

Een spaarzame manier van tekenen

Midden jaren 1990 maakte Tony Fretton met behulp van MiniCAD ‘uit de vrije hand’ een aantal tekeningen voor het Red House in Chelsea, Londen, waarmee hij de aanzet gaf tot een reeks experimenten met zogenaamd ‘muistekeningen’. Uit deze opmerkelijke tekeningen bleek, dat de expressieve mogelijkheden van computerondersteund tekenen even groot waren als die van handmatig tekenen. De resultaten van dit werk bieden een bijzonder inzicht in de relatie tussen tekeningen en ideeën, tussen tekeningen en ontwerpen, en tussen het tekenproces en de daaruit voortvloeiende gebouwen – in Fretton’s praktijk in die jaren.

Er is iets in de technische uitwerking van deze tekeningen, die lijkt aan te sluiten bij de sociaal-politieke ambities die een rol spelen in het werk van Tony Fretton: de wens om veel te doen met relatief weinig, en om het gebruik van architectuur af te bakenen en in zekere mate te beperken om zo meer vrijheid, keuzes en plezier mogelijk te maken. In praktisch opzicht kan Fretton door deze economische manier van tekenen aangeven dat bepaalde onderdelen van een plan nadere uitwerking verdienen: om een project op een onevenwichtige manier te ontwerpen, maar er tegelijkertijd een leesbaar en rijk *geheel* van te maken.

Onevenwichtigheid

De onderlinge afhankelijkheid tussen gedetailleerdheid en onevenwichtigheid die te vinden is in Fretton’s hele werk, is nadrukkelijk aanwezig in zijn tekeningen. Binnen een enkele tekening, bijvoorbeeld die van het straataanzicht van zijn Building with Two Apartments in Groningen (NL), definieert de selectieve inhoud van de tekening het conceptuele kader voor het gebouw als een aanvulling op de stad. De tekening kan worden gelezen als een index van bedoelingen: de eenvoudige vorm – een verwijzing naar de archetypische Nederlandse grachtenpanden – is georganiseerd in laag-, tussen- en hogerop gelegen volumes; de positie van het gebouw tussen andere gebouwen wordt versterkt doordat de getrapte vorm relaties legt met zowel de straat als met de hogere gebouwen in de buurt. De rol van de begane grond, ingevuld met een replica van een traditioneel Hollands kabinet als ‘plaats waar het oog kan rusten’, wordt geaccentueerd met de plaatselijk toegepaste gele tint.¹

Dit zijn de direct zichtbare bedoelingen. Bij nader inzien zijn *tussen de regels* van deze ogenschijnlijk simplistische tekening andere ideeën te lezen die Fretton’s bedoelingen accentueren. Vooral de dialoog tussen het openbare en privéleven – die gesuggereerd wordt door het gebaar waarmee het kabinet aan de straat wordt geschonken – wordt ondersteund door de stippellijnen van de plafonds die door de belangrijkste ramen van de bovengelegen appartementen te zien zijn, en door twee van deze grote ramen open naar de straat te tekenen. Op een milde manier suggereren zulke beleefde acties, dat leven in dit gebouw gelijk staat aan leven in de stad.

De literaire metafoor kan worden doorgetrokken, als we kijken naar vier van Fretton’s tekeningen voor het Red House. De tekeningen – twee

¹
Gesprek met Tony Fretton,
juli-augustus 2019.

An Economy of Drawing

In the mid-1990s, Tony Fretton made a set of ‘free-hand’ drawings on MiniCAD for the Red House in Chelsea, beginning a series of experiments with *mouse-drawing*. This unusual set of drawings attempted to appropriate CAD as a medium with an expressive capacity comparable to hand drawing. The outcomes of this work offer a special insight into the relationship between drawings and ideas, drawings and the act of design, and between this process and the resulting buildings – in Fretton’s practice during those years.

Something in the technical operation of making these drawings appears to align with an underlying sociopolitical aspiration in Tony Fretton’s work: a desire to do a lot with relatively little, and to locate – and to some degree limit – the use of architecture so that it might offer increased freedoms, choices and enjoyment. In a more practical sense, the economy present in these drawings allows Fretton to define those parts of a scheme that make sense to elaborate: to design a project in an uneven way, while nevertheless shaping a legible and enriched *whole*.

Unevenness

The interdependence between specificity and unevenness that is found across Fretton’s work is emphatically present in his drawings. Within a single drawing, such as the street view of the Building with Two Apartments in Groningen (NL), the selective content of the drawing defines the conceptual framework for the building as an addition to the city. It can be read as an index of intentions: a simple form – referencing archetypal Dutch canal houses – organised into lower, intermediate and roof parts; the positioning between other buildings, amplified through stepping the form to make relationships to both the street and taller buildings nearby; and the role of the ground floor, filled with a replica of a traditional Dutch cabinet, as a ‘place for the eye’, highlighted by the localised use of yellow tone.¹

These are the immediately apparent intentions. On closer examination, other ideas can be *read between the lines* of this seemingly simplistic drawing that help to reinforce these objectives. In particular the dialogue between public and private life – suggested by the gesture of the cabinet as a gift to the street – is supported by the dotting-in of ceilings, seen through the principal windows of the apartments above and in drawing two of these large windows opened to the street. Together, these civilities gently suggest that life in this building is life in the city.

The literary metaphor can be continued when looking at four drawings made for the Red House. The drawings – two interior perspectives, the front elevation and a projection of the rear of the house onto the garden – were each made separately, and each

¹
Conversation with Tony Fretton, July-August 2019.

interieurperspectieven, het vooraanzicht en een projectie van de achterkant van het huis aan de tuin – werden afzonderlijk gemaakt, en verkennen elk een aantal andere ideeën. De precieze volgorde waarin ze zijn gemaakt is niet helemaal duidelijk, maar Fretton kan tot in detail vertellen over de volgorde waarin de ideeën zijn uitgetoetst en opgehelderd, en over de rol van elke tekening in dat proces. Ze leggen verschillen in status bloot tussen zaken die wel en zaken die niet in de verschillende tekeningen zijn opgenomen, afhankelijk van zijn vertrouwen in het ontwerp van bepaalde aspecten van het gebouw op het moment van tekenen. In de projectie van de achtergevel laat Fretton elke referentie naar het materiaalgebruik achterwege, omdat die immers ‘al bekend was van de tekening van de voorgevel’ – waar de rode steensoort en de koperen figuren van de gevel met veel zorg en plezier zijn getekend. In plaats daarvan voelt hij zich vrij om zich te concentreren op de compositorische relatie tussen raamopeningen, een balkon, de tropische kas en de daken.² Fretton zegt dat hij die delen van het gebouw tekent waar hij vertrouwen in heeft, maar in andere gevallen lijkt hij delen van het gebouw waar hij wel vertrouwen in heeft – de delen die hij al heeft behandeld en nu goed kent – net zo gemakkelijk weg te laten, om zich op andere aspecten van het ontwerp te concentreren.³

In dit opzicht kunnen de tekeningen van het Red House gelezen worden als zinnen die samen een paragraaf vormen. Net als zinnen kunnen de tekeningen meer dan één ding zeggen en meer dan één idee bevatten, maar hebben ze een duidelijk doel met betrekking tot de andere zinnen. Er hoeft in de ene zin niet te worden herhaald wat in de vorige geschreven is, of worden aangegeven wat er in de volgende zal worden verwoord. De zinnen hebben een rol te spelen en als samengesteld geheel brengen ze een rijkdom aan ideeën over, die bijeen wordt gehouden door hun toewijding aan de algemene ervaring van het gebouw als een plaats. De samenvoeging van zinnen geeft in feite structuur aan de verschillende ervaringen van het gebouw, maar sluit uit dat het gebouw tot een enkel idee of beeld wordt beperkt.⁴

Conventie en intuïtie

Net als de schrijver maken deze tekeningen gebruik van welbegrepen conventies om hun ideeën te ontwikkelen en te communiceren. In de ‘muistekeningen’ gebruikt Fretton een gereduceerde, maar herkenbare taal van gebruikelijk architectuurtekenen: lijnen, stippellijnen, arcen en opvullen. Het resultaat is tegelijkertijd vertrouwd en vreemd. Ze bezitten een onhandigheid die het gevolg kan zijn van de techniek van het tekenen met een muis: het vertrouwen op de *snap tolerance* van de software, het knip- en plakwerk waardoor de elementen bij benadering worden gerangschikt, en het gebruik van een beperkt aantal hulpmiddelen om op een vrij directe manier te kunnen tekenen, zoals met de vrije hand. Net als bij zijn gebouwen gebruikt Fretton conventies op een onconventionele manier. Het niet-helemaal-natuurlijke proces van het ‘muistekenen’ vertaalt bekende vormen, motieven en technieken in voorheen ongeziene reproducties en configuraties. Niets blijft gewoon, zelfs niet als alledaagsheid het onderwerp van het werk is.⁵ Het is vooral intrigerend dat, hoewel deze tendens altijd al aanwezig is geweest in Fretton’s werk, de beslissing om deze subtiele mutaties met een muis te tekenen – hetzij toevallig, hetzij opzettelijk – zo’n gelukkige is gebleken.

2
Ibid.
3
Ibid.
4
Ibid.
5
Ibid.

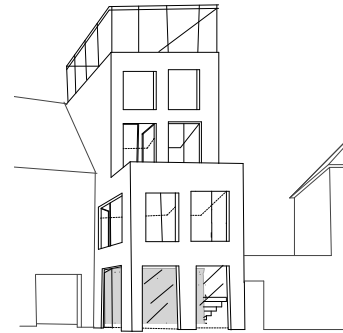
explore a different set of ideas. The exact order in which they were produced is not entirely clear, but Fretton talks precisely about the order in which the ideas were tested and clarified, and the role of each drawing in that process. They expose the varying status given to what is and is not drawn in each, depending on his confidence in the design of particular aspects of the building at the time of drawing. In the projection of the rear of the house, Fretton omits any sense of materiality, since he ‘already knew that from the front drawing’ – in which the red stone and brass figures of the elevation are drawn with considerable care and pleasure – and instead feels free to focus on the compositional relationship between window apertures, a balcony and the building’s tropical hothouse and roof forms.² Fretton explains that he draws the parts of the building that he has confidence in, but equally, in other instances, it seems he also omits certain part of the building in which he is confident – the bits he has already dealt with and now knows well – in order to focus on other aspects of the design.³

In this sense, each of these drawings of the Red House can be read as a sentence, together adding up to a paragraph. Like a sentence, each is capable of saying more than one thing, and carrying more than a single idea, but has a clear purpose in relation to the other sentences. There is no need for one sentence to repeat what has just been written, or to state what will be articulated in the next. Each has a part to play, and together their composite conveys a richness of ideas, held together in their dedication to the overall experience of the building as a place. In effect, the aggregation of sentences give structure to the varied experiences of the building, whilst precluding the possibility of it being collapsed into a single idea or image.⁴

Convention and Intuition

Like writing, these drawings employ well-understood conventions to develop and communicate their ideas. In the mouse-drawings, Fretton utilises a reduced but recognisable language of architectural drawing conventions: line, dashed-line, hatch and fill. The outcome is at once familiar and strange. They have an awkwardness that might be attributed to the particular technique of drawing with a mouse: the reliance on the software’s snap tolerances, the approximate way in which copied-and-pasted elements are arranged, and the use of a limited range of tools in order to draw with a directness analogous to hand drawing. As with Fretton’s buildings, there is an unconventional use of convention. The not-entirely-natural process of drawing with a mouse translates known forms, motifs and techniques into previously unseen facsimiles and configurations. Nothing remains ordinary, even when ordinariness is the subject matter of the work.⁵ It is particularly intriguing that while this tendency has always been present in Fretton’s work, the decision to draw with a mouse proved – either through accident or design – to be a useful conduit for these subtle mutations.

Fretton notes the importance of the *off-hand* making of these drawings, each made ‘during the heat of the design process’.⁶ One is struck by the essentiality that each drawing of this period



> p. 12
Tony Fretton, CAD drawing/
 CAD-tekening, Building with
 Two Apartments, Groningen,
 2001

2
 Ibid.
 3
 Ibid.
 4
 Ibid.
 5
 Ibid.
 6
 Ibid

Fretton merkt op dat het belangrijk is dat deze tekeningen ‘in het heetst van het ontwerpproces’ uit de vrije hand gemaakt zijn.⁶ Wat opvalt, is dat de tekeningen uit deze periode zich tot hoofdzaken lijken te beperken: elke lijn lijkt met een gevoel van urgentie te zijn gezet, eerder op basis van pure wilskracht of intuïtie dan vanuit een vooropgestelde reductie.⁷ Fretton tekent wat voor hem van belang is – wat hij op dat moment tot de architectuur wil laten doordringen. Merkwaardig genoeg heeft hij in de overgang van handtekenen naar computertekeningen blijkbaar geleerd om beter met de muis uit de vrije hand te tekenen dan met de pen. Hij legt het uit als volgt:

Ik teken en teken en teken dingen tot ze zinvol worden of verdwijnen. Het gaat mij erom, de mogelijkheden van een ontwerp na te gaan en uit te zoeken wat de volgende stap zou kunnen zijn, of om na te denken welke onderdelen van het project kunnen worden uitgewerkt, totdat blijkt dat het inderdaad klopt of juist niet. Het gaat erom, het project steeds opnieuw van alle kanten te bekijken en te bewerken totdat het zegt, wat jij wilt.⁸

Toen hij nog uit de vrije hand tekende, betekende dit: ruwe schetsen maken, meerdere kopieën op calqueerpapier, overtrekken met inkt en potloodlijnen uitgummen. Dit proces neemt tijd in beslag en uiteindelijk neemt de directheid – ondanks de toegenomen precisie van elke volgende weergave – in de vertaling van schets naar tekening wat af. Het computertekenen sluit dit proces kort en dat is juist wat Fretton zo aantrekkelijk vond: de mogelijkheid opeenvolgend en direct te werken. Toen hij eenmaal kon knippen en plakken, op veel niveaus tegelijk kon werken, lijnen

6

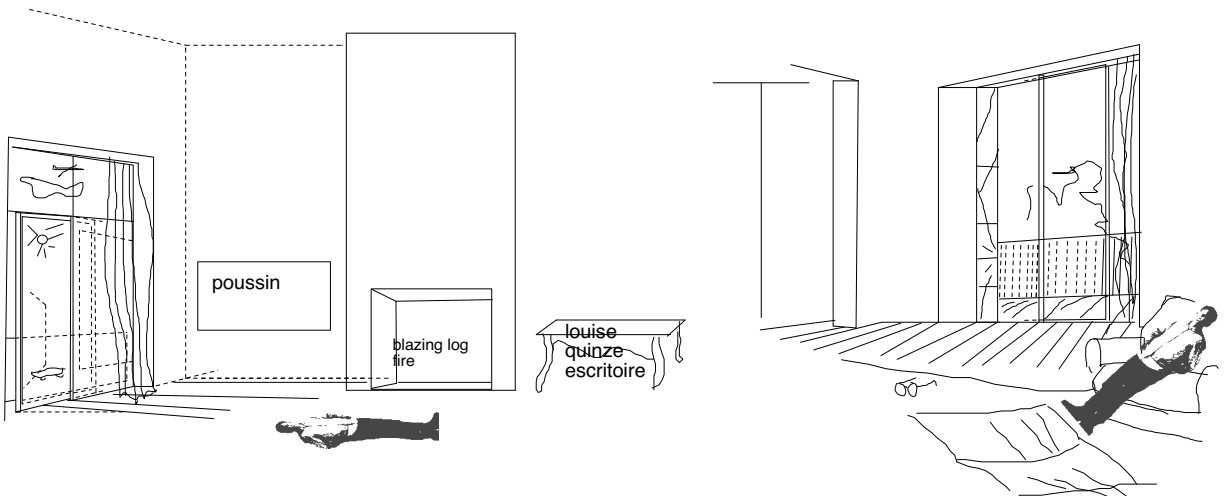
ibid.

7

Zie ook de tekeningen in: Javier Mozart en Aurora Fernández Per (red.), *Tony Fretton Architects: Abstraction and Familiarity* (Victoria-Gasteiz: A+T Ediciones, 2001).

8

Gesprek met Tony Fretton, juli-augustus 2019.



Tony Fretton, CAD drawing, interior sketch of the Red House/
CAD-tekening, interieerschets van Red House, London/Londen, 1997

seems to contain: every line appears to be located with a sense of immediacy, as if placed by pure will or intuition, rather than an *a priori* reductionist sensibility.⁷ Fretton is drawing what matters to him – what he wants to instil in the architecture – in that moment. Curiously, in the transition from hand drawing to computer-drawing, Fretton was apparently able to achieve greater off-handness with a mouse than a pen. He explains:

I draw and draw and draw things until they either make sense or they go away. It's about entering into the possibilities of something that I've designed, and finding out what it might say next, or thinking about which parts of the project could be elaborated, until you find that's either true or not. It's about turning the project over and over and over until it says what you want.⁸

With hand drawing this meant rough sketches, multiple tracings, drawing over in ink and rubbing out pencil marks. The process takes time, and eventually the immediacy – despite the increased precision with each rendition – is somewhat diluted in the translation from sketch to drawing. The attraction of computer drawing for Fretton was the short-circuiting of this process: the ability to work with seriality and immediacy. Through the capacity to copy-and-paste, work across many layers, modify lines immediately and save copies, it became possible for iteration to be off-hand.⁹

Open-ended-ness

Fretton's work has been described as a kind of 'open-ended conversation'.¹⁰ This 'productive ambiguity', as Fretton describes it, is a well-documented characteristic of his buildings: an imbedded desire to accommodate multiple interpretations and occupations, through (among other means) leaving 'gaps'.¹¹ This is equally discernible in the drawings, as Katherine Clarke notes:

The line in them is being shaped not just by what is drawn, but by the space left. . . . They seem to me to acknowledge that shaping forces will come after the building is finished, to accommodate them before they are known and in doing so to recognise that architecture is only the start, that buildings and cities come to full realisation in the minds and actions of others.¹²

This kind of openness comes from engaging architecture as a means for shaping situations, or settings, for life. Indeed, many of Fretton's drawings depict economically drawn, but diverse, spatial sequences, like frameworks into which places can be evolved through the imaginations of unknown authors.¹³ The drawings selectively determine certain qualities (a relationship to the street, the spatial role of roof lights, or the primacy of a view, for example) that invest these future places with particularity. In practice, they establish a brief for the location and role of any architectural elaboration in supporting these qualities, but make no attempt to determine how they should be interpreted or understood. These drawings seem to acknowledge that architecture has a responsi-

7

See the drawings presented in: Javier Mozart and Aurora Fernández Per (eds.), *Tony Fretton Architects: Abstraction and Familiarity* (Vitoria-Gasteiz: A+T Ediciones, 2001).

8

Conversation with Tony Fretton, July-August 2019.

9

Ibid.

10

William Mann, 'The Architecture of the Unconscious Collective', in: Mozart and Fernández Per, *Tony Fretton Architects*, op. cit. (note 7), 15.

11

The sense of 'missing pages' has also been noted: Mark Cousins, 'Civil Architecture', in: Marc Cousins, Kenneth Frampton and Tony Fretton, *Architecture, Experience and Thought: Tony Fretton Architects* (London: Architectural Association, 1998).

12

Katherine Clarke, 'Tony Fretton's Drawings', *AEIOU* (Heijningen: Jap Sam Books, 2018), 151.

13

See sequences for the Laban Dance Centre competition (London, 1997), Gallery in Hoxton (London, 1998), Holton Lee (Dorset, 1999).

onmiddellijk kon aanpassen en kopieën op kon slaan, ontstond er een directheid in het hertekenen zelf.⁹

Open einde

Fretton's werk is wel beschreven als een soort 'gesprek met een open einde'.¹⁰ Deze 'productieve dubbelzinnigheid', zoals Fretton het noemt, is een goed gedocumenteerde eigenschap van zijn gebouwen: een ingebakken verlangen om ruimte te bieden aan meerdere interpretaties en vormen van gebruik, onder meer door zaken 'oningerd' te laten.¹¹ Dit is ook terug te zien in de tekeningen, zoals Katherine Clarke opmerkt:

De lijnen krijgen niet alleen vorm door wat er getekend is, maar vooral door de ruimte die er overblijft. (...) Ze lijken te erkennen dat de vormgevende krachten pas een rol gaan spelen als het gebouw klaar is, en maken ruimte voor deze krachten eer ze bekend zijn en zodoende erkennen ze dat de architectuur slechts een begin is, dat gebouwen en steden hun volle wasdom bereiken door het denken en handelen van anderen.¹²

Dit soort openheid komt voort uit het gebruik van de architectuur als een middel om situaties, of een omgeving, geschikt te maken om in te leven. Veel van Fretton's tekeningen verbeelden dan ook spaarzaam getekende, maar gevarieerde ruimtelijke reeksen, als kaders waarin plekken kunnen ontstaan via de verbeelding van onbekende auteurs.¹³ De tekeningen selecteren de eigenschappen (bijvoorbeeld de relatie tot de straat, de ruimtelijke rol van daklichten of het primaat van het uitzicht) die deze toekomstige plekken zo bijzonder maken. In de praktijk vormen ze een

9
ibid.

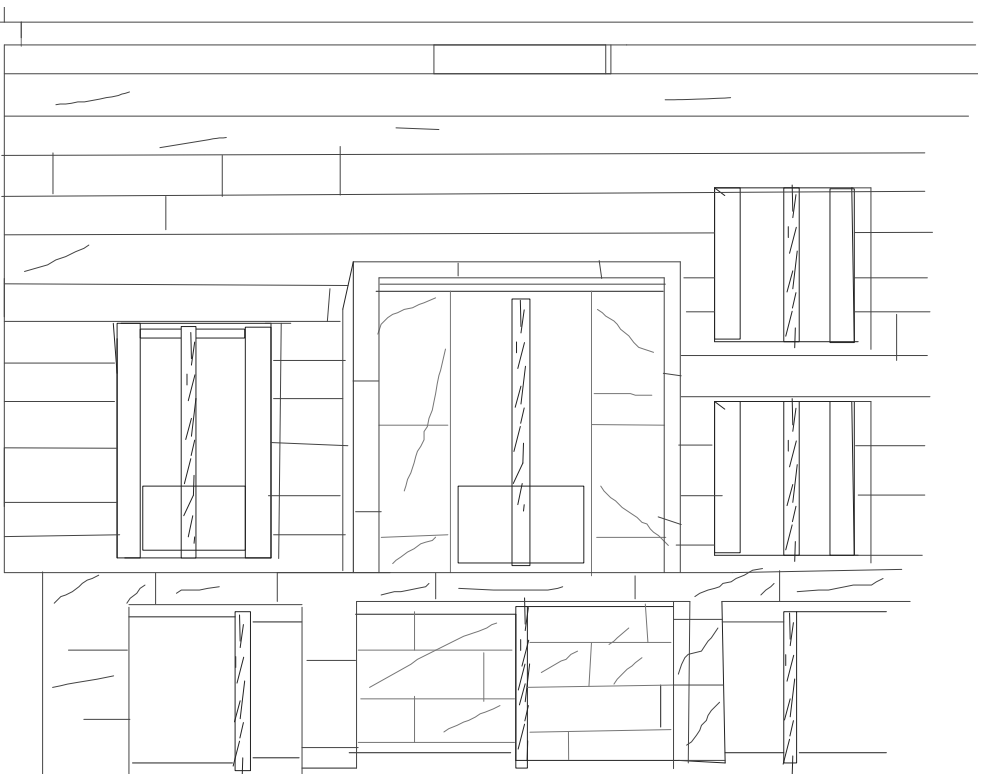
10
William Mann, 'The Architecture of the Unconscious Collective', in: Mozart en Fernández Per, *Tony Fretton Architects*, op. cit. (noot 7), 15.

11
Het leek anderen ook dat er bladzijden ontbraken: Mark Cousins, 'Civil Architecture', in: Marc Cousins, Kenneth Frampton en Tony Fretton, *Architecture, Experience and Thought: Tony Fretton Architects* (Londen: Architectural Association, 1998).

12
Katherine Clarke, 'Tony Fretton's Drawings', *AEIOU* (Heijningen: Jap Sam Books, 2018), 151.

13
Zie ook de prijsvragen voor het Laban Dance Centre (Londen, 1997), de Hoxton Gallery (Londen, 1998) en Holton Lee (Dorset, 1999).

Tony Fretton, CAD drawing, front elevation of the Red House/
CAD-tekening, vooraanzicht van Red House, Londen, 1997



bility to establish ‘anchors’ that will contribute to a place’s character, but that they will exist in the precarious territory of life, and that they will need to ‘persist in the world of use and misuse’.¹⁴

Life-like

Through his mouse-drawings, Fretton was able to get to a moment in which thinking, drawing and the ideas instilled in the design of a building achieve a kind of mutuality. In their economy, awkwardness and apparent naivety, these drawings contain a special closeness to life, sought in many facets of Fretton’s work.¹⁵ One senses that they were made by a human, using what they had available, in the best way they could.

Prior to these, Fretton had experimented with other digital improvisations, including drawing with a stylus, but found his hand to be steadier working with a mouse.¹⁶ Later, he attempted to draw on a smart-phone – evident in a suite of sketches for the Westkaai towers in Antwerp, displayed in the ‘Minis’ exhibition at Betts Project in London in 2016 – but could not achieve the kind of expression he was looking for.¹⁷ In reality, it’s likely little more than chance that the technical crudity of the mouse-drawings appear contiguous with the economy of Fretton’s buildings, but they do appear to share a very close sensibility (‘you only have one mind and it operates in a certain way,’ as Fretton puts it).¹⁸

Of course, this thesis could be applied to a number of architects, but what seems special to Fretton’s work is what this reciprocal economy aspires to, why it is sought in the buildings, and why it

¹⁴ Conversation with Tony Fretton, July-August 2019.

¹⁵ Ibid.

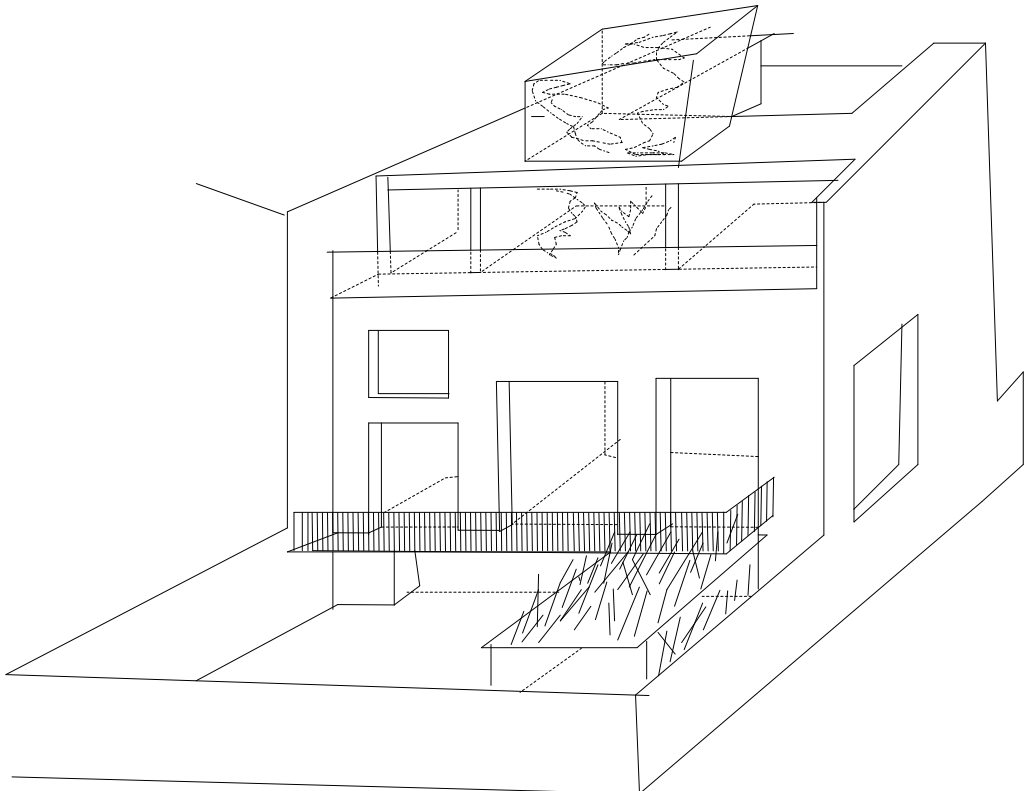
¹⁶ Ibid.

¹⁷ Ibid.

¹⁸ Ibid.

Ibid.

Tony Fretton, CAD drawing, projection of the rear of the Red House / CAD-tekening, projectie van de achterkant van Red House, London / Londen, 1997



leidraad voor de locatie en de rol van eventuele architectonische ingrepen ter ondersteuning van deze eigenschappen, maar bepalen ze niet hoe ze moeten worden geïnterpreteerd of begrepen. De tekeningen lijken te erkennen dat architectuur de verantwoordelijkheid heeft om ‘ankers’ te bieden, die zullen bijdragen aan het karakter van een plek, maar dat deze onderworpen zijn aan de wisselvalligheden van het leven en ‘stand moeten kunnen houden in een wereld van gebruik en misbruik’.¹⁴

Levensecht

Door zijn ‘muistekeningen’ kon Fretton een moment bereiken waarop het denken, tekenen en de ideeën die in het ontwerp van een gebouw vertegenwoordigd zijn, een soort van wederkerigheid bereiken. De tekeningen vertegenwoordigen met hun spaarzame werkwijze, hun onhandigheid en kennelijke naïviteit een bijzondere nabijheid tot het leven die Fretton in veel facetten van zijn werk lijkt na te streven.¹⁵ Het is te voelen dat ze door een mens zijn gemaakt, een mens die gebruik maakte van de middelen die hij tot zijn beschikking had, op de best mogelijke manier.

Fretton had wel eerder geëxperimenteerd met digitaal improviseren, bijvoorbeeld met het tekenen met een stilus, maar vond dat zijn hand vaster was als hij met de muis werkte.¹⁶ Later probeerde hij op de smartphone te tekenen – zoals te zien in een serie schetsen voor de Westkaaitorens in Antwerpen, geëxposeerd op de tentoonstelling ‘Minis’ bij Betts Project (Londen, 2016) – maar hij slaagde er niet in de expressiviteit te vinden waarnaar hij op zoek was.¹⁷ Waarschijnlijk was het gewoon toeval dat de technische grofheid van de ‘muistekeningen lijkt aan te sluiten bij de doelmatigheid van Fretton’s gebouwen, maar ze lijken qua gevoeligheid wel sterk op elkaar (‘Je hebt maar één geest en die werkt op een bepaalde manier,’ zou Fretton zeggen).¹⁸

Deze stelling is natuurlijk van toepassing op heel veel architecten, maar wat specifiek lijkt voor het werk van Fretton is zijn streven naar een soort wederkerige spaarzaamheid, waarom dit in de gebouwen wordt opgezocht, en waarom het zo ongewoon krachtig aanvoelt wanneer dit streven in de tekeningen terugkomt. De tekeningen worden gebruikt als onderdeel van de zoektocht: het zijn niet alleen representaties, maar ook middelen om ideeën te destilleren en te bekritisieren en om te begrijpen wat de architectuur voor een project kan doen en hoe die het beste kan worden ingezet om die doelen te bereiken.

Fretton lijkt zich er niet altijd van bewust te zijn dat dit uit de tekeningen zelf valt op te maken. Hij heeft weleens gezegd dat hij zijn tekeningen tot voor kort als bijproducten beschouwde, alleen bedoeld om een gebouw gerealiseerd te krijgen.¹⁹ Als hij het echter heeft over de tekeningen van andere architecten die hij bewondert, zoals de tekeningen op ruitjespapier van Sigurd Lewerentz of de ‘wereld’ van de tekeningen van De Vylder Vinck Taillieu, dan blijkt hij eigenschappen te bewonderen die een duidelijke associatie vertonen met het hier besprokene: de relatie tussen spaarzaamheid en beperking, de nauwkeurige selectie van wat men wil tekenen, de aanwezigheid van sociaal commentaar en vooral het plezier in de nieuwsgierigheid, de wijsheid en het inlevingsvermogen die achter het werk schuilgaan. Fretton vertelde eens dat Jan de Vylder hem ooit had toevertrouwd dat hij als student een exemplaar van de tentoonstellingscatalogus *Architecture, Experience and Thought* op zijn bureau had liggen.²⁰ De invloed van Fretton’s tekeningen op het werk van volgende

- 14
- Gesprek met Tony Fretton, juli-augustus 2019.
- 15
- Ibid.
- 16
- Ibid.
- 17
- Ibid.

feels uncommonly powerful when this same pursuit is present in the drawings. The drawings are being used as part of the search. More than representations, they are means through which to distil and critique ideas, to understand what architecture can do in a project, and how it might best be located to achieve those aims.

Fretton doesn't always seem to be conscious of the legibility of this in the drawings themselves, noting that until recently he'd considered drawings to be by-products, serving only to get a building built.¹⁹ However, when he talks about the drawings of other architects that he admires, such as the ruled drawings of Sigurd Lewerentz, or the 'world' of drawings produced by De Vylder Vinck Taillieu, he celebrates qualities that have a clear association to those discussed here: the relationship between sparseness and spareness, the precise selection of what to draw, the presence of social commentary and an overarching pleasure in the curiosity, wit, and empathy that sits behind the work. Fretton notes that Jan de Vylder once told him that a copy of the exhibition catalogue *Architecture, Experience and Thought* was on his desk as a student.²⁰ Indeed, the influence of Fretton's drawings on the work of subsequent generations of architects, in the UK and the Low Countries in particular, cannot be overstated. Fretton acknowledges this with mild deliberation: 'You're not fully aware of the resonances of what you make. The possibilities only become clear much later.'²¹

Perhaps this quasi-subconscious property is part of what make the drawings so appealing: that an instinctive drive to shape a more sociable and enriching environment – in which architecture supports and stimulates, but doesn't get in the way, or reduce the range of possibilities – guides each line Fretton chooses to draw. This sensibility in his work shows us that it is possible for an economy of drawing, and a subsequent economy of architecture, to constitute a truly generous offering.

19

Ibid.

20

Ibid., referring to: Cousins, Frampton and Fretton, *Architecture, Experience and Thought*, op. cit. (note 11).

21

Ibid.

generaties architecten, vooral in Groot-Brittannië en in de Lage Landen, is van niet te overschatten belang. Fretton erkent dit op zijn milde, bedachtzame manier: ‘Je bent je nooit volledig bewust van de weerklank van wat je maakt. De mogelijkheden worden pas veel later duidelijk.’²¹

Misschien is deze quasi-onderbewuste eigenschap een onderdeel van wat de tekeningen zo aantrekkelijk maakt: dat een instinctieve drang om een meer sociale en verrijkende omgeving te ontwerpen – een omgeving waarin de architectuur ondersteunt en stimuleert, maar niet in de weg staat of het scala van mogelijkheden beperkt – de leidraad vormt voor elke lijn die Fretton verkiest te tekenen. De gevoeligheid die uit zijn werk blijkt maakt ons duidelijk dat een spaarzame manier van tekenen en de daaruit voortvloeiende spaarzame architectuur een werkelijk genereus aanbod kunnen vormen.

Vertaling: InOtherWords, Maria van Tol

18

Ibid.

19

Ibid.

20

Ibid., verwijst naar: Cousins, Frampton en Fretton, *Architecture, Experience and Thought*, op. cit. (noot 11).

21

Ibid.