

# MODERNE LANDHUIZEN EN VILLA'S UIT DE WEDEROPBOUWPERIODE IN NEDERLAND [1945-1960]



*Architect Hugh Maastkant, woonhuis Erwoldt, Klundert, bouwjaar 1955-1957*

## Voorwoord

Voor u ligt de geschiedeniscriptie die is voortgekomen als onderdeel van mijn afstuderen in Architectuur bij de specialisatierichting RMIT (renovatie / restauratie, modificatie, interventie, transformatie) aan de faculteit Bouwkunde van de TU Delft.

Bij de keuze van het te onderzoeken onderwerp heb ik mij laten leiden door een persoonlijke belangstelling voor de naoorlogse architectuur. Wat mij betreft is dit een fascinerende periode vanwege het enorme tempo van de bouwproductie en door de beïnvloeding van de architectuur door de snel veranderde sociale en maatschappelijke, evenals economische en technische omstandigheden. Daarnaast is dit een boeiende periode omdat daarin de opvattingen over esthetica en stijl definitief veranderd lijken te zijn.

In eerste instantie was het mijn idee om een scriptie te schrijven over naoorlogse portiekwoningen die als symbool kunnen worden gezien voor de maatschappelijke en technische ontwikkelingen in deze periode. Dit onderwerp zou echter vrij algemeen

zijn en daarom ben ik in gegaan op de suggestie van Cor Wagenaar, mijn scriptiebegeleider, om een minder bekend en specifiek gebied van de naoorlogse architectuur te onderzoeken, namelijk de moderne landhuis- en villabouw.

Dit bleek een veelbelovend onderwerp te zijn. Veel meer als bij de flatwoningen vonden architecten in het landhuis de mogelijkheid om zich echt uit te leven op het ontwerp en te experimenteren, zonder daarbij vast te zitten aan vaste plattegronden en rooilijnen. De gevonden ontwerp-oplossingen van de toenmalige architecten zijn vaak vandaag de dag nog steeds verrassend modern.

Graag bedank ik mijn scriptiebegeleider en de mensen van de betreffende bibliotheken van de Faculteit Bouwkunde en de Centrale Bibliotheek van de TU Delft voor het mogelijk maken van de totstandkoming van deze scriptie. Als lezer wens ik u veel plezier bij het lezen van deze scriptie en hoop ik er op dat deze scriptie zal bijdragen aan uw waardering voor de naoorlogse landhuizen.

Delft, maart 2010, Dirk-Jan Dekker

# Inhoudsopgave

|                                                              |    |
|--------------------------------------------------------------|----|
| Voorwoord .....                                              | 2  |
| Samenvatting .....                                           | 4  |
| Inleiding .....                                              | 5  |
| 1 Ontstaan van het moderne woonhuis .....                    | 7  |
| 1.1 Particuliere woonhuis als architectonisch object .....   | 7  |
| 2.2 Traditioneel Bedford Park .....                          | 8  |
| 2.3 Het Nieuwe Bouwen .....                                  | 9  |
| 2.4 Omarming van het moderne als stijl .....                 | 10 |
| 2.5 Veramerikaniseerd functionalisme .....                   | 12 |
| 2 Opdrachtgeverschap .....                                   | 13 |
| 2.1 Sociale status en levensstijl van de opdrachtgever ..... | 13 |
| 2.2 Motivatie van de opdrachtgever .....                     | 14 |
| 2.3 Maatschappelijke betekenis .....                         | 15 |
| 2.4 Rol van de opdrachtgever versus de architect .....       | 16 |
| 3 Programma van Eisen .....                                  | 18 |
| 3.1 Definitie van een landhuis .....                         | 18 |
| 3.2 Bewoning .....                                           | 18 |
| 3.3 Huishouding .....                                        | 19 |
| 4 Architectuur .....                                         | 22 |
| 4.1 Opvattingen over esthetica en stijl .....                | 22 |
| 4.2 Inbedding in de locatie .....                            | 23 |
| 4.3 Functionele zonering, maatrasters, standaardisatie ..... | 27 |
| 4.4 Detaillering en materiaalgebruik .....                   | 29 |
| 4.5 Kleurtoepassing .....                                    | 30 |
| Bronvermelding en literatuuropgave .....                     | 32 |

## Samenvatting

Eeuwenlang draaide de architectuur van de woningbouw om de grote landhuizen van de aristocratie. De negentiende eeuwse bouwopgave bestond er uit om een deftig en imponerend gebouw te creëren, gebaseerd op een streng symmetrische plattegrond naar klassiek Italiaans voorbeeld. Omstreeks 1860-'70 vond hierin een omslag plaats toen de middenklasse zich voor het eerst in Engeland als nieuwe opdrachtgever aandiende. Het huis wordt vanaf dan afgestemd op de gebruikers en het klassieke schema los gelaten. Een meer burgerlijkere inslag ontstaat. Hierin bevindt zich de oorsprong van het moderne landhuis en ook de aanleiding voor het woonhuis zoals wij dat nu kennen.

Echter de negentiende eeuwse architectuur is, alle technische, sociale en economische ontwikkelingen ten spijt, in eerste instantie toch traditioneel in materiaal en vormgeving. Pas in de twintigste eeuw wordt de weg bereid voor het moderne als vormgevingsprincipe. Het Nieuwe Bouwen is de Nederlandse benaming van de moderne ontwikkeling in de architectuur die op diverse plaatsen in Europa in de jaren 1920 – 1930 op gang komt en die een strenge functionele architectuur voorschreef. Kritiekloze bewondering in brede kring voor het moderne als stijl dateert echter pas van na 1945. In de Nederlandse politiek en samenleving heerst de “doorbraakgedachte”, waarbij de massaproductie van de wederopbouw simpelweg vraagt om een sobere, zakelijke architectuur.

De dogmatische idealen van het modernisme verdwijnen met de brede naoorlogse toepassing. Het nogal rechtlijnige functionalisme van het Nieuwe Bouwen maakt plaats voor een vrijer en expressiever gebruik van de modernistische principes. Het nogal beperkte repertoire aan materialen (oorspronkelijk staal, beton, glas) wordt uitgebreid. Esthetische motieven winnen aan belang ten opzichte van ideologische in het bijzonder geldt dit

voor het landhuis. De architect wordt naast als bouwkundige erkent als vormgevend kunstenaar.

Bij het naoorlogse huis geldt als eerste prioriteit dat het huishouden makkelijk is te organiseren omdat de beschikbaarheid van dienstdoend personeel gewoonlijk verdwijnt. Waar voor de oorlog iedere functie een eigen gebruiksruimte kreeg in de woning, waardoor er een veelheid aan, meestal kleine, kamers bestond konden na de oorlog diverse functies samengaan in één ruimte. Het vooroorlogse huis was compact, zowel in de plattegronden als in de opbouw van de massa terwijl het naoorlogse moderne werd open gewerkt. Het huis werd daarbij verbonden met de buitenomgeving.

Imponerend was het moderne huis over het algemeen allerm minst. Comfortabel en voorzien van de nieuwste comfort en luxe was het welliswaar, maar in het naoorlogse Nederland vroeg de maatschappij vooral om bescheidenheid. Welvaart werd niet geëtaled. Liever gaat het naoorlogse landhuis daarom qua architectuur op in de overige bouwproductie.

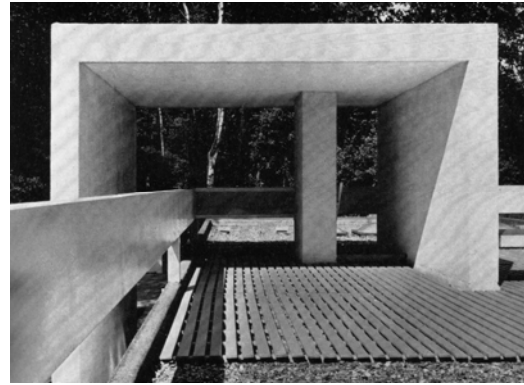
De motivatie voor de bouw van het kleine naoorlogse landhuis is doorgaans anders als in de periode daarvoor. Er werd voorzien in de behoefte aan een natuurlijke omgeving, de afkeer van het chaotische stadsleven, de behoefte aan rust en eenzaamheid, en het zich niet kunnen schikken in de beperkingen van de confectieplattegrond die regel was geworden als gevolg van de massawoningbouw. De bouwopgave was meer dan een technisch probleem. Men hechtte belang aan het contact en geestelijke belangstelling van de architect ten opzichte van de opdrachtgever. Het huis moet een harmonisch geheel zijn, waarin materiële en geestelijke behoeften tegen elkaar afgewogen zijn.

# Inleiding

Deze scriptie is de verslaglegging van een onderzoek naar de vraag waarin landhuizen en villa's van direct na de oorlog (1945-1960) zich onderscheiden van degenen die gebouwd werden voor de Tweede Wereldoorlog (1940-1945). De behandeling geschiedt aan de hand van een aantal deelgebieden die betrekking hebben op de architectuurhistorische voor-geschiedenis, de maatschappelijke context, het opdrachtgeverschap, het programma van eisen en de heersende architectuuropvattingen.

Bij de totstandkoming van dit onderzoek is gebruik gemaakt van bronnen uit de tijd zelf die de moderne landhuisbouw van commentaar voorzien. De auteurs J.J. Vriend, J.P. Fokker, J.W. du Pon bi en Jan Henselmans noem ik hierbij. Naar aanleiding van de teksten door deze auteurs is in onze tijd nog weinig geschreven. Het is echter erg interessant om hun opvattingen ten aanzien van het woonhuis naast elkaar te leggen, niet in de laatste plaats doordat de auteurs veel op elkaar hebben gereageerd. De kruisverbanden in hun boeken en teksten zijn talrijk en daarvan is veel gebruik gemaakt in deze scriptie.

M.J. Granpré Molière stond in der tijd erg kritisch ten aanzien van de moderne bouw en voerde de zogenaamde traditionalisten van de Delftse School aan. Een aantal van zijn boeken, zoals "Het huis in de twintigste eeuw"<sup>1</sup> heb ik geraadpleegd, echter ik heb besloten hen niet al te uitvoerig te behandelen, aangezien ik de scriptie wilde toespitsen op de moderne voorbeelden en niet op de traditioneel geïnspireerde architectuur. Zonder een diepgaande behandeling van de eventuele alternatieven voor de moderne bouw, zoals bijvoorbeeld de architectuur van het romantisch geïnspireerde huis, benoemt deze scriptie uiteraard wel het tegengestelde van onder meer de traditionalisten.



*Modern geïnspireerd huis*

*A. Fokke van Duyn, Kievietslaan, Wassenaar, bouwjaar 1959*





*Traditioneel geïnspireerd huis*

*F.A. Eschauzier, Wassenaar,  
bouwjaar ca. 1926*

Natuurlijk liggen ook eigentijdse bronnen over de naoorlogse bouw ten grondslag aan deze scriptie. Veel heb ik gehad aan het boek "Herman Haan, architect"<sup>2</sup> door Piet Vollaard. Het hoofdstuk over villa's uit het boek "Hugh Maaskant, Architect van de vooruitgang"<sup>3</sup> door Michelle Provoost heeft veel inzicht verschaft in de typische tijdsgebonden context van het naoorlogse ontwerpen. Daarnaast raadpleegde ik diverse bronnen die de naoorlogse landhuisbouw konden plaatsen in de moderne traditie van het Nieuwe Bouwen waarbij tevens ook de reactie van de naoorlogse architecten op de eerste groep modernisten helder naar voren komt. Het boek "De nieuwe traditie, continuïteit en vernieuwing in de Nederlandse architectuur"<sup>4</sup> van de hand van Hans Ibelings en Vincent van Rossem is in dit verband belangrijk om aan te halen. Eveneens hebben deze auteurs een overtuigende link weten te leggen tussen het moderne huis en de negentiende eeuwse praktijk.

De combinatie van het gebruik van bronnen uit de jaren 1950-1960 en die uit de jaren 1990-2000 zorgt er voor dat deze scriptie een interessante aanvulling vormt op de reeds bestaande

literatuur over de naoorlogse Nederlandse landhuisbouw. In de tijd zelf was er veel interesse voor en ook commentaar op de ontwikkelingen in de woningbouw getuige ook de vele auteurs die over het woonhuis berichtten. Vervolgens is er lange tijd weinig belangstelling geweest voor de moderne landhuisbouw uit de wederopbouwperiode. Bijna non stop is er geschreven over de vroeg moderne voorbeelden, zoals bijvoorbeeld het Rietveld-Schröderhuis in Utrecht en de villa Sonneveld in Rotterdam, maar de latere voorbeelden zijn onderbelicht in de literatuur en werden en worden vaak ook met minachting bekeken. Niet zelden worden huizen en gebouwen uit deze periode vandaag de dag zelfs weer afgebroken, zeker wanneer zij niet tot het oeuvre behoren van een bekende architect.

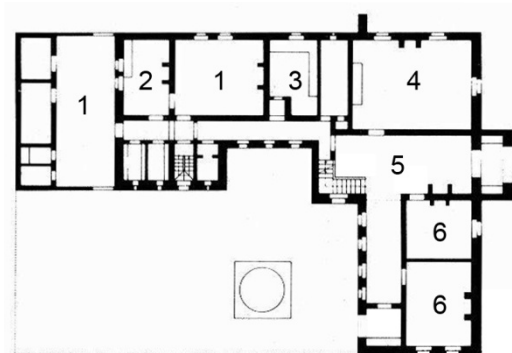
In dit verband is er wellicht een kleine positieve kentering te bespeuren. Zeker wordt er weer meer en meer geschreven over de naoorlogse architectuur en het belang van het behoud van een aantal grotere moderne naoorlogse bouwprojecten, zoals de Lijnbaan in Rotterdam hoewel ook daar gevaren dreigen, bevindt zich inmiddels meer en meer op het netvlies van veel monumtenzorgers. Echter juist de kleine bouwopgaven, zoals particuliere huizen dreigen vaak vergeten te worden. Natuurlijk pretendeer ik geenszins dat alle huizen uit deze traditie perse het behouden waard zijn. Wel hoop ik er op dat deze scriptie kan bijdragen aan een beter begrip en een herwaardering van deze architectuur en verstandiger afwegingen bij het beheer of de eventuele onvermijdelijke sloop van de huizen die zij heeft voortgebracht.

# 1 Ontstaan van het moderne woonhuis

## 1.1 Particuliere woonhuis als architectonisch object

Om de ontwikkeling van de twintigste eeuwse en ook die van de naoorlogse woningbouw te kunnen begrijpen is enig begrip nodig van de ontstaansgeschiedenis van het moderne woonhuis. Deze geschiedenis begint in het negentiende eeuwse Engeland. Uitvoerig is zij behandeld in het boek "De nieuwe traditie, continuïteit en vernieuwing in de Nederlandse architectuur"<sup>4</sup> van de hand van auteurs Hans Ibelings en Vincent van Rossem dat ter inspiratie heeft gediend voor een deel van dit hoofdstuk. Anders dan elders in Europa, waar de overheid vaak toonaangevend was voor de architectonische ontwikkeling, speelde het particuliere woonhuis in Engeland altijd een essentiële rol in de bouwkunst. Eeuwenlang draaide de architectuur van de woningbouw om de grote landhuizen van de aristocratie, maar halverwege de negentiende eeuw diende zich een nieuwe opdrachtgever aan: de middenklasse. Ook deze liet, zeker in hedendaagse ogen, nog vaak grote huizen bouwen, maar het waren reeds suburbane huizen, dat wil zeggen huizen zonder landgoed. Twee architecten hebben de grondslagen gelegd voor het burgerlijke woonhuis in Europa: Philip Webb en Richard Norman Shaw, beiden geboren in 1831. Zij hadden de finesses van het vak geleerd in het bureau van G.E. Street, waar veel neogotische kerken werden ontworpen. Van Rossem schrijft dat Street op dat moment misschien wel de beste architect van de wereld was. Na zijn vertrek bij Street bouwde Webb voor zijn vriend William Morris in de jaren 1858-1859 het beroemde Red House, dat beschouwd wordt als het begin van de Arts and Crafts architectuur. Het was stilistisch gezien beïnvloed door de neogotiek, maar Webb was volgens van Rossem meer geïnteresseerd in ambachtelijke finesse dan in correcte gotische details. Hij werkte met traditionele materialen,

zoals rode baksteen, en ontwierp een interieur dat op een tijdloze manier traditioneel is. In Engeland wordt deze architectuur vaak aangeduid met de term *vernacular*, een manier van bouwen die metselaars en timmerlieden al sinds mensenheugenis van generatie op generatie hadden overgedragen. Toen Webb en Shaw jong waren spraken ook wel van de 'Old English' stijl, zij tekenden namelijk graag traditionele landelijke architectuur.

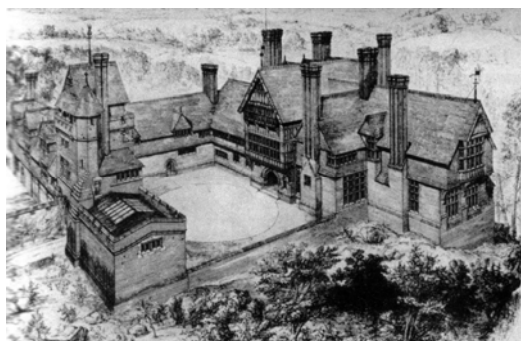


1-keuken, 2-bijkeuken, 3-pantry, 4-eetkamer, 5-hal, 6-zitkamer

Philip Webb, Red House, bouwjaar 1858-1859

De huizen van Webb en Shaw zijn net als de Engelse neogotiek voortgekomen uit de *picturesque*, een stroming in de landschapsarchitectuur die aan het eind van de achttiende eeuw een nieuw ideaalbeeld van landelijkheid introduceerde. Essentieel voor het ontstaan van het moderne woonhuis is echter dat Webb en Shaw afrekenden met de classicistische plattegronden van de aristocratische landhuizen, waarbij elk spoor van symmetrie uit de hoofdopzet van het ontwerp verdween. Zij ontwierpen huizen voor een manier van leven die steeds informeler werd. "De nieuwe middenklasse had na een

dag hard werken in het zakenleven geen zin om zich te kleden voor het diner”, schrijft van Rossum. De aristocratie trok dan een ‘dinner jacket’ aan, net als de gasten, die er altijd waren. In de grote landhuizen werd politiek bedreven, tijdens het diner werd Engeland bestuurd, het waren ‘power houses’. Natuurlijk ontving de middenklasse ook gasten, maar het huis van de middenklasse was vooral een huis om thuis te zijn, een huis om te ontspannen, voor het gezin, met daaromheen een kleine kring van goede vrienden. Morris was geen kleine middenstander, maar Red House kan met enige fantasie beschouwd worden als de eerste moderne eengezinswoning in de Europese architectuurgeschiedenis.



*Richard Shaw, Leyswood, bouwjaar 1868*

Tien jaar na Red House bouwde Shaw Leyswood, beduidend groter dan het huis van William Morris. Bepaald niet een eengezinswoning in de hedendaagse zin van het woord, maar een echt traditioneel landhuis was het niet. Shaw had een perfecte formule gevonden voor het mengen van traditie en vernieuwing en dat vond navolging. Leyswood bood een bron van suggesties die Engelse en Amerikaanse architecten over en over zouden hergebruiken in de volgende twintig jaar en langer. In Nederland was dat niet anders. Webb en vooral Shaw werden nog in 1917 genoemd door J.H.W. Leliman als de grote voorbeelden voor het moderne landhuis, zoals aangehaald door Van Rossum schrijft hij: “hunne scheppingen werken als eene onthulling. De engelsche invloed openbaarde zich niet alleen in meer rechtstreekse navolging, maar hij gaf ook alom den stoot aan eene herleving

der nationale en plaatselijke overlevering (...) Het engelsche voorbeeld had geleerd zich los te maken van strenge stijlvormen en, zonder inachtnaam van de geijkte regels der bouwkundige compositie, op natuurlijke, zakelijke wijze, in ongedwongen groepeerings het landhuis te ontwikkelen uit eischen der praktijk, met grui-making der voor de hand liggende elementen van de inheemsche, landelijke bouwkunst”<sup>4</sup>.

## 2.2 Traditioneel Bedford Park

Rond 1880 demonstreerde Shaw hoe deze succesformule verkleind kon worden tot een betaalbaar formaat voor de niet-kapitaalkrachtige middenklasse. Hij ontwierp in opdracht van een projectontwikkelaar de bebouwing voor een suburb van Londen, Bedford Park, met vrijstaande huizen, twee-onder-een-kappers en zelfs een enkel rijtje. Bij de uitvoering bleek wel dat de kwaliteit die Shaw als architect normaal vond in deze prijsklasse niet gerealiseerd kon worden, en tal van vereenvoudigingen waren het gevolg. Ondanks de bescheiden plattegronden en de zuinige detaillering werd Bedford Park een enorm commercieel succes. Zo kregen ook huurders met een bescheiden beurs eindelijk de kans om esthetisch verantwoord te wonen. De naam van Shaw deed wonderen. Men deelde een cultureel ideaal en het sociale leven in Bedford Park floreerde.



*Richard Shaw, Bedford Park, bouwjaar 1880*

Bedford Park wordt vaak de eerste *garden city* of tuinstad genoemd. Dat is een eretitel die deze bijzondere wijk, die zijn tijd vooruit was, niet verdient, want het boek dat het begin van deze



beweging zou inluiden door Ebenezer Howard moest nog geschreven worden. Maar dit misverstand is wel begrijpelijk; de woningbouw van Shaw heeft namelijk wel diepgaande invloed gehad op de latere architecten van de garden city. Het werk van Webb en Shaw is in feite tot 1940 herkenbaar in alle Engelse buitenwijken. Hun voorbeelden boden geen stijl, maar zoals auteur Hitchcock, die door Van Rossem wordt aangehaald, het formuleert, “a mass of suggestions”<sup>4</sup>. Ongehinderd door enig dogma en met ongebreidelde fantasie maakten de Engelse architecten gebruik van het pionierswerk dat Webb en Shaw verricht hadden. Oppervlakkig beschouwd is het allemaal ‘historiserende architectuur’ wat dit heeft opgebracht, maar de term van auteur Albert Boeken, ‘van alle tijden’, verdient bij nadere beschouwing volgens Van Rossem de voorkeur. Deze architecten hadden er geen behoefte aan om modern te zijn. Hun betekenis ligt in de veranderde filosofie met betrekking tot het woonhuis. Uiteindelijk zou dit er in resulteren dat er in de tweede helft van de negentiende eeuw gangbare woning-plattegronden zouden ontstaan die standaard werden en die voorzagen in een huiselijk gebruik en die genoeg toetreding van lucht en ruimte in het ontwerp toelieten. De bouwmaterialen en constructie waren echter traditioneel. De landhuizen van De Bazel en Hanrath uit het begin van de 20<sup>e</sup> eeuw zijn goede voorbeelden hiervan.



*W. Hanrath: eigen woning, Hilversum, bouwjaar 1904*

## 2.3 Het Nieuwe Bouwen

Het Nieuwe Bouwen is de Nederlandse benaming van een ontwikkeling in de architectuur die op diverse plaatsen in Europa in de jaren 1920 – 1930 op

gang kwam en die zijn stempel stevig zou drukken op de naoorlogse Nederlandse architectuur. Er wordt ook wel gesproken van Nieuwe Zakelijkheid, van modernisme of van functionalisme, terwijl in Amerika de benaming International Style wordt gebruikt. In feite is het Nieuwe Bouwen geen stijl, althans de theoretici van de moderne beweging hadden de pretentie met de nieuwe, moderne architectuur de historische stijlen overbodig te maken. In de moderne, ornamentloze architectuur is een ontwerp de resultante van technische en functionele overwegingen en niet van arbitraire esthetische. “Form follows function” was het credo, de functie bepaalt de (uiterlijke) vorm. Zoals een puur functionele klauwhamer ‘mooi’ is, zo zouden ook de puur functionele gebouwen automatisch ‘mooi’ worden.

De belangrijkste invloed van het Nieuwe Bouwen voor de Tweede Wereldoorlog ligt in de woning- en stedenbouw. Veel moderne architecten hadden aan het begin van de twintigste eeuw progressieve maatschappij - opvattingen en waren geïnspireerd door het socialisme en de Russische revolutie. Die sociale bewogenheid uitte zich veelal in het ontwerpen van goede en goedkope woningen voor de arbeidersklasse. In de jaren 1930 leidde deze hang naar het socialisme zelfs tot een enkele bouwactiviteit in en werkbezoeken aan Siberië van de Nederlandse architectenwereld. De praktijk van het communisme onder Stalin viel echter tegen en (zelfs) de Russische samenleving bleek, evenals die in de Westerse landen, nog niet klaar voor de radicale moderne architectuur zo valt te lezen in het boek “De Nederlandse architectuur in een notendop” door Paul Groenendijk<sup>5</sup>.

In de moderne woningbouw zijn de functionele plattegronden logisch en uiteraard economisch. In plaats van de door tuberculose geteisterde dicht bebouwde sombere sloppenwijken werden woningen nu in een open verkaveling gerealiseerd, zodat er contact mogelijk is met licht en lucht. De introductie van de zogenaamde strokenbouw, waarbij blokken woningen alle op eenzelfde manier in stroken op de zon zijn georiënteerd, betekende het

einde van de traditionele stadsplanning met gesloten bouwblokken. Hoogbouw in het groen, het ideaaltype van de moderne stadsplanners, kan voor de oorlog nog slechts incidenteel worden toegepast. Een flatgebouw laat de begane grond vrij als collectieve tuin en maakt collectieve voorzieningen als wasruimtes en een dakterras mogelijk. Op de zogenaamde CIAM congressen (Congrès Internationaux d'Architecture), gehouden vanaf de oprichting in 1926 tot de opheffing in 1959, werden door een groep internationale architecten de grondslagen van de moderne stedenbouw en architectuur vastgelegd, die niet langer gebaseerd waren op vormprincipes, maar op functionele, technische, uit wetenschappelijk onderzoek verkregen kwantitatieve gegevens. Zo werden onder andere normen vastgelegd voor het 'Existenzminimum', de zonering van de hoge en lage bouwblokken, de Functionele Groene Stad met haar vier gescheiden functies 'wonen, werken, verkeer en recreatie'.

Het landhuis als archetype lijkt in eerste instantie niet verzoenbaar met de socialistisch - ideologische en de streng functionele inslag van het modernisme. Immers een landhuis is eerder een aristocratische vorm van huisvesting dan een socialistische of een economische. Het bouwen van kapitale villa's lijkt daarom moeilijk te rijmen met de gangbare anti - kapitalistische, socialistische houding van de eerste generatie modernisten. Echter het op integere wijze bouwen van dergelijke huizen, die harmonieerden met de omgeving en als het ware het karakter en de levenswijze van de bewoners weerspiegelden, gold in het begin van de twintigste eeuw wel degelijk als een ethische daad. Na de Tweede Wereldoorlog zou deze opvatting pas veranderen als gevolg van de schaarste en het enorme woningtekort. In de oeuvres van architecten, zoals Le Corbusier, Mies van der Rohe en Frank Lloyd Wright ontwikkelde zich echter juist vanuit de villa de prototypen van de moderne woning: de villa Savoye, het Tugendhat-haus en Falling Waters zijn voorbeelden hiervan. De architecten extrapoleerden deze concepten tot het niveau van de

massawoningbouw, een voorbeeld hiervan is de Immeuble villa, een woonblok met een villa voor iedereen.

## 2.4 Omarming van het moderne als stijl

Kritiekloze bewondering in brede kring voor het moderne en het nieuwe (als stijl) dateert van na 1945. Voor de oorlog werd zogenaamde vooruitgang doorgaans met wantrouwen bejegend, ook door de meeste architecten. Moderne beginselen met betrekking tot het materiaalgebruik, detaillering en ruimtewerking zouden daarom pas na de oorlog een brede toepassing gaan vinden. Het romantisch geïnspireerde huis zou niet geheel verdwijnen maar in zijn algemeenheid zou de voorheen bestaande verstandhouding met tradities gesmoord worden in een massale aanvaarding en omarming van het moderne als product en uitdrukking van de eigentijdse samenleving. Tot ver in de jaren 1960 zou er echter weerstand blijven bestaan door mensen die een traditionele architectuur voorstonden, zoals door de zogenaamde 'Delftse School', onder leiding van Granpré Molière.



*Bewust traditioneel geïnspireerd huis*

*Granpré Molière, Verhagen & Kok, 's Gravenweg, Rotterdam, bouwjaar 1930*

Samen met Duitsland behoorde Nederland tot de toonaangevende landen van het Nieuwe Bouwen. Vooral in de woningbouw is dit tot uiting gekomen. Toch blijven zoals gezegd de voorbeelden van het Nieuwe Bouwen voor de Tweede Wereldoorlog beperkt, want slechts weinig opdrachtgevers zien iets in deze nieuwe architectuur. De Tweede Wereldoorlog vormt echter een belangrijke cesuur in de geschiedenis van de Nederlandse architectuur informeert Paul Groenendijk<sup>5</sup> zijn lezers en vele auteurs, zoals Ibelings en Van Rossem<sup>4</sup> beamen deze markering. Door de dood van een aantal toonaangevende modernisten komt er een einde aan de heroïsche periode van het Nieuwe Bouwen. Het optimisme van de jaren 1920 over een nieuwe samenleving met een nieuwe architectuur is verdwenen. Toch is de stemming hoopgevend, want de economische crisis van de jaren 1930 is voorbij en de totalitaire regimes in Midden-Europa zijn overwonnen. De wederopbouw van het land, van de havens en industriegebieden en van de verwoeste steden en dorpen vraagt om een eendrachtige samenwerking. In de Nederlandse politiek en samenleving heerst de “doorbraakgedachte”, waarbij de politieke en maatschappelijke tegenstellingen tijdelijk terzijde worden geschoven, en die ook in de architectuur zijn weerslag heeft. De wederopbouw vraagt eenvoudigweg om massaproductie en sobere, zakelijke architectuur. Tot een echte verzoening tussen traditionele en moderne architecten (shake-hands-architectuur) zal het niet komen, weliswaar is het klimaat verzoenlijk, maar de architectonische verschillen blijken onoverbrugbaar.

Met de naoorlogse omarming van de moderne architectuur is de beweging waarbij de dogma's en idealen van het modernisme verdwijnen op dat moment wel definitief doorgezet. Het nogal rechtlijnige functionalisme maakt plaats voor een vrijer en expressiever gebruik van de modernistische principes. Het nogal beperkte repertoire aan materialen (staal, beton, glas) wordt uitgebreid. Bijna alle naoorlogse architecten passen als zij de kans krijgen ook dure, luxueuze materialen toe, zoals teakhout, natuursteen en

brons, in combinatie met abstracte vormen. Ook wordt de strikt functionalistische opzet van plattegronden en gevels en zuivere constructiemethoden niet altijd slaafs toegepast; grote glasvlakken en ‘zwevende’ vloeren worden veel eerder vanuit esthetische motieven toegepast als vanuit ideologische. De architect wordt naast als bouwkundige erkent als vormgevend kunstenaar. De architectuur wordt ‘menselijker’.



*Landhuis dat eerder expressionistisch als functionalistisch van opzet is*

*G.H.M. Holt en B. Bijvoet, Aerdenhout, bouwjaar vóór 1954*



## 2.5 Veramerikaniseerd functionalisme

Michelle Provoost, auteur van het boek "Hugh Maaskant, architect van de vooruitgang"<sup>3</sup>, schetst een bescheidener rol van de Nederlandse architectuur in het mondiale oeuvre. Haar valt ten eerste op dat, hoewel de villa bij uitstek een klein object is waarvan elk detail ontworpen kan worden en waarin de architect zijn artistieke talenten min of meer de vrije loop kan laten, het gros van de Nederlandse particuliere woningbouw uit de jaren 1950 juist geen radicale modernisering of andere innovaties laat zien zoals dit bij industriële gebouwen wel gebeurde. Zij stelt: "Afgezien van enkelen zoals Rietveld, Haan, of Van den Broek en Bakema verwerkten de Nederlandse architecten dankbaar de invloeden van buitenlandse meesters als Marcel Bruer, Alvar Aalto, Arne Jacobsen, of Le Corbusier, maar slechts weinigen haalden hetzelfde niveau"<sup>3</sup>. Dat werd destijds volgens Provoost ook al erkend: zo stelde de criticus Rein Blijstra in 1960: "onze woningbouw staat in het algemeen gesproken achter bij die in het buitenland, met name in Scandinavië en Italië", zowel in stedenbouwkundig als architectonisch opzicht, omdat men geen radicale beslissingen durft te nemen"<sup>3</sup>. Hoewel hij met zijn uitspraak in de eerste plaats op de massawoningbouw doelde, golden dezelfde argumenten ook voor de vrijstaande en particuliere huizen uit deze periode. De villaontwerpen hadden grosso modo gemeen dat ze elementen toepasten die tot de modernistische vormtaal behoorden, zoals platte daken, kubische volumes en veel glas en strookramen. Maar tegelijkertijd was er sprake van een verzachtende, 'romantischer' aanpak, die zichtbaar werd in de toepassing van het traditionele bouw materiaal baksteen (maar wit geverfd), en in de opdeling van grote glasvlakken in ramen, zodat een al te rigoureuze transparantie van de woningen vermeden werd. Manfred Bock noemde deze architectuurstijl 'abstract eclectisme' vanwege de toepassing van onder andere geabstraheerde historische en regionale vormtalen, die de architectuur voor 'de man op de straat' begrijpelijk moest

maken. Provoost stelt dat het resultaat hiervan is dat de Nederlandse villa's in de jaren 1950 nogal halfslachtig en ietwat kleurloos zijn vergeleken met het voorbeeld dat hier nagevolgd werd, het 'veramerikaniseerde' functionalisme, dat tijdens de jaren 1940 onder leiding van geëmigreerde modernistische meesters als Walter Gropius, Ludwig Mies van der Rohe en Marcel Breuer was ontwikkeld, met invloeden van Le Corbusier en Frank Lloyd Wright. In Amerika had de al voor de oorlog begonnen ontwikkeling naar een minder materialistische en abstracte vorm van functionalisme tot een nieuwe enigszins populistische architectuur geleid, die, 'gedomesticeerd tot te American way of life, als anti-fascistische en anti-communistische architectuurtaal vanuit Amerika in het kader van UNESCO-programma's en Marshallhulp West-Europa kon veroveren.

Hoe ver de 'American way of life' toen nog afstond van het Nederlandse wederopbouwhuishouden wordt duidelijk bij de vergelijking tussen de populaire Amerikaanse bungalows, die destijds bijvoorbeeld op de tentoonstelling 'Built in USA'schitterden en die een 'sensuele' architectuur - dat wil zeggen een architectuur die vooral aansprak door materiaal, ruimtevorming en detaillering, door zijn 'physical aesthetic' - ten opzichte van het in Nederland beperkte gebruik van slechts vrij oppervlakkige elementen, zoals materiaalgebruik, een informele rangschikking van woonvertrekken of de vrijstaande haard.



*Ook in Nederland: de vrijstaande haard*

*J.W.C. Boks, Rotterdam, bouwjaar vóór 1954*



## 2 Opdrachtgeverschap

### 2.1 Sociale status en levensstijl van de opdrachtgever

Het landhuis van de negentiende eeuw onderscheidt zich zonder twijfel van dat van de twintigste eeuw, maar nog meer van het huis van na de Tweede Wereldoorlog, door een grondig verschil in levenshouding van de bewoners. In de negentiende eeuw konden de eigenaars hiervan het zich nog dikwijls veroorloven om eveneens een woning in de stad te bezitten voor de wintermaanden. Grote voorkeur ging uit naar de Italiaanse historische bouwkunst en men had daarbij een neiging om een bijpassende levensstijl te demonstreren. Mensen met geld maten zich een aristocratische levenstrant aan en etaleerden hun financiële situatie onder andere door het aanleggen van enorme collecties. Interieurs werden voorzien van een geweldige opsmuk aan details en decoraties. Kunst werd zelfs niet omwille van de kunst aangeschaft, maar omwille van de bluf volgens diverse naoorlogse auteurs, zoals J.J. Vriend<sup>6</sup>.



*Negentiende eeuwse lege opsmuk*

*Geïllustreerd door Osbert Lancaster en opgenomen in het boek van J.J. Vriend*

Met dit alles heeft het moderne naoorlogse landhuis slechts weinig gemeen. Weinig omdat ook na de oorlog in bepaalde maatschappelijke milieus de hang naar opschik, leeg vertoon en overbluffen geliefd blijft, zij

het in quasi moderne vormen. Over het algemeen echter streefde de nieuwe generatie architecten naar een geraffineerde eenvoud. Voor grote welverzorgde landhuizen, waarvoor door de opdrachtgever niet de eis van zuinigheid werd gesteld, lieten zij zich gaan in hun liefde voor ruimte, voor verfijnd materiaal en voor uitvoering die technisch af is. Ondanks het ontbreken van overladenheid en pronk zat in dit streven naar eenvoud volgens J.J. Vriend tegelijk toch een kiem van decadentie “waar de eenvoud bij sommige opdrachtgevers niet echt was maar meer een uiting van stijl”<sup>6</sup>.

Michelle Provoost komt tot de conclusie dat de combinatie van moderne architectuur met een burgerlijke, vrij conservatieve levensstijl van de bewoners typerend is voor Nederland. “Een hal waarin een hang naar glamour is te bespeuren wordt gecombineerd met een allesbehalve vrije plattegrond en een inrichting met schemerlampen met oud-Hollandse landschappen, antieke bordenkasten en marmeren vloeren”<sup>3</sup> is de wijze waarop zij de villa Veder door Maaskant illustreerd als een exemplarisch voorbeeld. Elders in haar boek zegt zij: “Het lijkt alsof de bevoorrechte bewoners vooral niet de naijver wilden opwekken van al degenen die nog op een wachtlijst stonden of net ‘uitverkoren’ waren voor een duplexflatwoning. Het verschil met de sociale woningbouw werd visueel geminimaliseerd, ook al hadden de villa’s natuurlijk een ijskast, een bad en centrale verwarming, allemaal dingen die voor de meeste gezinnen nog allesbehalve gewoon waren”<sup>3</sup>. In de mentaliteit van de opkomende consumptiemaatschappij van de jaren 1960 past pas voor het eerst een voorzichtig streven naar luxe en comfort.

Waar voor de oorlog de bewoning van een huis dat in eigen bezit is iets voor de happy few is, evenals het hebben van een bepaald niveau van comfort en luxe, zowel in de woning als daarbuiten, bijvoorbeeld in de vervoersmiddelen die door de technische en economische ontwikkelingen veel zijn verbeterd, wordt dit pas eind jaren 1950 steeds algemener en als vanzelfsprekend ervaren. Hierdoor werd het bouwen van

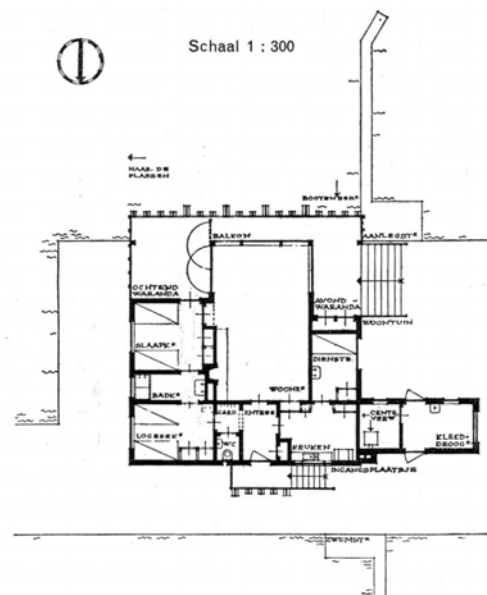
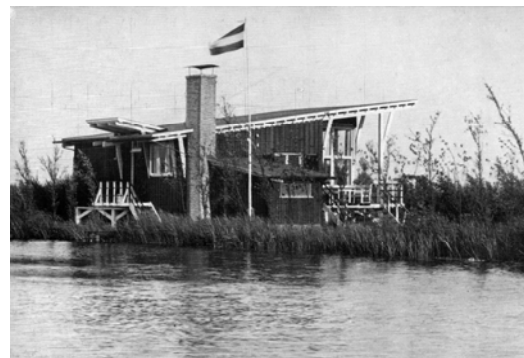
een eigen huis niet meer zo iets bijzonders als dat het vroeger was en dat weerspiegelt zich volgens J.W. du Pon bi, auteur van het boek "Het eigen huis", in het bouwprogramma van dat huis en in het bewonen ervan. "Alles is wat eenvoudiger geworden"<sup>7</sup>. Hij noemt "het overhaaste tempo van het moderne leven, de naoorlogse woningnood en de schaarste aan bouwgrond" als belangrijke bijdragen hieraan.

## 2.2 Motivatie van de opdrachtgever

Bij de bouw van het kleine naoorlogse landhuis werd voorzien in de behoefte aan een natuurlijke omgeving, de afkeer van het chaotische stadsleven, de behoefte aan rust en eenzaamheid. Huis en persoon moeten daarnaast bij elkaar passen. Bij de motivatie van de particulier voor de bouw van een landhuis speelde vaak het zich niet kunnen schikken in de beperkingen van de confectieplaattegrond die regel was geworden als gevolg van de massawoningbouw. J.J. Vriend schrijft hierover: "De karakteristiek van het kleine landhuis zou men het bondigste kunnen samenvatten in de formulering: plan en ruimteverdeling moeten passen bij de persoonlijkheid. Maar ook omgekeerd: de persoonlijkheid moet passen bij het huis en zijn vormgeving"<sup>6</sup>.

Nadat deze eerste groep mensen buiten de stad was gaan wonen, omwille van de rust en ruimte en voor het hebben van een inniger contact met de natuur en die daar het reizen van en naar de stad voor over hadden, ontstond er reeds in de jaren veertig een tweede groep mensen die om economische redenen buiten de stad wilde wonen. Het opschroeven van de belastingen in de steden was hun motief voor de op dat moment nog vrij zeldzame voorkeur voor het buiten wonen. Het werd financieel voordeliger op het platteland te wonen ten opzichte van in de stad en grondexploitanten lieten niet na daar sterk de nadruk op te leggen volgens J.P. Fokker in zijn boek "Het eigen huis"<sup>8</sup>. Onder invloed hiervan ontstond er een uittocht uit de steden van velen en de verbeterde transportmiddelen

maakten dit minder bezwaarlijk dan vroeger. Dit belastingmotief van veel opdrachtgevers is echter nog voor de jaren 1950 weer belangrijk verminderd doordat er een nieuwe wet "ter regeling van de gemeentefinanciën" werd aangenomen.



*Rust en eenzaamheid en verbintenis met de natuurlijke omgeving.*

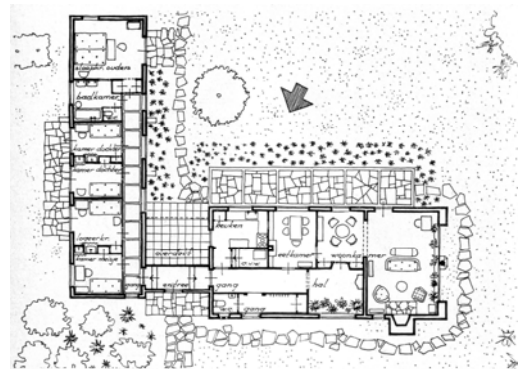
*C.J.M. Sarlemijn, vakantiehuis nabij Loosdrechtse plassen, Breukelen, bouwjaar vóór 1951*

## 2.3 Maatschappelijke betekenis

In de eerste jaren na de oorlog was er nauwelijks vraag naar vrijstaande huizen; er was niemand die ze kon betalen en als iemand tóch overging tot de bouw van een eigen paleis, zoals Van den Broek bij de bouw van zijn huis in Kralingen in Rotterdam, werd er schande van gesproken. Honderdduizenden gezinnen wachtten op een woning en trokken zo lang in bij familie, op een slaapkamertje of een zolder. Michelle Provoost schetst de economische situatie van dat moment: “pas in 1949 werd de rantsoenering van allerlei levensmiddelen opgeheven en enkele jaren later kwam er ook weer echte koffie (in plaats van cichoreikoffie) en echt bier, maar nog geen echte boter. Vanaf 1953 begon de welvaart langzamerhand toe te nemen en daarmee ook het inkomen van het gemiddelde huishouden, dat eerst weer het peil van 1930 (voor de depressie) bereikte en de rest van de jaren 1950 met 3,7% per jaar steeg”<sup>3</sup>. Dit was er volgens Provoost ongetwijfeld de oorzaak van dat er vanaf 1955 plotseling een stroom aan opdrachten voor particuliere woonhuizen ontstond waarbij er eveneens een verschuiving in de maatschappelijke status van veel opdrachtgevers op gang kwam. Niet langer zijn het zonder meer mensen die uit een welgesteld milieu komen of die na een lange loopbaan een eigen huis bouwen als bekroning van hun carrière. J.W. du Pon bi schrijft hierover: “Het komt niet weinig voor dat een geenszins welgesteld gezin, na een paar jaar inwoning bijvoorbeeld, een eigen huis bouwt – met een forse hypotheek uiteraard en met de tot voor kort geldende niet te verwaarlozen financiële steun van de overheid – veelal als enige mogelijkheid om redelijk ‘onder dak’ te komen”<sup>7</sup>.

Gaandeweg wordt de grond wel schaarser en daarnaast vraagt men om financiële redenen bovenal om een praktische woning. Vleugels voor gasten en personeel zijn uitzondering geworden. Du Pon bi constateert dat er hierdoor een grotere verwantschap ontstaan is tussen de huizen die worden gebouwd, hij wil echter niet zo ver gaan

door te zeggen dat dit perse tot een nivellering van de individuele bouwprojecten heeft geleid. Wel constateert hij dat er een tendens is naar de voorkeur voor het vooral “gewoon” ontspannen en bevrijd kunnen wonen. Duidelijk wordt hieruit nogmaals dat het “de hoofd boven het maaiveld uitsteken” op de aristocratische manier dat dit in de negentiende eeuw nog gebeurde na de oorlog niet meer kan, zowel vanuit maatschappelijk – sociale, als vanuit financieel – economische overwegingen. Michelle Provoost reikt verder door te stellen dat dit er waarschijnlijk toe heeft bijgedragen dat de architectuur en de vormgeving van de Nederlandse villa’s “zo bescheiden afsteekt” ten opzichte van de Amerikaanse bungalows (en andere buitenlands voorbeelden) die in der tijd in de tijdschriften figureerden.



*Een niet onaanzienlijke woning met toch een in eerste instantie zeer bescheiden silhouet.*

*J. Brouwer, Aalsmeer, bouwjaar vóór 1954*

In de negentiende eeuw waren de sociale verhoudingen nog zodanig dat het verkrijgen en houden van personeel geen probleem vormde. Ook in de ontwerpen van veel twintigste eeuwse, vooroorlogse huizen is nog duidelijk te zien dat er rekening werd gehouden met het hebben van inwonend, dienstdoend personeel, en werden daarvoor aparte ruimten en looproutes in het huis ingepast. Na de oorlog is deze situatie snel gewijzigd. Doordat samenleving meer egalitair en democratischer wordt neemt de beschikbaarheid van personeel af, waardoor het permanent hebben van huishoudelijke hulp in de woning vrijwel verdwijnt.

## **2.4 Rol van de opdrachtgever versus de architect**

Het huis en de persoon moeten bij elkaar passen, dat dit eveneens geldt voor de opdrachtgever en de architect is een inzicht dat na de oorlog steeds meer opgang krijgt. Er is het besef dat de bouwopgave meer is dan het oplossen van een technisch probleem. Men hecht belang aan het contact en geestelijke belangstelling van de architect, die zijn opdrachtgever kan aanvoelen en die zich openstelt voor diens leefwijze. Het huis dat zo gecreëerd zou moeten worden is een harmonisch geheel, waarin materiële en geestelijke behoeften tegen elkaar afgewogen zijn.

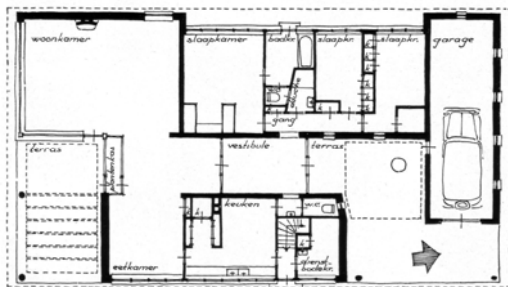
J.P. Fokker schrijft hierover in zijn eerder genoemde boek "Het eigen huis": "Maar wee, als de architect niet kent bescheidenheid en op zijn tijd zelfverloochening, als hij integendeel meent zijn eigen, gekoesterde, ik-heid op de voorgrond te mogen plaatsen en zich te buiten gaat aan z.g. zich uitleven ten koste van de wensen en de persoonlijkheid en soms ook letterlijk van de beurs van zijn principaal, dan ontstaat een gebouw, waarin wellicht die architect zich thuis voelt, maar niet degenen, die er thuis moeten zijn, doch die, misschien aanvankelijk wel gestreeld door het bijzondere van hun bezit, weldra er door verveeld worden of tot ergernis geprikkeld, om nog maar niet te spreken van de verhouding, die

er dan achterna tussen architect en principaal heerst"<sup>8</sup>.

Aan de relatie tussen architect en opdrachtgever wordt dus veel waarde gehecht in de naoorlogse jaren. Het "villa-product-van-speculatiebouw"<sup>8</sup> wordt door diverse auteurs, waaronder J.J. Vriend en J.P. Fokker verguisd. Zij wijzen potentiële opdrachtgevers op het dan reeds bestaande register van de Bond Nederlandse Architecten (BNA), dat hen kan helpen bij het vinden van een "geschikte" architect voor hun woning. Een geschikte architect kan alleen worden gevonden door het doen van een studie naar diens eerdere ontwerpen, die al of niet voltooid zijn, en vooral dus door het leggen van persoonlijk contact middels voorbesprekingen. Fokker schrijft hierover: "Principaal en architect moeten elkaar goed kunnen begrijpen en als bij de voorbesprekingen onverhoopt mocht blijken, dat de twee partijen niet het gewenste contact kunnen vinden, is het beter, dat men niet doorgaat". Enigszins poëtisch voegt hij hier aan toe: "beter ten halve gekeerd dan ten hele gedwaald"<sup>8</sup>. Bij het vinden van een architect kan het volgens hem niet zo zijn dat worden afgegaan op adviezen van derden, men dient eigen informatie te verzamelen.

De auteurs haasten zich echter ook te zeggen dat wanneer men zich er eenmaal van heeft overtuigd dat de keuze voor de architect de juiste is, dat men de architect dan een bepaalde vrijheid moet geven om de geuite wensen in vervulling te brengen. Het is namelijk de taak van de architect om helderheid te brengen in die vaak onbestemde en slecht geformuleerde wensen, waartoe psychologisch inzicht vereist wordt. Architect en opdrachtgever formuleren samen een programma. De architect dient gemaakte ontwerp oplossingen achteraf inhoudelijk te kunnen uitleggen aan zijn opdrachtgever. De bouwkunst wordt gezien als een dienende kunst. Fokker voegt hier aan toe: "Maar tenslotte is de architect toch wel kunstenaar, al laat de waarlijk goede zich er nooit op voorstaan"<sup>8</sup>.



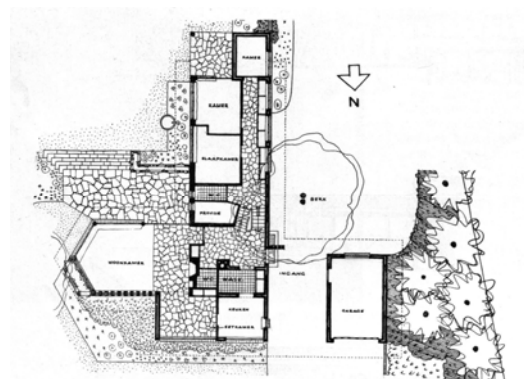
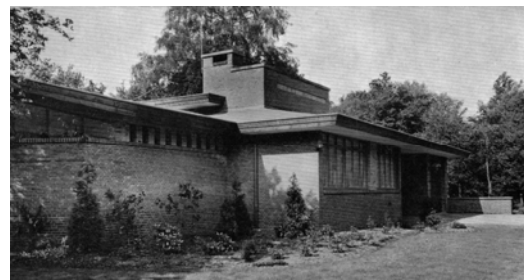


*Een huis waarin toch in vooral comfortabel moet kunnen worden gewoond.*

*J.W.C. Boks, Rotterdam, bouwjaar vóór 1954*

Du Pont bi vindt de geschetste relatie tussen architect en opdrachtgever, zoals deze hiervoor is beschreven, wat al te idealistisch en reageert hierop in zijn boek: “Men spreekt van huis ‘naar maat’ – in tegenstelling tot de geconfectioneerde massawoning – waarin alles kan worden aangepast aan de gedetailleerde woonbehoeften van elk der gezinsleden, maar ik geloof dat men daarin niet te ver moet gaan<sup>7</sup>”. Hij stelt vervolgens praktische bezwaren bij het beginsel dat een architect zich tijdenlang zou moeten “inleven” in het betreffende gezin inclusief al diens details en eigenaardigheden met het oog op dat dit de enige manier zou zijn

om “een harmonische sfeer te scheppen die voldoet aan de geestelijke behoeften van de opdrachtgevers”. Het huis verschilt naar zijn mening van het “maatkostuum” doordat het veel langer mee moet kunnen gaan en juist berekent moet zijn op het veranderen van een gezinssituatie. Eveneens zou een huis een potentiële nieuwe eigenaar moeten kunnen “passen”. “Een architect met wat mensenkennis en fantasie” kan naar zijn mening heus wel een goed huis tot stand brengen “zonder eerst bij zijn opdrachtgever langdurig te gaan logeren”<sup>7</sup>.



*Het huis als middel voor ontplooiing en zelfexpressie.*

*Albert Frans Brenninkmeyer, Eleonora-weg, Nijmegen, bouwjaar 1955*

## 3 Programma van Eisen

### 3.1 Definitie van een landhuis

In beginsel is een landhuis een huis dat werkelijk op het land staat op een ruim terrein en betrekkelijk geïsoleerd. In de jaren 1950 werd hier aan toegevoegd door J.P. Fokker dat men het zou moeten kunnen bekijken zonder andere huizen tegelijk in het gezichtsveld te hebben en dat het zo gesitueerd moet zijn dat uit de vensters van het huis een landelijke omgeving te zien is. Hij voegt hier aan toe dat dit onder de eigen huizen weliswaar uitzondering is, maar dat dit toch de meest ideale vorm van het huis is, omdat “de afsluiting van de buitenwereld in het landhuis het beste kan geschieden”<sup>7</sup>. Primair ziet hij het huis als een bescherming van de “individuele sfeer”, “want in ons eigen huis trachten wij een wereld te verwezenlijken, in tegenstelling tot het openbare leven, waaraan wij deelnemen”<sup>7</sup>, en dit kan dus naar zijn mening het beste plaatsvinden in de vrije natuur. De huizen die gebouwd worden in parken onderscheiden zich in deze definitie van de landhuizen en worden daarom in de literatuur uit die tijd aangeduid als “villa’s”, hoewel niet altijd consequent. Van het fenomeen villa vindt J.P. Fokker dat er iets betreurenswaardigs aan kleeft. “Ze heten te bestaan ten behoeve van hen, die ‘buiten’ willen wonen in de ‘natuur’; ze zijn echter (..) een vernieling van de natuur, een grondige, omdat de perceelsverdeling gewoonlijk de klein is”<sup>8</sup>. J.P. Fokker ziet in deze perceelsverdeling het “maatschappelijke probleem” van het geldelijke gewin van de grondexploitatie. Begin jaren 1960 reageert J.W. du Pon bi hier reeds op in zijn boek<sup>7</sup> door te vermelden dat Fokker zich toentertijd (1951) een dergelijke stellingname nog kon permitteren, maar dat er voor dergelijke landhuizen in ons land inmiddels vrijwel geen plaats meer was.

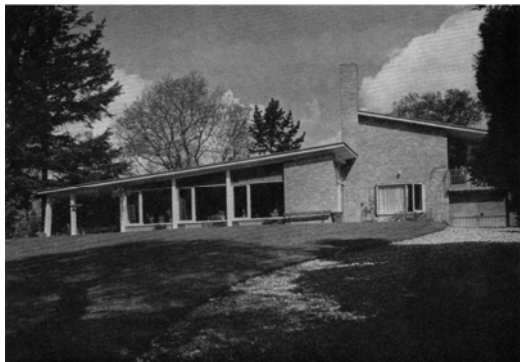
### 3.2 Bewoning

De negentiende eeuwse bouwopgave voor het landhuis bestond eruit om een

deftig en imponerend gebouw te creëren, gebaseerd op een streng symmetrische plattegrond. Het bevatte een enorme hoeveelheid kamers voor allerlei doeleinden en het was geschikt om vele gasten te ontvangen. Voor een groot deel werd dit ook gedaan met het oog op voorname bezoekers. Na de oorlog was het doel een hele andere, namelijk om huis op maat van de bewoners te ontwerpen. Woningplattegronden hoefden niet meer aan vooraf gedefinieerde proporties te voldoen of streng symmetrisch te zijn. Integendeel zij zijn vaak veel grilliger en afgestemd op de specifieke gebruikseisen van de bewoners. J.J. Vriend zegt hierover in zijn boek “Naoorlogse kleine landhuizen in Nederland”: “dat men zich nooit vast moet klampen aan een bepaalde plattegrond, waarvan men het ontstaan niet kent”<sup>6</sup>.

Bij het naoorlogse huis geldt als eerste prioriteit dat het huishouden makkelijk is te organiseren omdat de beschikbaarheid van dienstdoend personeel gewoonlijk afwezig is. Waar voor de oorlog iedere functie een eigen gebruiksruimte kreeg in de woning, waardoor er een veelheid aan, meestal kleine, kamers bestond konden na de oorlog diverse functies samengaan in één ruimte. Bij nieuwbouw vertaalde dit zich in grote open of in elkaar doorlopende ruimten, bij bestaande bouw werden vaak muren uitgebroken zodat ook daar in grotere open ruimten functies samen konden gaan in één vertrek. Zelfs ook verticaal werden in de naoorlogse woning steeds vaker verbindingen gecreëerd door het maken van entresolvloeren of vides. Belangrijk voor deze ontwikkeling is ook de komst van de centrale verwarming, die kon zijn uitgevoerd met radiatoren of als luchtverwarming, waardoor het minder noodzakelijk werd ruimten klimatologisch te scheiden, een open manier van samenleven door de bewoners werd echter ook specifiek nagestreefd. Het verste doorgevoerd werd deze open woonvorm in het vakantiehuis, waarvoor als principe gold dat het niet meer dan één ruimte voor dagverblijf bevatte en verder de nodige slaapgelegenheid. Als bedoeling van het vakantiehuis werd het samenzijn van het gezin en vrienden gezien, dus daarom zijn er ook niet meer ruimten

nodig om zich terug te trekken. Het bestaan van opklapbedden zou een tijdelijke escape naar een aparte ruimte die eveneens dienst doet als slaapkamer eventueel mogelijk kunnen maken. Verder werd voor het vakantiehuis de relatie met buiten erg belangrijk gevonden, idealiter is er daarom een overdekt terras. Een veel onderhoud vergende tuin werd echter niet op zijn plaats gezien, omdat het huis in het teken moest staan van ontspanning en samenzijn.



*Voorbeeld van de nadrukkelijke relatie tussen huis, tuin en landschap*

*Villa, L.H.P. Waterman,  
Heelsum, bouwjaar vóór 1961*

### 3.3 Huishouding

Als gevolg van het veranderen van de situatie in de huishouding verandert zoals gezegd ook de opzet van het huis. Met name in de inrichting van de keuken vindt daarbij vanaf het begin van de 1950'er jaren een echte moderniseringslag plaats die veel verder ging dan een stijluitdrukking. Jan Castens, een binnenhuisarchitect, schrijft hierover in 1958 in zijn boek "Het praktische huis": "Op geen enkel ander terrein van de woninginrichting zijn nieuwe ideeën omtrent efficiënt modern inrichten zo algemeen aanvaard; er is geen huisvrouw die niet trots is op haar moderne keuken of van het bezit daarvan droomt"<sup>9</sup>. In deze tekst valt het eveneens op dat eruit spreekt dat de keuken op dat moment nog het exclusieve domein is van de vrouw. Ondanks dat huishoudelijke hulp om haar te ondersteunen op dat moment reeds zeldzaamheid is geworden wordt haar het leven tegelijkertijd een stuk aangenamer gemaakt met de komst van allerlei "doeltreffende huishoudelijke apparaten". Casten schrijft hierover: "We zien niet veel reden tot klagen met het verdwijnen van de dienstbode, werkster of daghit, want de nieuwe hulp in de huishouding: de technische apparatuur, staat daarvoor in de plaats gereed, en wat wij met de afwezigheid van personeel uitsparen, beleggen wij door de aanschaf van apparaten (...)". Een "moderne instelling" van het huishouden wordt als essentieel gezien, vrouwen die "op de traditionele weg doorsukkelen" zijn beklagenswaardig en worden "het slachtoffer van hun huishouden"<sup>9</sup>.



*De huisvrouw in de jaren 1950*



De moderne keuken is als gevolg van de maatschappelijke verandering en technische vernieuwing in het bijzonder een voorbeeld van weloverdachte doelmatige inrichting en indeling van het huis geworden. Volgens Castens is er “alle reden om ook voor andere vertrekken deze doelmatigheid toe te passen, maar merkwaardig genoeg houdt voor velen dit gevoel voor efficiency halt op de keukendrempel”<sup>9</sup>. De afzet van nieuwe keukens groeit in deze tijd aanzienlijk en de houtbewerkingbedrijven, die van luxueuze tot goede eenvoudige keukens in serie vervaardigen, zijn talrijk in Nederland, terwijl er ook vanuit het buitenland fraaie keukens geïmporteerd worden. Een belangrijke trend is dat al deze keukens in opzet op elkaar lijken, het systeem van opbouw uit losse elementen is voor al deze merken hetzelfde, maar zij verschillen onderling belangrijk in kwaliteit, uitvoering en de erin toegepaste vindingen die de keuken “nog weer praktischer kunnen maken”. Naast de strikt van de woonvertrekken gescheiden keukens die tot dan toe vast gegeven was wordt de keuken met een gedeelde eethoek langzamerhand geaccepteerd, evenals de keukens die in gedeeltelijk open verbinding staat met de woonruimte. De geheel open keukens die in een hoek van het woonvertrek is ondergebracht en daarmee in materiaal en kleur harmonieert, is in het naoorlogse Nederland nog niet in de gratie, behoudens voor eenpersoons studio's en in sommige bungalows. Echter Castens spreekt de verwachting uit: “ook deze keukens zullen op den duur terrein winnen nu de woonvorm gestadig aan het veranderen is”<sup>9</sup>. Als belangrijkste argument voor het in trek raken van open keukens noemt Castens dat doordat de huisvrouw meer tijd in de keuken is gaan doorbrengen door het verdwijnen van huishoudelijk personeel “zij zich afgesloten gaat voelen van het gezin en gasten die in de woonkamer vertoeven en omgekeerd”. Opvallend is dat dit argument ook heden ten dage nog vaak wordt gebruikt bij de keuze voor een open keuken. Aanvullend noemt Castens dat de afwezigheid van personeel een grotere mate van vrijheid geeft in het ontwerp, er is namelijk geen reden meer om geen directe

verbinding van keuken en woonkamer te maken, terwijl dat deze verbinding daarvoor altijd minimaal via twee deuren en een stukje gang moest plaatsvinden om overlast te voorkomen.



*Een volledig met de woonkamer geïntegreerde keuken*

*Herman Haan, eigen woning, Kralingseweg, Rotterdam, bouwjaar 1951-1953*



*De noviteit van het kookeiland, hoewel hier doorgevoerd in een afgesloten keuken*

*Hein Salomonson, Boekelo, bouwjaar vóór 1958*





*Een verdeelmeubel met daarachter een studiehoek*

*Bungalow, H.G. Otterman en J. Hey, bouwjaar 1952*



*Een bijna Spartaans aandoende minimale zithoek*

*Woning, R. Visser, Buerweg, Bergen, bouwjaar 1956*

Het aanzicht van keukens verandert dus totaal. Met de komst van eethoeken in de keuken en open of half open keukens wordt de trend gezet dat de keuken naast een "werkplaats" ook als een verblijfsruimte kwaliteit mag hebben. Houten achtergronden worden bijvoorbeeld gezien als een gezellige toepassing voor dit soort keukens. Nadrukkelijk hoeven de werkzaamheden in de keuken niet geheel voor het oog verhuuld te worden. Open planken, zichtbare afdruiptrekken en bestek hangend aan een magnetische strip worden juist als zeer modern en praktisch gezien omdat alles meteen binnen handbereik is. Het scala aan noviteiten in de keukens is eigenlijk te breed om op te noemen. Onder de apparaten bevinden zich fornuizen die op gas of elektrisch werken, elektrische kookplaten, elektrische pannen, broodroosters, stofzuigers, strijkmachines, "vatenwasmachines", wasmachines, koelkasten, keukengeisers, afvalvernietigers, etcetera.

Hoewel vaak minder ver doorgevoerd verandert ook in de rest van de woning de inrichting. Meubilair wordt luchtiger en ruimtelijker, pompeuze meubels zoals dressoirs verdwijnen. Men is erg geïnteresseerd in ruimtewinst bij de nieuwe meubilering en vraagt functionaliteit van de inrichting. Bescheiden zitjes vervangen enorme bankstellen en dressoirs en boekenkasten worden vervangen door aan de muur opgehangen of ingebouwde bergmeubelen. Het verdeelmeubel om de kamer in te delen doet als alternatief voor de kamer en suite zijn intrede. Het gedeeltelijk of tijdelijk afschermen van ruimten bereikt men ook met vouwwanden, glaswanden, rolgordijnen en gordijnen van aluminium lamellen.

## 4 Architectuur

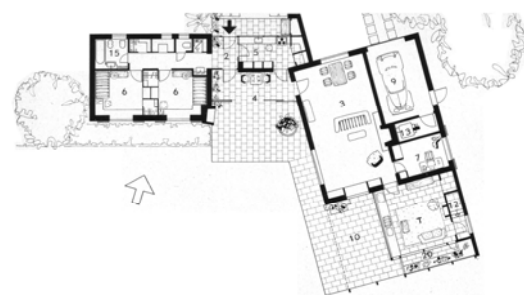
### 4.1 Opvattingen over esthetica en stijl

Het landhuis in de negentiende eeuw was, zoals eerder is geconstateerd, in verreweg de meeste gevallen nog een goede of een slechte kopie van de grote Italiaanse villa. Om de oorsprong te verklaren van het eenvoudige landhuis in zijn naoorlogse gestalte moet zoals ook in eerdere hoofdstukken is verklaard worden gekeken naar het Engeland van omstreeks 1860-'70. De Engelse tuinstadbeweging luidde een vorm van landhuisbouw in, die men nu associeert met een vorm van "sociale" bouwkunst. Beter zou men de verandering echter kunnen typeren als een ontwikkeling waarin de verhouding landhuis – gebruiker omgekeerd werd, dus tot een gebruikerslandhuis. Dit wil in wezen zeggen dat de mens het uitgangspunt geworden was, zonder het imposant gevolg van vreemde bezoekers waarvoor de oude landhuizen tevens gebouwd werden.

De plattegronden werden niet meer samengesteld volgens het klassieke schema, maar kregen openheid als gevolg van de praktische eisen, die de bewoner er aan begon te stellen. Het landhuis verloor meer en meer de grandezza van de traditionele stijlvormen en kreeg een burgerlijkere inslag. De ontwikkeling van het leven in de grote stad voerde tot een idealiseren van het leven op het land en vele landhuizen kregen een romantisch rustiek karakter, dat zo kenmerkend is voor de Engelse landhuisstijl. Deze beweging heeft een enorme invloed gehad op het vasteland van Europa en ook in Nederland is de invloed daarvan op de landhuisbouw, in het bijzonder in het Gooi, nog steeds goed zichtbaar. Opgemerkt moet worden dat de romantisch en niet modern ingestelde ontwerper (en bewoner) ook na de oorlog nog steeds uitwijkt naar de grondslagen van de Engelse cottagebouw.

Financiële en sociale omstandigheden; met name het personeelsvraagstuk,

dwongen tot een grote versobering. Het is onjuist om te beweren dat het grote, luxueus uitgevoerde landhuis na de oorlog niet meer is gebouwd, maar de luxe schuilt dan toch steeds meer in de zeer comfortabele ruime plattegrond, de materiële voorzieningen en dergelijke, dan in uiterlijk vertoon. Maar over het algemeen is het rijke landhuis reeds na de eerste wereldoorlog überhaupt tot de grote uitzonderingen gaan behoren. Men is bescheidener geworden en daardoor moet eigenlijk worden gesproken van het "kleine" landhuis. Zowel op detailniveau als in bijvoorbeeld de ontwikkeling van plattegronden ontstaat de opvatting dat uitgangspunten "logisch en eerlijk" moeten zijn, "waarbij de simpelste oplossingen dikwijls tot de rijkste resultaten van blijvende waarde voeren"<sup>6</sup>, aldus een beschouwing van J.J. Vriend.



*In traditionele geest gebouwde moderne bungalow*

*Architect F.W. de Vlaming, Huizen*

In deze verhandeling is er bewust een scheiding gemaakt tussen de landhuizen gebouwd voor het jaar 1945 en die van daarna. In het algemeen is er namelijk een ingrijpend en sterk sprekend verschil tussen landhuisbouw van voor de oorlog en die van na de

oorlog. Het vooroorlogse huis was compact, zowel in de plattegronden als in de opbouw van de massa. Behalve compactheid was er volgens auteur Henselmans ook sprake van “gecompliceerdheid”<sup>10</sup>. Hij schrijft: “De plattegronden waren versnipperd van naast en door elkaar liggende vertrekken. Ook de buitenarchitectuur was zo”. Als kenmerk voor het vooroorlogse type landhuis beschrijft hij: “een ineengedrongenheid van vele, dikwijls grillige partijen van opgaand muurwerk, erkers, bedakingen en zo verder”. Bij het ontwerpen voerde de fantasie volgens hem vaak de boventoon en werd deze niet gedragen door een “beheerst scheppende geest”. Hij miste de “hogere artistiekeit (die van niet-moedwillige aard is), een hoger levensgevoel”. Ongebreidelde fantasie zou tot een ongebreidelde vormgeving hebben geleid bij de vooroorlogse bouw.

Direct na de oorlog zou men resoluut zijn gebroken met dat gekunstelde. Vanaf toen “zag men in” dat een plattegrond niet perse ingewikkeld van indeling hoeft te zijn om een prettig bewoonbaar huis te krijgen. Men begon inwendig meer ruimte te scheppen, Henselmans schrijft: “woonkamers legde men rustig van voor- tot achtergevel en men maakte ze bijkans zo groot als de oppervlakte van het halve huis, of groter nog. In het exterieur durfde men nu omvangrijke dakvlakken in hun geheel als architectonisch element te laten werken, zonder er plooingen in aan te brengen, zonder er dakkapellen in op te nemen. “Het dak is werkelijk een beschuttend en afsluitend vlak”<sup>10</sup>.

## 4.2 Inbedding in de locatie

Met de komst van de tuinstadbeweging vanuit Engeland begon men zich rekenschap te geven van de verhouding huis, tuin en landschap. Bij de bouw van het kleine naoorlogse landhuis speelt vaak het voorzien in de behoefte aan een natuurlijke omgeving, de afkeer van het chaotische stadsleven, de behoefte aan rust en eenzaamheid. Dikwijls leidde dit tot een gebouwonwerp met een open plattegrond, waarbij het verschil tussen

buiten en binnen kan vervagen. Vaak is het een doel op zich om het huis te verbinden met de omringende natuur, meestal tuin of bos. Er ontstaat een smaak voor openheid van de gevel. De toepassing van vele en grote glasvlakken kan dit voortdurend contact tussen de menselijke woning en de natuur in hoge mate suggereren. Persoonlijke levensopvattingen van de eindgebruiker spelen bij de keuze voor deze open plattegrond of voor een meer besloten woning waarbij het interieur meer is afgezonderd van de buitenomgeving een grote rol. Bij het bestuderen van verschillende gebouwonwerpen blijken deze verschillen vaak zeer duidelijk naar voren te komen.



*Het landschap wordt (bijna) in het huis opgenomen. De plattegrond is open.*

*Herman Haan, Pr. Beatrixplantsoen, Rotterdam, bouwjaar, 1954-1956*



Bij de ligging van woonvertrekken is, naast op de oriëntatie en richting in het landschap, in moderne opvattingen zeker ook gelet op zonlicht en belichting. Omgekeerd is er de sterke opvatting dat het gebouw de landelijke omgeving niet mag verstoren. Volgens diverse auteurs, onder andere Jan Henselmans en J.P. Fokker, worden er onder de landhuizen ook veel gebouwd die het landschap bederven. Echter het huis kan ook een welkome aanvulling vormen op de omgeving, doch zij zien landhuizen van dit "alooi" helaas als een uitzondering. Henselmans schrijft over het belang van de samenwerking tussen architecten en tuinarchitecten. "Tuinarchitectuur vindt in ons land nog te weinig waardering. Het moest niet voorkomen, dat men zijn huis door een goed architect laat bouwen en de zorg van het terrein om het huis aan een tuinman overlaat"<sup>10</sup>.

M.J. Granpré Molière trekt in zijn boek "Het huis in de twintigste eeuw"<sup>1</sup> fel van leer tegen de moderne stedenbouwers en architecten, die in de stad de menselijke schaal uit het oog zouden zijn verloren en die juist ook geen enkel benul zouden hebben van de relatie tussen huis en landschap en stad en landschap. Hij schrijft: "Komen we van buiten naar de stad, dan gaan we eerst door het bungalowkwartier, dat noch stad, noch land is, maar dat een schaalverkleining betekent, en tegenover de stad en tegenover het land. Dus juist daar waar men, door de nabijheid van de stad een grotere allure van het landschap zou verwachten, zoals de Gelderse kasteelheren ons dat geleerd hebben, schrompelt het landschap ineen"<sup>1</sup>. Dit "vermorsen en versplinteren" van de grond is volgens hem alleen haalbaar doordat dit wordt gecompenseerd door de haast onbegrensde schaalvergroting in de stad. Uiteindelijk zien de meeste andere auteurs echter vooral kansen in de bouw van bungalows en landhuizen, die al of niet op een goede manier worden benut. Juist deze huizen zien zij als een vorm van zelfontplooiing die de mens centraal stelt.



*Een huis verzonken in het landschap*

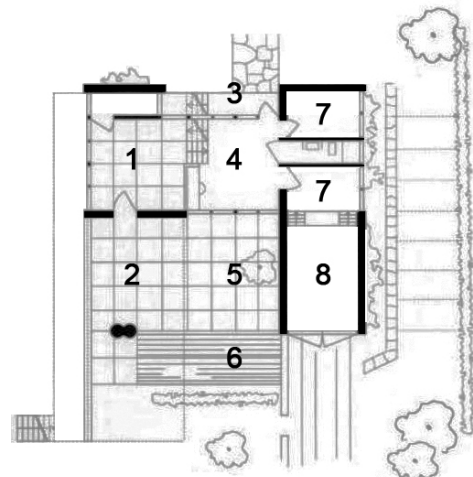
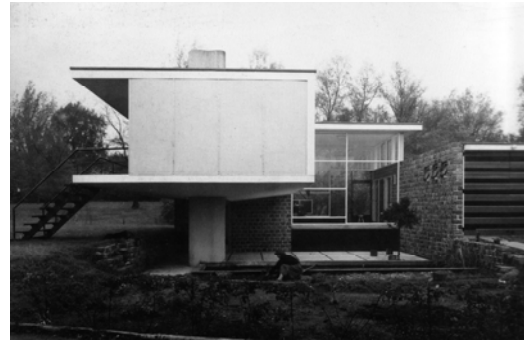
*F. Eschauzier, F. van den Berg, P. de Vletter, Laren*

Ook Fokker gaat in op het belang van de relatie tussen het vrijstaande woonhuis met de omgeving die verder reikt dan het kavel en in hoofdzaak over het algemeen ongewijzigd zal blijven. Hij constateert dat het op grote schaal modelleren van het landschap, zoals dit vaak gebeurde in de Gouden Eeuw, niet meer voorkomt. Hij betreurt dit. "Zelden gebeurd het nog dat een volkomen entourage voor het huis wordt gecreëerd in een land van oorspronkelijk ander, meestal onbelangrijk karakter, omdat men zich in de moderne tijd wil vestigen in een streek die reeds natuurschoon heeft"<sup>8</sup>. Vervolgens echter wijst hij op de kansen die er zijn om bij de bouw de bestaande natuur te volgen en te



behouden. Hij ziet in het landhuis ten opzichte van het huis in de stad het grote voordeel van de mogelijkheid tot het maken van een veel opener plattegrond die niet binnen rooilijnen hoeft te worden geperst. Een met de omgeving harmoniërende groepering van de delen van het gebouw kan ontstaan, doch hij ziet ook het gevaar van “een te grote verbrokkeling” als gevolg hiervan. Dit betekent overigens niet dat compacter gevormde landhuizen geheel niet op zijn sympathie zouden kunnen rekenen. In de relatie tussen gebouw en omgeving is het verder heel belangrijk voor moderne architecten dat het gebouw van alle zijden mooi is om te bekijken. Het eindresultaat moet gaaf zijn, anders zou de architect zijn vak niet verstaan.

De grote ruimtelijke en maatschappelijke openheid is een belangrijke verworvenheid van de moderne beweging. Dit geldt in het bijzonder voor de Nederlandse moderne traditie die zich, naast deze openheid, door helderheid en aandacht voor het detail laat karakteriseren. Om de relatie van de naoorlogse moderne huizen met het landschap historisch gezien te kunnen begrijpen is het van belang om nogmaals te wijzen op de gewijzigde opvatting van de moderne architecten ten aanzien van de constructie en van relatie tussen gebouw en maaiveld. De eerste generatie modernisten ontkoppelde gebouw en maaiveld, inmiddels echter had Le Corbusier één van zijn belangrijke “vijf punten”, het bouwen op pilotis en daarmee het gebruik van een skeletconstructie, reeds lange tijd vaarwel gezegd. Le Corbusiers latere woningen en ook die door andere architecten zijn hierdoor wel degelijk letterlijk “grondgebonden”; het landschap en de woning zijn niet gescheiden, maar geïntegreerd. Wederom mag het duidelijk zijn dat bij de naoorlogse toepassing de dogmatische randjes van het modernisme steeds verder verdwenen zijn, waardoor er in eigentijdse ogen een veel humanere architectuur ontstond.

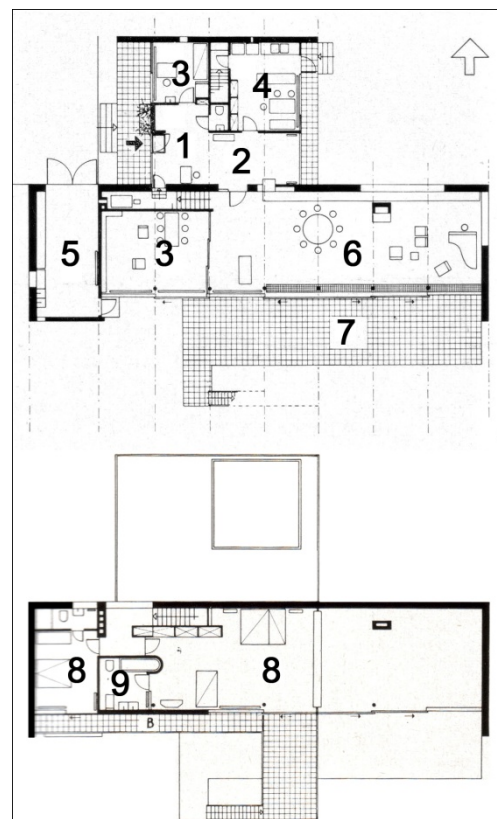


1-werkkamer, 2-overdekt terras, 3-entree, 4-atelier, 5-terras, 6-vijver, 7-slaapkamer, 8-garage

*Grote mate van openheid en verbintenis met het landschap.*

*Herman Haan, eigen woning, Kralingseweg, Rotterdam, bouwjaar 1951-1953*

Het thema huis, tuin en landschap komt sterk terug in de ontwerpen van Herman Haan. De architectuur van Haan is kenmerkend voor het naoorlogse modernisme in ons land. De vormgeving van zijn eigen woonhuis aan de Kralingseweg in Rotterdam, is exemplarisch voor de reeks villa's die hij in de jaren 1950 bouwde schrijft Piet Vollaard<sup>2</sup>. Het huis oogt wat betreft het slaapkamer / garageblok zwaar en verankerd aan de locatie, maar heeft tegelijkertijd wat betreft het interieur en het exterieur van het woonkamerblok een licht en zwevend karakter. Het is onmiskenbaar modern, maar evengoed ruraal en romantisch. Door de langgerekte woonkamer die door middel van grote glazen schuifpuien geheel naar de tuin kan worden geopend, laat de woning zich vergelijken met het vrijwel gelijktijdig gebouwde en eveneens aan de Kralingseweg gelegen eigen woonhuis van J.H. van den Broek. Beide woningen zijn modern en hebben een grote open woonruimte welke direct met de buitenruimte is verbonden. Waar Van den Broeks introverte woning zich echter sluit naar de straat en zich alleen opent naar de besloten tuin, is de woning van Haan op een radicale wijze extravert en open naar de straat. Voor velen moet de radicale openheid van Haans woning zeker te ver zijn gegaan, echter Haan zelf vond dit geen probleem: "Wij vinden het grote contact met buiten prettig. We hangen beslist geen prijskaartjes aan onze kleren, en degenen die ons wil zien, mag ons zien, evengoed als wij de anderen kunnen zien. We wonen daardoor niet in een ruimte die begrensd is door de paar meter die om klimatologische redenen moet worden afgeschermd"<sup>2</sup>.

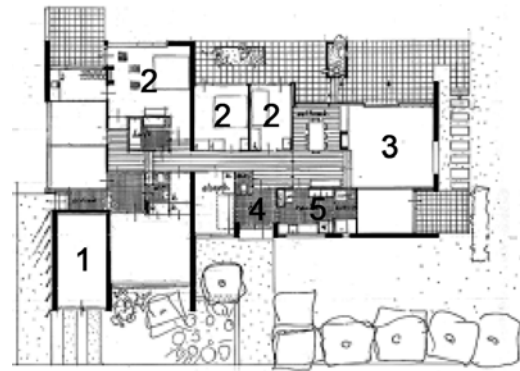


1-entree, 2-hal, 3-studeerkamer,  
4-keuken, 5-garage, 6-woonkamer,  
7-terras 8-slaapkamer, 9-badkamer

*Moderne open plattegrond, maar met een duidelijk meer afgesloten zijde.*

*J.H. van den Broek, eigen woning,  
Kralingseweg, Rotterdam,  
bouwjaar 1948-1952*

In het ontwerp van de plattegronden laten de villa's van Maaskant weinig ruimtelijk vernuft zien volgens de eerder aangehaalde auteur Provoost. "Dat was allerm minst toeval of het gevolg van een gebrek aan ontwerptalent"<sup>3</sup>, aldus Provoost. Maaskant vond de ruimtelijke complexiteit, die bijvoorbeeld in het werk van zijn Rotterdamse collega's Jaap Bakema of Herman Haan aanwezig was, onzin en aanstellerij. Hij zag er eenvoudig het nut niet van in. Terwijl Herman Haan juist beroemd was geworden met het ontwerp van zijn eigen woonhuis, waarin de vertrekken door splitlevels, doorkijkjes en zwevende meubels in elkaar vloeiden en waar door maximale uitkragingen en minimale wandoppervlaktes een buitengewone opeenvolging van ruimten ontstond waren Maaskants uitgangspunten minder gericht op spectaculaire ruimtelijke ervaringen en meer op comfort en helderheid in de organisatie van het huis.



1- garage, 2- slaapkamer,  
3- woonkamer, 4- entree, 5- keuken

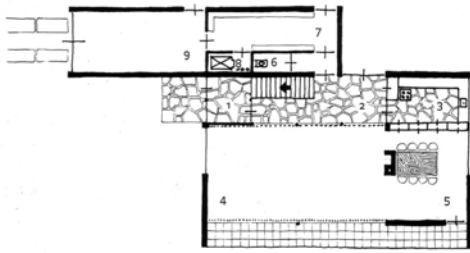
*Minder open gewerkte plattegrond, opdeling in kamertjes.*

*Architect Hugh Maaskant, woonhuis  
Erwoldt, Klundert, bouwjaar 1955-1957*

### 4.3 Functionele zonering, maastrasters, standaardisatie

Bij het modernisme in zijn functionele oorsprong was een vergaande rationalisatie van het ontwerp uitgangspunt. Dit vertaalde zich in standaardisatie van materialen, systemen en plattegronden en in het scheiden van functies. Gebouwen werden op basis van een streng orthogonaal raster ontworpen en in gebouwen werden functies, net als in de stedenbouw, zo veel mogelijk benoemd en van elkaar gescheiden, deze scheiding vond plaats op het niveau van de plattegrond, maar werd ook nagestreefd in het materiaalgebruik en in de detaillering. Ook in woonhuizen kwam regelmatig een doelbewuste functionele zonering voor. Deze invloed van het modernisme werkte ook na de oorlog door in de werken van bepaalde architecten. Zo bouwde Herman Haan het woonhuis Goemans dat een zonering in drie evenwijdige stroken heeft; van noord naar zuid eerst een voorzieningenstrook met garage, traphal en keuken op de begane grond en de trapvide en badkamer op de verdieping, daarnaast een verblijfsstrook met de woonruimten op de begane grond en de slaapruidten op de verdieping en een afsluitende balkon- / terrasstrook.

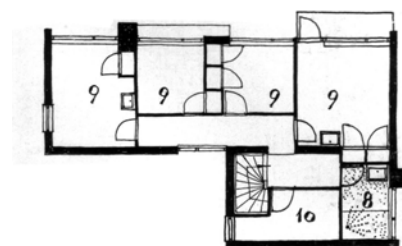
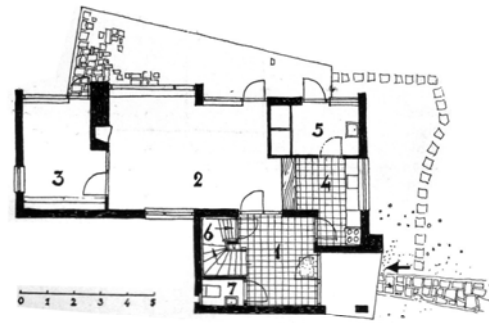




*Zonering in stroken*

*Herman Haan, Woonhuis Goemans, Cappelle ad IJssel, bouwjaar 1955-1956*

Soms gaf Haan de functionele scheiding nog geprononceerder vorm, bijvoorbeeld door de functionele zones op te nemen in te onderscheiden gebouwvolumes die samen de totaalcompositie van het huis maken. Maatrasters, zo kenmerkend voor het modernisme, werden ook na de oorlog dikwijls toegepast op de particuliere woningbouw, echter de vrijheden die architecten hierin namen werden met de loop der jaren groter. Hoekverdraaiingen en schuine lijnen werden regelmatig toegepast door naoorlogse architecten en hiervoor ontstond ook een modieuze voorkeur. Over het algemeen reageerden architecten bij het maken dergelijke variaties op het onderliggende landschap of op de omgeving. Deze schuine lijnen etaleerden zich zowel in plattegronden als ook in doorsneden bij de vormgeving van daklijnen, schoorstenen en soms ook in de details van raam- of deurpartijen. Symmetrie werd op deze manier vaak ook moedwillig doorbroken. Een modernistische voorkeur voor standaardisatie laat zich in de architectuur van veel huizen lezen in het gebruik van de herhaling van elementen, zoals die van (min of meer) identieke kozijnen die doorgaans niet aan elkaar gespiegeld zijn waardoor dit herhalingseffect zou worden verminderd.



*1-hal, 2-woonkamer, 3-studeerkamer, 4-keuken, 5-bijkeuken, 6-kelder, 7-wc, 8-douche, 9-slaapkamer, 10-zolder*

*Bewuste toepassing van schuine lijnen en de verbreking van symmetrie. Een duidelijke repetering van de kozijnen.*

*H.G. Otterman en J. Hey, Eekhoornlaan, Wageningen-Hoog*



#### 4.4 Detaillering en materiaalgebruik

Het verdwijnen van de imponerende grondslag van de vroegere architectuur bracht ook een nieuwe bezinning op het juiste gebruik van materialen. Het imiteren van oude stijlvormen bereikte zijn hoogtepunt in de negentiende eeuw. Omstreeks 1900 kwam er in dit opzicht een kentering, in Nederland ingeluid door het rationalisme van H.P. Berlage. Het directe gevolg hiervan is dat het toepassen van overgeleverde ornamentvormen, hetzij in oude of in nieuwe materialen, ophield te bestaan. De geschiedschrijving uit de 1950'er jaren door J.J. Vriend zegt hierover het volgende: "In plaats daarvan ziet men een nieuw begrip voor het karakter dat aan elk materiaal door zijn wezen eigen is, en vooral hier hebben wij (...) Berlage te gedenken"<sup>6</sup>. Vervolgens schrijft hij dat de moderne architect elk materiaal "naar zijn aard" hanteert. Reeds bij de naoorlogse architecten ontstaat de belangstelling voor het gebruik van natuurlijke materialen. Het hout "puur", dat wil zeggen het hout zo mogelijk zonder hulpmiddelen als beitsen, schilderen, enzovoorts, is kenmerkend voor de interieurs. Volgens J.J. Vriend is de grond voor deze hernieuwde belangstelling onder andere te zoeken in de moderne Scandinavische architectuur en in het Amerika van die tijd. "Afwisseling van materialen en van ruwe en gladde oppervlakken is in de moderne architectuur dikwijls tot een geraffineerd spel geworden, dat de vormspraak der vroegere "ornamentenleer" geheel verdrongen heeft"<sup>6</sup>, en vervolgens wijst Vriend erop dat ook de ontwikkeling van de mode hierin "een hartig woordje" meesprak. "Als een demonstratie daarvan zien we bijvoorbeeld de omlijstingen van ruwe natuursteenblokken rondom open haarden, enzovoorts, een motief dat vrijwel rechtstreeks uit Amerika is overgewaaid"<sup>6</sup>. In dit licht bezien is het begrip "eerlijk"-materiaalgebruik dat tegenwoordig vaak wordt gebruikt door ontwerpers dus nauwelijks vernieuwend te noemen.

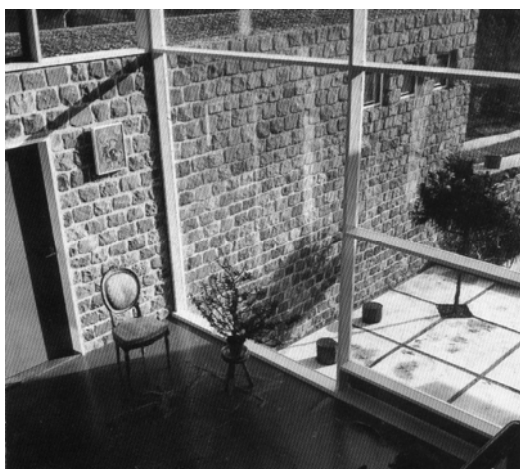


*Het gebruik van natuurlijke materialen in een schouwwand "gebouwd" van "gebroken" Rembrandt cell-stone.*

*Villa, Crailloseweg, Huizen, bouwjaar 1957*

Echter voor het zover was zou het modernisme eerst een ontwikkeling doormaken. Na de oorlog ontstond met name bij de kleinere woonhuizen een omslag naar een meer informele architectuur waardoor toepassing van tot dan toe ongebruikte materialen als hout, ruwe natuursteen en onbehandeld metselwerk mogelijk werd, maar in de eerste jaren van het modernisme waren juist uitsluitend de materialen beton, staal en glas onmiskenbaar voor de architectuur. Al in de vroege jaren 1930 echter zette Le Corbusier, die met zijn zogenaamde "witte villa's" uit de jaren 1920 de voornaamste propagandist was van dit beton-staal-glas modernisme, wederom de trend door vraagtekens te zetten bij de door hem zelf geschapen materiaalbeperking. Terwijl de bouw van Villa Savoye – het hoogtepunt uit de reeks witte villa's – zijn voltooiing naderde, ontwierp hij in 1930 een woonhuis in Chilli met schuine dakvlakken, ruwe boomstam balken en leuning en wanden van ruwe steenbrokken. Later werd het "aardse" gebruik van de materialen verder uitgebouwd. In 1931 bouwde Le Corbusier de Villa Mandrot met ruwe steenwanden en een klein weekendhuisje bij Parijs met gebogen betondaken, ruwe steenwanden, glazen bouwstenen wandvlakken en blank gelakte plafonds en kozijnen. Ook het "machinale" effect van glad gestort beton werd vervangen door het meer aardse "beton brut".

Als de pionier in Nederland bij de zoektocht naar de effecten van materiaalgebruik geldt ongetwijfeld de eerder genoemde architect Herman Haan. Piet Vollaard schrijft in zijn boek "Herman Haan, Architect", "Haans eigen huis is radicaal in zijn onconventionele openheid, brutaal in zijn uitstraling, maar evenzeer humaan en doortrokken van een directe eenvoud. Het materiaalgebruik is op een haast boerse wijze ongecompliceerd, maar tegelijkertijd geraffineerd doordat de technische mogelijkheden van het materiaal tot het uiterste worden getest"<sup>2</sup>. Een groot deel van Haans werk is met een beperkt aantal materialen gerealiseerd; baksteen, natuursteen, hout, aangevuld met staal en beton, meer heeft hij niet nodig. Het meest opvallend is de toepassing van hergebruikte straatkeien. Als de gevels van zijn huizen er niet mee zijn opgetrokken, dan weet hij het wel te gebruiken voor de open haard, een basement of tuinmuurtjes. Wanneer de aannemer de stenen niet weet te vinden, gaat Haan ze desnoods zelf bij de een of andere wegverbetering ophalen. Ook als vloerafwerking voor hallen en woonkamers worden hergebruikte materialen als gebroken marmerplaten gebruikt. De badkamer van zijn eigen woonhuis is afgewerkt met uit sloop verkregen oude Delfsblauwe tegels. Deze doorgevoerde voorkeur voor hergebruikte materialen is onder moderne architecten voor die tijd echter toch wel hoogst ongebruikelijk.



*Het gebruik van ruwe straatkeien*

*Herman Haan, eigen woning,  
Kralingseweg, Rotterdam*

Illustratief is het verschil in materiaalgebruik tussen de gladde uitstraling van de eerder genoemde woning van Van den Broek, met wanden en vloeren van tegelwerk, marmer en stucwerk, ten opzichte van het ruwe, tactiele materiaalgebruik door Haan. Hoewel het vooroorlogse idioom van staal, beton en glas zoals gezegd inmiddels gerelativeerd was, mede ook versterkt door de naoorlogse materiaalschaarste, bleef ook na de oorlog de brede overtuiging dat de nieuwe architectuur vooral met nieuwe materialen moet worden gemaakt toch grotendeels overeind. Haan was echter een van de architecten die zich nauwelijks stoorde aan dit dogma en lijkt er integendeel plezier in te scheppen om aan te tonen dat het niet in de eerste plaats de materialen zijn die een architectuur modern maken. Ook al zijn de materialen die architecten als Haan gebruiken grotendeels traditioneel en al worden ze ruw en onbehandeld gelaten, hun toepassing is, door de autonomie van de vlakken en volumes en het streven naar materiaal minimalisering, wel degelijk modern. Gemetselde wandvlakken in Haans architectuur worden zelden door ramen of deuren onderbroken en zijn vaak op een De Stijl-achtige wijze als vrijstaande elementen in een orthogonaal systeem geplaatst.

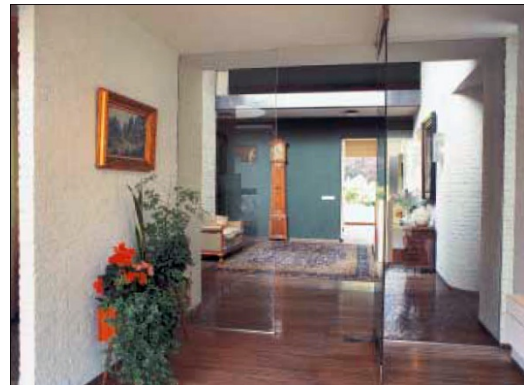
## 4.5 Kleurtoepassing

Voor de komst van moderne opvattingen ging men uit van de theorie dat de kleuren van grote vlakken in het interieur, dus gordijnen, plafonds en muren er vooral op gericht zouden moeten zijn om de kleur van het invallende daglicht te corrigeren. Men stelde vast dat men voor kamers op het zuiden koele kleuren en voor kamers op het noorden warme kleuren moest toepassen, dus bijvoorbeeld respectievelijk veel blauw en groen en veel geel en rood. Er wordt bij deze theorie weinig of geen rekening gehouden met het feit dat kleuren emoties kunnen oproepen en dat bepaalde kleuren bewoners wel eens tegen zouden kunnen staan. Eind jaren 1950 schrijft Jan Castens daarom een pleidooi voor een minder technische aanpak bij de kleurkeuze van

vertrekken in zijn eerder genoemde boek "Het Praktische huis"<sup>9</sup>. Het betreft niet een erg gezagwekkende tekst maar het lijkt toch illustratief voor wijze waarop men in der tijd naar het kleurgebruik keek. In plaats van de ligging van een vertrek ten opzichte van de zon als het uitgangspunt te nemen diende men naar de mening van Castens allereerst uit te gaan van welke kleuren, nuances en kleurencombinaties als aangenaam worden ervaren en welke niet. "Wanneer men kleur-gevoelig is, kunnen verkeerde kleurencombinaties of bepaalde kleuren zo prikkelend werken dat men er kribbig of somber door wordt"<sup>9</sup>. Kleurvoorkeur, zo stelt hij vast, is uiterst individueel en het is een merkwaardige menselijke eigenschap dat men geneigd is elkaar zijn smaak op dit gebied op te dringen. Hij vervolgt dat deze zeer persoonsgebonden kleurvoorkeur het zo moeilijk maakt om voor een gemeenschappelijke ruimte, bijvoorbeeld de woonkamer, een kleurschema vast te stellen waarmee alle leden van het huis zich kunnen verenigen.

Toch is Castens van mening dat er wel degelijk algemene regels zijn vast te stellen voor het kleurgebruik en zijn opvattingen hierin lijken typerend te zijn voor het kleurgebruik in de jaren 1950 en nog lange tijd daarna. Verschillende kleuren geven verschillende reacties: zo voelt men bijvoorbeeld primair rood aan als een agressieve kleur, die als hij op grote vlakken is toegepast de ogen vermoeit, maar die voor kleinere vlakke opwekkend en vrolijk werkt. Daarnaast beïnvloedt het weerskaatsende licht kleuren in elkaars omgeving. De kleurtheorie wordt uitgebreid met de wetenschap dat lichte kleuren ruimten en voorwerpen groter kan maken, terwijl donkere kleuren ruimten en voorwerpen verkleinen. Kleine ruimten houdt men dus bij voorkeur licht en grote kan men als dit gewenst is verkleinen door een donkere kleur. Dat de lichte kleur van een plafond een ruimte hoger doet lijken is een begrip dat al meerdere eeuwen werd toegepast, echter in de moderne architectuur wordt het feit dat kleuren verhoudingen kunnen corrigeren veel breder ingezet: een lange gang maakt

men bijvoorbeeld breder door toepassing van lichte wanden waarbij voor het uiteinde een donkere, bij voorkeur felle kleur wordt gekozen.



*Inzetten van kleur in moderne woning. Vb. van na 1960 i.v.m. de beperkte beschikbaarheid van kleurenfoto's.*

*Woonhuis Gooden, Hugh Maaskant, Breda, bouwjaar 1963-1966*

Na de oorlog ontstaat zo een tendens om de muren in met name grote kamers verschillend te kleuren. Dit wordt niet in het wilde weg gedaan, maar "men houdt rekening met de waarde die deze kleuren hebben als achtergrond: voor bijvoorbeeld de zithoek een donkere wandkleur, voor de eethoek een lichtere"<sup>9</sup>. Kleuren en functies worden dus aan elkaar gekoppeld. Voor de keuken is bijvoorbeeld het uitgangspunt dat de toegepaste kleuren een "goede achtergrond" moeten vormen voor het voedsel dat er bereid wordt. Ook bij vloerbedekking worden dezelfde grondbeginselen voor kleurtoepassing gehanteerd. Voor elementen als kolommen en leuningen worden vaak heldere kleuraccenten gebruikt.

## Bronvermelding en literatuuropgave

### Boeken

- 1) M.J. Granpré Molière, *Het huis in de twintigste eeuw* ('s-Gravenhage, 1965)
- 2) Piet Vollaard, *Herman Haan, architect* (Rotterdam, 1995)
- 3) Michelle Provoost, *Hugh Maaskant, architect van de vooruitgang* (Rotterdam, 2003)
- 4) Hans Ibelings en Vincent van Rossem, *De nieuwe traditie, continuïteit en vernieuwing in de Nederlandse architectuur* (Amsterdam, 2009)
- 5) Paul Groenendijk, *De Nederlandse architectuur in een notendop* (Amsterdam, 2004)
- 6) J.J. Vriend, *Na-oorlogse kleine landhuizen in Nederland* (Amsterdam, 1954)
- 7) J.W. du Pon bi, *Het eigen huis; voorbeelden van eengezinshuizen in Nederland* (Amsterdam, 1961)
- 8) J.P. Fokker, *Het eigen huis; landhuizen, villa's en andere eengezinshuizen* (Amsterdam, 1951)
- 9) Jan Castens, *Het Praktische huis* (Bussum, 1958)
- 10) Jan Henselmans, *De architectuur van het moderne landhuis* (Amsterdam, 1954)

### Webpagina's

[http://nl.wikipedia.org/wiki/Nieuwe\\_Bouwen](http://nl.wikipedia.org/wiki/Nieuwe_Bouwen)  
[http://nl.wikipedia.org/wiki/Le\\_Corbusier](http://nl.wikipedia.org/wiki/Le_Corbusier)  
<http://www.kunstbus.nl/architectuur/nieuwe-bouwen.html>  
<http://www.ottoos.com/agt1/Modern.htm>  
[http://www.rotterdam.nl/tekst:het\\_nieuwe\\_bouwen](http://www.rotterdam.nl/tekst:het_nieuwe_bouwen)

### Illustraties

Michelle Provoost, *Hugh Maaskant, architect van de vooruitgang* (Rotterdam, 2003)

Omslag, pagina 27, 31

Jan Henselmans, *Villa's en buitenhuizen* (Amsterdam, 1965)

Pagina 5, 21

H.P. Berlage, *Moderne bouwkunst in Nederland No7; Het landhuisje en de boerderij* (Rotterdam, 1933)

Pagina 6, 9, 10

<http://www.timelessearth.net>  
<http://www.greatbuildings.com>

Pagina 7

Hans Ibelings en Vincent van Rossem, *De nieuwe traditie, continuïteit en vernieuwing in de Nederlandse architectuur* (Amsterdam, 2009)

Pagina 8

J.J. Vriend, *Na-oorlogse kleine landhuizen in NL* (Amsterdam, 1954)

Pagina 11, 12, 13, 15, 17

J.P. Fokker, *Het eigen huis; landhuizen, villa's en andere eengezinshuizen* (Amsterdam, 1951)

Pagina 14

Jan Henselmans, *Landhuizen en bungalows* (Amsterdam, 1957)

Pagina 17, 21, 28

J.W. du Pon bi, *Het eigen huis; voorbeelden van eengezinshuizen in Nederland* (Amsterdam, 1961)

Pagina 19, 24

Jan Castens, *Het Praktische huis* (Bussum, 1958)

Pagina 19

Piet Vollaard, *Herman Haan, architect* (Rotterdam, 1995)

Pagina 20, 23, 25, 28, 30

Walter Betting, *Bungalows* (Amsterdam, 1958)

Pagina 20, 22, 26

A. Weerkamp van Werkhoven, *Bungalows en landhuizen; van W.M. Weerkamp* (Amsterdam, 1960)

Pagina 29