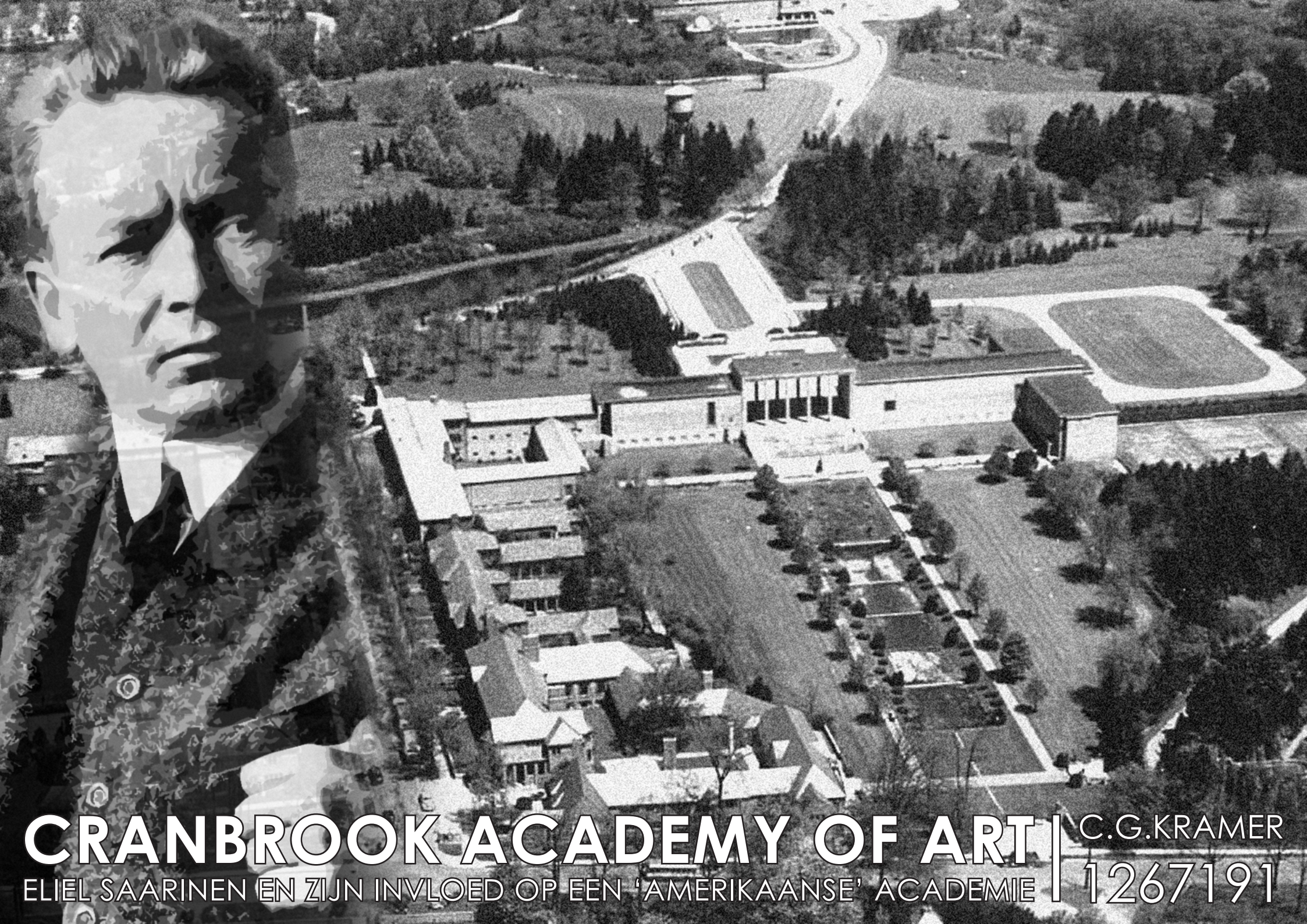




CRANBROOK ACADEMY OF ART | C.G.KRAMER

ELIEL SAARINEN EN ZIJN INVLOED OP EEN 'AMERIKAANSE' ACADEMIE | 1267191

Cranbrook Academy of Art

Eliel Saarinen en zijn invloed op een 'Amerikaanse' academie

Scriptie Architectuurgeschiedenis

Ing. C.G. Kramer

b1267191

Begeleider: Dr. H. van Bergeijk

29 juli 2008

Architectuur

Afstudeerrichting: Hybrid Buildings and Urban Architecture

Faculteit Bouwkunde

Technische Universiteit Delft

“For an art education, Cranbrook has the best opportunities: we have the student material beginning early in the kindergarten and ending with the mature student of the Academy.”

Eliel Saarinen - September 1935

Inhoudsopgave

<u>Voorwoord</u>	<u>06</u>
<u>Inleiding</u>	<u>07</u>
<u>Hoofdstuk 1 - De ontstaansgeschiedenis van Cranbrook</u>	<u>09</u>
▪ George Gough Booth	
▪ De keuze voor een culturele gemeenschap	
<u>Hoofdstuk 2 - Eliel Saarinen</u>	<u>12</u>
▪ De zoektocht naar een Finse (nationale) vorm	
▪ Aanstelling op Cranbrook	
<u>Hoofdstuk 3: Saarinen's visie op Cranbrook</u>	<u>16</u>
▪ Cranbrook Education Community	
▪ Instituten en gebouwen	
▪ Onbegrensde mogelijkheden	
<u>Hoofdstuk 4: Cranbrook Academy of Art</u>	<u>22</u>
▪ Concept Cranbrook Academy of Art	
▪ De (Europese) 'Master Artists'	
▪ De student	
▪ De ateliers	
▪ (Inter)nationale bekendheid	
▪ Reorganisatie	
▪ De erfenis van Booth en Saarinen	

<u>Samenvatting / Conclusie</u>	<u>34</u>
<u>Eindnoten</u>	<u>36</u>
<u>Literatuurlijst</u>	<u>40</u>
<u>Lijst van afbeeldingen</u>	<u>42</u>
<u>Index bijlage</u>	<u>43</u>

Voorwoord

Het onderwerp van deze scriptie architectuurgeschiedenis komt voort uit een interesse voor onderwijsmethoden waar verschillende kunstvormen, in het bijzonder architectuur, worden verweven met het maatschappelijk en sociale leven. Het Duitse Bauhaus is daarvan een bekend voorbeeld en is uitvoerig onderzocht en geanalyseerd. Tijdens een verkennende zoektocht werd mij gewezen op een kunstacademie in het midwesten van de Verenigde Staten: de Cranbrook Academy of Art.

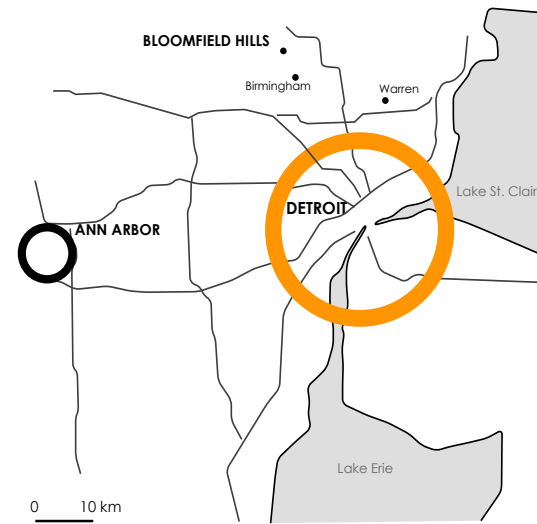
De Academy, die tegenwoordig een oppervlakte beslaat van ongeveer 129 hectare, oefent nog steeds invloed uit op allerlei verschillende kunstvormen. Toch viel tijdens het schrijven van deze scriptie op, dat niet veel mensen bekend waren met Cranbrook. Opvallend, omdat de Academy in de beginperiode werd geleid door voornamelijk Europese Master Artists, die mede door de economische en politieke onrust van de jaren 30 van de twintigste eeuw, Europa waren ontvlucht. Eén van hen was de Fin Eiel Saarinen, de eerste president van de Cranbrook Academy of Art.

De onbekendheid over Cranbrook was ook terug te zien in de in Nederland gepubliceerde literatuur. Dit stimuleerde de zoektocht naar informatie betreffende dit thema. Ik ben daarbij veel dank verschuldigd aan Architectural Records Archivist Cathy Moras, werkzaam bij de Cranbrook Archives. Dankzij haar had ik toegang tot een omvangrijk en zeer interessant archief van de Cranbrook Academy of Art. Het zou één van de belangrijkste informatiebronnen blijken voor de totstandkoming van deze scriptie.

Cornelis Gijs Kramer
Juli 2008



01. Oostkust van de Verenigde Staten



02. Omgeving van Detroit en Bloomfield Hills

Inleiding

In het Amerikaanse Bloomfield Hills, aan de rand van Detroit in de staat Michigan, ligt het academische complex Cranbrook. De campus, die financieel is opgezet door George Booth en zijn vrouw Ellen Warren Scripps, is een complex dat uit verschillende (private) opleidingsinstituten bestaat. Het had een utopische opzet waarbij alle educatieve levensfasen aan bod moesten komen en waar kunstzinnige vakken centraal in het curriculum staan. Deze diende de creatieve geest van de student te ontplooiën om ze vervolgens voor te bereiden op de kunstacademie: de Cranbrook Academy of Art.

De Cranbrook Academy of Art werd in 1932 officieel erkend als een volwaardige kunstacademie. Onder leiding van een vakbekwame Master Artist werden studenten onderwezen in architectuur, interieur, sculptuur, keramiek, boekbinding, metaalbewerking, schilder-, textiel- en meubelkunst. De kunst werd in de meeste gevallen op ambachtelijke manier vervaardigd, waarbij het gebruik van traditionele materialen werd gepromoot. Waar andere moderne instituten, zoals het Duitse Bauhaus, al vrij snel aansluiting zochten bij de industrialisatie, met als symbool de machine, bleef Cranbrook lange tijd de in Engeland ontstane Arts and Crafts stijl volgen. Dit had enerzijds te maken met de Amerikaanse context en anderzijds met het feit dat Cranbrook grotendeels was opgezet en geleid werd door de Fin Eliel Saarinen.

Na het winnen van de tweede prijs in de Chicago Tribune Competitie (1922), emigreerde Saarinen met zijn hele familie naar Amerika. Na gewerkt te hebben aan diverse stedenbouwkundige prijsvragen rondom

Chicago en Detroit werd Saarinen door George Booth benaderd om na te denken over het opzetten van een nieuw te vormen opleidingsinstituut met bijbehorende kunstacademie. Eliel Saarinen hield zich zijn hele leven al bezig met sociale vraagstukken, waarbij hij zocht naar een samensmelting van kunst, cultuur en natuur. In 1924 kreeg Saarinen de opdracht om schetsontwerpen te maken voor de verschillende instituten van de Cranbrook Educational Community, met in het bijzonder de Academy of Art. Ook in de samenstelling van het curriculum en in de aanstelling van docenten kreeg Saarinen steeds meer vrijheid.

Hoewel Cranbrook bijna in het midden van verenigde Staten is gesitueerd, kon men in de jaren dertig van de twintigste eeuw amper spreken over een 'typisch Amerikaanse' Academy. Op een gegeven moment bestond een zeer groot gedeelte van de docentenstaf uit voornamelijk Europeanen en was de (Europese) architectuurstijl van Saarinen en de beeldhouwkunst van de Zweed Carl Milles overal nadrukkelijk aanwezig. Aangestelde Master Artists betroffen vaak gezinsleden, vrienden en kennissen. De vraag is dan ook hoeveel (Europese) invloed Eliel Saarinen daadwerkelijk uitoefende en hoe dat werd vertaald. Was de opzet van de Academy een utopie of lag er daadwerkelijk een heel vooropgesteld plan aan ten grondslag?

Om hiervan een beeld te vormen zijn originele documenten bestudeerd die rechtstreeks afkomstig waren uit de Cranbrook Archives. Op aanvraag zijn kopieën gemaakt van documenten, verslagen en geschreven correspondenties, die betrekking hadden op personen zoals Eliel Saarinen, George Booth en Walter Baermann.

Naast de documenten uit de Cranbrook Archives is o.a. literatuur bestudeerd van Eliel Saarinen, diverse historische overzichten en mondelinge interviews met enkele hoofdpersonen van Cranbrook.

De opzet van de scriptie is als volgt: in het eerste hoofdstuk wordt een korte geschiedenis weergegeven over het ontstaan van Cranbrook en de stichter daarvan, George Booth. Dit gedeelte zal de periode beslaan tot aan 1922, het moment dat Eliel Saarinen de tweede prijs behaalde in de Chicago Tribune competitie en dat zijn Amerikaanse periode inluidde. In het volgende hoofdstuk zal de achtergrond van Saarinen, tot aan zijn aanstelling in Cranbrook, worden beschreven alvorens in het derde hoofdstuk de ontwikkeling van de Cranbrook Educational Community, vanaf 1925 tot aan de oprichting van de Academy of Art in 1932, toe te lichten. Hoofdstuk vier gaat over de Academy of Art met in het bijzonder de invloed van Eliel Saarinen en de vele Europese docenten. Dit zal een periode beslaan tot aan 1946, het moment dat George Booth aftrad als voorzitter van de Cranbrook Foundation en Saarinen als directeur van de Cranbrook Academy of Art.



03. *Vogelvluchtperspectief uit 1929, met op de voorgrond de Kingswood School for Girls
Eiel Saarinen - Bloomfield Hills (1931)*

1

De ontstaansgeschiedenis van Cranbrook

De eerste aanzet tot de Cranbrook Educational Community begon in 1904, het moment dat George Gough Booth (1864-1949), een landgoed kocht in Bloomfield Hills en het vernoemde naar Cranbrook, de geboorteplaats van zijn voorvaders in het graafschap Kent in zuidoost Engeland. Op het landgoed, dat op dat moment een oppervlakte had van 70 hectare, stonden enkele vervallen landhuizen en boerderijen. Deze werden in de loop van de tijd gerestaureerd zodat het landgoed kon dienen als zomerverblijf en later als onderwijscampus.¹

De restauratie en de bouw voor George Booth's eigen onderkomen, de Cranbrook House, werd gedaan door de nog jonge Albert Kahn, een vooraanstaand architect uit Detroit. Hoewel Kahn later in zijn carrière bekend zou staan als industriële architect, mede door de fabrieksgebouwen die hij ontwierp voor de auto-industrie van Henry Ford, waren er in zijn vroegere werken elementen uit de in Engeland ontwikkelde Arts and Crafts stijl verwerkt.² Het was een stijl die George Booth al van jongs af aan zeer waardeerde.

George Gough Booth

Halverwege de negentiende eeuw emigreerde de familie Booth naar Toronto in Canada, waar zijn vader werkzaam was in de koper- en (later) de krantenindustrie. In Toronto bracht George Booth zijn jeugd door, om vervolgens op 14-jarige leeftijd, te verhuizen naar Detroit in de Verenigde Staten. Booth was een zeer gelovig man en leerde Ellen Warren Scripps (1863-1948), de oudste dochter van de grote en welvarende kranten-

magnaat James Edmund Scripps³, kennen door de kerkgemeenschap. Zes jaar later, in 1887, besloot het paar te trouwen.

Mede dankzij zijn schoonvader kreeg George Booth een baan aangeboden als zakenmanager in diens bedrijf, de *Detroit Evening News*. Na het overlijden van zijn schoonvader, werd Booth in 1906 aangesteld als president van de *Evening News Association*, en wist in de loop van de jaren het bedrijf uit te breiden met diverse andere krantenoplagen, waaronder de *Cranbrook Press*.⁴ Dit had als gevolg dat zijn vermogen en aanzien in Detroit en omgeving toenamen, zodat meer geld beschikbaar kwam voor zijn tweede passie: het verzamelen en kopen van Arts and Crafts gerelateerde kunst.

De Arts and Crafts beweging kwam rond 1860 in Groot-Brittannië tot ontwikkeling en kan gezien worden als één van de vele aanzetten tot het latere modernisme.⁵ Voor veel architecten, schilders en andere kunstenaars was de periode aan het eind van de 19^e eeuw een zoektocht naar een nieuwe vormtaal, dat moest toebehoren aan de toen heersende tijdsgeest. Het was een periode waarin afstand werd genomen van de klassieke, met ornamenten vervulde, historische stijlvormen, die door de diverse 'revivals' en 'rebirths' steeds opnieuw leven ingeblazen waren.

Met hoogtijdagen tussen 1880 en 1910 wordt het doel van de Arts and Crafts beschreven als: "*to restore our awareness of honesty, integrity and simplicity in contemporary society... ... If the new trends are genuine, then an original, lasting style will emerge...*".⁶

De architectonische 'stijl' uit zich daarbij in ambachtelijke vervaardiging en in de toepassing van natuurlijke materialen, die de vrijheid, eenvoud en eerlijkheid ervan moesten benadrukken. De beweging was een reactie op de industriële wereld, waarin de machine zijn intrede had gedaan als zielloos, massaproducerend medium. Architecten zoals



04. Tigbourne Court
Edwin Lutyens - Surrey (1898)



05. Taliesin
Frank Lloyd Wright - Spring Green (1911)



06. Cranbrook House
Albert Kahn - Bloomfield Hills (1907)

William Morris, Charles Rennie Mackintosh, Edwin Lutyens, Charles Voysey hadden een belangrijke bijdrage aan deze beweging, die streefde naar “a total work of art”.⁷ De integratie van architectuur, landschap, interieur en maatschappij speelde hierbij een centrale rol.

Tegelijk dat in Europa veranderingen plaatsvonden als gevolg van de (Franse) industriële revolutie, brak ook in de Verenigde Staten een discussie los over hoe om te gaan met nieuwe vormen in architectuur. Behalve Henry Hobson Richardson's (1838-1886) met de op Romaanse stijl gebaseerde architectuur, Louis Henri Sullivan (1856-1924) de grondlegger van de moderne architectuur en participant van de Chicago School, had ook Sullivan's voormalig 'pupil', Frank Lloyd Wright (1867-1959) een belangrijk aandeel in de veranderende Amerikaanse architectuur-opvatting. In de loop van zijn carrière had Wright een zeer persoonlijke (prairie)stijl ontwikkeld, die invloeden bezat van de Engels Arts and Crafts.

Booth, die door het werk van zijn voorouders al vroeg in zijn leven in aanraking kwam met de Arts and Crafts beweging, kreeg al snel de ambitie om zelf een architectuuropleiding te gaan volgen. Echter op aanraden van architect Henry Langley, zag Booth hiervan af.⁸ Zeker nadat zich de kans voordeed om werkzaam te zijn in de bloeiende krantenindustrie van zijn schoonvader. Het geldt dat Booth daarmee verdiende, investeerde hij deels in kunstaankopen, die hij, net als James E. Scripps, schonk aan o.a. het Detroit Museum of Art. Zijn schoonvader en diens broer, George H. Scripps, stonden aan de wieg van het ontstaan van dit museum, het tegenwoordige Detroit Institute of Arts.⁹

Door de vele kunstschenken en zijn grote kapitale vermogen werd Booth beschouwd als een zeer invloedrijke persoon in de regio Detroit.¹⁰ Het was dan ook geen toeval dat Booth in 1906 betrokken was bij het ontstaan van de Detroit Society of Arts and Crafts.¹¹ Vijf jaar later zou dit genootschap, onder Booth's leiding, besluiten om de Detroit School of

Design op te richten. Het was met name George Booth die van mening was, dat er in Detroit een gebrek was aan een goede kunstopleiding. Niet veel later besloot deze opleiding een verbintenis aan te gaan met het Detroit Museum of Art. Kunstobjecten konden op deze manier worden geëxposeerd en worden verkocht. Ook in dit museum maakte Booth onderdeel uit van de raad van bestuur.

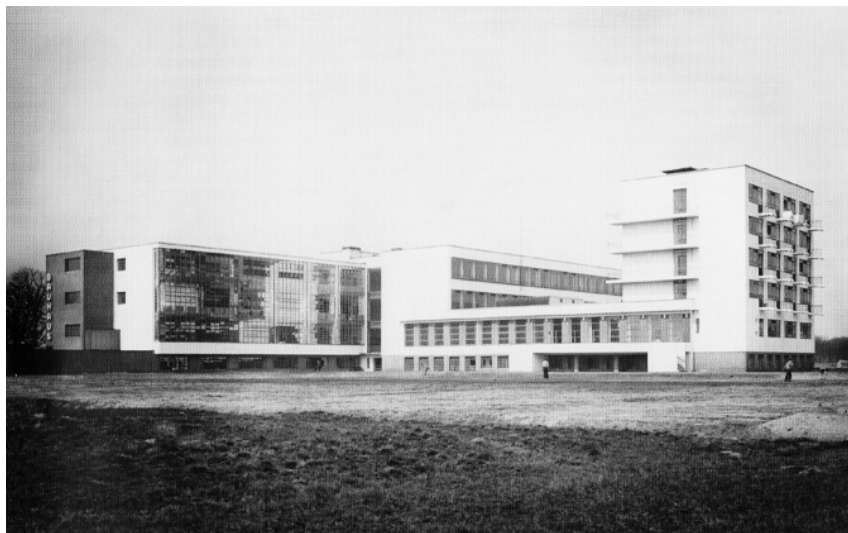
De keuze voor een culturele gemeenschap

Uit onvrede over de behaalde resultaten van zijn inzet in Detroit besloot George Booth zich in 1914 terug te trekken uit het bestuur. Booth werd vooral beschouwd als een kapitale investeerder en was van mening dat de invloed van de Art and Crafts beweging afnam ten koste van de industriële invloeden. Uiteindelijk zou de Detroit School of Design in 1918 om economische redenen opgeheven worden.¹²

Mede dankzij de Ford Motor Company en de General Motors Corporation ontwikkelde Detroit zich tot een (auto)industriestad. Het duurde dan ook niet lang voordat de ambitieuze George Booth het idee kreeg om op zijn landgoed in Bloomfield Hills een 'eigen' (kunst)opleiding te stichten, die voortborduurde op de Arts and Crafts beweging. Behalve de bovengenoemde redenen speelden ook andere motieven een rol.

Het eerste motief kwam voort uit een bezoek dat George Booth en zijn vrouw in 1922 brachten aan de American Academy te Rome. Het paar ondernam veel exclusieve reizen naar Europa, waarbij ze kunstobjecten meenamen en later 'schenkten' aan het Cranbrook Museum.¹³ Drie jaar eerder had Booth, op verzoek van Detroit's landschapsarchitect William Tyler Miller, ook al onderzoek laten verrichten naar kunstacademies en museums in Europa.¹⁴

Het was het jaar dat in het Duitse Weimar het Bauhaus werd opgericht onder leiding van Walter Gropius (1883-1963). Het Bauhaus wilde een



*07. Bauhausgebouw in Dessau - Duitsland
Walter Gropius - Dessau (1925-1926)*



08. Groepsbespreking van Bauhauswerkstukken onder leiding van Josef Albers (1928-1929)

kunst- en pedagogisch opleidingsmodel zijn, waar verschillende kunstvormen een directe invloed uitoefende op de maatschappij. Het instituut kwam voort uit de filosofie van de Arts and Crafts beweging en stelde bij de oprichting in 1919 als doel: *“Das Ebdziel aller bildnerischen Tätigkeit ist der Bau! Ihn zu schmücken war einst die vornehmste Aufgabe der bildenden Künste, sie waren unablässige Bestandteile der großen Baukunst. Architekten, Bildhauer, Maler, wir alle müssen zum Handwerk zurück!”*¹⁵ Echter, door hervormingen zou het idee worden bijgesteld, zodat het accent verschoof naar de industriële vervaardiging. Onder leiding van Gropius, Hannes Meyer en Ludwig Mies van der Rohe, zou Bauhaus in de periode van zijn bestaan (1919-1933) veel invloed uitoefenen op de moderne kunst- en architectuuropvattingen in Europa. Een dergelijke situatie wenste Booth ook in de Verenigde Staten te creëren, maar dan met de nadruk op de ambachtelijke vervaardiging en gebruik van traditionele materialen.

Een tweede motief was dat uit onderzoeken bleek, dat Europese kunstopleidingen bijvoorbeeld het Bauhaus, veel meer aansluiting zochten bij de (industriële)samenleving, dan de Amerikaanse. Dit werd bevestigd door het in 1922 verschenen rapport *Art in Industry* van Charles R. Richards. Hierin werd voorgesteld dat Amerikaanse kunstopleidingen meer toenadering moesten zoeken met industriële bedrijven en meer moesten inspelen op de opkomende commerciële maatschappij.

Ook de invloedrijke Arts and Crafts beweging kon volgens Richards een positieve bijdrage leveren aan industriële kunst: *“the arts-and-crafts movement in our country needs to be nurtured and encouraged. It should become a vital element in our artistic evolution. Ideally its creations should play the role of the poetry of industrial art where imagination has freer range than in the case of the prose of the machine product. But it should be encouraged only on the condition that it produce art and not merely craftwork. The only country that has made a*

*real connection between handicraft work and industrial production would seem to be Germany.”*¹⁶

Het derde motief was dat twee van Booth's vijf kinderen een artistieke opleiding genoten. De oudste, James Scripps Booth (1888-1954), had in Parijs gestudeerd op de Ecole de Beaux Arts en zou later schilderijen exposeren in de Detroit Museum of Art.¹⁷

Booth's jongste zoon, Henry Scripps Booth (1897-1988), volgde een architectuuropleiding aan de University of Michigan. Onder begeleiding van de Finse architect Eliel Saarinen, die daar als gastdocent werkzaam was, koos Henry Booth als project een kunstacademie in Bloomfield Hills.¹⁸ Wanneer Henry Booth zijn academische titel had behaald, bestond er de mogelijkheid dat hij, op basis van zijn voorgaande onderzoeken, een eerste aanzet kon maken met de realisatie van een opleidingsinstituut.

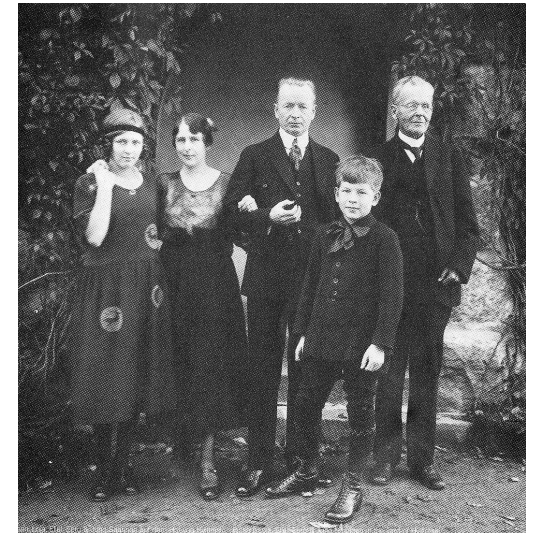
Behalve de genoemde motieven, was het feit dat er al enkele onderwijsactiviteiten plaatsvonden op Cranbrook een belangrijke reden om verdere ontwikkeling te stimuleren. Een gebrek aan een goede school voor kinderen in de regio Bloomfield Hills, heeft Booth en enkele welvarende buurtbewoners in 1920 doen besluiten om de Bloomfield Hills Seminary school op te richten.¹⁹ Booth had daarbij de droom dat deze school zou uitgroeien tot een schoolcampus waarin van jong af aan, kunst centraal zou staan in het curriculum: *“Education is not only the teaching of knowledge, but above all the planting of the seed of a lifelong accumulation and digestion of knowledge – through self-education. The earlier the proper seed is planted in the young mind, the stronger will its roots be, and the more fruit of a true culture will it bear.”*²⁰ Deze leidende gedachte voor de vorming van een culturele gemeenschap werd door de Fin Eliel Saarinen opgesteld, nadat hij in 1925 door Booth was aangesteld om de Cranbrook Education Community te ontwikkelen.



09. Armas Lindgren, Eliel Saarinen, Albertina Östman en Herman Gesellius



10. Eero en Eliel Saarinen (1912)



11. Familie Saarinen in Hvitträsk (1917)

2 Eliel Saarinen

Zowel het werk, als het leven van Eliel Saarinen valt in twee delen uiteen: de periode in zijn geboorteland Finland (1873-1922) en de periode in de Verenigde Staten (1922-1950). Deze twee perioden vormen een tijdperk waarin men, zoals in het vorige hoofdstuk al naar gerefereerd werd, zocht naar de juiste architectonische expressie. In de Finse periode ontwikkelde Saarinen een eigen persoonlijke architectuuropvatting, die later de basis zou vormen voor een succesvolle Amerikaanse periode.

De zoektocht naar een Finse (nationale) vorm

Eliel Gottlieb Saarinen, geboren in 1873 te Rantasalmi, Finland, verhuisde op 2-jarige leeftijd naar Ingermanlandia nabij St. Petersburg in Rusland, waar zijn vader als Lutherse predikant de Finstalige bevolking vertegenwoordigde.²¹ Daar, op het platteland, had hij naar eigen zeggen een gelukkige jeugd, omringd door de rijke flora en fauna, die, dankzij zijn tekentalent, vaak geschilderd werd. De passie voor (schilder)kunst groeide naarmate Saarinen zijn vrije tijd doorbracht in het Eremitage Museum of Art.²²

Terug in Finland besloot Saarinen zowel architectuur als schilderkunst te studeren aan respectievelijk de Polytekniska Institutet Helsinki en de Imperial Alexander University: *“The former was the result of cold reasoning. The latter was the choice of my heart”*.²³ Uiteindelijk won de ratio het van de emotie, zodat Saarinen zich volledig concentreerde op zijn architectuurstudie. Tijdens deze studie (1893-1897) richtte Saarinen in 1896, samen met zijn toenmalige studiegenoten Armas Lindgren (1874-1929) en Herman Gesellius (1874-1916), het gelijknamige architecten-

bureau op, dat door het winnen van twee prijzen en de eigentijdse architectuuropvatting, al snel veel lof toebedeeld kreeg.

Het einde van de 19^e eeuw was een periode waarin Finland zocht naar een eigen culturele identiteit en internationale erkenning. Het land was eeuwenlang onderdeel geweest van het Zweedse Rijk en viel sinds 1809 onder het Russische tsarenbewind.²⁴ Een aanzet tot een nationale identiteit werd in 1900 gedaan door het bureau Lindgren, Saarinen en Gesellius met een Fins paviljoenontwerp voor de Internationale Wereldtentoonstelling van Parijs.

Het paviljoen week sterk af van de andere inzendingen en dat gold ook voor de architectuurstijl dat het bureau later zou ontwikkelen. Het was dan ook door de afwijking dat iedereen het Finse paviljoen leerde kennen. Het gebouw bestond uit traditionele, decoratieve elementen zoals een houten constructie en ‘valse’ gevels die bekleed waren met pleisterwerk in steensmotief. Vernieuwend was de toepassing van de ‘Amerikaanse doorgang’, dat als enige element in echte materialen was uitgevoerd.²⁵

In de periode 1901-1903 werd in het Finse dorpje Hvitträsk, 30 kilometer vanaf Helsinki, de onderkomens en ateliers van het bureau Lindgren, Saarinen en Gesellius gerealiseerd. Het ontwerp van het gebouw, dat gelegen was in kenmerkende Finse landschap, zou de basis vormen van een ontwerpfilosofie die door de critici werd bestempeld als het *Nationaal Romanticisme*. Hoewel de betekenis van deze ‘stijl’ nooit exact is omschreven wordt deze term vaak gebruikt voor gebouwen uit de periode 1890-1910, die gekenmerkt worden door een sterke gebondenheid met nationale identiteit, cultuur, klimaat, geschiedenis en plaats. De beweging is het resultaat van twee hoofdstromingen die aan het eind van de negentiende eeuw in Scandinavië de boventoon voerde: het Romantisch Classicisme en de Gothic Revival. De



12. Studio Hvitträsk
Lindgren, Saarinen en Gesellius - Hvitträsk (1901-1903)



13. Architectenbureau op Hvitträsk met van links naar rechts:
Frans Nyberg, Pipsan Saarinen en Eliel Saarinen (1910)

architectonische expressie waren respectievelijk afkomstig van Karl Friedrich Schinkel en Richardson's Romaanse stijl.²⁶ Daarnaast werden idealen vanuit de Arts and Crafts beweging vaak overdreven om de ambachtelijke uitstraling van gebouwen te benadrukken.²⁷

Net als andere architecten van rond begin 20^{ste} eeuw, zoals Berlage, Loos en Behrens, bleef ook Eliel Saarinen zoeken naar een (eigen) stijl, die toebehoorde aan de tijdgeest: *"I did all I could to get rid of the confused and academically entrenched eclecticism of my schooling and also avoid that style which, I regret to say, was so attractive to all of us young romantics"*.²⁸

Saarinen zocht naar een manier waarbij materiaal en functie de oorsprong van de vorm bepaalde, om zo een simpele, en eerlijke architectuur te verkrijgen, zoals dat ook in het verleden het geval was. Daarbij beperkte hij zich niet alleen tot de architectuur, *"the mother of the Arts"*, maar keek hij ook naar de (Finse) ambachtelijke kunst: metaalbewerking, textiel, Keramiek en interieur. Uiteindelijk moest alles leiden tot *"a total work of art"*: *"I have learned to know that one cannot build up a comprehensive understanding of one art unless one learns to grasp the whole field of art in a comprehensive sense. I have learned to know that to understand the comprehensive world even beyond the problems of art – that is, one must learn to understand life from which all art springs. And I have learned to know that in order to understand both art and life one must go down to the source of all things: to nature"*.²⁹

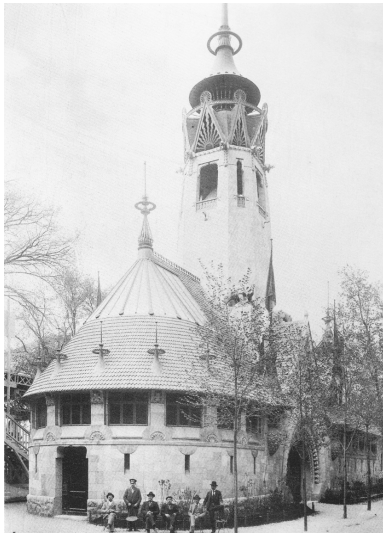
De natuur was in Saarinen's filosofie in alle opzichten eerlijk en zou dus het antwoord moeten geven op de zoektocht naar de juiste vorm. Dit resulteerde vaak in gebruik van natuurlijke, ambachtelijke materialen zoals houten constructies, orangerode baksteen, graniet en andere nationale materialen. Gebouwen kregen zodoende vaak een middeleeuwse en statige uitstraling zonder dat de architect zich schuldig maakte aan de 'imitatie' van oude, klassieke (stijl)vormen.

Ook de tweede grote opdracht van het bureau, het Nationaal Museum in Helsinki (1902-1912), gold als een hoogtepunt van het Nationaal Romanticisme en het bureau van Saarinen. De monumentale hoofdvorm roept een beeld op van een historisch middeleeuwse kerk, dat in dit geval zwaar aangezet is door het gebruik van granieten stenen, zoals ook Henry H. Richardson vaak toepaste bij zijn gebouwen. De torens zijn in vergelijking met het Finse Paviljoen, strakker en het geheel is meer geometrisch opgezet.

Ondanks dat het bureau Saarinen, Gesellius en Lindgren veel opdrachten kreeg nam bij Eliel Saarinen het verlangen naar grootstedelijke ontwerpen toe. Samen met zijn tweede vrouw en tevens zuster van Herman Gesellius, Louise Loja Gesellius (1879-1968), ondernam Saarinen in 1904 een (studie)reis naar Duitsland, Engeland en Schotland om daar treinstations te bestuderen.³⁰ Het resultaat hiervan was een individuele deelname aan de prijsvraag voor het station van Helsinki. Saarinen had daarbij de eerste prijs gewonnen wat indirect leidde tot het einde van het nog jonge bureau. Uiteindelijk zou Saarinen de samenwerking met zijn zwager Gesellius tot 1907 voortzetten.

Het treinstation was een nieuw architectonisch bouwtype, dat zich als gevolg van de industriële revolutie van eind 19^e eeuw had geïntroduceerd. Onder leiding van Gustaf Strengell en Sigurd Frosterus kwam er dan ook snel een discussie op gang of het winnende ontwerp van Saarinen wel het juiste antwoord was op dit bouwtype en of het wel voldeed aan de (industriële)tijdgeest. Als gevolg van dit debat zou Saarinen het ingezonden ontwerp van 1904 aanzienlijk wijzigen.

Het nut van de toren(s) werd ter discussie gesteld en symbolen in de vorm van uit ruw, graniet gehouwen decoraties uit de nationale vegetatie en dierenwereld verdwenen van het gebouw. Ook de klassieke colonnade voor de entreepoort maakte plaats voor een halfronde glazen pui, die



14. Fins Paviljoen op de wereldtentoonstelling van Parijs
Lindgren, Saarinen, Gesellius (1899-1900)



15. Nationaal Museum
Lindgren, Saarinen, Gesellius - Helsinki (1902-1912)



16. Treinstation Helsinki
Saarinen - Helsinki (1904-1919)

waarschijnlijk geïnspireerd was op een soortgelijke entree van Sullivan's Transportation Building van de Wereldtentoonstelling in Chicago uit 1893. Een uitstekende luifel die aan weersijden werd 'bewaakt' door twee grote mythologische figuren: "*fathers of the City*" voltooide het entreegebaar. Het station laat een verdere ontwikkeling in vorm- en materiaalgebruik zien. In vergelijking met het Nationaal Museum zijn de granieten stenen minder aangezet en wordt door de afgeronde dakvorm meer de nadruk gelegd op de platte massa, in plaats van de verticaliteit in de vele spitse torens van zijn voorgaande werk. Het geheel is rationeler geworden mede door het verdwijnen van kleine decoraties.

Na de beëindiging van de samenwerking met Gesellius, ondernam Saarinen veel reizen binnen Europa en kreeg veel uitnodigingen om deel te nemen aan internationale prijsvragen en exposities waaronder *Die grosse Kunst-Ausstellung* in Berlijn en een tentoonstelling in Cologne bij de *Deutsche Werkbund*. Hierbij kwam Saarinen in contact met o.a. Josef Olbrich en het bureau van Peter Behrens, waar Gropius en Mies van der Rohe werkte.³¹

Naast projecten zoals de stadhuizen in Lathi (1912) en Joensuu (1912), werkte Saarinen aan stedenbouwkundige uitbreidingsplannen zoals voor Helsinki, Canberra, Budapest en Tallinn. Dit kwam voort uit Saarinen's belangstelling voor vraagstukken zoals hoe de architectuur (drie dimensionaal) zich in de stad (twee dimensionaal) moest vertalen, hoe steden moesten aansluiten op de industriële wereld en hoe steden het beste her- of gebouwd konden worden na oorlogen.

Net als alle andere architecten had ook Saarinen te maken met de gevolgen van de Eerste Wereldoorlog (1914-1918). Daarnaast werd Finland aan het einde van deze oorlog geteisterd door een bloederige burgeroorlog, die het gevolg was van de Finse onafhankelijkheid in 1917. Na de oorlog hield Saarinen zich bezig met studies naar de betekenis en

relatie van het gebouw in zijn context. Dit kwam voort uit zijn toenemende ervaring in complexe stedenbouwkundige situaties en vanuit zijn passie voor de natuur en de bebouwde omgeving. Deelname aan prijsvraagontwerpen, zoals voor het Fins Nationaal Monument (1919), een ziekenhuis in Caïro (1919) en de Tribune Tower in Chicago (1922), waren hiervan het resultaat.

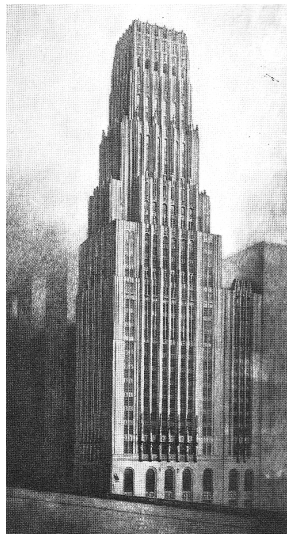
De internationale prijsvraag voor de Chicago Tribune competitie in de Verenigde Staten was een mijlpaal in de moderne architectuur. Het introduceerde een nieuw gebouwtype, dat door Louis Sullivan werd betiteld als "*the most beautiful and distinctive building in the world*".

De competitie voor de Tribune Tower was een unieke opdracht waarbij meer dan de helft van alle inzendingen uit Europa kwam. Deelnemers waren o.a. Adolf Loos, Bruno Taut, Walter Gropius en Ludwig Hilberseimer. Saarinen won met zijn inzending de tweede prijs, achter het winnende ontwerp van de Amerikanen Raymond Hood en John Mead Howells.

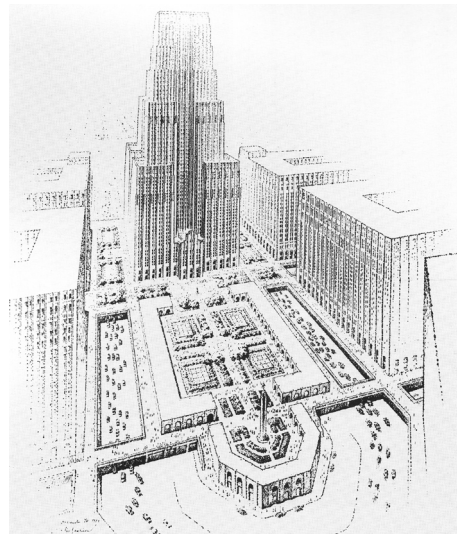
Het ontwerp laat wederom de architectonische ontwikkeling van Saarinen zien. De 'Nationaal Romantische stijl' is daarbij enigszins afgezwakt tot een monumentale en eenvoudige vorm waar elementen in te herkennen zijn uit het Classicisme en de Gotiek. De verticale (gotische) belijning benadrukt het type van de skyscraper terwijl de horizontale (klassieke) geleding het gebouw onderverdeelt in segmenten. De stenen gevel van het gebouw ligt op verschillende plaatsen iets terug uit het volume, zodat diepte en textuur verkregen wordt.

Aanstelling op Cranbrook

Met het gewonnen geld (\$ 20.000) uit de Tribune competitie vertrok Saarinen in 1923 naar New York om vrienden te bezoeken en om de Amerikaanse cultuur te bestuderen. Door samenloop van omstandigheden, zoals de slechte economische situatie in Finland, het deels



17. Tribune Tower Competition
Eliel Saarinen - Chicago (1922)



18. Chicago Lakefront Project
Eliel Saarinen - Chicago (1923)



19. Detroit Riverfront Project
Eliel Saarinen - Detroit (1924)

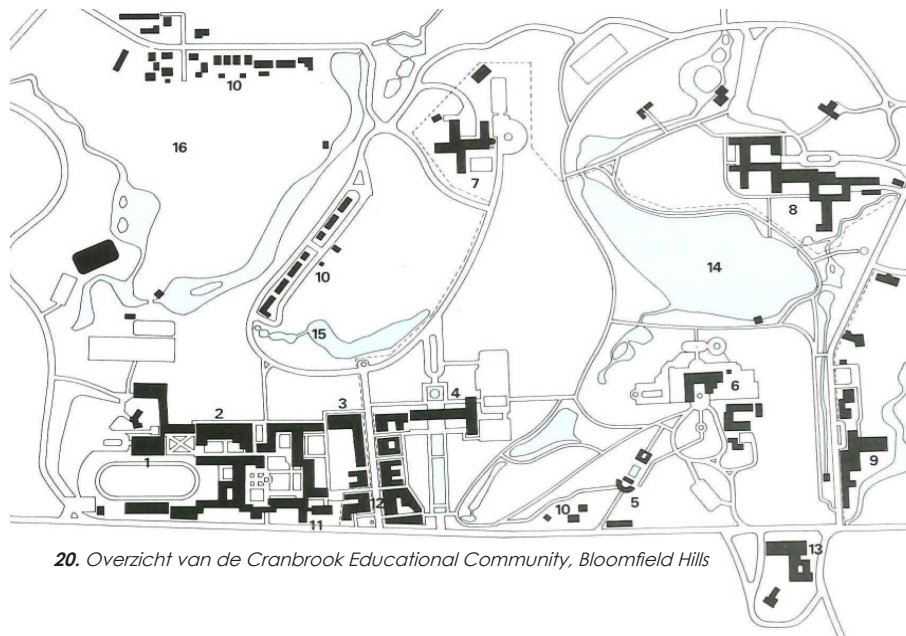
afbranden van Hvitträsk³² en zijn verlangens naar nieuwe stedelijke opdrachten, besloten Eliel, zijn vrouw Loja en hun twee kinderen Eva-Lisa Pipsan Saarinen (1905-1979) en Eero Saarinen (1910-1961), om definitief naar de Verenigde Staten te emigreren. Vrij snel vertrok het gezin naar midwesten van de Verenigde Staten, naar Evanston, Illinois nabij Chicago. Hier werkte Saarinen aan het stedenbouwkundige project de Chicago Lakefront. Hoewel het plan nooit is uitgevoerd kreeg het veel publiciteit, mede dankzij de verkeersoplossing die Saarinen had bedacht waarbij zevenenveertigduizend auto's geparkeerd konden worden in ondergrondse verdiepingen. Dit project leidde tot een deelname aan de Detroit Riverfront Project waarbij Saarinen in april 1923 werd voorgesteld aan onder andere George Booth als "*worlds leading architect*".³³

In de herfst van datzelfde jaar verhuisde de Familie Saarinen naar Ann Harbour, waar Saarinen, op aanraden van Emil Lorch, aangesteld werd als gastdocent op de University of Michigan.³⁴ Daar bevonden zich onder Saarinen begeleiding de architectuurstudenten Robert Swanson en Henry Booth. Swanson, die later zou trouwen met Pipsan Saarinen en werkzaam zou zijn op het bureau van Eliel Saarinen, en Henry Booth waren zo onder de indruk van Saarinen's kwaliteiten, dat ze hem voor de tweede keer voorstelde aan George Booth. Na deze ontmoeting werd Saarinen, op aandringen van Henry Booth, gevraagd als architect voor de ontwikkeling van Cranbrook Education Community.

Saarinen, die op dat moment plannen had om terug te keren naar Finland, werd door Booth overgehaald, mede door de kansen, vrijheden en uitdagingen, die het plan hem boden. Saarinen en de conservatief ingestelde George Booth zouden samen op basis van de schetsen van Henry Booth, die hij had gemaakt onder Saarinen's begeleiding op de University of Michigan, het plan voor de Cranbrook Education Community verder uitwerken.³⁵ Het was voor hen beiden een uitdaging en er waren dan ook geen contractuele verplichtingen afgesloten, zoals dat wel het geval was bij de later aangestelde kunstenaars.³⁶

Zowel Booth als Saarinen zagen in Cranbrook kansen en mogelijkheden om hun utopische gedachten over de samensmelting van het maatschappelijk leven en kunst, te realiseren: "*it was vision and an enlarged sense of possibility that brought Booth and Saarinen together*".³⁷

De keuze van Booth voor Saarinen kwam voort uit een groot aantal gemeenschappelijke interesses. Beide waren beïnvloed door de Arts and Crafts beweging en hadden een passie voor ambachtelijke kunst in de breedste zin. Daarnaast had Saarinen als niet-Amerikaan in korte tijd naam gemaakt met het treinstation in Helsinki, zijn tweede prijs in de Chicago Tribune competitie en het Chicago Lakefront project. Saarinen was zeer sociaal bewogen en beschikte over een groot netwerk aan (Europese) vrienden, collega's en kunstenaars, die hem later zouden helpen bij het organiseren van de Cranbrook Academy of Art.



1. Auditorium
2. Boy's School
3. Academy of Art
4. Art Museum
5. Greek Theatre
6. Cranbrook House
7. Institute of Science
8. Kingswood School
9. Brookside School
10. Faculty Housing
11. Lone Pine Road
12. Academy Way
13. Christ Church Cranbrook
14. Kingswood Lake
15. Jonah Pool
16. Athletic Fields

20. Overzicht van de Cranbrook Educational Community, Bloomfield Hills

3

Saarinens visie op Cranbrook

In 1925 gaf George Booth opdracht aan de 52-jarige Eliel Saarinen om de Cranbrook Educational Community verder te ontwikkelen: een gemeenschap waarbij er een uitwisseling van ideeën en kennis moest plaatsvinden, wat geïntegreerd diende te worden met het dagelijkse leven. Tegelijkertijd maakte Saarinen bij de opzet van deze gemeenschap, die uiteindelijk uit vijf verschillende instituten zou bestaan, plannen voor de Cranbrook Academy of Art. De Academy moest de drijvende kracht worden achter Cranbrook en zou uit een breed aanbod van verschillende kunstvormen bestaan.

Cranbrook Education Community

In archieven is nergens een geformuleerde visie van George Booth voor Cranbrook terug te vinden. Wel zijn de ideeën van Eliel Saarinen, betreft het functioneren van Cranbrook en de Academy, beschreven in het ongepubliceerde manuscript *“the story of Cranbrook”*, uit 1925. Hierin beschrijft Saarinen de woorden die George Booth sprak over zijn ambitie tot de vorming van een gemeenschap waar de nadruk lag op cultuur, creativiteit en kunst: *“I happen to have two things: first I happen to have money, and second I happen to have a great interest in art. Supposing now that I would found somewhere on the Cranbrook grounds or elsewhere, if this will better further my ideas, an Academy of Art where artists of high standing and of different media would live and execute their art work. Undoubtedly this would create a healthy atmosphere of art education about this place. Supposing, further more, that I would undertake such steps- as, for example, the gradual development of basic*

*schools of various kinds- which would be apt to bring young people of various ages to live about these Academy grounds, with their atmosphere of art creation. Don't you think the young minds would be inclined to seek such inspiration from such an active art environment, particularly if they would be given the opportunity to do this during the course of several years?”*³⁸

Het opdoen van kennis, door educatie, speelde natuurlijk een belangrijke rol in de gehele opzet, maar stond daarbij niet centraal: *“the task of the school must be not alone that of imparting knowledge, but above everything of imparting love and interest in the work”*³⁹.

Zowel Booth als Saarinen namen daarbij afstand van andere instellingen waar educatie plaatsvond op basis van dogmatische leermethoden. Bij de ontwikkeling van de Cranbrook Education Community moest vooral de interesse in kunst gestimuleerd worden door middel van *“creative learning”* en *“self-education”*. Het doel hiervan was om talentvolle, creatieve kinderen enthousiast te maken voor kunst in de breedste zin van het woord: *“The aim is primarily to direct the educational method along such principles so that, already from their earlier youth, as many as possible of the students would learn to appreciate and desire art as a cultural necessity for everyone”*.⁴⁰

George Booth en Eliel Saarinen hadden in de beginperiode veel overleg en discussies over de invulling van Cranbrook, met in het bijzonder de Academy of Art. De sociaal ingestelde idealist Saarinen beschouwde Cranbrook als een kleine stad, waar studenten en gerenommeerde kunstenaars samen leefden, werkten en vrije tijd doorbrachten. Het idee hierachter was om een gemeenschap te creëren, die gezien kon worden als één grote familie waardoor relaties hecht werden en de creatieve atmosfeer constant werd gestimuleerd.



21. *Cranbrook School for Boys / Cranbrook Kingswood Upper School*
Eliel Saarinen - Bloomfield Hills (1926-1929)



22. *Dining Hall*
Saarinen - Bloomfield Hills (1928-1929)



23. *Hoey Hall (voorheen Academic Building) en Tower*
Eliel Saarinen - Bloomfield Hills (1926-1928) en (1928-1929)

In fysieke zin moest dit gerealiseerd worden door een aaneenschakeling van gebouwen op een dergelijke manier, dat een continue verwevenheid ontstond. Dit gold niet alleen voor de gebouwen onderling maar ook met de omringende omgeving.⁴¹ Gebouwen bestonden uit één en dezelfde vormexpressie, materiaal- en kleurgebruik, die geheel in overeenstemming waren met de omgeving. Doordat de praktiserende docenten daarnaast hun woning en atelier hadden binnen de Cranbrook Education Community kreeg het complex hierdoor al snel een kloosterachtige uitstraling en een “*monastic mentality*”.⁴²

Gedurende de gehele ontwikkeling van de Cranbrook Education Community werd het concept achter deze campus het equivalent van Saarinen's gedachtegoed van een 'totaalontwerp'. De realisatie hiervan kwam tot uitdrukking in de vele gebouwen, die onder de leiding van familie Saarinen, tot aan 1942, werden gebouwd. Behalve dat Eliel Saarinen leiding gaf aan, en zelf ontwerpen maakte voor verschillende instituten (zowel interieur als exterieur), verzorgden zijn vrouw Loja, en dochter Pipsan (textiel)ontwerpen voor het interieur, en hielpen zijn zoon Eero en schoonzoon Robert Swanson mee aan de latere ontwerpen op Bloomfield Hills.

Instituten en gebouwen

Voor de aanstelling van Eliel Saarinen, had George Booth de basis gelegd voor de toekomstige instituten. Nadat Albert Kahn in 1908 het onderkomen van de familie Booth had voltooid, werden er landschaps-architecten aangesteld om het landgoed te bewerken voor wat later zou komen. De eerste tekenen van een creatieve gemeenschap waren merkbaar door de bouw van de Greek Theatre (1915) door Marcus R. Borrows⁴³.

Drie jaar later zou de bouw volgen van de Meeting House, een onderkomen voor de **Cranbrook Brookside School**. Het gebouw, dat ontworpen was door George Booth zelf en zijn zoon Henry, diende in de beginperiode als religieus onderkomen als alternatief voor de in 1929 gebouwde **Christ Church Cranbrook** naar het ontwerp van Oscar H. Murray.

Nadat Saarinen op Cranbrook was aangesteld werd er begonnen met de bouw van de verschillende instituten. Deze zouden, in verband met de slechte economische situatie in de Verenigde Staten, in fases worden gerealiseerd. Tegen de zin van Saarinen in, was het in eerste instantie de bedoeling dat bestaande landhuizen gerestaureerd en verbouwd werden tot scholen. Toen bleek dat restauratie te duur was, kreeg Saarinen alsnog de opdracht voor een nieuw te bouwen campus.

Hoewel er in het begin van het proces een maquette is gemaakt van één academisch complex besloot men al vroeg om het complex per instituut uit te breiden, maar met altijd het uiteindelijke resultaat van een kunstacademie in gedachten: “*We must not begin with instituting an academy of Art, but arrange conditions favourably so that an Academy of Art naturally grows out of them. We must create a center where the actively creative work of the different arts which constitute Architecture is strongly pulsing*”.⁴⁴

Het was de bedoeling dat de verschillende gebouwen het resultaat zouden zijn van een reeks van artistieke activiteiten en dat die de filosofie van “*correlation*” (goede en menselijke vormrelaties), *expression* (vertegenwoordiging van de ware kunst) en “*organic order*” (goede sociale, vormverhoudingen) nastreefde. Het zijn drie begrippen die geregeld terugkomen in Eliel Saarinen's gepubliceerde werk “*The City, it's growth, it's decay, it's future*” (1943) en “*Search for form, a fundamental approach to art*” (1948). In *The City* beschrijft Saarinen vanuit de menselijke geschiedenis en de primaire elementen (de natuur) hoe de



24. De Academy Way, waar de master artists verbleven
Eliel Saarinen - Bloomfield Hills (1928-1939)



25. Één van de vele passages op de Academy of Art
Eliel Saarinen - Bloomfield Hills (1928-1929)



26. Woonkamer van het Saarinen House
Eliel Saarinen - Bloomfield Hills (1929-1930)

stad functioneert en hoe men na de Tweede Wereldoorlog de stad het beste kan (her)bouwen. Aangezien Saarinen voor ogen had dat de Cranbrook Education Community op Bloomfield Hills als een kleine stad ging functioneren, zijn vooral de analyserende elementen uit *The City* terug te koppelen op het complex Cranbrook.

Saarinen was van mening, dat de vormbenaderingen van de stad en architectuur veroordeeld waren tot verval, dat door toedoen van het machinale tijdperk imitatie was gaan accepteren. Wanneer architectuur eerlijk en creatief zou zijn, zoals dat in het verleden het geval was, dan zou de stad groeien in een '*architectural symphony of material, space and time*'.⁴⁵ Dit is de reden dat de situatie en gebouwen op Cranbrook misschien een middeleeuws beeld oproepen, dat verweven is met de persoonlijke vormbenaderingen van Saarinen en de omgeving.

In de periode 1926-1928 werd Saarinen's eerste gebouw op Cranbrook voltooid: de **Cranbrook School for Boys** (later de Cranbrook Kingswood Upper School). Het gebouw, waar Saarinen in 1933 de "*gold Medal of the Architectural League*" voor kreeg,⁴⁶ moest plaats bieden voor tweehonderd jongens van de 1^e t/m 5^e klas (7th-11th grade). Vervolgens was het de bedoeling dat ze deelnamen aan het jongenskoor van de Christ Church Cranbrook.

Het complex is op een 'organische' wijze geordend rondom een centrale binnenplaats met daarin een toren. Deels was deze ordening gebaseerd op de voormalige plaatsing van landgoederen. Het geheel is zeer verfijnd tot in de details van de kolommen, poorten en deuren doorgevoerd. Behalve Saarinen werkten ook Robert Swanson en Henry Booth mee aan het project en werden decoratieve details aangebracht door Master Artist Geza Maróti.

Misschien als gevolg van de samenwerking met de Arts and Crafts ingestelde Henry Booth doet het complex, in tegenstelling tot Saarinen's eerdere werk, zeer middeleeuws aan. Traditionele en ambachtelijke

materialen zoals de orangerode dakbedekking en variatie in de kleur bakstenen versterken samen met het vele groen uit de omgeving dit beeld.

Aan de westzijde van de toren grenst het hoofdgebouw (Hoey Hall), dat in eerste instantie ontworpen was als het hoofdgebouw voor de Academy. Hier zijn klaslokalen, een bibliotheek, studeerruimten, administratie en faculteitskantoren gevestigd.⁴⁷

Grenzend aan de oostzijde van de Cranbrook School for Boys werd in 1926, begonnen met de **Cranbrook Academy of Art**. Ondanks dat het geheel pas na de voltooiing van het Museum and Library in 1941 volledig werd opgeleverd, werden de gebouwen al in 1928 in gebruik genomen. De Academy of Art omvatte gebouwen voor de administratie (Art Academy Building), verschillende kunstateliers (Arts and Crafts Building), onderkomens/ateliers voor kunstenaars (Saarinen & Milles House), bibliotheek en museum. Het Arts and Crafts Building, dat in de gelijknamige stijl is uitgevoerd, omvat uiteenlopende kunstateliers voor verschillende kunstvormen, zoals architectuur, schilder- en beeldhouwkunst, textieldesign, metaalbewerking, boekbinderij en keramiek.⁴⁸ Door de plaatsing van de ateliers in één gebouw, was het de bedoeling dat ze elkaar zouden aanvullen en een creatieve, educatieve atmosfeer lieten ontstaan.

De architectuur van de verschillende gebouwen, op het museum en bibliotheek na, is een voortzetting van de Cranbrook School for Boys. Het interieur van de gebouwen doet een stuk strakker aan dan men aan de buitenzijde zou vermoeden. Dit zou kenmerkend zijn voor de vele interieurontwerpen die Saarinen op Cranbrook zou ontwerpen. De vormexpressie is steeds aan (moderne) invloeden onderhevig terwijl het materiaal, als wel de vervaardiging ervan, een zeer traditionele en ambachtelijke expressie heeft.



27. Vogelvlucht perspectief van de Kingswood School for Girls
Eliel Saarinen - Bloomfield Hills (1930-1931)



28. Entree tot de Kingswood School, waarbij het
groene koperen dak in het jaar 2000 vervangen is



29. Detail van een pilaar en toegepast steens-
motief in gevel van de Kingswood School

De **Kingswood School for Girls** (later Kingswood Campus), die tussen 1930 en 1931 werd voltooid, is een meisjesschool gelegen aan een meer. Het was volgens Booth noodzakelijk dat de meisjes, die na groep acht (6th grade) klaar waren op Brookside School, konden doorstromen naar een secondary school. Aanvullend op het curriculum werden lessen aangeboden in tekenen, ontwerpen, decoratie en kunstzinnige ambacht.⁴⁹

De Kingswood School toont een totaal andere vormbenadering dan de Brookside School en de Academy of Art. Het was een wens van Booth, als ook van Saarinen, dat elk instituut zijn eigen expressie en individuele karakter zou vormen in het uiterlijk vertoon en functioneren, zonder dat de gebouwen van elkaar vervreemden: *“When the various Cranbrook institutions were formed, it was important for a time that each should grow independently of the other – to gather their own experience”*.⁵⁰ Alle gebouwen die op Cranbrook zijn gerealiseerd hebben daarom min of meer hetzelfde kleurenpatroon en gebruik van (ambachtelijke) materialen.

De afwijking in vorm en uitstraling bij de Kingswood School for Girls heeft Saarinen gemaakt door het toepassen van lage en langgerekte groenkoperen schilddaken, met daaronder oranje baksteen als buitenmuur. Het geheel, bestaande uit vooral horizontale belijningen, iets overhangende dakranden en rijen smalle raamopeningen vertoont duidelijk elementen van Frank Lloyd Wright's 'Prairiestijl'.

Het gebouw kan als *“a total work of Art”* worden beschouwd omdat het gehele interieur verzorgd is door Loja Saarinen inclusief haar kinderen Pipsan en Eero Saarinen. Voor Loja was het maken van wand en vloerkleden een manier om opdrachten te creëren voor de textielafdeling op Cranbrook, waar zij de leiding over had. Eero en Pipsan deden vervolgens praktijkervaring op. Samen met Eliel werden ontwerpen gemaakt voor lampen, bestek, kleden, meubels, deuren, etc.

Omdat het op de Cranbrook School for boys en de Kingswood School for Girls ontbrak aan een plaats waar kinderen konden experimenteren en waar objecten tentoongesteld konden worden, werd op voorspraak van George Booth in 1930 begonnen met een tijdelijk bouwwerk voor een **Institute of Science**. Het zou tot 1938 duren voordat dit plaats moest maken voor het huidige onderkomen, ontworpen door Saarinen. De reden voor dit lange uitstel had te maken met de Amerikaanse economische depressie in 1929, waardoor er weinig bouwactiviteiten werden ondernomen.⁵¹

Het complex, dat uiteindelijk in de periode 1936-1938 gerealiseerd is, is gesitueerd op een heuvel in het noordelijke deel van Cranbrook: een plek waar de telescoop het minste hinder kon ondervinden vanuit de omgeving. Een andere reden was, dat Saarinen het centrum van het Cranbrook terrein groen en vrij van bebouwing wilde houden.⁵²

Ook dit gebouw verschilt weer enigszins in architectonische expressie met de andere instituten. Het heeft een simpele uiterlijke vertoning met plat dak, dat geaccentueerd is met aangezette daklijsten. Dit versterkt samen met de langwerpige raamstroken de horizontale belijningen, die ook al werden toegepast bij de Kingswood School for Girls. Langzaam verdween het romantische vormkarakter uit Saarinen's gebouwen om plaats te maken voor moderne vormen zonder decoratie of ornamenten. Deze waren immers vervangen door de sculpturen van Carl Milles.

De veranderende architectuurbenadering is ook te zien bij het **Cranbrook Museum and Library**, (1939 - 1942), dat letterlijk en figuurlijk de afsluiting van Cranbrook en van Saarinen's oeuvre vormde. Letterlijk omdat het gebouw zich bevond aan het einde van een monumentale as, dat door het terrein was gelegd en figuurlijk omdat het, het laatste gebouw op Cranbrook zou zijn, ontworpen door Eliel Saarinen.



30. Entree tot de Institute of Science



31. Panorama van het Institute of Science met in de verte de telescoopkoepel Booth (1930), Saarinen (1936-1938) met sculpturen van Carl Milles - Bloomfield Hills

Het gebouw heeft een strakke, modernistische, bijna utilitaire uitstraling waarbij Saarinen zocht naar nieuwe vormen, materiaalcombinaties, lichtinvallen en sferen. De structuur en het constructieve systeem is echter tegenstrijdig met Saarinen's vormbenadering van traditionele en eerlijke materiaal- en vormbenadering. De uit Mankato bestaande kolommen bij de doorgang zijn massief en dus dragend terwijl het dak samengesteld is uit stalen liggers, aluminium daktrim en betonnen dakvlak.⁵³ Een rede hiervoor kan een beperkte budget zijn, zoals dat ook grotendeels de vorm heeft bepaald van het Institute of Science.

Bijna alle gebouwen op Cranbrook zijn door het bureau van Eiel Saarinen, dat gelegen was op het Cranbrook terrein, gerealiseerd. Al vrij snel na de aanstelling van Saarinen als architect, besloot de familie Saarinen zich te vestigen in Bloomfield Hills.

Naast Saarinen hadden ook andere Master Artists, zoals Carl Milles, hun privé-onderkomen en atelier gevestigd op de Academy Way, dat toebehoorde tot de Academy of Art. De zogenaamde *'artist residents'* moest de integratie van de kunstenaar met zijn werkplek en student vergroten. Daarnaast kwam het geregeld voor dat studenten werkzaam waren of meehielpen in het atelier van de Master Artist. Een vergelijkbare situatie had ook plaatsgevonden op het Bauhaus in Dessau. Hier waren zogenaamde *"Meisterhäuser"*, dubbelwoningen met gebonden atelierruimte, gerealiseerd, nabij het nieuw gebouwde Bauhaus gebouw.

Onbegrensde mogelijkheden

De ambitie van George Booth voor de realisatie van de Cranbrook Education Community zou hem uiteindelijk 15 miljoen dollar kosten.⁵⁴ Daarbij waren de bijkomende kosten zoals voor het onderhoud, verblijf en salarissen van de verschillende master-artists nog niet in meegerekend. Zo is bekend dat de Academy in 1934 een begroting had

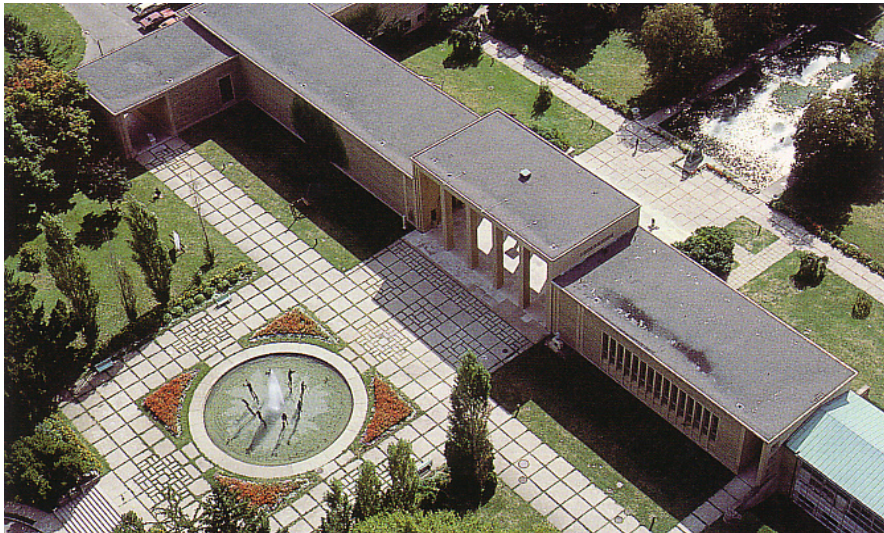
van bijna \$44.400 per jaar en beeldhouwer Carl Milles een maandsalaris van \$450.⁵⁵

Ondanks deze genoemde bedragen schonk Booth geregeld kunstwerken (van Milles) aan de Academy en kregen de meest vooruitstrevende Master Artists, zoals de familie Saarinen en Carl Milles, relatief veel vrijheid en, indien nodig, compensaties. Dit was bijvoorbeeld het geval bij Saarinen in 1924 tijdens de beginperiode van hun samenwerking: *"I thought there would be opportunity to get in touch with you before you left the city, and so I took home with me the other day the enclosed check. I assume that after so many thousand miles of travel and accompanying expense that it might be quite agreeable to you to have your bank account replenished"*.⁵⁶

Deze (financiële) vrijheid, de stimulerende omgeving en de harmonie van werk met sociaal leven waren voor de familie Saarinen de belangrijkste redenen om in Bloomfield Hills te blijven. Pipsan en Eero Saarinen konden, net als hun vader in Ingermanlandia, in alle rust zich creatief ontwikkelen van datgene wat hun omgeving te bieden had.

Iedere zomer, met uitzondering van de periode van de Tweede Wereldoorlog, vertrok het gezin naar Finland om vakantie door te brengen bij vrienden en familie. Ook Carl Milles kreeg veel vrijheid, en geregeld reisde hij 's winters af naar de American Academy in Rome.⁵⁷

De vrijheid die Saarinen kreeg voor zowel de realisatie van de campus, als in zijn leven, bleef niet onopgemerkt bij andere bevriende architecten. Frank Lloyd Wright, die geregeld een bezoek bracht aan Cranbrook, benijdde zijn collega: *"I had always resented Saarinen a little, regarding him as outmost accomplished foreign eclectic – a little jealous too of his easy berth, bestowed by the hand of American riches, while I had to wait and work and scrape for mine, the hard way"*.⁵⁸ Ook zou hij tijdens een bezoek tegen Saarinen opmerken: *"You always have the luck*



32. *Vogelvluchtperspectief van de Cranbrook Art Museum en Library
Eiel Saarinen - Bloomfield Hills (1938-1942)*



33. *Detail beeldhouwwerk 'Folke Filblyter'
Carl Milles*



34. *Triton Pool met daarin sculpturen van Carl Milles
Eiel Saarinen - Bloomfield Hills (1939)*

to work with good materials, while I seem always to have to work with lesser ones".⁵⁹

Hoewel Booth geregeld met geld over de brug kwam, lag de daadwerkelijke financiële verantwoordelijkheid Bij de Cranbrook Foundation, die in 1927 was opgericht. Het bestuur, met als voorzitter George Booth, bestond uit negen personen, waaronder de drie zonen van Booth.⁶⁰ Deze zouden, ondanks de vele giften van Booth, te maken krijgen met financiële tegenslagen als gevolg van de Amerikaanse beurscrisis in 1929. Bouwactiviteiten en ateliers werden deels stilgelegd waardoor de voltooiing van de Cranbrook Academy of Art pas in 1942 kon plaatsvinden.



35. *Eliel Saarinen aan het werk (ca. 1935)*

4 Cranbrook Academy of Art

Nadat het grootste gedeelte van de Cranbrook Academy of Art in 1932 was voltooid, werd Saarinen, bijna als vanzelfsprekend, aangesteld als directeur en hoofd van de afdeling architectuur. Bij de opening bestond de Academy uit de ateliers architectuur, interieur, sculptuur, keramiek, metaalbewerking, schilder-, textiel- en meubelkunst.

Saarinen kwam onder toezicht te staan van de Cranbrook Board of Trustees. Deze raad ging over het beheer van het terrein en gebouwen van de Academy, en hield toezicht over de financiële zaken.⁶¹ In de praktijk veranderde dat weinig voor de vrijheid en bevoegdheden die Saarinen kreeg bij het opstellen van het curriculum en de aanstelling van docenten⁶²: *"Booth had no personal knowledge of [Geza] Maróti, but on Saarinen's recommendation he agreed to pay the sculptor a monthly salary, and guaranteed round-trip transportation for his journey from Budapest to the United States"*.⁶³

Dat Saarinen een dubbelfunctie vervulde binnen de Cranbrook Academy of Art en nog niet helemaal vloeiend Engels sprak zou, op één uitzondering na, geen beletsel vormen.⁶⁴

Deze ene uitzondering betrof het gedwongen vertrek van Eero Saarinen als assistent-ontwerper op het ontwerpatelier in 1942. Master Artist, Marianne Strengell, zou in een interview in 1982 verklaren dat ze zeer verbaasd was over dit besluit: *"they [George Booth en het bestuur] did whatever Eliel said because, I mean, he had them convinced completely. But later on, there were some strange things. I mean, they didn't want, for instance, a husband and wife work in the same place. My husband [Olav Hammarstrom] was asked later on to take over the*

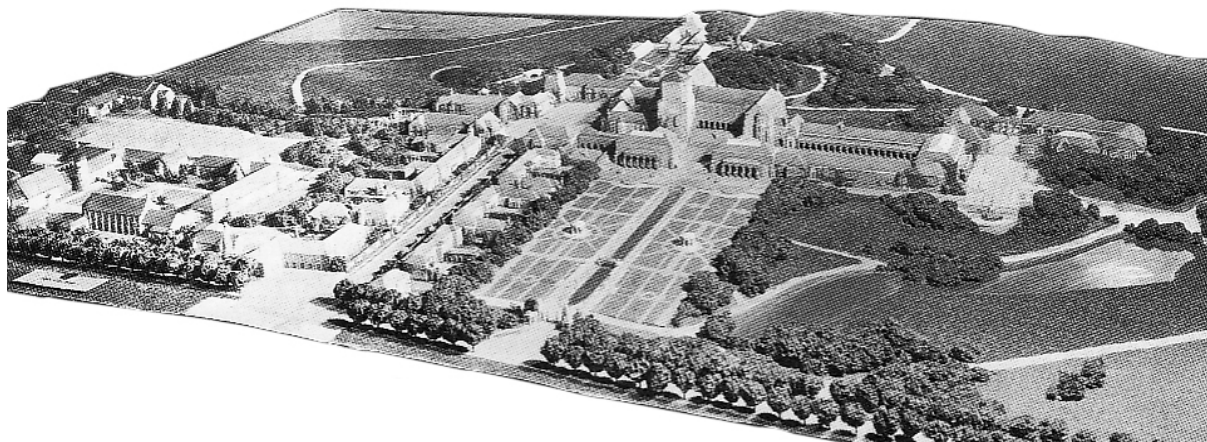
architecture department, but Mr. Booth didn't like that. He even kicked out Eero because he was the son of Eliel".⁶⁵ Het vertrek had daarnaast tot gevolg dat het architectenbureau van Eliel en Eero Saarinen moest vertrekken van het Cranbrook terrein.⁶⁶

Als reactie op dit besluit schreef Saarinen op 31 december 1941 een brief aan George Booth: *"your letter has made both me and Loja utterly depressed, but in answering it now I will take a realistic attitude... ...As you might remember, considering the Academy's future, I was anxious to establish continuance in the architectural department and, therefore, Eero became connected with the Academy, in accordance with your wishes"*.⁶⁷ Het meningsverschil tussen de twee pioniers van Cranbrook zou hun betrekkingen met elkaar enigszins bekoelen.

Desondanks bleef Saarinen zijn taken op de Academy altijd met passie uitvoeren, zoals dat ook het geval was in de zes jaar voorbereidingstijd tot de opening van de Academy. In deze periode kreeg Saarinen alle vrijheid om een visie te ontwikkelen, die gebundeld werd in het ongepubliceerde werk *"the story of Cranbrook"*. Delen hiervan kwamen terug in zijn later gepubliceerde werk: *"The City"* (1943) en *"Search for form"* (1948). De opgestelde visie voor de kunstacademie kwam grotendeels overeen met het concept voor de Cranbrook Education Community, maar ging dieper in op de aspecten van de Master Artist, studenten, en de kwaliteit en opzet van het curriculum.

Concept Cranbrook Academy of Art

Evenals het concept voor de Cranbrook Educational Community, is ook het concept voor de Academy of Art nooit door Booth op papier vastgelegd: *"when he [George Booth] had started to build Cranbrook in the mid-1920s, Booth's concept of the Academy had been somewhat nebulous and it had taken several years to clarify it"*.⁶⁸ Als enige



36. *Maquette van het oorspronkelijk model voor de Cranbrook School en de Academy of Art
Eliel Saarinen (ca. 1925)*

referentiekader werd gewezen naar de door Booth bezochte American Academy in Rome. Het verschil hiermee zit in het feit, dat de Cranbrook Academy zich ontwikkeld had “*with its roots in the mother soil*”,⁶⁹ wat wil zeggen dat de basis van de Academy gebaseerd was op de Arts and Crafts idealen.

In hetzelfde jaar dat Eliel Saarinen werd aangesteld op Cranbrook schreef hij het manuscript “*the story of Cranbrook*”, dat gezien kan worden als zijn gedachtengoed betreffende het functioneren van een kunstacademie, de opvatting over architectuur(vorm) en de symbiose van verschillende kunstvormen met het maatschappelijke leven.

Een belangrijk onderdeel uit dit manuscript is het gedeelte over hoe Saarinen dacht over de opzet en de organisatie van een kunstacademie. Hieronder volgt een vrije vertaling daarvan:⁷⁰

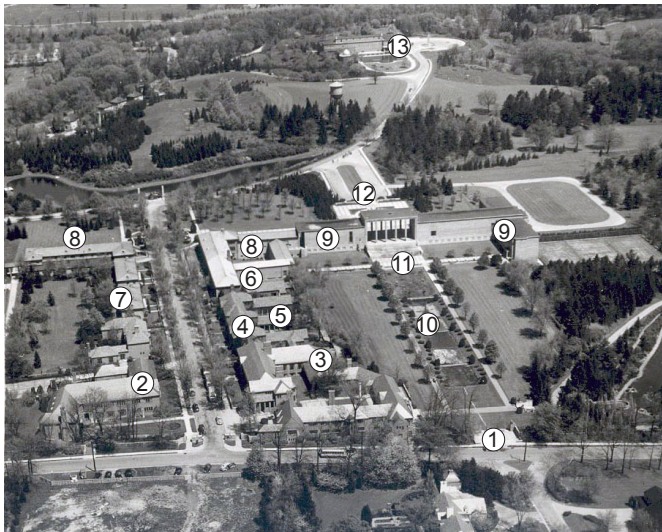
- *Het organiseren van de Cranbrook Academy of Art beperkt zich niet alleen tot de academische studenten, maar oefent ook veel invloed uit op de culturele betekenis van architectuur en de ontwikkeling daarvan. Door de Academy wordt een individuele of landelijke (kunst)opvatting over een bepaalde tijdsperiode verbeeld en naar buiten gebracht.*
- *De invloed die een Academy op een samenleving kan uitoefenen hangt af van een strenge morele houding, die de basis moet vormen voor creaties en concepten van allerlei kunstvormen. Een serieuze benadering en liefde voor de kunst moeten de stuwende krachten worden, waarbij opgestelde regels zoveel mogelijk moeten worden nageleefd. Doet men dit niet, dan verliest de Academy zijn invloed op de culturele samenleving.*
- *Het succes van de Academy is verbonden met de kwaliteiten en bekwaamheden van docenten die verbonden zijn aan de Academy. Hun werk en interesses in verschillende kunstvormen*

dienen als inspiratie en voorbeelden voor zowel studenten als voor de uitstraling van de Academy.

- *Alles wat studenten ontwerpen en produceren moet gezien worden als het resultaat van het onderwijsmodel op de Academy. De waarde van dit onderwijs en het culturele belang dat het voortbrengt, zal in toekomstig werk van studenten naar voren komen. Belangrijk hierbij zijn hoog vakbekwame docenten en goed, niet tot traditionele stijl, behorende geselecteerd studiemateriaal.*
- *De geschiedenis heeft aangetoond dat kunst, in al zijn opzichten het resultaat is van een tijd en samenleving in nauwe relatie tot architectuur. Het is hierdoor niet mogelijk om de Academy te realiseren volgens een al bestaande programmastructuur. Artistiek onderwijs moet geleidelijk, naar behoefte, groeien, zodat het zich wortelt in de hedendaagse maatschappij.*

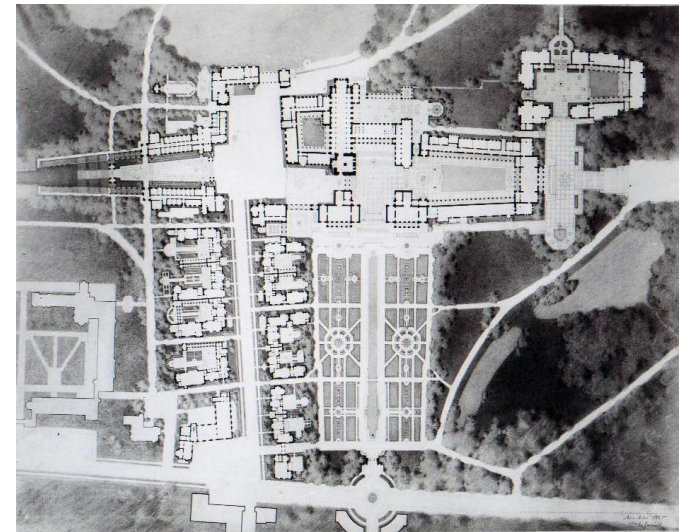
Saarinen was zich bewust van de mogelijkheden en de potenties van de Academy. Samen met de realisatie van de andere instituten moest de Academy in fysieke zin één geheel uitstralen. Dat Saarinen uiteindelijk alle gebouwen op Cranbrook zou realiseren in de overeenkomstige vormen, materialen en kleurenpatronen, droeg bij aan dit uitgangspunt. Dit werd versterkt door de vele geplaatste sculpturen van Carl Milles, die ieder afzonderlijk een (historisch) verhaal vertelden en het Cranbrook terrein ‘menselijk’ en ‘levendig’ maakten.

De producten van studenten hoefden daarentegen geen eenduidige uitstraling te hebben. Studenten waren vrij om te werken in hun eigen ‘stijl’, mits deze voortkwam uit een humanistisch standpunt, zodat kunst een ziel kon vormen. Saarinen was tegen een specifieke stijlvorm. Stijlvormen van de 20^e eeuw waren volgens Saarinen veroordeeld tot modiefenomenen doordat een stijl geen tijd meer had om zich zowel fysiek als spiritueel te ontwikkelen.



37. Cranbrook Academy of Art, Museum & Library
Copyright Cranbrook Archives

- 01. Nichols Gate
- 02. Art Academy / Administratie
- 03. Arts and Crafts gebouw,
slaapzaal en aanvullende
studio's
- 04. Woning Milles
(groep verblijf #1)
- 05. Woning Saarinen
(groep verblijf #2)
- 06. Milles Studio
- 07. Verblijf Directeur
- 08. Academy Way
woningen en studio's
- 09. Cranbrook Academy of Art
Museum, Library en De Salle
Auditorium
- 10. Triton Pool Court
- 11. Academy Quadrangle of the
Museum en Bibliotheek
- 12. Aanvullende Studio
- 13. Cranbrook Institute of
Science



38. Voorlopig ontwerp van Cranbrook Academy of Art & Museum (1925)
Copyright Cranbrook Archives

Het type educatie speelde een belangrijke rol in het functioneren van de Academy. Saarinen maakt daarbij in *"the story of Cranbrook"* onderscheid tussen de op traditionele en moderne gebaseerde educatiemethoden. Een keuze van voorkeur op deze twee systemen valt volgens Saarinen niet te maken en moest spontaan en op natuurlijke wijze groeien. Dit zou ook het geval zijn op de Cranbrook Academy of Art, waar vanuit een traditionele basis (de Arts and Crafts beweging), moderne invloeden, (introductie van commerciële vervaardiging en nieuwe materialentoepassing), zijn geïntegreerd: *"The point of the Educational question is not what is taught but how"*.⁷¹

Hoe de Educatie plaatsvond lag aan de aangestelde docent, die vanuit eigen ervaring en bekwaamheden de student (individueel) begeleidde bij een zelf geformuleerd opgave. De docent die aan het hoofd van een atelier stond werd gezien als één van de creatieve leiders van de Academy. Deze Master Artist moest daarbij zeer vakbekwaam zijn, geïnteresseerd zijn in diverse kunstvormen, en vooral een grote en goede reputatie in de (kunst)wereld hebben.

Doordat het succes van de Academy grotendeels afhing van de kwaliteit en de reputatie van de Master Artists werd besloten om deze te huisvesten nabij de Academy. Op deze manier droegen Master Artists bij aan de creatieve ontwikkeling van student: *"it was considered fundamental that the Academy be developed into a center of art creation where artists of the various branches of art can live and work and where talented art students are given the opportunity to execute their own work under the leadership of these artists"*.⁷²

De (Europese) 'Master Artist'

In 1930, twee jaar voor de opening van de Academy, was er een concept ontwikkeld voor de aanstelling van de Master Artists: *"Having*

provided the requisite buildings, it would be desirable if there was then in residence at Cranbrook a highly capable architect, painter, sculptor and designer".⁷³ In chronologische volgorde betrof dit de personen Eliel Saarinen, Zoltan Sepeshy, Carl Milles. De laatste positie van designer zou pas betekenis krijgen aan het eind van de jaren dertig en zou ingevuld worden door Eero Saarinen en Charles Eames.

Deze Master Artists maakten deel uit van een "Art-Council", die beslissingen nam over de samenstelling van de docentenstaf en het curriculum. Daarnaast begeleidde de Master Artist een select groepje studenten in hun desbetreffende specialisatie.

De Master Artists moesten met veel inzet zorgen voor een stimulerende atmosfeer op Cranbrook. Deze inzet moest voortkomen uit een passie voor verschillende kunstvormen en liefde voor het werk. Naast de 'verplichtingen' op de Academy werkte de Master Artist aan eigen (private) opdrachten. Behalve dat dit was opgenomen in hun verbintenis waren zie hiertoe wel 'gedwongen', omdat ze officieel geen salaris kregen en afhankelijk waren van het lesgeld van studenten en de verkoop van kunstwerken. Om de Master Artists en enkele zeer talentvolle studenten tegemoet te komen bood George Booth hen tweejarige studiebeursen aan, zogenaamde *"fellowships"*. Deze bestonden uit het gebruik van een private atelier en onderkomen op Cranbrook (de Academy Way), maaltijden bij de Art Club, \$200 voor reiskosten met na achttien maanden nog eens \$800 aan reiskosten, dat in een halfjaar besteed kon worden aan werk in de Verenigde Staten of Europa.⁷⁴

Om de naamsbekendheid en reputatie van de Academy te vergroten werden daarom alleen Master Artists aangenomen met grote staat van dienst en die genoeg kennis en vaardigheden bezaten in verschillende kunstvormen. Dit zou uiteindelijk moeten leiden tot een creatieve impuls voor studenten: *"When the leader of art Education is a creative artist –*



39. *Studio textile met op de voorgrond Marianne Strengell (1943)*
Copyright Cranbrook Archives



40. *Carl Milles in zijn atelier, samen met zijn assistent Svea Klein (1949)*



41. *Majja Grotell in de studio ceramics (ca. 1940)*

active in his field, and inspiring – art education becomes that mode of art education where transference of creative impetus and technical ingenuity takes place from the leader to the student, and where education is carried on through the execution and demonstration of actual work in the field of art".⁷⁵ Daarbij stelde Booth voor om enkele getalenteerde studenten uit te kiezen die de Master Artists zouden assisteren in hun werk, zodat er een wederzijdse symbiose kon plaatsvinden.

Dat veel van de aangestelde Master Artists Europeanen waren, betrof geen toeval. De meeste van hen waren zeer goede vrienden en kennissen van de familie Saarinen. De zweed Carl Milles kende Saarinen al sinds de Olympiade in Stockholm (1912)⁷⁶, de Hongaar Geza Maróti kwam geregeld op bezoek in Hvitträsk⁷⁷ en ook met de familie Sepeshy had Saarinen een warme band. Dit gold ook voor de Finse Marianne Strengell, die Saarinen, door haar vader, al vanaf haar jeugd leerde kennen. Haar vader, Gustaf Strengell, sprak namens Saarinen de jury toe bij de inzending van de Chicago Tribune Competitie, dit vanwege het feit dat Saarinen de Engelse taal nog niet goed machtig was.⁷⁸

Nog meer dan in andere ateliers, was het grote aantal Europese Scandinaviërs op de textielafdeling van Loja Saarinen opvallend.⁷⁹ Dit had vooral te maken met het feit dat de kwaliteit van de Europese weefsters veel hoger lag dan van de Amerikaanse en dat de (Europese) Master Artists op Cranbrook een goede reputatie hadden opgebouwd zodat vele bereid waren om naar de Verenigde Staten te emigreren. Een andere reden had te maken met de verslechterde economische en sociale situatie in Europa en het opkomende nazisme in Duitsland. Als gevolg hiervan werd bijvoorbeeld het Bauhaus in 1933 definitief gesloten. Voormalige leden ervan, zoals Walter Gropius, Mies van der Rohe, Anni & Josef Albers, Howard Dearstyne en László Moholy-Nagy emigreerden vervolgens naar de Verenigde Staten.

Hoewel Saarinen een grote vrijheid had in het aantrekken van docenten, werden niet alle Europese docenten op zijn aanraden aangesteld. Zo kwamen de Engelsen Arthur Nevill Kirk, David Evans en de Zwitser Jean Eschmann op persoonlijk verzoek van George Booth naar de Academy, om daar werkzaam te zijn op de traditionele, ambachtelijke ateliers metaalbewerking, beeldhouwkunst en boekbinderij.⁸⁰

De student

Om de kwaliteiten, en het daaraan gekoppelde succes, te waarborgen stelde Saarinen als voorwaarde dat er jaarlijks maar 150 tot 200 studenten werden toegelaten tot de verschillende kunstafdelingen. Deze moesten op basis van vaardigheden en talenten kritisch geselecteerd worden. Dat deze selectie voor bepaalde ateliers in de eerste jaren van de Academy minder streng was kwam door een tekort aan studenten.

Deze tekortkoming vertaalde zich ook in de manier van begeleiding. In eerste instantie was het de bedoeling dat er een master-apprentice structuur zou ontstaan, zoals ook het geval was bij de American Academy in Rome en de Renaissance: *"Under conditions quite fair to each student he or she might be employed on work of the master or might be engaged on fair terms as an apprentice, thus facilitating the work of the master and insuring practical experience for the student"*.⁸¹ De vrijheid en persoonlijke begeleiding die de student daarbij kreeg moest zijn artistieke talent tot ontplooiing brengen: *"...students were taught individually with little formal instruction and no lecturing. A shy man, [Arthur Neville] Kirk preferred to talk with each member of the class in turn, discussing individual needs and goals"*.⁸²

Een dergelijke situatie was ook al het geval bij het architectenbureau Cranbrook Architectural Office,⁸³ dat een voortzetting was van het bureau Henry Booth en Robert Swanson.⁸⁴ Daar werkten studenten, onder de leiding van Eliel Saarinen, aan Cranbrook gerelateerde opdrachten.



42. Eero en Eliel Saarinen & Cranbrook studenten (1941)

Echter bleek na verloop van tijd dat deze structuur niet ten goede kwam aan de algemene kwaliteit van het onderwijs. Waar in de beginperiode van de Academy de nadruk lag op de plaats, de mensen en de ervaring, ging het later, vooral na de reorganisatie van 1942, over de samenstelling van het curriculum en lesmethoden.⁸⁵ Daarbij werd gestreefd naar kleine groepen, waarbij studenten deelnamen aan verschillende ateliers. Uit een studentenrooster van het najaarssemester 1943 blijkt bijvoorbeeld dat de studente Annette Kite deelnam aan de ateliers *pottery, painting, history of art* en *design*.⁸⁶

Binnen het atelier werkte de student meestal individueel aan één opdracht. In sommige ateliers, zoals bijvoorbeeld architectuur, werkte de student aan een eigen geformuleerde, ontwerpopgave terwijl studenten op het textielatelier opdrachten uitvoerden voor bijvoorbeeld de interieurbekleding van de Kingswood School for Girls.

Hoewel de groepen en het aantal studenten na de reorganisatie toenamen, bleef er altijd een informele omgang bestaan tussen de student en docent. Dit zou altijd kenmerkend blijven voor de educatie op Cranbrook, zo ook op het textiel atelier van Marianne Strengell: “*we sat around a big table having coffee and just talking, you know, and chatting away, and I was telling about what I was doing and, of course, I knew what they were doing. Yeah, it was very informal*”.⁸⁷

De ateliers

De Academy of Art was opgedeeld in verschillende ateliers, waarbij Saarinen als doel had gesteld dat er een eenheid gecreëerd diende te worden tussen de uiteenlopende kunstvormen. Kunst moest daarbij eerlijk zijn en met de menselijke hand tot stand zijn gebracht, zodat het een ‘ziel’ en een educatief doel kon vormen en de mens dicht bij de natuur zou brengen⁸⁸: “*...the work of art must be contemplated and loved as a*

product of man and the human hand, and only so considered can it have an educational meaning in the service of culture”.⁸⁹

Het atelier **Architecture en Town Planning**, “*The mother of the Arts*”, stond onder leiding van Eliel Saarinen. De educatie in dit atelier kwam groten-deels overeen met zijn eigen filosofie over de benadering van vorm, materiaal, plaats en de betekenis van architectuur voor de maatschappij: “*Accordingly, the architectural student must be so educated that he understands the social and organic side of his art-form, and learns to express by means of architectural language how we live today in our homes, villages, towns and cities*”.⁹⁰ Studenten werkten zelfstandig aan grootstedelijke opdrachten, waarop Saarinen vervolgens aanwijzingen en kritiek gaf: “*The basic theory of Eliel Saarinen’s teaching was that the student must have a specific problem when he arrived at Cranbrook and that, during his stay, he must achieve a solution for his problem*”.⁹¹ Door deze vorm van individuele begeleiding werden er geen formele groepen gevormd en moest de student al enige (praktijk) ervaring hebben met een soortgelijke studie.⁹²

De architectonische projecten waren altijd verweven met een stedelijke opgave. Stedenbouw was een nieuwe specialisatie waarbij studenten op basis van de grote hoeveelheid verzameld kaartmateriaal een grondig en onderbouwd onderzoek moesten verrichten. Stedenbouw werd geacht een belangrijke positie in te nemen in de toekomst, zeker in de periode na de Tweede Wereldoorlog. De vormgeving die hieraan gekoppeld was, had in vergelijking met de architectuur van Saarinen veel meer een modernistisch karakter en deden denken aan de stijl van Le Corbusier en Mies van der Rohe.

Ook het atelier **Interior Design and Furniture** zou later meer toenadering zoeken tot de moderne beweging en industriële vervaardiging. Onder leiding van de tweede generatie kunstenaars, de Amerikanen Florence



43. Armchair for "Organic Design in Home Furnishings Competitions"
Eero Saarinen en Charles Eames (1940-1941)



44. Coffee and Tea Service
Harry Bertoia (1940)



45. Dress
Pipsan Saarinen Swanson (1933-1935)

Schust Knoll Bassett (1917), Charles Eames (1907-1978) en de Amerikaans-Finse Eero Saarinen, zou het atelier tot een van de succesvolste afdelingen van de Academy behoren.⁹³

De eerste periode in het atelier werd gedomineerd door de interieur-ontwerpen voor de Cranbrook School for Boys en de Kingswood School for Girls. Het grootste gedeelte van dit interieur is ontworpen door Eiel Saarinen, die doorgaans houten meubelstukken ontwierp met daarin verwerkt organische patronen.

Van een echt curriculum was in deze tijd nog geen sprake, wat betekende dat alle ontwerpen die betrekking hadden op dit atelier afkomstig waren van de meester zelf en diens nog zeer jonge zoon Eero. De reden hiervan was, dat alle ateliers, uitgezonderd architectuur en stedenbouw, te maken hadden met de economische depressie en met werving van talentvolle studenten. Het ontwerpatelier bestond tot aan 1939 gemiddeld uit vier personen.⁹⁴ Dit aantal nam daarna langzaam toe, mede doordat er een reorganisatie had plaatsgevonden op Cranbrook, studenten een academische titel kregen en ateliers aansluiting hadden gezocht bij de industriële vervaardiging. Tevens had het atelier naam gemaakt door de aanstelling van Eero Saarinen en Charles Eames.

Voor Eero was het bijna vanzelfsprekend, dat hij samen met zijn vader zou doceren op de Academy. De periode dat Eero daadwerkelijk doorbracht op de ontwerpafdeling was relatief kort. Behalve het conflict met Booth, dat aan het begin van dit hoofdstuk aan de orde kwam, beleefde Eero, volgens zijn eerste vrouw Lillian Swann Saarinen, weinig plezier aan het doceren.⁹⁵ In tegenstelling tot Eiel had hij te weinig geduld en werkte liever aan eigen opdrachten.

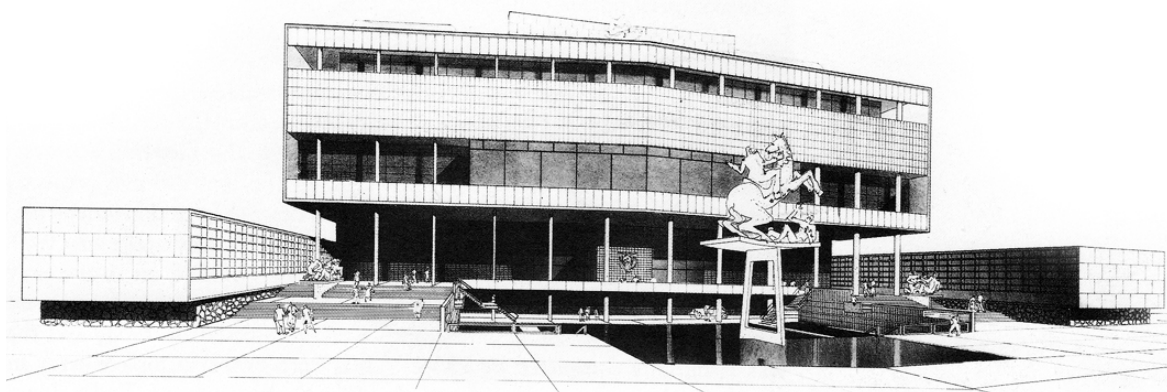
Samen met Eero's goede vriend Charles Eames⁹⁶ werden de interieur ontwerpen strakker en industrieel van aard. Beiden waren, net als Eiel Saarinen, zeer breed opgeleid in de vaardigheden van verschillende kunstvormen, zoals ook de bedoeling was bij de opzet van de

Academy.⁹⁷ Dit kwam tevens terug in een verklaring die Eames in 1940 opstelde, betreffende het doel van het atelier: *"This course forms a preliminary training in design for all branches of work. Its object is to produce in the student an attitude towards design, by having him become creatively familiar with the characteristics of materials and by having him experience the relation between the structure of the object and the purpose it is to serve"*.⁹⁸

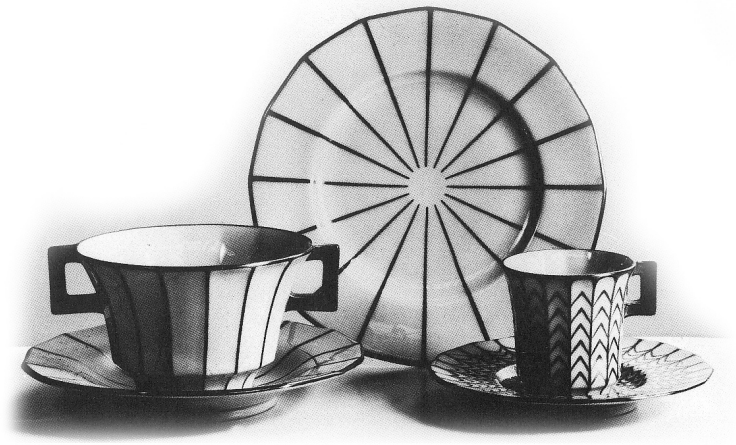
De derde grote naam binnen het atelier was Florence Knoll, die op twaalfjarige leeftijd wees was geworden en daarna min of meer door de familie Saarinen werd geadopteerd.⁹⁹ Knoll was het perfecte voorbeeld op het ontwikkelde concept dat Saarinen en Booth voor ogen hadden met de Cranbrook Education Community: *"For an art education, Cranbrook has the best opportunities: we have the student material beginning early in the Kindergarten and ending with the mature student of the Academy"*.¹⁰⁰ Op vijftienjarige leeftijd ging ze naar de Kingswood School for Girls om vervolgens door te stromen naar de Cranbrook Academy of Art. Deze periode wisselde ze geregeld af met architectuurstudies in het buitenland. Nadat ze Cranbrook in 1939 definitief had verlaten zou ze o.a. nog werken voor Walter Gropius, Marcel Breuer en haar succesvolle Knoll Associates Inc.¹⁰¹

Een nog grotere naam op de Academy was die van de Zweed Carl Milles (1875-1955), die in 1929 door Saarinen werd gevraagd om de leiding te nemen over het atelier **Sculpture**.¹⁰² Milles, die al lang bevriend was met Saarinen, accepteerde in 1931 het voorstel en zou tot 1951 verbonden blijven aan Cranbrook.

De sculptuur afdeling was een van de eerste ateliers dat werd opricht. In 1927 werd de Hongaar Geza Maróti (1875-1941) aangesteld, die tevens lid was van de National Hungarian Society of Arts and Crafts.¹⁰³ Hoewel er van een echte afdeling nog geen sprake was, ontwierp Maróti talloze stenen sculpturen en deuren voor onder andere de Cranbrook School for



46. *Legislative Palace Project, Quito*
Ralph Rapson en Robert Taggart (1944)



47. *Dinner Service*
Eiel Saarinen (1928-1929)

Boys. Saarinen was van mening dat sculpturen en ornamenten het complex meer menselijk maakten: "*Ornament represents the spirit of man in an abstract form. It transposes the rhythmic characteristics of time into a significative pattern of line, form, and colour*"¹⁰⁴

Twee jaar later werd Maróti, die zich te eenzaam voelde in het 'kloosterachtige' complex, vervangen door de Engelsman David Evans en later Carl Milles. Behalve dat Milles de leiding had over het atelier, ontwierp ook hij vele bronzen beeldhouwwerken die geplaatst werden in het landschap van Cranbrook. Zijn naam zou dan ook voor altijd verbonden blijven met het complex. Frank Lloyd Wright memoreerde in zijn biografie: "*Speaking of Saarinen always brings in mind the power behind the throne at Cranbrook, Carl Milles. In the hall of his house he has the whole wonderful Barberini collection of Greek sculpture which he bought outright and brought home from Rome. He will give it all to Taliesin. Cranbrook cannot have it. I wish this simple disposition of the wonderful Barberini collection were true*".¹⁰⁵

De reden dat de sculpturen (en Milles) op Cranbrook bleven was dat Booth een contract had opgesteld waarin Milles per jaar een verplicht aantal sculpturen moest ontwerpen.¹⁰⁶ Daarnaast kreeg Milles de mogelijkheid om drie maanden in het jaar vrijaf te nemen voor reizen naar o.a. zijn vaderland en de American Academy in Rome, waar Booth zeer gecharmeerd van was.¹⁰⁷

Milles gaf studenten vaak les in zijn eigen atelier en nodigde ze vervolgens thuis uit, waar hij colleges gaf aan de hand van zijn eigen ervaringen als kunstenaar. Deze informele houding tegenover de student zou zeer kenmerkend zijn voor Cranbrook.

In hetzelfde jaar dat het sculptuuratelier werd opgericht, werd ook de afdeling **Textiles** in gebruik genomen. In de eerste periode (1929-1942) stond deze onder toezicht van Loja Saarinen, die daarnaast haar eigen atelier had.¹⁰⁸ De afdeling textiel, bestaande uit voornamelijk Zweedse

weefsters, waaronder Maja Wirde, ontwierp wand- en vloerkleden voor de interieurs van de verschillende Cranbrook instituten.

Na de depressiejaren brak de tweede (succesvolle) periode aan onder leiding van de Finse Marianne Strengell (1909-1998). Strengell kende de familie Saarinen al vanaf haar jeugd doordat haar vader, Gustaf Strengell, bevriend was met Eliel Saarinen. Het was dan ook op een van Saarinen's jaarlijkse vakanties naar Finland, dat Eliel Marianne Strengell vroeg voor een positie op de textielafdeling op de Academy.¹⁰⁹ Daar zou ze vanaf 1942 langzaam de taken van Loja Saarinen overnemen.

Na haar aanstelling in 1937, had Marianne Strengell het, het eerste half jaar, relatief rustig. Het niveau van de Amerikaanse weefsters was zo laag, dat zij haar studenten eerst allerlei basiselementen moest aanleren. In de Verenigde Staten was het textieldesign veel minder ontwikkeld dan het geval was in Scandinavië. In de eerste jaren voor de officiële aanstelling vond geen strenge selectie plaats vanwege het lage aantal inschrijvingen. De studenten van Strengell kwamen dan ook uit de buurt of waren huisvrouw.¹¹⁰

Hoewel andere docenten de studenten aan 'kopieerwerk' zetten om zo de handelingen en technieken te leren, kwam dat bij Strengell absoluut niet ter sprake. Ook Eliel Saarinen was tegen deze vorm van imitatie: "*As soon as man is able to get along through the inventiveness of others, his mind is bound to become infertile. So the seed of imitation is planted*".¹¹¹

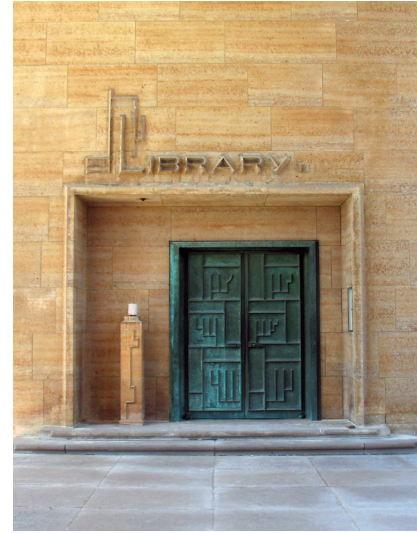
Strengell had naast Gunta Stölz en Anni Albers in Europa een zeer goede reputatie opgebouwd en werd als één van de meest talentvolle textielontwerpsters beschouwd. Dit was een van de redenen dat het aantal vrouwen uit de Scandinavische landen hoog bleef op Cranbrook. Ondanks de financiële, materiële en personele beperkingen, werd Strengell geprezen voor haar manier van lesgeven. Strengell experimenteerde met materialen, kleuren en vormen met als doel om het atelier zelfvoorzienend te maken door de verkoop van ontwerpen.¹¹²



50 *Sculptuur 'Europa and the Bull'*
Carl Milles (1926)



49. *Detail van entree tot Cranbrook*



50. *Monumentale entree tot de bibliotheek*
Eero Saarinen



51. *Detail van een variant op
een klassiek gebaseerde zuil*

Een ander landgenoot van Strengell, Maija Grotell (1899-1973), kreeg in 1938, na Waylande Gregory en de economische depressie, de supervisie over het atelier **Ceramics**. Grotell was in 1927 naar de Verenigde Staten geëmigreerd, waar ze keramiek doceerde op scholen aan de oostkust van het land. Onder haar leiding zou de afdeling keramiek zich gaan concentreren op het maken van vazen die vervolgens geëxposeerd werden op nationale tentoonstellingen.¹¹³

De keramiekafdeling was een typisch atelier, dat voortbouwde op de Arts and Crafts filosofie waarin organische motieven verwerkt waren. Ondanks de introductie van de machinale serieproductie, bleef het keramiekatelier open, dit in tegenstelling tot het Bauhaus. Daar werd, op het moment dat ze Weimar verlieten voor Dessau, door financiële, materiele en ruimtelijke tekortkomingen, de afdeling keramiek uit het curriculum gehaald, dit ondanks het hevige protest van László Moholy-Nagy en de opkomst van de Duitse industrialisatie.¹¹⁴

Hoewel Cranbrook de voorkeur gaf aan ambachtelijke kunst, ontkwam het niet aan het feit dat de maatschappij, en ook zij, toenadering moesten zoeken tot de industrialisatie. Dit was vooral merkbaar in de ateliers **Bookbinding** en **Metalwork**.

De eerstgenoemde was traditioneel opgenomen in het curriculum van ambachtelijke scholen en stond dan ook onder leiding van de Zwitser Jean Eschmann (1896-1961), die een ambachtelijke opleiding had genoten in Europa.¹¹⁵ In het geval van Cranbrook was het zo, dat het atelier daarnaast onderdeel uitmaakte van Booth's krantenimperium en de druk verzorgde van de *Cranbrook Press*. Desondanks werd het atelier gedwongen te sluiten als gevolg van de economische depressie.¹¹⁶ Na deze periode zou de afdeling boekbinderij uit het curriculum verdwijnen zoals ook was gebeurt bij het Bauhaus.¹¹⁷

Anders was dit bij het atelier metaalbewerking, dat in de beginperiode vanaf 1929 werd geleid door de Engelsman Arthur Nevill Kirk (1881-1958).

Kirk maakte samen met studenten, die afkomstig waren van de Wayne University, sierraden en interieurontwerpen aan de hand van Saarinen's schetsen en voorstellen.¹¹⁸ Daarnaast verzorgde het atelier de decoratie van diverse toegangspoorten tot de verschillende instituten die Saarinen had ontworpen.

Net als het atelier boekbinderij werd ook deze afdeling in 1933 gedwongen te sluiten. Nadat de grootste economische malaise voorbij was, werden activiteiten hervat door de Italiaan Harry Bertioia (1915-1978), die Kirk wegens ziekte had vervangen. In tegenstelling tot de eclectische en decoratieve stijl van zijn voorganger was het werk van Bertioia moderner, strakker en technischer uitgevoerd. Ook werd de vervaardiging met de machine niet meer geschuwd. Vanuit commercieel standpunt was de introductie van serieproductie en toenadering tot industriële bedrijven een oplossing om het atelier financieel draaiende te houden.¹¹⁹

Nadat het atelier vanwege de Tweede Wereldoorlog opnieuw voor even de deuren moest sluiten en Harry Bertioia grafische kunst ging doceren vanwege een tekort aan metaal, werd onder de leiding van Zoltan Sepeshy, de Amerikaan Richard Thomas aangesteld.¹²⁰ Thomas werkte verder in de lijn van Bertioia en zou in de periode na de oorlog voor een herleving zorgen van het atelier metaalbewerking.

Naast dat Harry Bertioia metaalbewerking doceerde, was hij ook actief in het atelier voor **Painting**, dat op dat moment werd geleid door de Amerikaan Wallace Mitchell (1911-1977). Mitchell had de Hongaar Zoltan Sepeshy (1898-1974) vervangen, die in 1946 door Eliel Saarinen werd gevraagd als diens opvolger als directeur van de Academy of Art.

Sepeshy was voor de opening van de Academy al goed bevriend met Saarinen en werd in 1931 door Saarinen gevraagd om te doceren op het atelier schilderkunst. Deze afdeling kreeg vanaf het begin veel vrijheid in de ontwikkeling, doordat geen van de geproduceerde schilderijen



52. *Eliel Saarinen en Frank Lloyd Wright (1935)*



53. *Le Corbusier en Eliel Saarinen (1935)*

bedoeld was voor de invulling van de diverse interieurs van de instituten, dit in tegenstelling tot de verplichtingen van andere ateliers.¹²¹

De klassieke academische educatie van Sepeshy was informeel en had geen vaste schildermethode of stijl. Het was de vrijheid in het atelier en de omgeving, die het creatieve schildertalent van de student moesten ontplooien.¹²² De schilderkunst werd daarbij gezien als een nuttige aanvulling op andere ateliers.¹²³

(Inter)nationale bekendheid

De ontwikkelingen in de verschillende ateliers bleven niet onopgemerkt voor de buitenwereld, waar studenten de Academy vertegenwoordigde bij deelnames aan exposities en prijsvragen in de Verenigde Staten. Vooral de tweede generatie onder aanvoering van Florence Knoll, Ralph Rapson en Charles Eames was daarbij zeer succesvol.

Naast deze studenten werd de meeste bekendheid verkregen door het werk en aanwezigheid van de Master Artists: Eliel Saarinen, Carl Milles, Geza Maroti, Harry Bertoia en Marianne Strengell. Veel van hen hadden een goede reputatie in Europa en maakte menig collega's nieuwsgierig naar de Cranbrook Academy of Art. Dit was exact het effect dat Saarinen trachtte te bereiken: *"During the Academy's whole existence, thus far, this standard of "high repute" has been always the leading thought. And as things stand now, I dare to say that thanks to this high creative standard of its present artist-staff, the Academy enjoys, not only nationally but even far beyond the boundaries of the United States, the high reputation as one of the outstanding centers of art education".*¹²⁴

Het kwam geregeld voor dat bevriende collega's van Saarinen op bezoek kwamen om vervolgens enkele dagen op Cranbrook te verblijven. De familie Saarinen was altijd zeer gastvrij en bezoekers waren altijd zeer te spreken over de avonden bij de Saarinen's. Saarinen zag

iedereen die betrokken was bij de Academy als één grote familie. De informele omgang tussen gasten, Master Artists en studenten was volgens Lillian Swann Saarinen dan ook zeer kenmerkend voor Academy: *"You know, at first we used to have very stiff coffee parties you know, everybody in their proper place, all the way around, and supposed to be loosening up and talking about art, all the students of different departments of the Academy of Arts. And pretty soon after I got there, I noticed that there was a subtle change going on, and it was that Eliel didn't like these stuffy coffee parties. He thought we should have cocktails. So he'd have cocktails. He'd have his architect boys over, and then we'd all be asked eventually. It worked out so nicely. And it's what got us, all of us together."*¹²⁵

Een graag en veelgeziene gast op Cranbrook was Frank Lloyd Wright. Wright deelde Saarinen 'organische' vormbenadering en had ook tijdens het begin van de 20^{ste} eeuwse zoektocht naar een moderne vormen een eigen, persoonlijke stijl ontwikkeld.

Net als Saarinen had ook Wright, een opleidingscentrum gerealiseerd. Wat in 1911 begon met de bouw van zijn woning en atelier in Spring Green, Wisconsin, groeide, na vele tegenslagen, in 1932 uit tot de Taliesin Fellowship. Het was hetzelfde jaar dat op Cranbrook de Academy officieel werd geopend. Het geheel was net als bij Cranbrook in harmonie met de omringende omgeving en had als motto *'learn by doing'*, waarbij alle kunstvormen werden gewaardeerd.¹²⁶

Saarinen en Wright hadden veel gemeen en het was vooral Saarinen die door Wright en diens leermeester, Louis Sullivan werd beïnvloed. Dit is vooral te zien in Saarinen's treinstation en de Kingswood School for Girls.

Naast Wright brachten ook andere grote namen, zoals Gunnar Asplund, Le Corbusier, Alvar Aalto, Erich Mendelsohn en Walter Gropius een bezoek aan Saarinen en de Academy of Art. Hier gaven ze vervolgens enkele lezingen aan Cranbrook (architectuur)studenten.¹²⁷



54. *Eero en Eliel Saarinen & Robert Swanson tijdens werkoverleg van de D.C. Smithsonian Art Gallery (1939)*

Naarmate de Cranbrook Education Community in 1942 werd voltooid nam het bezoekersaantal toe. Vanuit de gehele wereld kwamen (groepen) buitenlandse architecten, naar de Verenigde Staten om Cranbrook te aanschouwen.¹²⁸ Daarbij waren niet alleen collega's maar ook rijke, vooraanstaande personen zeer onder de indruk van wat Saarinen in twintig jaar had bereikt. In 1945 schreef Henry Ford, oprichter van Ford Motor Company, een brief waar hij Saarinen bedankte voor zijn bezoek: *"I do feel that the work which you are doing will be of great benefit to the United States as a whole, and I am sure that it will make living much more pleasant for all its inhabitants"*.¹²⁹

Reorganisatie

Hoewel bezoekers aan de Cranbrook Academy of Art, vol lof waren over de sfeer, architectuur en de gastvrijheid van de familie Saarinen,¹³⁰ waren er wel degelijk punten van kritiek. Het meest kritische was het verslag *'The present and Future of the Cranbrook Academy of Art'*, dat Walter Peter Baermann (1903-1972) in oktober 1941 presenteerde. Op verzoek van Saarinen onderzocht Baermann de stand van zaken betreffende de opzet, kwaliteit en het functioneren van de Academy of Art in relatie tot de andere instituten.¹³¹

Volgens Baermann was de gehele educatieve opzet van de Cranbrook Education Community van zeer goede kwaliteit. Het bood leerlingen de kans om hun gehele educatieve periode op Cranbrook te doorlopen. Er waren alleen twijfels over wat het Institute of Science kon bijdragen aan dit geheel.

De educatieve programma's van de Cranbrook School for Boys en de Kingswood School for Girls voldeden uitstekend aan de Amerikaanse maatstaven. Dit in tegenstelling tot de Academy of Art, die zich

afzonderde en concentreerde op het 'master-programma': *"the Academy is, and is recognized as, an institution of higher learning in the different arts, that is beginning to have an intermediate school, but that it is not in any form whatsoever related to the work of the other schools, either through system or recognized degrees of its plan of entrance requirements. Its success and great esteem is based solely on the outstanding reputation of its leader and his associates and their success with single individual apprentices, as well as on the widely known excellence of its plan and its largely romanticized atmosphere"*.¹³²

Ook het feit dat de Academy het nieuwe atelier industrieel ontwerpen heeft geïntroduceerd vraagt om een herziening van het standpunt over industrialisatie en kunst. In geval van acceptatie zou meer toenadering gezocht moeten worden tot de landelijke economie en industrie zoals is gebeurd met het Duitse Bauhaus.

Tevens kwam Baermann tot de conclusie dat er geen relatie bestond tussen de Academy of Art en de andere instituten: *"The relationship between Cranbrook School and the Academy is clearly and quite evidently an antagonistic one. This fact presents a serious and important problem if one considers the total picture"*.¹³³ Zijn eindoordeel is dan ook zeer kritisch: *"The Academy is at least three steps removed, not only from the educational aims of Cranbrook School, but from the aims and methods of almost every other school of equal standing. 1) It is an advanced school of fundamentally graduate character but not giving collegiate degrees; 2) it is specializing in art; 3) it does not conform to standard academic procedure"*.¹³⁴

Als mogelijke oplossing voor de situatie stelt Baermann voor om binnen de Cranbrook School, in samenwerking met de Academy, een *'junior college curriculum'* te ontwikkelen en op de Academy een *'senior college curriculum'*. Tevens zou de Academy afstudeertitels moeten instellen en studentenuitwisseling met de andere scholen mogelijk



*55. Eliel en Loja Saarinen, George Booth & Dorothy en Zoltan Sepeshy (1936)
Copyright Cranbrook Archives*

moeten maken. Op deze manier moet de invloed en doorstroming op de Academy worden vergroot.

Het verslag met de daarin voorgestelde wijzigingen werd niet positief ontvangen. In november 1941 en later in januari 1942 kwam Saarinen met een geschreven reactie op de geleverde kritiek. Aan het bestuur van de Cranbrook Foundation, beschrijft Saarinen het doel en de toekomstige ontwikkelingen van de Academy. Saarinen was zich daarbij bewust van de reorganisatie die zou moeten plaatsvinden om studenten academische titels te kunnen geven. Er waren al signalen dat studenten de Academy verlieten voor een andere technische universiteit, zoals de University of Michigan, waar men wel titels kon krijgen. Daarom lag het volgens Saarinen voor de hand dat in het jaar 1943 drie nieuwgevormde Graduate Schools (Art Educators, Architectural Design en Industrial Design), geïntroduceerd werden, die gemachtigd waren in het geven van academische titels. De ontwikkeling van het atelier industrieel ontwerpen zag Saarinen als een product van de huidige tijd en zou aansluiting kunnen vinden bij bedrijven in Detroit. Saarinen was vooral geïnteresseerd in de commerciële kant.

Het voorstel van een junior en senior college wees Saarinen resoluut van de hand. Dit zou leiden tot '*dogmatic teaching*', dat geheel in strijd was met de filosofie van '*creative teaching*'. Hij zag eerder dat er een Intermediate School werd opgericht als voorbereiding op de Academy.

De consequenties van het rapport Baermann waren, voor zover bekend, dat de Cranbrook Foundation toestemming gaf om de Academy of Art als afzonderlijke eenheid te zien binnen de Cranbrook Education Community. Hierdoor kreeg het de bevoegdheid in het geven van academische titels en werd tegemoet gekomen aan de nationale eisen. Een student kon zo binnen twee jaar een diploma te halen.¹³⁵ Hoewel dit enige gevolgen had voor het curriculum, veranderde dat niets aan de

oorspronkelijke opzet: "*a small, studio-based institution geared toward what is now regarded as graduate-level art Education*".¹³⁶

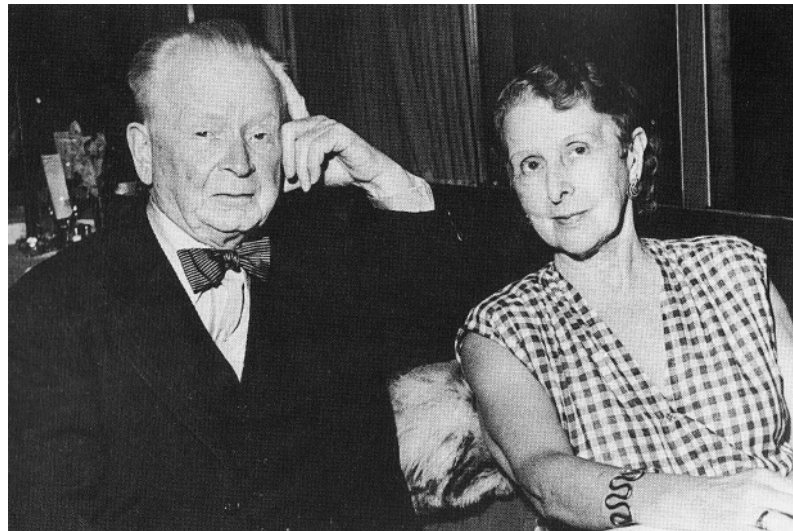
Ook voor Walter Baermann zelf had zijn verslag grote gevolgen. Het contract van Baermann, die in 1941 Charles Eames had opgevolgd en de leiding kreeg over de nieuw gevormde afdeling industrieel ontwerp, werd halverwege het jaar 1942 niet verlengd.¹³⁷ Baermann vertrok vervolgens naar Washington om daar als consulente te werken voor de Office of Civilian Defence.¹³⁸ Uiteindelijk zou zijn afdeling worden voortgezet door voormalig Bauhaus student Howard Dearstyne.

Een ander mogelijk indirect gevolg van dit rapport en de geplande reorganisatie was het ontslag van Eliel's zoon, Eero Saarinen, op het ontwerpatelier. Zoals eerder is vermeld zag Eliel zijn zoon als opvolger, zowel op de Academy als wel op zijn architectenbureau. Of de Cranbrook Foundation of George Booth vreesden voor de toekomstige kwaliteit van de Academy of de continue invloed van de familie Saarinen is niet geheel duidelijk. De consequenties van deze affaire wel. Eliel Saarinen ging meer tijd investeren in de samenwerking met zijn zoon Eero en schoonzoon Robert Swanson, waarmee hij in 1944 het architectenbureau Saarinen, Swanson en Saarinen zou oprichten.

De erfenis van Booth en Saarinen

In 1946 trad Saarinen af als voorzitter van de Academy of Art, een half jaar nadat hij en zijn vrouw tot Amerikanen waren genaturaliseerd.¹³⁹ Saarinen bleef desondanks directeur van de afdeling architectuur en stedenbouw, maar was daarnaast ook werkzaam op zijn nieuwe bureau dat in 1946 verder was gegaan als Saarinen, Saarinen, and Associates.

Samen met zijn zoon Eero, werkte Eliel Saarinen nog aan enkele grote opdrachten, zoals Kleinhans Music Hall (1938), Smithsonian Art Gallery



56. Eliel en Loja Saarinen tijdens een plechtigheid

(1939) en General Motors Technical Center (1945). Zowel uit de architectuur van deze gebouwen als wel uit de leiding van het bureau bleek, dat Eero op het punt stond om door te breken als gerenommeerd architect. Later zou Eero gerekend worden tot één van de grotere moderne architecten van na de Tweede Wereldoorlog.

In de nadagen van zijn leven werd Eliel Saarinen geëerd met de *Grand Cross of the Finnish Lion Order* (1946), de *Gold Medal from the American Institute of Architects* (1947) en de *Gold Medal of the Royal Institute of British Architects* (1950). Deze laatste prijs beschouwde Saarinen als de bekroning op zijn oeuvre, ook omdat het precies vijftig jaar geleden was dat hij begon aan zijn eerste internationale ontwerp: het Fins paviljoen voor de Wereldtentoonstelling.¹⁴⁰ Uiteindelijk zou hij de uitreiking van deze prijs niet meer meemaken, die twee maanden na het overlijden van Eliel Saarinen op 1 juli 1950 plaatsvond.¹⁴¹ Na de dood van Saarinen zou de Academy of Art geleid worden door de tweede generatie kunstenaars.

Zoltan Sepeshy, een goede huisvriend van Saarinen, werd in 1946, na het aftreden van Eliel, benoemd als diens opvolger als directeur van de Cranbrook Academy of Art. Hoewel Sepeshy een goede spreker en zeer vakbekwaam was,¹⁴² zag Eliel Saarinen als eerste zijn landgenoot en vriend Alvar Aalto als ideale opvolger. Aalto weigerde echter om persoonlijke redenen. In een brief aan zijn vrouw Aino schrijft hij hierover: *"Besides Harvard [waar Gropius werkzaam was], this office is now trying to offer me Saarinen's inheritance and many commissions here. You know my answer to that offer, too, but write me what you think about it anyway"*.¹⁴³ Zijn vrouw was op dat moment ziek, zodat Aalto besloot om naar Finland terug te keren.

Onder leiding van Sepeshy kregen studenten en Master Artists een academische titel en werd de filosofie van de Arts and Crafts beweging

enigszins losgelaten. Deze veranderingen waren het gevolg van de reorganisatie die in 1942 was begonnen. Om aan de nieuwe landelijke eisen te voldoen werd het kenmerkende vrije onderwijs van de Academy afgezwakt: *"Incidentally, it seems clear that the Academy is to become more definitely an Educational institution modelled still more nearly after the usual American pattern, and to insure this we must leave no questions as to its right to share fully in all State privileges and benefits with the sole purpose of serving the State best"*.¹⁴⁴ Ook werd meer toenadering gezocht in nieuwe vormen en materialen, die hun intrede hadden gedaan als gevolg van de industriële ontwikkelingen.

De eerste aanzet hiertoe is te zien in de architectuur van Charles Eames en Eero Saarinen, bij hun inzending voor het Museum of Modern Art in 1940: *"they were in fact already committed to a structural aesthetic that owed more to the Bauhaus than to the gentle tradition of Eliel's Cranbrook"*.¹⁴⁵ Hoewel de architectuur van Eero Saarinen later het organische karakter leent van dat van zijn vader, verschilt het rigoureuze wat betreft vorm en materiaal toepassingen.

Het verschil in architectuur(opvatting) tussen Eero en Eliel Saarinen, geldt omgekeerd ook voor de ontwikkeling van de Academy of Art. De gebouwen en gehele opzet van Cranbrook zal altijd dezelfde stimulerende, creatieve atmosfeer uitstralen, terwijl het onderwijs en het curriculum zich zullen aanpassen aan iedere volgende generatie.

"The plant grows from its seed".

*"The characteristics of its form lie concealed in the potential power of the seed. The soil gives it strength to grow. And outer influences decide its shape in the environment."*¹⁴⁶

Samenvatting

Halverwege de jaren dertig van de 20^{ste} eeuw werd in het Amerikaanse Bloomfield Hills, net buiten Detroit, begonnen met de ontwikkeling van de Cranbrook Education Community. Op een 127 hectare landgoed, dat in 1904 was gekocht door welvarend krantenmagnaat George Gough Booth en zijn vrouw Ellen Warren Scripps, ontstonden verschillende opleidingsinstituten die alle educatieve jaren moest vertegenwoordigen van kleuterschool tot kunstacademie. Centraal in de curriculum stonden kunstzinnige vakken, die nauw verbonden waren met de in Engeland ontstane Arts and Crafts beweging, dat traditionele materialen en ambachtelijke vervaardiging adoreerden. Dit gold ook voor de conservatieve Booth, die zeer betrokken was bij diverse culturele instellingen en handel van kunst. Een nieuw te vormen academie, dat gevormd moest worden door de Arts and Crafts beweging was volgens Booth het antwoord op de opkomende industrialisatie, met de machine als zielloos, massaproducerend medium en de Europese kunstopleidingen, zoals het Bauhaus.

Op aandringen van Booth's zoon Henry, die een architectuuropleiding volgde op de University of Michigan en diens studiegenoot Robert Swanson, werd in 1924 de Finse architect Eliel Saarinen (1873-1950) door Booth aangesteld om de Cranbrook gemeenschap, met in het bijzonder de Academy of Art, te ontwikkelen. Saarinen had naam gemaakt met zijn treinstation en Nationaal Museum in Helsinki en met de tweede plaats bij de internationale Chicago Tribune Competitie. Mede als gevolg van de verslechterde economische situatie in Finland, vertrok de familie Saarinen in 1923 naar de Verenigde Staten.

Na aanstelling van Saarinen werden ontwerpen gemaakt voor in totaal vijf verschillende instituten: twee middelbare opleidingen voor jongens en meisjes, de kunstacademie, wetenschapsinstituut en het museum en bibliotheek. De eerste serie gebouwen, de Cranbrook School for Boys en de Academy hebben een middeleeuwse, bijna kloosterachtige, uitstraling, terwijl de laatste gebouwen op Cranbrook, het museum en de bibliotheek meer statig en strak zijn. Dit was zeer kenmerkend voor de architectonische ontwikkeling van Saarinen. Architectuur is daarbij gebaseerd op traditionele en organische principes terwijl de uiterlijke vertoning steeds aan (moderne) invloeden onderhevig is. Dit is duidelijk te herkennen bij Saarinen's latere gebouwen op Cranbrook, dat de Amerikaanse invloed van Frank Lloyd Wright's Prairiestijl laat zien.

In Finland stond Saarinen samen met zijn compagnons Lindgren en Gesellius aan de basis van de ontwikkeling van het Nationaal Romanticisme. Dit was een 'stijl' dat gebaseerd was op de Arts and Crafts en waar met nationale materialen, zoals graniet, baksteen en hout, een landelijke culturele identiteit tot uitdrukking moest komen.

Na de beëindiging van het bureau in 1904 ontwikkelde Saarinen een persoonlijke vormexpressie dat rationeler, strakker en minder ornamenten bevatte. Naarmate Saarinen zich ook nog eens ging bezighouden met stedenbouwkundige vraagstukken, werd het verlangen naar "*a total work of Art*", de integratie van architectuur, interieur, landschap, kunst, en maatschappij, steeds groter, zoals te zien is op bijvoorbeeld de Kingswood School for Girls waar behalve Eliel ook zijn vrouw Loja en hun twee kinderen Pipsan en Eero meehielpen aan de interieur.

Naast de fysieke realisatie van Cranbrook had Eliel Saarinen ook behoorlijk invloed op het educatieve programma van de Academy, waar hij in 1932, na de officiële opening, als voorzitter en directeur van de afdeling architectuur van was benoemd. **CONCEPT**

Saarinen was zich bewust dat het succes van de kunstacademie afhing van zeer vakbekwame docenten die nog zeer actief waren in de praktijk (de Master Artist), ...en...

Op persoonlijk verzoek van Eliel Saarinen werden er Master Artists benaderd. Deze betroffen in de meeste gevallen vrienden, kennissen of zelfs familie. **MASTERARTIST**

Onder leiding van de Master Artist werden studenten onderwezen in traditionele, ambachtelijke academische ateliers zoals architectuur, interieur sculptuur, ceramiek, boekbinding, metaalbewerking, schilder-, textiel- en meubelkunst.

studenten en docenten op elkaar aangewezen. Zodoende ontstond er een informele en stimulerende sfeer. Deze uitstraling maakte menig collega's van Saarinen nieuwsgierig naar het complex.

De Academy of Art was voor Saarinen een mogelijkheid om zijn utopische gedachten omtrent het opzetten en leiden van een kunstzinnige gemeenschap dagelijks te testen onder toezicht van vakbekwame Master Artists. De periode tot aan de voltooiing van de Academy kenmerkt zich door een zoektocht naar structuur en kwaliteit. Sommige ateliers waren daarbij onderbezet en moesten tijdens de Amerikaanse depressie sluiten, ondanks dat ze 'zelfvoorzienend' waren opgezet en Booth geregeld donaties gaf. Na het kritische rapport van Baermann en de reorganisatie, waarbij studenten onder andere academische titels kregen, groeide het aantal (getalenteerde) studenten. Een de nieuwe (Amerikaanse) generatie Master Artists, onder leiding van Florence Knoll, Charles Eames en Eero Saarinen sloten zich aan bij hun Europese voorgangers. Waarschijnlijk door de aanwezigheid van Eliel, zou Eero echter maar twee jaar verbonden blijven met Cranbrook. Het bestuur was tegen zijn aanstelling en de talentvolle Eero

was gedwongen ontslag te nemen. Het was ook vanaf dit moment dat Eliel zich ging concentreren op de samenwerking met Eero en Robert Swanson op het gelijknamige architectenbureau. In 1946 trad Eliel af als voorzitter van de Academy of Art..

Door de reorganisatie dat begon in 1941 is de Academy meer zelfstandiger gaan functioneren op Cranbrook. De beoogde doorstroming van studenten van kleuterschool naar kunstacademie is daardoor nooit gerealiseerd. Desondanks is het met name de filosofie en architectuur van Saarinen, dat gezorgd heeft voor een harmonieuze relatie tussen de verschillende instituten, landschap en maatschappij. Dit is tot in het kleinste detail doorgevoerd, en versterkt door de vele beeld-sculpturen van Carl Milles. Met de passie en liefde die daarmee gepaard ging beïnvloedde Saarinen zijn (directe) omgeving, dat op de dag van vandaag nog altijd voelbaar en te zien is.

Eindnoten

- ¹ Eckert, Kathryn Bishop. *Cranbrook*. (New York, 2001), p.3
- ² Eckert, Kathryn Bishop. *Cranbrook*. (New York, 2001), p.20
- ³ Ferry W. Hawkins. *The Buildings of Detroit*. (Detroit, 1968), p. 262
- ⁴ Eckert, Kathryn Bishop. *Cranbrook*. (New York, 2001), p.18
- ⁵ William J.R. Curtis, *Modern architecture since 1900* (Londen, 2005), p.14
- ⁶ William J.R. Curtis, *Modern architecture since 1900* (Londen, 2005), p.87
- ⁷ William J.R. Curtis, *Modern architecture since 1900* (Londen, 2005), p.90
- ⁸ Barrie, Dennis. *Oral history interview with Henry Booth*. (Bloomfield Hills, 1977)
- ⁹ Wikipedia, zoekterm: *Detroit museum of art*
- ¹⁰ Ondanks dat nergens bedragen worden vermeld is na bestudering van diverse documenten naar voren gekomen dat George Booth, als zijn vrouw, tot de zeer rijke bevolkingsgroep van Amerika behoorden. Zie bijvoorbeeld het interview met Lillian Saarinen
- ¹¹ Taragin, Davira S. *Design in America, the Cranbrook vision 1925-1950*. (New York, 1983), p36
- ¹² Taragin, Davira S. *Design in America, the Cranbrook vision 1925-1950*. (New York, 1983), p36
- ¹³ Eckert, Kathryn Bishop. *Cranbrook*. (New York, 2001), p.21
- ¹⁴ Taragin, Davira S. e.a. *Design in America, the Cranbrook vision*. (New York, 1983), p37
- ¹⁵ Droste, Magdalena. *Bauhaus*. (Köln, 2006), p.18. Citaat is afkomstig uit het Bauhausmanifest van 1919 van Walter Gropius
- ¹⁶ Richards, Charles R. *Art in industry*. (New York, 1922); p.479-480
- ¹⁷ Wikipedia, zoekterm: *James Scripps Booth*
- ¹⁸ Barrie, Dennis. *Oral history interview with Henry Booth*. Bloomfield Hills, Michigan. 13 januari 1977
- ¹⁹ Eckert, Kathryn Bishop. *Cranbrook*. (New York, 2001), p.40
- ²⁰ Cranbrook Archives: George Gough Booth Papers – box 19: The leading thoughts of the Cranbrook development, 1934

- ²¹ Saarinen, E. *Search for form. A fundamental approach to art*. (New York, 1948), p.VIII
- ²² Saarinen, E. *Search for form. A fundamental approach to art*. (New York, 1948), p.IX
- ²³ Saarinen, E. *Search for form. A fundamental approach to art*. (New York, 1948), p.XI
- ²⁴ Wikipedia, zoekterm: *Finland*
- ²⁵ Hausen, Marika e.a. *Elie Saarinen; projects 1896-1923* (Hamburg, 1990), p.33
- ²⁶ Frampton, Kenneth. *Moderne architectuur, een kritische geschiedenis*. (Nijmegen, 2001), p.238
- ²⁷ William J.R. Curtis, *Modern architecture since 1900* (Londen, 2005), p. 131-132
- ²⁸ Christ-Janer, Albert, *Elie Saarinen*. (Chicago, 1979), p.7
- ²⁹ Saarinen, Elie. *Search for form. A fundamental approach to art*. (New York, 1948), p. XIV
- ³⁰ Christ-Janer, Albert, *Elie Saarinen*. (Chicago, 1979), p.135
- ³¹ Christ-Janer, Albert, *Elie Saarinen*. (Chicago, 1979), p.19
- ³² Hausen, Marika e.a. *Elie Saarinen; projects 1896-1923* (Hamburg, 1990), p.116
- ³³ David G. de Long, *Design In America, the Cranbrook vision*. (New York, 1983), p. 50
- ³⁴ Christ-Janer, Albert, *Elie Saarinen*. (Chicago, 1979), p.64
- ³⁵ Cranbrook Archives: Saarinen Family Papers – box 2: correspondence G. Booth - E.Saarinen, 06 okt. 1924
- ³⁶ Barrie, Dennis. *Oral history interview with Henry Booth*. Bloomfield Hills, Michigan. 13 januari 1977
- ³⁷ Neil Harris, *Design In America, the Cranbrook vision 1925-1950*, (New York, 1983), p.18
- ³⁸ Saarinen, Elie, "The Story of Cranbrook," (ca 1925). Cranbrook Archives, Saarinen Family Papers
- ³⁹ Saarinen, Elie, "The Story of Cranbrook," (ca 1925). Cranbrook Archives, Saarinen Family Papers – our age
- ⁴⁰ Cranbrook Archives: George Gough Booth Papers – box 19: Correspondence E.Saarinen – Cran. Foundation 25 sep. 1935
- ⁴¹ Frampton, Kenneth. *Cranbrook: after Saarinen*, p.78
- ⁴² Pearson, Paul David. *Alvar Aalto and the international style*. (New York, 1978), p.191

⁴³ Eckert, Kathryn Bishop. *Cranbrook*. (New York, 2001), p.30

⁴⁴ Saarinen, Eliel, "*The Story of Cranbrook*," (ca 1925). Cranbrook Archives, Saarinen Family Papers - principles organisation

⁴⁵ Cranbrook Archives: Saarinen Family Papers – box 1: speech Saarinen op 6 mei 1947

⁴⁶ Christ-Janer, Albert, *Eliel Saarinen*. (Chicago, 1979), p. 137

⁴⁷ Eckert, Kathryn Bishop. *Cranbrook*. (New York, 2001), p.77

⁴⁸ Christ-Janer, Albert, *Eliel Saarinen*. (Chicago, 1979), p. 80

⁴⁹ Eckert, Kathryn Bishop. *Cranbrook*. (New York, 2001), p.126

⁵⁰ Cranbrook Archives: George Gough Booth Papers; *Cranbrook Academy of Art; Box 19; 1934*

⁵¹ Wikipedia, zoekterm: *Wall Street*

⁵² Eckert, Kathryn Bishop. *Cranbrook*. (New York, 2001), p.140

⁵³ Ford, Edward R. *The details of modern Architecture*, volume 2: 1928 to 1988. (Massachusetts, 1996); p.47-48

⁵⁴ Eckert, Kathryn Bishop. *Cranbrook*. (New York, 2001), p.126

⁵⁵ Cranbrook Archives: George Gough Booth Papers – box 19: Correspondence G.Booth - E.Saarinen, jul. 1934

⁵⁶ Cranbrook Archives: Saarinen Family Papers – box 2: correspondence G. Booth - E. Saarinen, 6 okt. 1924

⁵⁷ Clark, R.J. e.a. *Design in America, the Cranbrook vision*. (New York, 1983), p.327

⁵⁸ Wright, Frank Lloyd. *An autobiography*. (London, 1946), p.446

⁵⁹ Christ-Janer, Albert, *Eliel Saarinen*. (Chicago, 1979), p.78

⁶⁰ Eckert, Kathryn Bishop. *Cranbrook*. (New York, 2001), p.6

⁶¹ Cranbrook Archives: George Gough Booth Papers – box 19: Correspondence G.Booth - E.Saarinen, 12 aug. 1930

⁶² Cranbrook Archives: Saarinen Family Papers – box 2: Correspondence C.Billington - E. Saarinen, 22 apr. 1932

⁶³ Marter, Joan. *Design in America, the Cranbrook vision*. (New York, 1983), p238

⁶⁴ 1. Bij deelname aan de Chicago Tribune (1922) sprak Saarinen geen Engels en beschikte over een tolk (Gustav Strengell). 2. De getypte versie van The Story of Cranbrook van Eliel Saarinen is meerdere malen herzien. 3. Frank Lloyd Wright schreef dat Saarinen sprak met een sterk Noors accent

⁶⁵ Brown, Robbert. *Oral history interview with Marianne Strengell*. (Wellfleet, Massachusetts, 8 januari, 18 maart, 16 december 1982)

⁶⁶ Cranbrook Archives: *Saarinen Family Papers*: Correspondence; *Box 2*; Correspondence G.Booth - E.Saarinen, 29 dec. 1941

⁶⁷ Cranbrook Archives: *Saarinen Family Papers*: Correspondence; *Box 2*; Correspondence E.Saarinen - G.Booth, 31 dec. 1941

⁶⁸ Taragin, Davira S. *Design in America, the Cranbrook vision 1925-1950*. (New York, 1983), p39

⁶⁹ Cranbrook Archives: Cranbrook Academy of Art - Records of the Administration – Box 4: Analysis of Past and Future Educational Policies of the Cranbrook Academy of Art

⁷⁰ Saarinen, Eliel, "*The Story of Cranbrook*," (ca 1925). Cranbrook Archives, Saarinen Family Papers - Principles guiding the organisation

⁷¹ Saarinen, Eliel, "*The Story of Cranbrook*," (ca 1925). Cranbrook Archives, Saarinen Family Papers – The struggle between conservative and modern education tendencies

⁷² Cranbrook Archives: Cranbrook Academy of Art - Records of the Administration – Box 4: Analysis of Past and Future Educational Policies of the Cranbrook Academy of Art

⁷³ Cranbrook Archives: George Gough Booth Papers – box 19: Correspondence G.Booth - E.Saarinen, 12 aug. 1930

⁷⁴ Cranbrook Archives: George Gough Booth Papers – box 19: Correspondence G.Booth - E.Saarinen, 12 aug. 1930

⁷⁵ Saarinen, Eliel. *Search for form. A fundamental approach to art*. (New York, 1948), p.340

⁷⁶ Christ-Janer, Albert, *Eliel Saarinen*. (Chicago, 1979), p.21

⁷⁷ Merkel, Jayne. *Eero Saarinen*. (London, 2005), p. 11

⁷⁸ Merkel, Jayne. *Eero Saarinen*. (London, 2005), p. 16

⁷⁹ Clark, R.J. e.a. *Design in America, the Cranbrook vision*. (New York, 1983), p.316

⁸⁰ Barrie, Dennis. *Oral history interview with Henry Booth*. Bloomfield Hills, Michigan. 13 januari 1977

⁸¹ Cranbrook Archives: George Gough Booth Papers – box 19: Correspondence G.Booth - E.Saarinen, 12 aug. 1930

⁸² Farmer J.David. *Design in America, the Cranbrook vision*. (New York, 1983), p.152

- ⁸³ Taragin, Davira S. *Design in America, the Cranbrook vision*. (New York, 1983), p.41
- ⁸⁴ Aan de samenwerking kwam na het huwelijk van Swanson en Pipsan Saarinen in 1926 een einde
- ⁸⁵ Clark, Robert Judson. *Design in America, the Cranbrook vision*. (New York, 1983), p.30
- ⁸⁶ Cranbrook Archives: Academy of Art - "Lost" Academy; Box 4: student Roster 1943
- ⁸⁷ Brown, Robbert. *Oral history interview with Marianne Strengell*. (Wellfleet, Massachusetts, 8 januari, 18 maart, 16 december 1982)
- ⁸⁸ Saarinen, Eliel, "*The Story of Cranbrook*," (ca 1925). Cranbrook Archives, Saarinen Family Papers - our age
- ⁸⁹ Saarinen, Eliel, "*The Story of Cranbrook*," (ca 1925). Cranbrook Archives, Saarinen Family Papers - out age
- ⁹⁰ Cranbrook Archives: Saarinen Family Papers – box 4: about architecture, 1943
- ⁹¹ Christ-Janer, Albert, *Eliel Saarinen*. (Chicago, 1979), p.82
- ⁹² David G. de Long, *Design In America, the Cranbrook vision*. (New York, 1983), p.61
- ⁹³ Miller, R. Craig. *Design in America, the Cranbrook vision*. (New York, 1983), p.91
- ⁹⁴ Clark, R.J. e.a. *Design in America, the Cranbrook vision*. (New York, 1983), p.306
- ⁹⁵ Brown, Robbert. *Oral history interview with Lillian Swann Saarinen*. Cambridge, Massachusetts, 15 februari 1979, 13 november 1980, 2 februari 1981.
- ⁹⁶ Eero Saarinen zou zijn laatste zoon zelfs vernoemen naar Charles Eames.
- ⁹⁷ Miller, R. Craig. *Design in America, the Cranbrook vision 1925-1950*. (New York, 1983), p.108
- ⁹⁸ Aldersey-Williams, Hugh e.a. *Cranbrook design*. (New York, 1991), p.3
- ⁹⁹ Brown, Robbert. *Oral history interview with Marianne Strengell*. (Wellfleet, Massachusetts, 8 januari, 18 maart, 16 december 1982) - De ouders van Florence Knoll waren vroeg overleden. Ze studeerde aan de Kingswood School en ging samen met de familie Saarinen mee op vakantie naar Finland.
- ¹⁰⁰ Cranbrook Archives: George Gough Booth Papers – box 19: Correspondence E.Saarinen – Cran. Foundation 25 sep. 1935
- ¹⁰¹ Clark, R.J. e.a. *Design in America, the Cranbrook vision*. (New York, 1983), p.270
- ¹⁰² Christ-Janer, Albert, *Eliel Saarinen*. (Chicago, 1979), p. 49
- ¹⁰³ Marter, Joan. *Design in America, the Cranbrook vision*. (New York, 1983), p.238
- ¹⁰⁴ Saarinen, Eliel. *Search for form. A fundamental approach to art*. (New York, 1948), p.242
- ¹⁰⁵ Wright, Frank Lloyd. *An autobiography*. (London, 1946), p. 447
- ¹⁰⁶ Barrie, Dennis. *Oral history interview with Henry Booth*. Bloomfield Hills, Michigan. 13 januari 1977
- ¹⁰⁷ Marter, Joan. *Design in America, the Cranbrook vision*. (New York, 1983), p.243
- ¹⁰⁸ Mayer Thurman, Christa C. *Design in America, the Cranbrook vision*. (New York, 1983), p.175
- ¹⁰⁹ Brown, Robbert. *Oral history interview with Marianne Strengell*. (Wellfleet, Massachusetts, 8 januari, 18 maart, 16 december 1982)
- ¹¹⁰ Brown, Robbert. *Oral history interview with Marianne Strengell*. (Wellfleet, Massachusetts, 8 januari, 18 maart, 16 december 1982)
- ¹¹¹ Saarinen, Eliel. *Search for form. A fundamental approach to art*. (New York, 1948), p.325
- ¹¹² Mayer Thurman, Christa C. *Design in America, the Cranbrook vision*. (New York, 1983), p.196-197
- ¹¹³ Eidelberg, Martin. *Design in America, the Cranbrook vision*. (New York, 1983), p.145
- ¹¹⁴ Droste, Magdalena. *Bauhaus*. (Köln, 2006), p.71
- ¹¹⁵ Farmer J.David. *Design in America, the Cranbrook vision*. (New York, 1983), p.145
- ¹¹⁶ Farmer J.David. *Design in America, the Cranbrook vision*. (New York, 1983), p.147
- ¹¹⁷ Droste, Magdalena. *Bauhaus*. (Köln, 2006), p.98
- ¹¹⁸ Farmer J.David. *Design in America, the Cranbrook vision*. (New York, 1983), p.152
- ¹¹⁹ Farmer J.David. *Design in America, the Cranbrook vision*. (New York, 1983), p.154
- ¹²⁰ Farmer J.David. *Design in America, the Cranbrook vision*. (New York, 1983), p.166-167

- ¹²¹ Marter, Joan. *Design in America, the Cranbrook vision*. (New York, 1983), p.258
- ¹²² Marter, Joan. *Design in America, the Cranbrook vision*. (New York, 1983), p.260
- ¹²³ Cranbrook Archives: Academy of Art - "Lost" Academy; Box 4: student Roster
- ¹²⁴ Cranbrook Archives: Saarinen Family Papers – box 2: Correspondence (E.Saarinen)? – Trustees CAA, 04 feb. 1944
- ¹²⁵ Brown, Robbert. *Oral history interview with Lillian Swann Saarinen*. Cambridge, Massachusetts, 15 februari 1979, 13 november 1980, 2 februari 1981.
- ¹²⁶ www.taliesinpreservation.org
- ¹²⁷ Inigo Manglano-Ovalle, Exhibition Catalogue (Bloomfield Hills, 2001) p.66
- ¹²⁸ Cranbrook Archives: *Saarinen Family Papers*: Correspondence; Box 2; Correspondence F.Gutheim - E.Saarinen, 25 mrt. 1946
- ¹²⁹ Cranbrook Archives: *Saarinen Family Papers*: Correspondence; Box 2; Correspondence H.Ford - E.Saarinen, 12 feb. 1945
- ¹³⁰ Zie diverse brieven uit Cranbrook Archives: *Saarinen Family Papers* en interviews Marianne Strengell en Lillian Swann Saarinen
- ¹³¹ Cranbrook Archives: Cranbrook Academy of Art - Records of the Administration – Box 4: Analysis of Past and Future Educational Policies of the Cranbrook Academy of Art
- ¹³² Cranbrook Archives: Cranbrook Academy of Art - Records of the Administration – Box 4: Report on the present and future of the Cranbrook Academy of Art
- ¹³³ Cranbrook Archives: Cranbrook Academy of Art - Records of the Administration – Box 4: Report on the present and future of the Cranbrook Academy of Art
- ¹³⁴ Cranbrook Archives: Cranbrook Academy of Art - Records of the Administration – Box 4: Report on the present and future of the Cranbrook Academy of Art
- ¹³⁵ Cranbrook Archives: Cranbrook Academy of Art - Records of the Administration – Correspondence Baermann 9 februari 1942
- ¹³⁶ E-mail correspondentie met Architectural Records Archivist Cathy Moras
- ¹³⁷ Cranbrook Archives: Cranbrook Academy of Art - Records of the Administration – Correspondence Baermann 10 juli 1942
- ¹³⁸ Cranbrook Archives: Cranbrook Academy of Art - Records of the Administration – Correspondence Baermann 5 juni 1942
- ¹³⁹ Zie archives en Christ-Janer, Albert, *Eliel Saarinen*. (Chicago, 1979), p.138
- ¹⁴⁰ Cranbrook Archives: Saarinen Family Papers – box 1: Upon receiving gold medal of the Royal Institute of British Architects
- ¹⁴¹ Eliel Saarinen zou in zijn woning overlijden aan een hartstilstand. Saarinen paste, ondanks zijn hoge bloeddruk, zijn drukke levensstijl en eetgewoonte niet aan. Zie interview Lillian Swann Saarinen
- ¹⁴² Brown, Robbert. *Oral history interview with Marianne Strengell*. (Wellfleet, Massachusetts, 8 januari, 18 maart, 16 december 1982)
- ¹⁴³ Schildt, Göran, ed. *Alvar Aalto, in his own words*. (Keuruu, 1997) p. 562
- ¹⁴⁴ Cranbrook Archives: Saarinen Family Papers – box 2: Correspondence G.Booth - E.Saarinen, 29 dec. 1941
- ¹⁴⁵ Temko, Allen, *Eero Saarinen* (New York 1962), p.17
- ¹⁴⁶ Saarinen, Eliel. *Search for form. A fundamental approach to art*. (New York, 1948), p.5

Literatuurlijst

Publicaties

- Aldersey-Williams, Hugh e.a. *Cranbrook design : the new discourse*. New York, Rizzoli International Publications, 1991
- Christ-Janer, Albert. *Eliel Saarinen, Finish-American architect and educator*. Chicago, The University of Chicago Press, 1979
- Clark, R.J. e.a. *Design in America, the Cranbrook vision 1925-1950*. New York, Abrams, 1983
- Curtis, William J.R. *Modern architecture since 1900*. Londen, Phaidon Press Limited, 2005
- Droste, Magdalena. *Bauhaus*. Köln, Taschen, 2006
- Eckert, Kathryn Bishop. *Cranbrook*. New York, Princeton Architectural Press, 2001
- Ferry W. Hawkins. *The Buildings of Detroit*. Detroit, Wayne State University Press, 1968
- Ford, Edward R. *The details of modern Architecture, volume 2: 1928 to 1988*. Massachusetts, MIT Press, 1996
- Frampton, Kenneth. *Moderne architectuur, een kritische geschiedenis*. Nijmegen, SUN, 2001
- Hausen, Marika e.a. *Eliel Saarinen; projects 1896-1923*. Hamburg, Gingko, 1990
- Hunt, William Dudley. *Encyclopedia of American Architecture*. Amerika, McGraw-Hills, 1980
- Inigo Manglano-Ovalle / ed. Dora Apel. *Exhibition Catalogue*. Bloomfield Hills : Cranbrook Art Museum, 2001
- James-Chakraborty, Kathleen. *Bauhaus Culture, from Weimar to the cold war*. U.S.A.:University of Minnesota Press, 2006
- Merkel, Jayne. *Eero Saarinen*. Londen, Phaidon, 2005
- Museum of Finnish Architecture. *Saarinen in Finland; Gesellius, Lindgren, Saarinen 1896-1907, Saarinen 1907-1923*. Helsinki, Museum of Finnish Architecture, 1986
- Pearson, Paul David. *Alvar Aalto and the international style*. New York, Watson-Guptill, 1978
- Pfeiffer, Bruce Brooks. *Wright*. Köln, Taschen, 2005
- Richards, Charles R. *Art in industry*, New York, Macmillan, 1922
- Saarinen, Eliel. *Search for form. A fundamental approach to art*. New York, Reinhold, 1948
- Saarinen, Eliel. *The City; its growth, its decay, its future*. New York, Reinhold, 1943
- Schildt, Göran. *Alvar Aalto: his life*. Jyväskylä, Alvar Aalto Museum, 2007
- Schildt, Göran, ed. *Alvar Aalto, in his own words*. Keuruu, Otava Printing Works, 1997
- Serraino, Pierluigi. *Eliel Saarinen*. Köln, Taschen, 2007
- Temko, A. *Eero Saarinen*. New York, Braziller, 1962
- Wright, Frank Lloyd. *An autobiography*. London, Faber and Faber, 1946
- Zukowsky, John, ed. *Chicago Architecture, 1872-1922: Birth of a Metropolis*. München, Prestel-Verlag, 1987

Cranbrook Archives

- *Saarinen Family Papers – box 1*
 - Speech Saarinen 06 mei 1947
 - Upon receiving gold Medal at the Royal Institute of British Architects, 08 mrt. 1950
- *Saarinen Family Papers – box 2*
 - Correspondence G. Booth - E.Saarinen, 06 okt. 1924
 - Correspondence E.Mendelsohn - E.Saarinen, 04 nov.1924
 - Correspondence C.Imbert - E.Saarinen, 25 jan. 1925
 - Correspondence C.Billington - E.Saarinen, 22 apr. 1932
 - Correspondence Torsten ??? - E.Saarinen, 04 jul. 1935

- Correspondence G.Booth - E.Saarinen, 29 dec.1941
- Correspondence E.Saarinen - G.Booth, 31 dec.1941*
- Correspondence J.Crane - E.Saarinen, 22 jul. 1943
- Correspondence W.Ames - E.Saarinen, 13 sep. 1943
- Correspondence M.Wagner - E.Saarinen, 30 mei 1943
- Correspondence (E.Saarinen)? – Trustees CAA, 04 feb. 1944
- Correspondence H.Ford - E.Saarinen, 12 feb. 1945
- Correspondence Ting-Pao Yang - E.Saarinen, 16 mrt. 1945
- Correspondence I.Meyers - E.Saarinen, 06 jul. 1945
- Correspondence F.Gutheim - E.Saarinen, 25 mrt. 1946
- Correspondence F.Colligan - E.Saarinen, 25 apr. 1946
- *Saarinen Family Papers – box 4*
 - About architecture 1943
- *Saarinen Family Papers - The Story of Cranbrook – Box 8*
 - “The Story of Cranbrook” (typed version) by Eliel Saarinen, ca. 1925 (gedeelte)
- *George Gough Booth Papers – box 19*
 - Correspondence G.Booth - E.Saarinen, 12 aug.1930
 - Correspondence G.Booth - E.Saarinen, jul. 1934
 - The leading thoughts of the Cranbrook development 1934
 - Precepts governing the Cranbrook educational 1934
 - Correspondence E.Saarinen – Cran. Foundation 25 sep.1935
- *Cranbrook Academy of Art - Records of the Administration – Box 4*
 - The Present and Future of the Cranbrook Academy of Art
Walter Baermann 13 okt. 1941
 - Analysis of Past and Future Education Policies of the Cranbrook
Academy of Art – Eliel Saarinen 12 jan. 1942
- *Cranbrook Academy of Art - Records of the Administration - Walter
Peter Baermann Papers*
 - Correspondence E.Saarinen - F.Taylor, 28 jan. 1941

- Correspondence F.Taylor - E.Saarinen, 29 jan. 1941
- Correspondence W.Baermann - M.Douglas, 09 feb. 1942
- Correspondence J.Daniels - E.Saarinen, 05 jun. 1942
- Correspondence R.Raseman - W.Baermann, 10 jul. 1942

▪ *Cranbrook Academy of Art - “Lost” Academy; Box 4*

- Student Rosters, 1943-44
- Student Rosters, 1944-46

Artikels

- Barrie, Dennis. *Oral history interview with Henry Booth*. Bloomfield Hills, Michigan. 13 januari 1977. *Bron*: Smithsonian Archives of American Art
- Brown, Robbert. *Oral history interview with Lillian Swann Saarinen*. Cambridge, Massachusetts, 15 februari 1979, 13 november 1980, 2 februari 1981. *Bron*: Smithsonian Archives of American Art
- Brown, Robbert. *Oral history interview with Marianne Strengell*. Wellfleet, Massachusetts, 8 januari, 18 maart, 16 december 1982. *Bron*: Smithsonian Archives of American Art
- Frampton, Kenneth. *Cranbrook: after Saarinen*. In: *Architecture*, nr.3 maart, 1999, p. 76-9
- Hatano, Funio. *Cranbrook educational community: Eliel Saarinen*. In *Architecture & Urbanism*, nr.5 mei 1984, p. 11-20

Overige bronnen

- www.aaa.si.edu
- www.aarome.org
- www.cranbrook.edu
- www.eliel-saarinen.com
- www.en.wikipedia.org
- www.taliesinpreservation.org

* Als gevolg van het afbranden van het faculteitsgebouw bouwkunde (2008) kon dit document niet worden opgenomen in de bijlagen.

Afbeeldingen

Titelpagina

- *Links* – Eliel Saarinen - Hausen, Marika e.a. *Eliel Saarinen; projects 1896-1923* (Hamburg, 1990); p. 8
 - *Rechts* - Cranbrook Academy of, museum en bibliotheek - Art Eliel & Eero Saarinen (1940-1943). *Cranbrook Archives*
1. eigen illustratie
 2. eigen illustratie
 3. Christ-Janer, Albert, *Eliel Saarinen*. (Chicago, 1979); p.70
 4. <http://gwydir.demon.co.uk/jo/maps/uk5>
 5. www.taliesinpreservation.org
 6. <http://cowingaround.blogspot.com/2007/09/back-to-school-cranbrook-academy-of-art.html>
 7. Droste, Magdalena. *Bauhaus*; p.47
 8. Droste, Magdalena. *Bauhaus*; p.16
 9. Museum of Finnish Architecture. *Saarinen in Finland*; p.17
 10. Merkel, Jayne. *Eero Saarinen*; p.12
 11. Museum of Finnish Architecture. *Saarinen in Finland*; p.7
 12. Curtis, William J.R. *Modern architecture since 1900*; p.136
 13. Hausen, Marika e.a. *Eliel Saarinen; projects 1896-1923*; p.82
 14. Hausen, Marika e.a. *Eliel Saarinen; projects 1896-1923*; p.84
 15. Hausen, Marika e.a. *Eliel Saarinen; projects 1896-1923*; p.148
 16. Hausen, Marika e.a. *Eliel Saarinen; projects 1896-1923*; p.166
 17. Curtis, William J.R. *Modern architecture since 1900*; p.222
 18. Hausen, Marika e.a. *Eliel Saarinen; projects 1896-1923*; p.218
 19. Clark, R.J. e.a. *Design in America, the Cranbrook vision 1925-1950*; p.52
 20. Hatano, Funio. *Cranbrook educational community*; p.18
 21. Eckert, Kathryn Bishop. *Cranbrook*; p.71
 22. Eckert, Kathryn Bishop. *Cranbrook*; p.86
 23. www.flickr.com/photos/71288712@N00/with/458240429
 24. www.saatchi-gallery.co.uk/artcolleges
 25. Hatano, Funio. *Cranbrook educational community*; p.18
 26. Eckert, Kathryn Bishop. *Cranbrook*; p.107
 27. Eckert, Kathryn Bishop. *Cranbrook*; p.125
 28. <http://flickr.com/photos/conlawprof/366203090>
 29. http://flickr.com/photos/elena_mch/600930920
 30. www.bluffton.edu/~sullivanm/cranbrook/cranbrook3.html
 31. www.pbase.com/drjaysel
 32. Eckert, Kathryn Bishop. *Cranbrook*; p.115
 33. <http://archone.tamu.edu/college/news/newsletters/summer2007/acsaCompetition.html>
 34. <http://archone.tamu.edu/college/news/newsletters/summer2007/acsaCompetition.html>
 35. <http://sirir-archives.si.edu>
 36. Clark, R.J. e.a. *Design in America, the Cranbrook vision 1925-1950*; p.25
 37. *Cranbrook Archives*
 38. *Cranbrook Archives*
 39. *Cranbrook Archives*
 40. Clark, R.J. e.a. *Design in America, the Cranbrook vision 1925-1950*; p.248
 41. Clark, R.J. e.a. *Design in America, the Cranbrook vision 1925-1950*; p.226
 42. Merkel, Jayne. *Eero Saarinen*
 43. Clark, R.J. e.a. *Design in America, the Cranbrook vision 1925-1950*; p.110
 44. Clark, R.J. e.a. *Design in America, the Cranbrook vision 1925-1950*; p.165
 45. Clark, R.J. e.a. *Design in America, the Cranbrook vision 1925-1950*; p.189
 46. Clark, R.J. e.a. *Design in America, the Cranbrook vision 1925-1950*; p.71
 47. Clark, R.J. e.a. *Design in America, the Cranbrook vision 1925-1950*; p.215
 48. www.pbase.com/ferriolo
 49. www.flickr.com/photos/71288712@N00/340245553
 50. www.flickr.com/photos/decojim/484901976
 51. <http://cowingaround.blogspot.com/2007/09/back-to-school-cranbrook-academy-of-art.html>
 52. Merkel, Jayne. *Eero Saarinen*; p.32
 53. Merkel, Jayne. *Eero Saarinen*; p.32
 54. Merkel, Jayne. *Eero Saarinen*
 55. *Cranbrook Archives*
 56. Eckert, Kathryn Bishop. *Cranbrook*; p.72

Index bijlagen

I Europese docenten verbonden aan Academy of Art (1925-1946)

II Documenten Cranbrook Archives m.b.t. Eliel Gottlieb Saarinen

- *Saarinen Family Papers – box 1*
Speech Saarinen op 6 mei 1947 Upon receiving gold Medal at the Royal Institute of British Architects, 8 mrt. 1950
- *Saarinen Family Papers – box 2*

Correspondence G. Booth - E.Saarinen,	06 okt. 1924
Correspondence E.Mendelsohn - E.Saarinen,	04 nov. 1924
Correspondence C.Imbert - E.Saarinen,	25 jan. 1925
Correspondence C.Billington - E.Saarinen,	22 apr. 1932
Correspondence Torsten ??? - E.Saarinen,	04 jul. 1935
Correspondence G.Booth - E.Saarinen,	29 dec.1941
Correspondence J.Crane - E.Saarinen,	22 jul. 1943
Correspondence W.Ames - E.Saarinen,	13 sep. 1943
Correspondence M.Wagner - E.Saarinen,	30 mei 1943
Correspondence (E.Saarinen) – Trustees CAA	04 feb. 1944
Correspondence H.Ford - E.Saarinen,	12 feb. 1945
Correspondence Ting-Pao Yang - E.Saarinen,	16 mrt. 1945
Correspondence I.Meyers - E.Saarinen,	06 jul. 1945
Correspondence F.Gutheim - E.Saarinen,	25 mrt. 1946
Correspondence F.Colligan - E.Saarinen,	25 apr. 1946
- *Saarinen Family Papers – box 4*
About architecture 1943
- *Saarinen Family Papers - The Story of Cranbrook – Box 8*
“The Story of Cranbrook” (typed version) by Eliel Saarinen, ca. 1925 (gedeelte)

III Documenten Cranbrook Archives m.b.t. George Gough Booth

- *George Gough Booth Papers – box 19*
Correspondence G.Booth - E.Saarinen, 12 aug.1930
Correspondence G.Booth - E.Saarinen, jul. 1934
The leading thoughts of the Cranbrook development 1934
Precepts governing the Cranbrook educational 1934
Correspondence E.Saarinen – Cran. Foundation 25 sep. 1935

IV Documenten Cranbrook Archives m.b.t. Walter Peter Baermann

- *Cranbrook Academy of Art - Records of the Administration Box 4*
The Present and Future of the Cranbrook Academy of Art – Walter Baermann – 13 okt. 1941
Analysis of Past and Future Education Policies of the Cranbrook Academy of Art – Eliel Saarinen – 12 jan. 1942
- *Cranbrook Academy of Art - Records of the Administration – Walter Peter Baermann Papers*
Correspondence E.Saarinen - F.Taylor, 28 jan. 1941
Correspondence F.Taylor - E.Saarinen, 29 jan. 1941
Correspondence W.Baermann - M.Douglas, 09 feb. 1942
Correspondence J.Daniels - E.Saarinen, 05 jun. 1942
Correspondence R.Raseman - W.Baermann, 10 jul. 1942

V Documenten Cranbrook Archives m.b.t. Educatie

- *Cranbrook Academy of Art - “Lost” Academy; Box 4*
Student Rosters, 1943-44
Student Rosters, 1944-46

VI Documenten Smithsonian Archives of American Art m.b.t. interviews

- *Oral history interviews*
Brown, Robbert. *Oral history interview with Lillian Swann Saarinen*. Cambridge, Massachusetts, 15 februari 1979, 13 november 1980, 2 februari 1981
Brown, Robbert. *Oral history interview with Marianne Strengell*. Wellfleet, Massachusetts, 8 januari, 18 maart, 16 december 1982
Barrie, Dennis. *Oral history interview with Henry Booth*. Bloomfield Hills, Michigan. 13 januari 1977

