

Bewust- wording. (1899-1932) Rietvelds vroege theorie- vorming.

In de enorme hoeveelheid literatuur over Rietvelds ontwerpen wordt er relatief weinig aandacht besteed aan zijn geschreven gedachtegoed. Daardoor is van Rietveld het beeld ontstaan van een praktisch geschoolde, geniale ontwerper die nauwelijks theoretische belangstelling had.¹ Dat doet echter geen recht aan Rietvelds interesse in architectuurtheoretische aspecten van het vak. Onderzoek naar zijn theorievorming heeft overtuigend aangetoond hoe praktisch werk en theoretische belangstelling zich mogelijk tegelijk ontwikkelden.² De toelichting op zijn vroege werk schreef Rietveld echter in veel gevallen achteraf. In de begintijd lijkt hij zelfs tegen het geven van uitleg op zijn werk te zijn geweest. In 1919, toen hij een eerste kort artikel schreef in *De Stijl* bij foto's van een opmerkelijk vormgegeven kinderstoel, werkte hij al twintig jaar in de praktijk. Hij was toen bijna dertig jaar. Bij andere projecten van hem die daarna in *De Stijl* verschenen, zweeg hij opnieuw. Daarmee stelde hij zich anders op dan de architecten J.J.P. Oud en Robert van 't Hoff, die het blad wel direct gebruikten als publicitair podium voor hun ideeën.

In de loop van de jaren twintig ging Rietveld meer geregeld aandacht besteden aan het schrijven van artikelen en het geven van lezingen. Bij zijn overlijden in 1964 liet hij in totaal ongeveer 270 lezingen en teksten na, merendeels geschreven na 1945, waarvan ongeveer een derde is gepubliceerd.³ In dit hoofdstuk staat juist de begintijd centraal vanaf het moment dat hij, in 1899, bij zijn vader in de meubelwerkplaats ging werken tot aan het moment dat hij, in 1932, zijn eerste uitgebreide verhandeling schreef.

Brede culturele vorming

Hoewel Rietveld pas vanaf zijn veertigste frequent publiceerde over zijn opvattingen en inzichten, maakte zijn theoretische vorming integraal deel uit van zijn opleiding en werk als meubelmaker en uiteindelijk als universeel vormgever van hele stadsdelen. Zijn interesse in theorie is geleidelijk aan aanwijsbaar. Voor zijn formele vorming was de architectuurcursus die hij bij de Utrechtse architect P.J.C. Klarhamer in 1911-1912 volgde het belangrijkste. Tijdens deze bijeenkomsten, ruim tien jaar nadat hij in 1899 in de meubelmakerij van zijn vader was gaan werken, onderwees Klarhamer hem onder meer in de verbanden tussen vormgeving, kunst, politiek, filosofie en literatuur.⁴

In 1914 kwam Rietveld intensiever in contact met het werk van filosofen. In Leiden gaf de charismatische filosoof en spiritist G.P.J. Bolland colleges over Nederlandse denkers als Spinoza, en buitenlandse, vooral Duitse filosofen als Hegel, Kant en Schopenhauer. In de vroege teksten van Rietveld duiken deze namen zo nu en dan op.⁵ Aspecten van enkele denkbeelden, zoals de visuele waarneming van Schopenhauer, de gerichtheid op bewustwording van Hegel en de zoektocht naar essentie en zuivering van Spinoza, werden centrale thema's in Rietvelds denken. Rietveld stond in zijn oriëntatie op Duitse theorieën overigens niet alleen. Theo van Doesburg bijvoorbeeld zou in 1919 een strenge scheiding aanbrengen tussen de elementaire uitdrukkingsmiddelen van de schilderkunst (kleur), beeldhouwkunst (plastiek) en architectuur (ruimte).⁶

Rietveld vertaalde dergelijke ideeën al in 1917 in de ontwerpen voor de lattenstoelen; dat was ook het jaar waarin hij zijn eigen meubelwerkplaats

¹ Zie bijvoorbeeld M. Filler, 'The furniture of Gerrit Rietveld. Manifestos for a new revolution', in: Friedman 1982, 126.

² Enkele vroege studies van Rietvelds teksten zijn: Brown 1965, 292-296; Bless 1982; Madge 1982, 37-43. Vertalingen van zes van Rietvelds teksten zijn gepubliceerd in Küper en Van Zijl 1992, 22-55; uitgebreid is Mulder 1994 met Rietvelds uitspraak uit 1958: 'Ik was als kleine jongen een zwak dromertje, dat niets verwonderlijker vond dan dat zo'n brokje leven zich bewust kon zijn van eigen bestaan' (58).

³ I. van Zijl, 'Het Rietveld-Schröder archief', in: Van Zijl en Küper 1988, 28, 31.

⁴ Bless 1982, 12-14.

⁵ Wim, de broer van Gerrit, volgde sinds 1914 colleges filosofie in Leiden. Bless 1982, 14. Bolland's teksten over onder meer de 'beeldende wiskunde' waren populair onder kunstenaars in die tijd. Veel gelezen waren: G.J.P.J. Bolland, *Zuivere rede*, Leiden 1904 en idem, *Het schoone en de kunst*, Amsterdam 1906.

⁶ De grondbegrippen van Van Doesburg zijn uitvoerig bestudeerd, zie onder andere de recente analyse van H. Engel, 'Theo van Doesburg and the destruction of architectural theory', in: Fabre en Wintgens-Hötte 2009, 36-45; veel minder bekend is dat Van Doesburg zich voor de toelichtende tekeningen van de grondbegrippen liet inspireren door een niet uitgevoerd ontwerp van architect Jan Wils voor een kiosk in het IJ-bos in Amsterdam uit 1918. Dit ontwerp is gepubliceerd in Van Bergeijk 2007, 168-169.

AANTEKENING BIJ KINDERSTOEL (BIJLAGE NO. XVIII).

Uitgegaan van de bekende eischen: gemakkelijk en vast zitten, hoog en laag stelbaar, afwasbaar, niet te zwaar en sterk, is er getracht naar regelmatigheid als klare beelding van het ding zelf, zonder bijkomstigheden. Het hout is groen, de riempjes zijn rood, de pennetjes, die de riempjes in de gaatjes der plankjes gekneld houden, zijn lichtgroen. Een rood-leeren kussentje kan vanaf het bovenregeltje van de rugplank hangen. Het voorhekje en bovenplankje zijn afneembaar.

De gewone gat-en-pin houtverbinding, waarbij de stijl den regel opvangt, wordt bijna voor alles nog gebruikt. Zij is onder het werk dan ook zeer bevredigend en het is een heerlijk gezicht om b. v. een stel regels en stijlen met gat en pen en groef te zien. Wanneer echter eenmaal het meubel in elkaar zit, ziet men van deze zeer dure verbinding niets meer. Door deze verbinding ontstaat een, niet altijd bedoeld, vlak. Het is begrijpelijk, dat men den daarmee constructief bereikten vorm nog wilde accentueeren door versiering. De hier gebruikte houtverbinding ligt voor de hand door haar eenvoud en klaarheid van uitdrukking. Daarbij is zij bijzonder sterk, omdat de houtuiteinden in hun volle kracht blijven. Zij neemt weinig tijd, wat zich aanpast bij de moderne arbeidsregelingen. Het grootste voordeel is, dat men zeer vrij wordt in het plaatsen der regels, die zich meer ruimtelijk uitdrukken, waardoor men loskomt van het constructief-gebonden vlak.

RIETVELD.

MODERNE WENDINGEN IN HET KUNSTONDERWIJS (III).

DOOR THEO VAN DOESBURG.

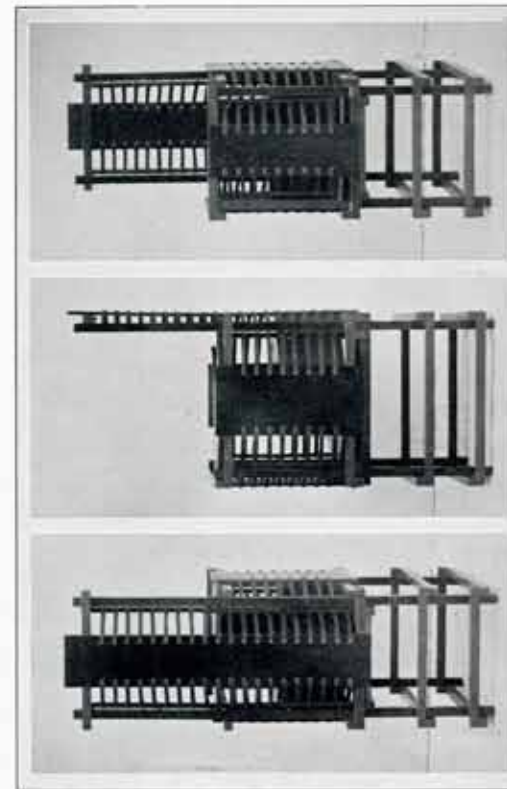
Ethische overwegingen in verband met de monumentale schilderkunst. Intreerede van Prof. R. N. Roland Holst bij de aanvaarding van zijn ambt als buitengewoon Hoogleraar aan de Rijksacademie van Beeldende Kunsten te Amsterdam.

Naar aanleiding van de aanvaarding van het hoogleeraarsambt aan de academie te Amsterdam sprak de heer Roland Holst dan een rede uit...

Het is mij, zelfs na veel inspanning, niet mogen gelukken de redenen van deze rede te vatten. Het komt mij voor dat wij hier te doen hebben met een staaltje van bijzondere phraseologie, waaraan een bepaalde denklijn geheel ontbreekt. Het is slechts een vermoedend bij-een-brengen van verschillende brokken van meest niet doorleefde inzichten. Daar zijn, picturale met monumentale, ethische met aesthetische, sociale met behoudzuchtige, avant-gardistische met conventionele, mathematische met grillige vermengd.

De anti-monumentale, aan vroegere stijlen ontleende decoraties van Prof. Roland Holst kennende, (men zie een van spreuk-en-krullen-voorzien specimen in „Stijl“ No. 7 1e Jaargang, Bijlage XII) moet het allen die de hervorming der kunst in den aanvang der XXe eeuw hebben meegeleefd wel zeer bevreemden dat het in dezen tijd, in Holland, nog

102



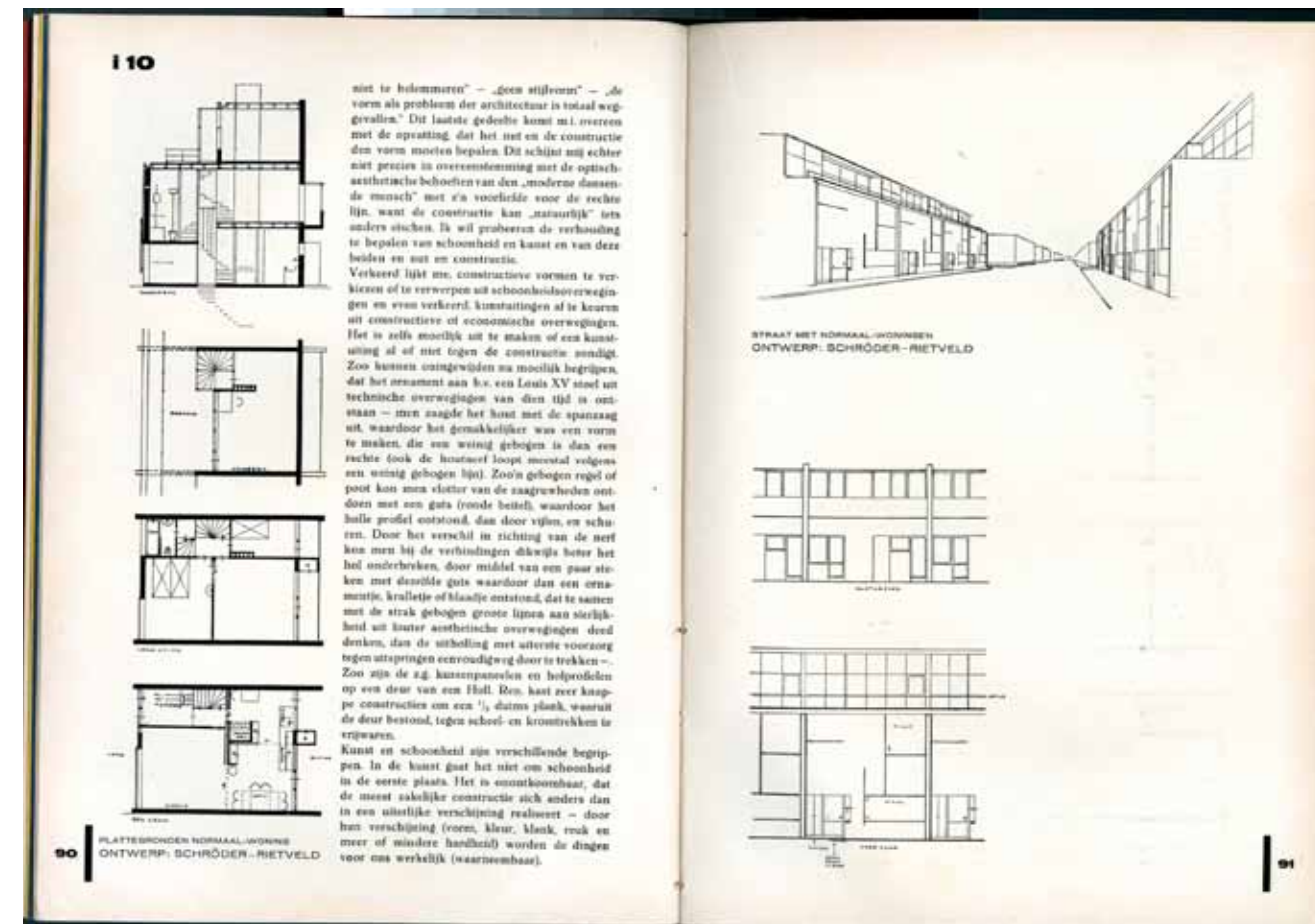
BIJLAGE XVIII VAN „DE STIJL“, 2e JAARGANG No. 9. VÓÓR-, OPZIJ- EN ACHTER-MAKER: RIETVELD.

startte. Rietvelds eerste artikel, waarin hij de eigenschappen van een door hem ontworpen kinderstoel beschreef, was duidelijk gebaseerd op contemporaine filosofische en esthetische denkbeelden, maar Rietveld noemde zijn bronnen niet. Hij verantwoordde de functionele overwegingen als vanzelfsprekend; het zijn 'bekende eisen', zoals instelbaarheid van zitting, afwasbare materialen en sterkte van de constructie. De latten waaruit de constructie van de stoel is opgebouwd, grijpen niet op een afgeronde wijze in elkaar, maar kruisen elkaar en lopen na de verbinding nog een stuk door. Hierdoor wordt niet de nadruk gelegd op de stoel als afgerond object, maar op de latten van de stoel als deel van een groter geheel. Door het afzagen van de lat wordt de kopse kant zichtbaar gemaakt en denkt het brein de lat in gedachten door en wordt de nadruk gelegd op de ruimte buiten de stoel. Dat psychologische effect wordt geanalyseerd in de 'Gestaltwaarneming', die in het begin van de twintigste eeuw in Duitsland is ontwikkeld.

De toepassing van rechte latten heeft nog een tweede, meer praktische, achtergrond. Rietveld wijst in de tekst op de ontwikkeling van handwerk tot de fabrieksmatige productiewijze en op de invloed die dit heeft op de vormgeving en de stijl. De rechte latten en planken waaruit de stoel is opgebouwd, zijn geschikt voor machinale productie, die een verandering in de cultuur tot gevolg zal hebben. Daarom moet de vormgeving van de leefomgeving (meubel, interieur, gebouw) in overeenstemming met de industriële productiewijze worden gebracht. Dit leidt tot 'klare beelding van het ding zelf, zonder bijkomstigheden'.⁷ De terminologie komt overeen met het woordgebruik in *De Stijl*, waarin bijvoorbeeld Mondriaan zijn theorieën over het neoplasticisme had gepubliceerd.

Normaalwoningen

Tien jaar later begon Rietveld uitvoeriger over zijn denkbeelden en ontwerpen te schrijven. Twee artikelen met een meer uitgesproken theoretische signatuur publiceerde hij in 1927 en 1928 in *i10*. Het artikel met de titel 'Nut, constructie: (schoonheid: kunst)' was Rietvelds reactie op de stijl-discussie die in die tijd tot felle debatten leidde. Hervormingsbewegingen in Nederland en bijvoorbeeld in Duitsland, in kringen van de Deutsche Werkbund, worstelden ook met traditie en vernieuwing. In *i10* bespreekt Rietveld het stijlvraagstuk aan de hand van opvattingen van de Nederlandse kunstenaars Piet Mondriaan en Theo van Doesburg en architect J.J.P. Oud. Van de schilders haalt hij opvattingen aan over verstrakking en purificatie van de vormgeving als tegenwicht voor het drukke stadsleven. Van Oud neemt hij over dat de eigentijdse cultuur uitgangspunt en voedingsbodem van architectuur moet zijn. Ruimteschepping is zijn doel en daaraan zijn de uiterlijke verschijning, constructieve overwegingen en doelmatige gebruiksmogelijkheden ondergeschikt. Hij benoemt dat doel, en het effect van de ruimte op de mens, als het 'zijn' wat hij toelicht met uitspraken van filosoof Gerard Bolland en de wijsgeer-dichter Rabindranath Tagore, in die tijd onder kunstenaars populaire denkers. Van de vroege teksten is dit de duidelijkste met directe verwijzingen naar zijn inspiratiebronnen. Rietveld geeft hiermee niet alleen blijk van belesenheid, maar ook van verwerking, omdat het artikel te interpreteren is als een indirecte toelichting op zijn ontwerp voor normaalwoningen.⁸



Presentatie van het ontwerp van normaalwoningen in het artikel G.Th. Rietveld, 'Nut constructie (schoonheid: kunst)', in: *i10*, 1927, p. 90-91

⁹ Rietveld 1928, 89-92.

¹⁰ Rietveld 1927 (b), 46.

¹¹ NAI, archief Oud, brief van G.Th. Rietveld aan J.J.P. Oud, 9 februari 1927.

¹² In 1924 bijvoorbeeld besprak een recensent van de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* zijn meubelen uiterst kritisch. Huygen 2007, 283-285.

¹³ In 1928 wordt niet Rietveld maar C. van Eesteren lid van de redactie van *i10*.

In het artikel getiteld 'Inzicht' (1928) concentreerde hij zich nog meer op zijn stellingname, waar hij in het eerste *i10*-artikel door verwijzingen naar de opvattingen van anderen nog omheen draaide. Deze tekst leunt zwaar op constateringingen over de werking van visuele zintuigen van bijvoorbeeld Schopenhauer, zonder dat Rietveld deze Duitse filosoof met name noemt. Rietveld stelde dat alles wat we ervaren berust op onze zintuigen. Hij brengt een strenge scheiding aan tussen het ervaren van kleur, plastic en ruimte. Die ervaringen kunnen troebel zijn, zoals in drukke ruimten, en de indrukken zijn dan vol van overtolligheden. De zakelijke architectuur echter, is niet belast met die overtolligheden. Integendeel. Daarin is het leven vereenvoudigd en de ruimte ervaren we directer. Door die directe ervaring van de realiteit leeft de mens bewuster en daardoor groeit hij als mens. Elke vorm van overdreven technische vormgeving of kleur leidt af van dat doel. Bovendien hoeven woningen volgens Rietveld niet groot te zijn om goed te functioneren. Ze kunnen zelfs kleiner worden. Vanuit deze overtuiging zoekt hij naar een nieuwe typologie van de middenstandswoning. Impliciet zet Rietveld zich ook af tegen de bezittende klasse in hun ruime en druk gemeubileerde en ingerichte woningen. Die overdaad is juist een teken van geestelijke armoede.⁹

Afkeer van propaganda

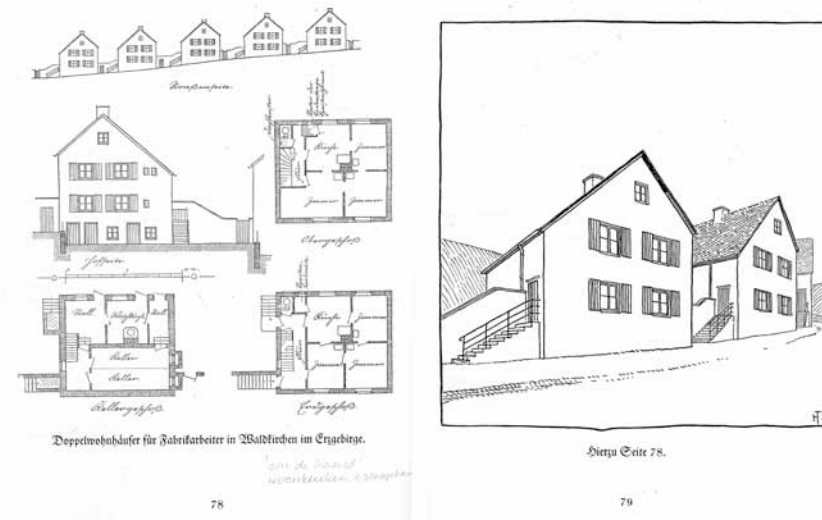
Waarom was Rietveld nu wel bereid om in *i10* te publiceren? Al in 1926 was hij, door de redacteur voor de architectuur, Oud, gevraagd over zijn ontwerpen te schrijven in het nieuwe, door Arthur Lehning opgerichte tijdschrift. Hij bleef het overbodig vinden om verantwoording af te leggen over eigen werk, zoals blijkt uit het begin van het eerste artikel in *i10* en in een korte tekst in *De Stijl* datzelfde jaar.¹⁰ Een kunstwerk moet ook zonder uitleg kunnen functioneren. Sterker nog, het is alleen maar een kunstwerk als het zelf die plek kan veroveren; als het een bewustzijnsverandering teweegbrengt.

Aan Oud schreef hij dat zijn artikelen feitelijk reacties zijn op meningen van anderen: 'Maar ik lees niet alles en kan dan ook eigenlijk niet schrijven. Ik weet ook heel goed, met schrijven kom je er niet, en het geschrevene wordt pas iets en zegt pas iets, als je het verwerkt tot wat wij een kunstwerk noemen. Maar je doet het omdat je toch niet alles goed kunt vinden.'¹¹ In de laatste zin lijkt hij op kritische besprekingen van zijn werk te doelen. Zo was in 1924 een uiterst negatieve bespreking verschenen, waarin de recensent erop wees dat kinderen zich gemakkelijk zouden bezeren aan de uitstekende stukken hout van de kinderstoel.¹²

Uit correspondentie blijkt dat Oud Rietveld niet alleen motiveerde de pen ter hand te nemen, maar dat hij tevens boeken naar hem stuurde en om reactie vroeg. Zo kreeg Rietveld Ouds Bauhausboek, *Holländische Architektur* (1926), waarin een groot aantal van de architectuurprojecten van Rietveld zijn opgenomen. Ook wisselden ze ideeën uit over publicaties van architect Heinrich Tessenow en historicus Adolf Behne. Wellicht had Oud in zijn achterhoofd dat Rietveld hierover besprekingen zou kunnen schrijven voor *i10*, maar zover kwam het niet.¹³ Wel formuleerde Rietveld in zijn brieven aan Oud zijn mening over deze publicaties. Rietveld schreef liever projecten te bezoeken en die tot in detail te analyseren, zoals Ouds tuindorp Oud-Mathenesse in Rotterdam (1924), dan reclame te maken.

Hij was afkerig van propaganda. De publicatie van de Duitse architect Walter Curt Behrendt *Der Sieg des neuen Baustills* (1927) wees hij daarom fel af.¹⁴ Dit komt nog beter naar voren in zijn reactie op het boek *Eine Stunde Architektur* (1928) van Behne, waar hij geen goed woord voor overhad.¹⁵ Hij vond de bewuste propaganda en de collages die beweringen van Behne beeldend ondersteunen 'niet zonder geestigheid, echter zonder respect, noch voor 't nieuwe, noch voor 't oude. (...) Dit boek van A. Behne lijkt me geforceerd modern. Zakelijkheid en doel en dan schelden op dingen waarvan hij het doel niet ziet.'¹⁶

Voor het werk van Tessenow had hij grote bewondering, omdat het volgens hem blijk gaf van een zorgvuldige, onderzoekende houding. Rietveld kreeg een van Tessenows recente publicaties over woningbouw in handen, zoals *Hausbau und dergleichen* (1916) of *Handwerk und Kleinstadt* (1919), welke is niet duidelijk. In een ongedateerde brief aan Oud schreef Rietveld bewonderend: 'Ik heb het boek van Tessenow gekocht en vind dat heel erg mooi. Men moest meer zoo als hij rustig overwegen in plaats van zoo in de eerste plaats modern te willen zijn.'¹⁷ Tessenow analyseerde in zijn boeken in tekst en beeld verschillende aspecten van woningtypen. Dat leidde tot ontwerpen waarbij regionale verschillen of kenmerken, arche-typische vormen en doelmatigheidsoverwegingen tot een eenheid worden gesmeed.¹⁸



Uit de ontwerpen die Rietveld bij zijn artikelen toonde, blijkt dat hij regionale kenmerken juist veralgemeniseerde. Hij zocht naar een vrijere levenswijze, waarin individuele differentiatie of specifieke, regionale vormen niet meer werden toegepast. Integendeel, terwijl Tessenow zich voor kozijnvormen bijvoorbeeld liet inspireren door regionale profielen, paste Rietveld in zijn gevelontwerp voor de 'normaalwoningen' een ventilatiesleuf bij de badkamer toe die zo ongewoon was, en zo abstract werkte in het beeld van de gevel, dat Oud voor een raadsel stond en moest vragen wat het was.¹⁹

¹⁴ Zie voor een bespreking en vertaling Mertins en Malgrave 2000.

¹⁵ Voor een analyse van Behnes werk: Haag Bletter 1996, 62-64.

¹⁶ NAI, archief Oud, brief van G.Th. Rietveld aan J.J.P. Oud, ongedateerd [ca. 1928].

¹⁷ NAI, archief Oud, brief van G.Th. Rietveld aan J.J.P. Oud, ongedateerd [ca. 1927].

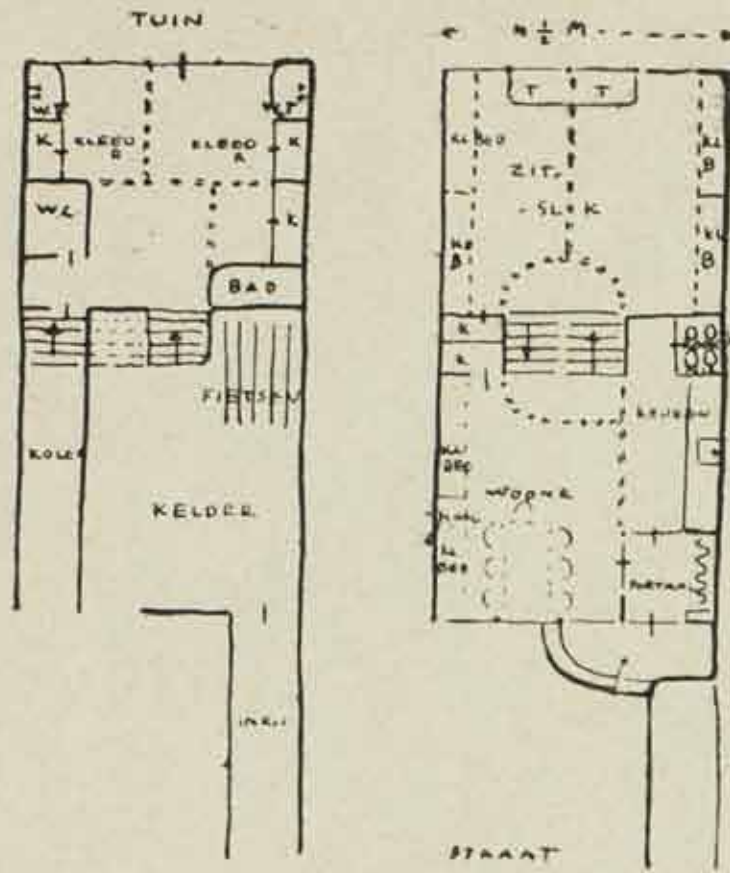
¹⁸ Zie de monografie over Tessenows werk: De Michelis 1991 en de kritische bespreking daarvan: Hofer 2005, 41-55.

¹⁹ NAI, archief Oud, brief van G.Th. Rietveld aan J.J.P. Oud, 10 februari 1927.

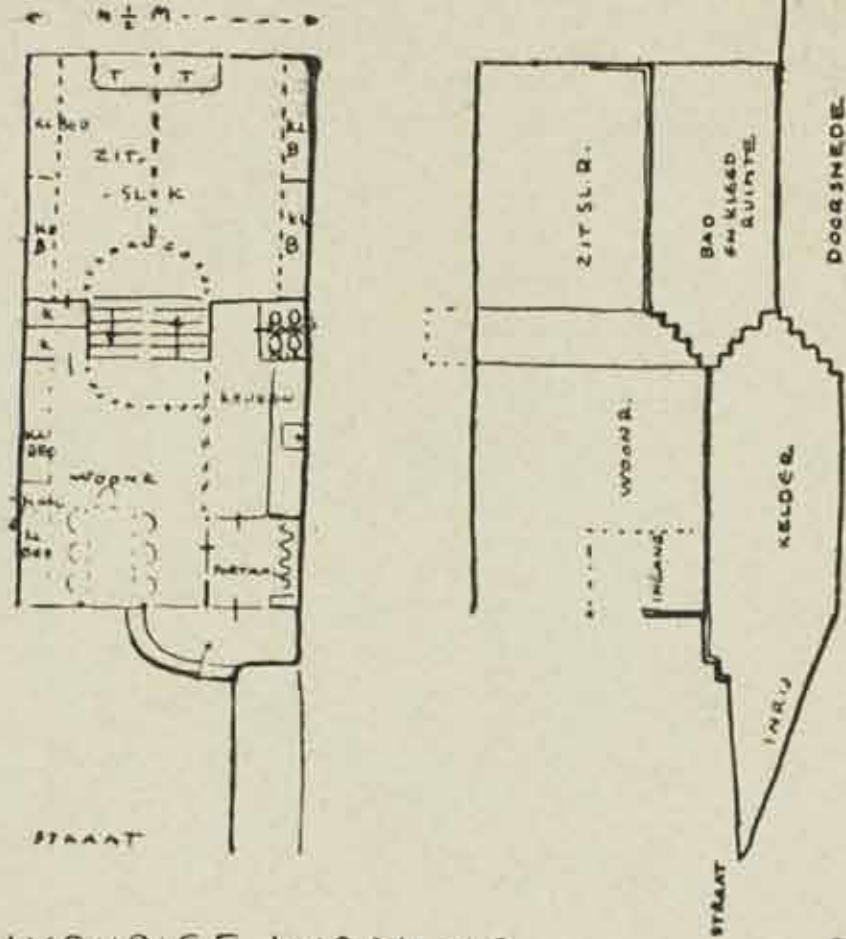
Omslag van de publicatie A. Behne, *Eine Stunde Architektur*, Stuttgart 1928, collage door Max Fischer



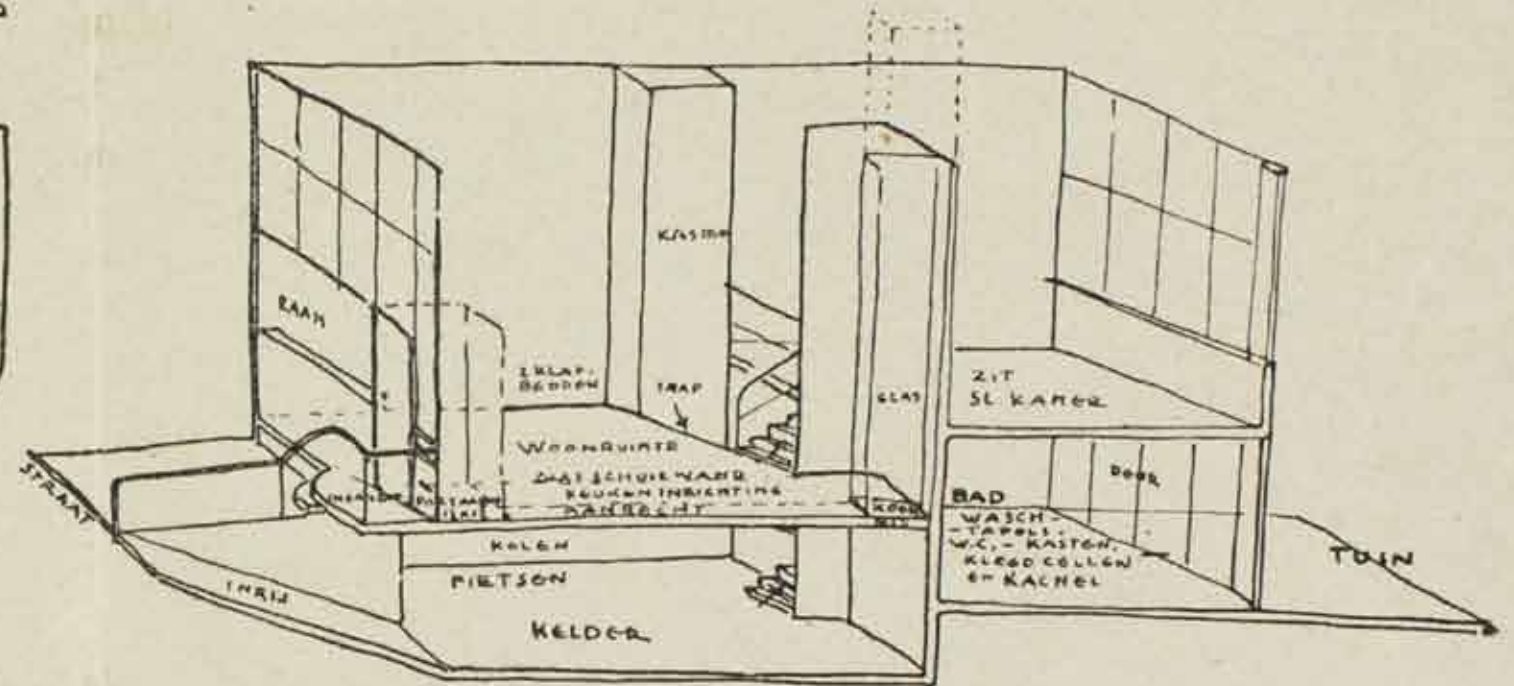
Links: Dubbele pagina uit publicatie Heinrich Tessenow, *Hausbau und dergleichen*, München ca 1928 (eerste druk 1916) (dubbele pagina's 78-79)

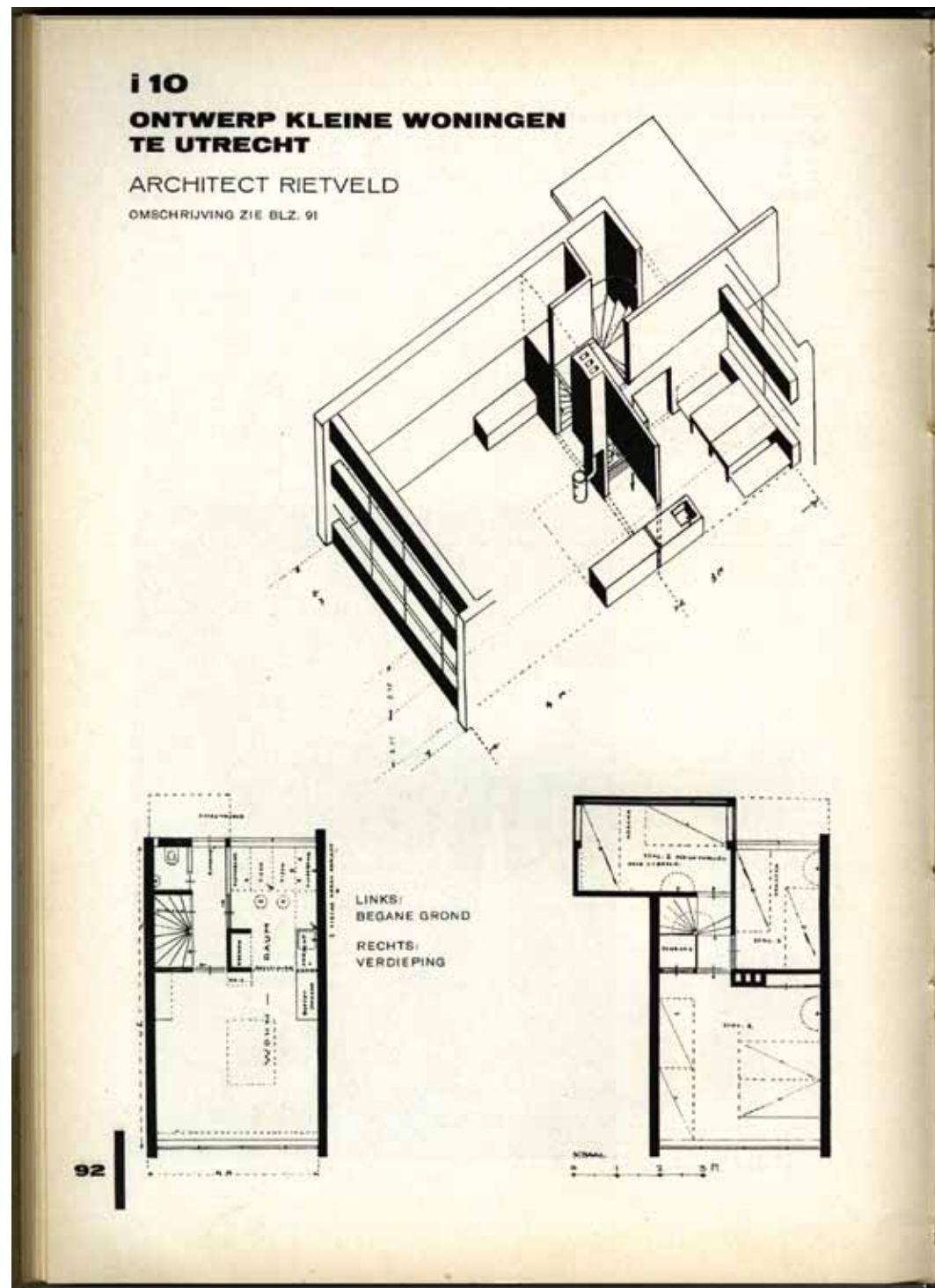


IDEE VOOR EENVOUDIGE WONING



B.





Toch is ook bij Rietveld de scheidslijn tussen reclame en voorlichting in veel opzichten moeilijk objectief te trekken. Eind jaren twintig werd hij redacteur van het verenigingsorgaan van de Vereniging Nederland-Nieuw Rusland en was hij tweede gedelegeerde van de CIAM. In 1930 richtte hij zelfs met anderen een tijdschrift op: *periodiek in briefvorm*. Qua beeldende kracht lijkt dit blad in geen enkel opzicht op *i10* of op Tessenows zorgvuldige tekeningen. Integendeel: het is vormgegeven als een krant met ingezonden brieven. In het oprichtingsdocument en het redactionele voorwoord riep hij anderen op hun ideeën op papier te zetten. 'Dit kleine periodiek in briefvorm erkent geen enkele vooropgezette mening. Het wordt een vrije tribune voor elke levende idee, of het verdwijnt direct na de eerste poging. Die vrijheid geldt evengoed voor de critiek.'²⁰

Rietveld had een breed cultureel netwerk voor ogen, variërend van literatuur en godsdienst tot kunst. Hij wilde een cultureel debat, door lezen, nadenken en schrijven, met mentale groei als doel. Erg succesvol was het blad echter niet, de deelname was matig. Ondanks een herhaalde oproep van Rietveld verschenen er maar zes afleveringen en het blad stierf na ongeveer een jaar een stille dood.

De enquête naar woonwensen

Rietveld gebruikte de media niet alleen om aan te zetten tot gedachte-uitwisseling, of om anderen te stimuleren hun denkbeelden op papier te zetten zoals in *periodiek in briefvorm*, hij zag in zijn bijdrage aan tijdschriften tevens een mogelijkheid om zelf onderzoek te doen. Hij wilde samen met binnenhuisarchitect Truus Schröder – met wie hij geregeld samenwerkte aan projecten – in *i10* een enquête naar woonwensen houden. Hij dacht op deze wijze niet tot enkele typen voor bijvoorbeeld gezinsgrootte en woonwijze te komen, maar hoopte dat dit zou leiden tot algemene, universeel bruikbare plattegronden. Aan Oud gaf hij een toelichting op zijn idee: 'Zouden we in *i10* (...) eens eenige vragen kunnen stellen omtrent woning-eischen voor allerlei soort mensen om te komen tot een program voor een woningtype dat we nodig hebben. (...) De mensen moeten onbegrensd hun eischen stellen maar daarbij weten, dat als ze teveel vragen, ze dat wat het voornaamste is meer of minder ontgaat.'²¹ Dat voornaamste was de werking van de ruimte, die nauw samenhang met de wijze van bewoning. Rietveld zocht naar een lossere groepering van functies en een vrijere manier van leven dan in Nederland in die tijd gebruikelijk was. Dat is al te zien in de plattegrond van de woning voor mevrouw Schröder waar, door middel van schuifwanden, flexibel gebruik van kamers door moeder en kinderen mogelijk is. Hij paste de schuifwanden eveneens toe in de plattegronden voor gestandaardiseerde, genormaliseerde middenstandswoningen. Deze opvatting stond haaks op de bestaande praktijk, maar ook op de richting waarin de meeste volkshuisvesters en architecten dachten.

De werkwijze van het woonwensenonderzoek was grotendeels geïnspireerd op de inbreng van de verenigingen van huisvrouwen ten behoeve van de rationalisering van het huishouden. In Duitsland leidde dat tot de strenge rationalisering, zoals de strokenbouw en de woning voor het *Existenzminimum*. Het meest duidelijk krijgt het vorm in de 'Frankfurter Küche', waarin het ontwerp van de keuken is afgestemd op een volstrekt zakelijke analyse van het gebruik van de keuken.²² Oud zou voor zijn

²⁰ G.Th. Rietveld, 'periodiek in briefvorm' (inleiding in proefnummer, juni 1931), in: Van Beusekom, 'Gerrit Rietveld en zijn "periodiek in briefvorm" 1931-1932', *Jong Holland* (1991) 7, 33-52.

²¹ NAI, archief Oud, brief van G.Th. Rietveld aan J.J.P. Oud, 10 februari 1927.

²² Zie voor de discussie over de keuken en de inbreng van huisvrouwen: Bullock 1994.

[[]²³ In 1926 publiceerde Erna Meyer *Der neue Haushalt*. Zij schrijft hierin lovend over het Schröderhuis, omdat de grote glasvlakken gemakkelijk zijn schoon te houden. Zie Van Zijl en Küper 1988, 19.

[[]²⁴ NAi, archief Oud, brief van G.Th. Rietveld aan J.J.P. Oud, z.d. [ca. 1927].

[[]²⁵ Rietveld 1930 (a), 244.

[[]²⁶ Rietveld 1930 (b), 316-318.

modelwoningbouw op de Werkbundtentoonstelling in Stuttgart (1927) zo’n gerationaliseerde keuken ontwerpen en daarbij de hulp krijgen van een van de specialisten op het gebied van vooruitstrevend huishouden, Erna Meyer.[[]²³

Rietveld zag niets in deze streng doorgevoerde functiescheiding van de ‘Kochküche’. Integendeel, hij was juist voorstander van de ‘Wohnküche’; in Nederland wel ‘Brabantse leefkeuken’ genoemd, waarin eten bereiden, gezamenlijk eten en wonen meer een, ook ruimtelijk, geheel vormen. In 1928 beeldde hij in *i10* een plattegrond af waarop twee tafels in de keuken verplaatsbaar waren gedacht. Tijdens het koken worden ze bij het aanrecht geschoven en zijn ze als werkblad te gebruiken. Tijdens het eten dienen ze als eettafel. Na het eten worden ze bij de woonruimte getrokken voor divers gebruik. Met zijn voorkeur voor de woonkeuken, die in Nederland en Duitsland door diverse (moderne) architecten werd afgewezen, stelde Rietveld een levendig woongenot boven dor rationalisme.

Nieuwe eenvoud

Het woningtypenonderzoek zou niet in *i10* verschijnen, want tot daadwerkelijke uitvoering van Rietvelds enquête kwam het niet. In een brief aan Oud in 1927 gaf Rietveld aan dat hij geen individuele woonwensen meer wilde vervullen, maar op zoek was naar universele behoeften.[[]²⁴

In daaropvolgende artikelen, die in 1930 verschenen, ging Rietveld verder in op zijn ideeën over woningtypen. Hij publiceerde deze teksten in het tijdschrift *De werkende vrouw*, dat zich inzette voor vrouwenemancipatie. In een eerste artikel legde hij de invloed van de machine op de vormgeving van het interieur en de woning uit. Hij stelde dat voor de juiste vormgeving van de stoel moet worden afgerekend met het verleden en verwachtte dat door ‘nieuwe machinale werkwijze, nieuwe materialen en nieuwe constructieve vindingen’ een stoel zou ontstaan die een soort vanzelfsprekendheid zou bezitten, zo vanzelfsprekend als bijvoorbeeld een lepel. Een functionele vorm moest het zijn, losgekomen van ‘het ingewikkelde verleden’ met allerlei vormverscheidenheid.[[]²⁵

De zoektocht naar een ‘algemeen geldende vorm’ stond ook centraal in het volgende artikel in *De werkende vrouw*. Rietveld vond dat door commercieel werkende aannemers in de woningbouw wel de noodzakelijke normalisering was opgetreden, maar dat dat tot een schraalheid had geleid, waarbij de behoefte aan bezonning, comfort en efficiency nauwelijks werd vervuld. Rietveld werkte vanuit een andere invalshoek. Volgens hem hadden bewoners in de drukke wereld behoefte aan een rustige woonomgeving. Voor dat emotioneel welbevinden wilde hij de woning vereenvoudigen; hij noemde dit een ‘nieuwe eenvoud’.[[]²⁶

Twee jaar later, in het uitgebreide artikel ‘Nieuwe Zakelijkheid in Nederlandse architectuur’ (1932), formuleerde Rietveld voor een algemeen publiek zijn visie op de vernieuwingsbeweging in de architectuur. Bijzonder is de invloed die hij toekende aan dada, een stroming die volgens hem veel meer dan contemporaine bewegingen de weg effende voor de moderne vormen. Aan het slot van het artikel houdt hij een pleidooi voor flexibel gebruik dat op dada was geïnspireerd: ‘Daar we in onze beste momenten beter op een tafel zitten, dan op een stoel of in ’t geheel geen huis, tafel of stoel nodig hebben, zal het huis voor de toekomst (dit is het huis voor de

nieuwe generatie) niet geheel het nu nog heerschende begrip “wonen” mogen en kunnen bevredigen.’[[]²⁷

Overzien we Rietvelds vroege theorievorming, dan blijkt dat zijn gedachtegoed is gebaseerd op theorieën over esthetiek, waarneming en filosofie die al ruim voor 1920 waren ontwikkeld.[[]²⁸ Hij was zich heel goed bewust van de stappen die hij zette in de voetsporen van die traditie, maar ook van de gedachte dat met de ontwerptradities moest worden gebroken.[[]²⁹ Door het oproepen van psychologische effecten bij zijn nieuwe, liefst industrieel te vervaardigen producten, wilde hij de negatieve effecten die ook aan massaproductie kleven, opheffen. Zijn ‘normaalwoningen’ zijn dan ook geen reducties van vertrouwde ruimten tot een minimum, maar producten van een zoeken naar een bewuster leven door nieuwe ruimtelijkheid. Omdat hij ervoer dat het draagvlak daarvoor niet vanzelfsprekend was, ging hij schrijven, voorlichten, en lezingen houden. Dat deed hij voor een vakpubliek, maar minstens zo belangrijk vond hij het om in tijdschriften als *i10*, *De werkende vrouw* en *De Vrije Bladen* een bredere achterban te zoeken. Zo hoopte hij dat architectuur voor meer mensen een middel tot geestelijke groei kon zijn.[[]³⁰ ◆



[[]²⁷ Rietveld 1932, 27. *De Vrije Bladen* was een onafhankelijk maandschrift voor kunst en letteren. De meeste lezers ervan zullen wel bekend zijn geweest met het begrip nieuwe zakelijkheid in de literatuur, maar niet in de architectuur. Zoals in die tijd onder modernistische architecten gebruikelijk was, stelde Rietveld de nieuw zakelijke architectuur voor als een breuk met het verleden, waarbij de abstracte kunst had afgerekend met de stijllimitaties.

[[]²⁸ Zie bijvoorbeeld F. Bollerey, ‘Innovation or “Nothing new under the sun”’, in: Henket en Heynen 2002, 276-289.

[[]²⁹ In een ongepubliceerde tekst over woningbouw (1940) omschreef hij het als ‘een kook- en eetgelegenheid waar koken en eten een Breugels vermaak is’. G.Th. Rietveld, ‘Woningbouw’, ongepubliceerd [1940]. Citaat afkomstig uit Van Zijl en Küper 1988, 67-68.

[[]³⁰ In december 1930 gaf Rietveld een lezing voor de bouwkundige afdeling van het Civiel en Bouwkundig Studenten­gezelschap ‘Praktische Studie’ in het kader van een ‘Internationale leergang voor nieuwe architectuur’: Rietveld 1930 (c), 507; in mei 1931 hield hij de openingstoespraak bij de tentoonstelling ‘van werken uitgevoerd door Utrechtse jongeren’: ‘Openingsrede van den heer Rietveld’, *Utrechtsch Provinciaal en Stedelijk Dagblad*, vrijdag 8 mei 1931 (RSA).

Artikel G.Th. Rietveld, ‘De Stoel’, in: De werkende vrouw, september 1930, p. 244