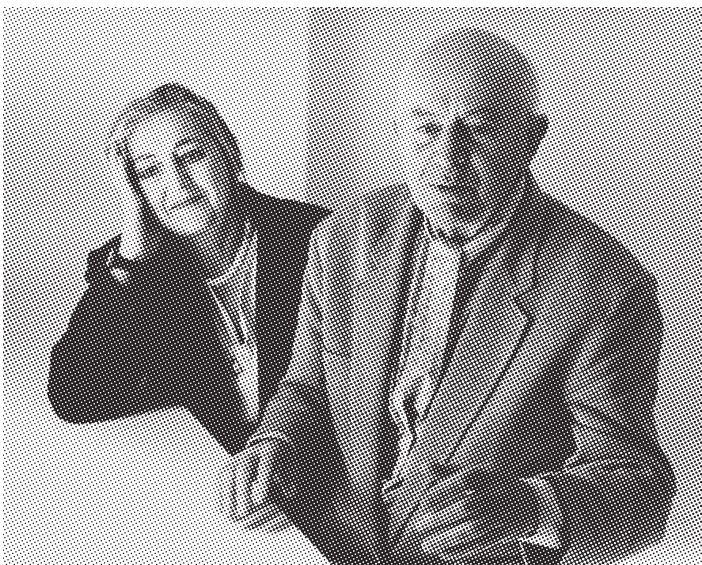


ALISON &  
PETER  
SMITHSON:  
DE KUNST  
VAN HET  
BEWONEN



NL





# ALISON & PETER

Het boekje dat u in uw handen houdt, bevat de Nederlandse vertalingen van de Engelse zaalteksten.

In dit boekje zijn zowel de inleidende teksten als de projectbeschrijvingen opgenomen, op dezelfde wijze genummerd als de Engelse zaalteksten. Ter afsluiting is tevens een tijdslijn toegevoegd, met bijbehorende tekst (NL).



# INLEIDING

## **Alison en Peter Smithson – De kunst van het bewonen**

Vanwege hun streven de progressieve ideeën van de vooroorlogse beweging aan te passen aan de behoeften van de naoorlogse wederopbouw, behoorden Alison en Peter Smithson tot de meest invloedrijke en geruchtmakende architecten van het tweede deel van de twintigste eeuw. Als jongere leden van het CIAM (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne, opgericht in 1928) en als medeoprichters van Team 10 stonden ze midden in het debat over de toekomstige koers van de moderne architectuur. Samen met de criticus Reyner Banham formuleerden zij het gedachtegoed van het Nieuw Brutalisme in de architectuur.

Nadat ze elkaar als student aan de universiteit van Durham hadden ontmoet, trouwden Alison (1928–1993) en Peter (1923–2003) in 1949 en verhuisden ze naar Londen.

In datzelfde jaar wonnen ze de prijsvraag voor de bouw van een middelbare school in Hunstanton in Norfolk, die hen onmiddellijk een internationale reputatie bezorgde. The Smithsons zouden twee van de opmerkelijkste naoorlogse gebouwen in Engeland realiseren: de gebouwen van The Economist in St James's Street in Londen (1959–1964) en het Robin Hood Garden woningbouwproject in Oost-Londen (1966–1972). Als leden van de in Londen gevestigde Independent Group worden ze, samen met kunstenaars Eduardo Paolozzi en Richard Hamilton en fotograaf Nigel Henderson, beschouwd als voorlopers van de Pop Art beweging van de jaren zestig.

Hun verbinding tot 'Brutalisme' en 'Pop' overschaduwde hun reputatie en het werk dat centraal stond in hun architecturale en filosofische praktijk: hun ontwerpen voor huizen en hun voortdurende aandacht voor de mogelijkheden van '(be)woning'. Hoewel ze grote bewonderaars waren van Le Corbusier, verwierpen ze zijn idee van de woning als 'machine om te leven'. Voor de Smithsons was een huis een bijzondere plek die moest passen in de locatie waarop het zich bevond en die moest kunnen voldoen aan de dagelijkse levensbehoeften en zich kon aanpassen aan de afzonderlijke gebruikspatronen van de bewoners. Deze tentoonstelling onderzoekt de evolutie van wat zij omschreven als 'de kunst van het bewonen'; een benadering waarbij zij zich zelf vonden thuishoren in de traditie van bekende koppels binnen de ontwikkeling van de moderne architectuur.

De Smithsons waren zich zeer bewust van de vrouwelijke genealogie in relatie tot het interieur, waarbij deze vrouwen altijd als onderdeel van een koppel verschijnen, onder wie Truus Schröder-Schräder en Gerrit Rietveld, Charlotte Perriand en Le Corbusier, Lily Reich en Mies van der Rohe en Ray en Charles Eames.

# 1. NL

## **1 Stedelijke structuren – Modellen voor huisvesting voor de massa**

Van de eerste woningprojecten van de Smithsons maken ook verschillende grootschalige woningbouwprojecten deel uit. Die zetten hen aan om opnieuw na te denken over programma's voor bouwen in de stad en op het platteland, die de vooroorlogse generatie moderne architecten en het CIAM met zoveel enthousiasme hadden verspreid. Ze zochten naar een nieuwe aanpak als antwoord op het sociale en geografische weefsel waaruit de vestigingen in kwestie bestaan. Een van de belangrijkste bijdragen van de Smithsons aan dit debat was dat ze hun aandacht richtten op de straat als sociale ruimte.

Niet alleen in het gesprek binnen het CIAM, maar ook in de jaren daarna op bijeenkomsten van Team 10, pleitten de Smithsons ervoor dat woningbouwprogramma's moeten passen binnen hun ecologische en culturele omgeving. Dit blijkt duidelijk uit de 'Valley Section Grid' die zij voor het 10de CIAM congres in 1956 in Dubrovnik vervaardigden en waarin ze voorstellen deden voor een aantal woningmodellen voor verschillende soorten vestigingsplaatsen – van vrijstaande huizen in een agrarische omgeving tot hoogbouw in de stad.

# 2. NL

## 2 Valley Section Projects (1955–1956)

Het thema van het tiende Congrès Internationaux d'Architecture Moderne (CIAM), dat in 1956 in Dubrovnik plaatsvond, was de ontwikkeling van een effectief stedenbouwkundig ontwerp voor de verzorgingsstaat. De presentatie van de Smithsons in de context van het congres was gebaseerd op het idee van de 'Valley Section' van de socioloog Patrick Geddes, dat nader ingaat op de relatie tussen migratie en topografie.

De Smithsons en hun jonge collega's bij CIAM waren van mening dat het de taak van de moderne beweging was architectonische oplossingen te vinden voor de specifieke eisen en kenmerken van een bepaalde locatie, in plaats van universele oplossingen toe te passen zoals de vooroorlogse modernisten dicteerden. De Valley Section vormde voor de Smithsons de perfecte illustratie van de taak voorhanden, want het bood vijf verschillende 'cases' uit dezelfde vallei: 'isolaat', 'gehucht', 'dorp', 'gemeente' en 'stad', waarvoor de Smithsons elk een modelhuis bedachten; een alternatief voor de dreigende homogeniteit van de buitenwijk. Voor 'isolaat', een alleenstaande woning, presenteerden de Smithsons 'Burrows Lea Farm'; een eerder ontwerp uit 1953, waarin het huis is ontworpen in samenhang met de omliggende tuin. Het ontwerp van de Smithsons voor het 'gehucht' draagt de titel 'village unité', een serie van vijf verschillende huizen die een duidelijke architectonische eenheid vormen en een alternatief bieden voor de standaard huizen in de voorsteden, die in weerwil van de specificiteit van een locatie of een

gemeenschap overal in het land worden gebouwd. Kenmerkend voor het 'village unité' zijn in de eerste plaats de manier waarop de huizen zich in het platteland 'nestelen', de inrichting van hun tuinen en de manier waarop deze zich verhouden tot de wegen en de velden. Het model voor het 'dorp' past in de hechte structuur van de bestaande dorpen terwijl het toch overduidelijk innovatief genoemd mag worden. Het kreeg de titel 'Fold House'. Het meest kenmerkende is de massieve muur van twee verdiepingen hoog die dient als windscherm. Het huis kan worden gebouwd in verschillende posities: recht tegen de muur of op een afstand, om zodoende extra buitenruimte te creëren voor een tuin, een patio of een garage. Voor de 'gemeente' presenteerden de Smithsons de 'Close Houses', huizen die gekoppeld zijn aan een overdekte passage of met individuele portieken, om zodoende te reageren op nieuwe manieren van het leven in een stad. Ieder huis is anders – om aan individuele eisen te voldoen – maar bedacht vanuit hetzelfde organisatorische principe. Omdat ze zijn opgebouwd uit standaardelementen, kunnen ze binnen eenzelfde bouwproject tot stand komen.

Ten slotte presenteerden de Smithsons een twaalf verdiepingen tellend gebouw, de 'South Facing Terraced Houses', ontworpen voor de 'stad'. "Alle woonaccommodaties liggen aan de zonzijde, de woonkamers hebben een verandadeur die toegang geeft tot een eigen terras. De halve maan wordt smaller wanneer hij opkomt... dus komen families met kinderen dichterbij de begane grond en koppels en singles op de hogere verdiepingen."

# 3. NIL

## **3 Het 'als aangetroffen'**

Door hun contacten met kunstenaar Eduardo Paolozzi en fotograaf Nigel Henderson in het begin van de jaren vijftig werden de Smithsons sterk gestimuleerd hun 'als aangetroffen' esthetiek verder te ontwikkelen. De twee tentoonstellingen die ze samen met hen maakten, waren een openbaring: 'Parallel of Life and Art' in 1953 en in 1956 de installatie 'Patio and Pavilion' voor de tentoonstelling 'This is Tomorrow'.

Terugkijkend stelden de Smithsons dat ze "met 'als aangetroffen' al die merktekens bedoelden, die in een plaats herinneringen vormen en die gelezen moeten worden door uit te zoeken hoe het bestaande weefsel van een plaats geworden was zoals het was... Zodoende was 'als aangetroffen' een opnieuw bekijken van het alledaagse, een openstaan voor hoe prozaïsche 'dingen' inventies van een nieuwe energie konden voorzien. Een confronterende erkenning van de naoorlogse werkelijkheid, waarbij op basis van datgene wat beschikbaar was onvermoede oplossingen konden ontstaan en het bestaande weefsel weer energie kon krijgen van het nieuwe".

Een persoonlijke manier om die gevonden herinneringen bij elkaar te brengen, was het maken van collages in verschillende plakboeken, die nieuwe verbanden en bedoelingen uitlokken.



# 4A NL

## 4A De houder en de inhoud

Al in de vroege jaren vijftig stelden de Smithsons zich ten doel een architectonische ruimte te ontwikkelen, die zowel individuele toe-eigening mogelijk maakte als veranderingen door toekomstige ontwikkelingen in het levenspatroon.

Hoewel onderling zeer verschillend, worden zowel in de installatie 'Patio and Pavilion' als in het voorstel voor een 'House of the Future' – beide gerealiseerd in 1956 – de algemene voorwaarden van een consumptiemaatschappij geïntegreerd in een nieuwe definitie en herwaardering van het alledaagse.

De twee projecten zijn gerelateerd door hun afwijzing van de status quo; het eerste project is echter gebaseerd op een archetypisch concept waarin 'bewonen' wordt gerepresenteerd als een elementaire container gevuld met objecten en afgesloten van de wereld, terwijl het tweede project nieuwe technologieën onderzoekt en een nieuwe relatie tracht te definiëren met de geavanceerde technische apparaten die ons ondersteunen in het dagelijks leven.

## 4A.a Patio and Pavilion (1956)

Het project voor de installatie 'Patio and Pavilion' werd ontwikkeld in samenwerking met de fotograaf Nigel Henderson en de kunstenaar Eduardo Paolozzi, met wie de Smithsons al geruime tijd werkten en van wie ze hadden geleerd een ander perspectief op de dagelijkse werkelijkheid te hebben. Ook produceerden ze in 1953 samen de tentoonstelling 'Parallel of Life and Art'. Het project Patio and Pavilion maakte deel uit van de tentoonstelling 'This is Tomorrow' en het ontwerpen startte kort na de voltooiing van het House of the Future.

In tegenstelling tot de titel van de tentoonstelling presenteerden de Smithsons een tijdloos concept, waarover Peter schrijft: "Patio and Pavilion vertegenwoordigt de fundamentele behoeften van de menselijke leefomgeving in een reeks symbolen.

De eerste noodzaak betreft een stukje van de wereld; de patio. De tweede noodzaak is een afgesloten ruimte; het paviljoen. Deze twee ruimtes zijn ingericht met symbolen van alle menselijke behoeften". Paolozzi voegt hier verder aan toe:

"Het Hoofd – voor de mens zelf, zijn hersenen en zijn machines; Het Beeld van de Boom – voor de natuur; De Rotsen & Natuurlijke Objecten – voor stabiliteit en de decoratie van de kunstmatige ruimte; De Lichtbak – voor het hart en de familie; Artefacten & Pin-ups – voor zijn irrationele drang; Het Wiel & Vliegtuig – voor voortbeweging en de machine; De Kikker & De Hond – voor de andere dieren."

Binnen dit project kan men twee manieren identificeren waarmee het proces van

# 4A NL

toe-eigening wordt nagestreefd. Allereerst binnen de samenwerking tussen de betrokken personen; de Smithsons ontwierpen alleen het gebouw, dat uiteindelijk werd 'bewoond' door de symbolische objecten van Henderson en Paolozzi. De Smithsons waren zelf niet eens aanwezig tijdens de installatie, aangezien zij op weg waren naar Dubrovnik om hun 'Valley Section Grid' op het tiende CIAM congres te presenteren. Op deze wijze werden de Smithsons zelf 'bezoeker' toen ze de installatie voor de eerste keer bezochten. In tegenstelling tot het House of the Future, waar acteurs de rol van bewoners op zich namen, werden de bezoekers zelf de 'bewoners' van Patio and Pavilion, hetgeen werd versterkt door de manier waarop ze zichzelf weerspiegeld zagen in de reflecterende panelen van de patiomuren.

## 4A.b House of the Future (1955–1956)

Naast een kopie van een compleet Frans kasteel en een stand gewijd aan de laatste ontwikkelingen in de ruimtevaart, werd tijdens de Daily Mail Ideal Home Exhibition van 1956 een 'dorp van vandaag en morgen' gepresenteerd; een straat van zes huisjes die naar een witte doos met het 'House of the Future' van de Smithsons leidden.

De ontwerpers waren gevraagd te bedenken hoe een standaardhuis in de buitenwijk over 25 jaar zou kunnen uitzien. Om de sponsors tevreden te stellen met het ontwerp, dat grotendeels door Alison werd gemaakt, bevatte het huis de nieuwste huishoudelijke apparaten, zoals de 'elektrostatische

stofzuiger' en een 'Tellaloud telefoon'. Verder kregen de Smithsons vrij spel in hun ontwerp. Het huis is bestemd voor een jong echtpaar zonder kinderen en is ontworpen als eenheid die, naarmate er meerdere huizen worden gerealiseerd, een woonblok kunnen vormen. In plaats van een conventionele tuin rondom de woning zijn alle woonruimten gebouwd rond een binnenhof. De kamers worden gescheiden door schuifwanden, ingebouwde kasten of de behuizing van moderne apparatuur, zoals een douche die je droog blaast en tevens een zonnelamp bevat. Een zelfreinigende badkuip en een ruime kleedkamer begrenzen de slaapkamer, waar alleen een bed staat. Er zijn geen dekens op de bedden nodig, aangezien een aangename temperatuur automatisch wordt gehandhaafd.

Bijzondere aandacht is besteed aan de lay-out van de keuken. De ovens worden geïnstalleerd op ooghoogte, net zoals de koelkast, die ondiep maar extra breed gemaakt wordt zodat de inhoud ervan gemakkelijk te bereiken is.

Met een druk op de knop komt een zeshoekige salontafel naar boven uit de vloer van de woonkamer. De gevelbekleding – oorspronkelijk bedoeld in plastic, maar uiteindelijk vanwege budgettaire redenen gerealiseerd in vezelig stucwerk – bestaat uit organische vormen met afgeronde hoeken waardoor de kamers in elkaar overvloeien. Daardoor krijgt het huis iets weg van een moderne grot.

Bezoekers van de tentoonstelling konden door gaten of van een verhoogd

# 4B NL

uitkijkplatform het huis binnenkijken, waar ingehuurde modellen, gekleed door ontwerper Teddy Tinling, het gebruik van het huis en zijn apparaten toonden. “De algemene indruk van het publiek,” schreef Alison, “moet er een van glamour zijn.”

## **4B Zonder Retoriek – Prototypes voor een Huis in de Buitenwijk**

Tijdens de jaren vijftig onderzochten de Smithsons tevens de mogelijkheden van nieuwe consumentgerichte technologieën, prefabricatie en standaardisatie in de bouw. Ze kwamen tot verschillende ‘prototypes’ van eengezinswoningen. Sommige waren bedoeld voor tentoonstellingen, zoals het ‘House of the Future’, andere werden gepubliceerd als illustraties voor artikelen, en weer andere werden daadwerkelijk in opdracht ontworpen, maar nooit gebouwd.

Deze ontwerpen waren het antwoord op een groter vraagstuk van de Smithsons: hoe een alternatief te vinden voor de conventionele vrijstaande huizen in de buitenwijk. Ze wilden een nieuw type woning ontwikkelen dat beter zou aansluiten bij de nieuwe technologieën van de consumptiemaatschappij en de nieuwe vormen van leven die hieruit voortkwamen. Het idee was niet alleen een nieuw tijdperk te vieren, maar de juiste constellatie te vinden om “de bewoners te bevrijden en plaats te maken voor de kunst van het bewonen”.

# 4B NL

## 4B.a Appliance House (1956–1958)

In de late jaren vijftig produceerden Alison en Peter Smithson een serie 'ideehuizen', waarmee ze voortborduurden op de thematiek van het House of the Future en hun ontwerp uit 1954 voor een geprefabriceerde voorstedelijke woning voor het bouwbedrijf RW Rumble. Rumble Villa bestond uit drie standaardblokken geclusterd rond een driehoekige woonkamer. Dankzij hun geometrie konden ze worden samengevoegd in een onregelmatige reeks in plaats van een conventionele rij of straat.

De ideehuizen waren een volgende stap in de zoektocht van de Smithsons naar een alternatief voor de gestandaardiseerde voorstedelijke omgeving met zijn eindeloze reproductie van rijtjeshuizen of halfvrijstaande woningen op kleine percelen.

Geprefabriceerde bouwdelen hadden de voorkeur en de bouwtekeningen waren gebaseerd op de geavanceerde mechanisatie van het huis, in het bijzonder de keuken.

De plannen voor Appliance House, Snowball House en Bread House zijn de meest radicale, waarin de mogelijkheden van een niet-rechthoekige, 'organische' architectuur verder worden verkend. In het House of the Future waren deze organische vormen opgenomen binnen een rechthoekige ruimte om zoveel mogelijk eenheden op een perceel te krijgen. In een voorstedelijke omgeving die vrij is van dergelijke beperkingen, kan het huis volledig worden herschreven in deze 'gecurvde' taal. De Smithsons schreven over de Appliance Houses: "Om zoveel mogelijk van het huis

terug te winnen als bruikbare ruimte, nemen we aan dat de behoefte aan de oude 'werkruimte' afneemt dankzij het gebruik van apparaten. Deze nieuwe manier van leven noodzaakt een geheel nieuw type huis dat is ontworpen vanuit de esthetiek van het opbergen, om op deze wijze verschillende apparaten in het huis te integreren." Veel van de ideeën van de Smithsons over de positionering van apparaten werden verder uitgewerkt in het Retirement House, ontworpen in opdracht van de ouders van Alison.

# 5. NIL

## 5 Nieuw Brutalisme – particuliere opdrachten

In het begin van hun carrière kregen de Smithsons een aantal opdrachten voor particuliere woningen. Deze opdrachten stelden hen in staat te experimenteren en hun eigen architectuurtaal te vinden binnen de canon van het Nieuwe Brutalisme, waarbij ze te maken kregen met de specifieke kwaliteiten van de plek en de bijzondere eisen van afzonderlijke klanten, met als resultaat dat de huizen zeer verschillende oplossingen bieden voor hetzelfde probleem.

Het Sugdenhuis en het Paolozzihuis behoren nog steeds tot de kern van de Nieuw-Brutalistische benadering zoals die door de Smithsons zelf was ontwikkeld, terwijl Cliff House en het Loseyhuys een veel vrijere benadering laten zien. De huizen in deze reeks zijn het meest 'locatiespecifiek', maar het materiaalgebruik is nog steeds Brutalistisch: rechtstreeks, spontaan en aards.

### 5a Sugden House (1955–1956)

Derek Sugden, die werkzaam was in het kantoor van Ove Arup, had de Smithsons geadviseerd tijdens het ontwerp van hun ingenieuze Bates House. Het ontwerp van het Sugden House kent overeenkomsten met de voorstedelijke Close Houses die van de 'Valley Section' modellen, die de Smithsons presenteerden op het tiende CIAM congres in 1956, hetzelfde jaar waarin het Sugden House werd voltooid. Als enig residentieel ontwerp dat werd gerealiseerd in de vijftiger jaren, neemt dit bescheiden huis een bijzondere positie in binnen de veelbesproken geschiedenis van het Nieuwe Brutalisme.

Het huis kenmerkt zich door het gebruik van tweedehands bakstenen, standaard uniforme ramen, identieke balken, no-nonsense bouwvormen en een simpel pannendak, allemaal bedoeld "om de vorm en functie van de kamers zoveel mogelijk te laten samenvallen, hetgeen tevens bereikt werd door de ruimtes verschillende hoogtes te geven en verschillende openingen naar buiten." Binnen deze beperkingen, en voortbordurend op de strategieën die eerder waren gebruikt in het ontwerp van het Soho House (1952), zoals het gebruik van metselwerk in het interieur, maakten de Smithsons een design waarin de eerder genoemde differentiatie in ruimtelijke kwaliteit mede bereikt wordt door de ongeunstelde toepassing en combinatie van structuren en materialen. Het huis staat op een kunstmatig platform dat uitzicht biedt over de gehele lengte van de diepe tuin.

De ongebruikelijke verdeling van de ramen

# 5. NIL

in de gevel “... zorgt er bewust voor dat het metselwerk kan samenvloeien met het dak om een vaste massa te vormen, hetgeen de suggestie van volledige bescherming biedt die eens zo karakteristiek was binnen de Engelse populaire architectuur en zo illustratief is voor ons klimaat.”

## 5b Bates House (1953–1954)

Het Bates House was één van de modellen die de Smithsons presenteerden in de context van het tiende CIAM congres in 1956. “Van alle ‘vrijstaande’ huizen die we in de jaren 1950 en 1960 hebben ontworpen is dit het huis dat we het liefst gebouwd zouden hebben.” Ze ontwikkelden het concept van dit huis voor de tuinder Robert Bates in dezelfde periode waarin hun plannen voor het Soho House in Architectural Design verschenen, begeleid door een artikel waarin de Smithsons voor het eerst de term ‘Nieuw Brutalisme’ gebruikten.

Het huis is verhoogd om ruimte voor een tuin te creëren die zowel onder als rondom het huis van de tuinder in Burrows Lea, Shere, Surrey zou komen te liggen. Het gebruikelijke onderscheid tussen voor- en achterkant en tussen de representatieve functie van de voorgevel en het meer informele karakter van de achtergevel, wordt doorbroken. De verhoogde woning is gericht op de omgeving en biedt vanuit de woonkamer en het aangrenzende terras uitzicht op de vallei. Omdat de overdekte tuin lager ligt dan de omringende tuin is deze aan alle zijden afgeschermd, terwijl de verhoogde ‘bungalow’ boven de fruitbomen lijkt te zweven. Het ontwerp voor het huis valt samen

met de toegenomen belangstelling van de Smithsons voor het naoorlogse werk van Le Corbusier, wiens Villa Savoye ze hadden bezocht tijdens het negende CIAM-congres in Aix-en-Provence.

Waar de Villa Savoye dankzij zijn domino-achtige constructie de suggestie wekt te ontkomen aan de zwaartekracht, maakt het ontwerp voor het Bates House het zwevende volume tot een structurele realiteit. Een bouwvergunning voor het Bates House werd afgewezen omdat “de verhoging van het voorgestelde woonhuis ongeschikt zou zijn in het licht van de traditionele bouwontwikkelingen in de omgeving en het typische landschappelijke karakter van het gebied.”

## 5c Losey House (1959–1960)

De filmregisseur Joseph Losey verliet de Verenigde Staten in 1953 nadat hij had geweigerd te getuigen voor de McCarthy commissie voor Un-American Activities. Het is niet zeker hoe hij de Smithsons heeft ontmoet, maar het kan zijn geweest door Harold Pinter, die het script voor Losey’s film *The Servant* uit 1963 schreef, en die de Smithsons al kenden sinds de tijd dat ze in Bloomsbury woonden.

Het uitgangspunt voor het landhuis in Wales dat Peter Smithson voor Losey ontwierp, was de structuur van een reeds bestaande boerderij op een door Losey gekozen locatie, een plateau met uitzicht op een riviermonding. Smithson ontwierp een grote keuken-eetkamer en een bibliotheek binnen de

# 5. NIL

bestaande structuur en breidde het aan beide kanten uit met stukken nieuwbouw voor de overige vertrekken.

Het contrast tussen de bestaande structuur en de nieuwe toevoegingen wordt versterkt door het materiaalgebruik.

De muren van de oude boerderij behouden hun oorspronkelijke karakter en worden binnenwanden in het nieuwe ontwerp. Nieuwe buitenmuren, met dezelfde dikte als de bestaande muren, zijn voorzien van een dunne bekleding van triplex aan de binnenkant. Het ontwerp, dat zich kenmerkt door zacht hellende daken die van een afstand zichtbaar zijn, vormt zich naar de omgeving door middel van de lage muren die het onroerend goed afbakenen.

De Smithsons publiceerden hun ontwerp in de vroege jaren tachtig en omschreven het huis als “genesteld tussen de zee en Mt. Snowdon, waardoor de bewoners kunnen genieten van de rijkdom van het omringende uitzicht, een huis ... dat uit deze omgeving gegroeid leek en er tevens naar terugkeerde.”

Ondanks het feit dat de Smithsons de officiële goedkeuring kregen het huis te bouwen, beletten de gezinssituatie en het chronische geldgebrek van Losey de realisatie van het ontwerp.

## 5d Cliff House (1959 – 1960)

Terwijl Peter Smithson aan het ontwerp voor het Losey House werkte, ontwikkelde Alison de plannen voor een vakantiehuis voor de schrijver Wayland Young en zijn grote familie. De Smithsons hadden kort tevoren Young's huis in Londen uitgebreid, waarbij de stam van een levende boom werd geïntegreerd in

het huis en het glazen dak doorboorde. Gelegen op een plateau in het glooiende landschap met uitzicht op Wonwell Beach in Devon, moest het vakantiehuis van Young lijken op “een omgebouwde boot die op zijn kop ligt ... of ... een enorm skelet van een walvis”. De basisconstructie, die zich nestelt tegen de helling, bestaat uit houten portalen die dicht bij elkaar worden geplaatst, waardoor ze als raamkozijnen maar ook als deurkozijnen kunnen dienen. In het midden worden ze ondersteund door een ononderbroken kern of ‘ruggengraat’, die tevens de gang vormt tussen de slaap- en badkamers in de vleugel voor de kinderen en die het huis verdeelt in een noordelijk deel en een zuidelijk deel met een oven, een open haard en een opslagruimte in het midden. Aan de noordkant van de kern ligt een grote keuken en eetkamer, die zijn gezellige sfeer deels ontleent aan het zicht op de zonovergoten helling.

De woonkamer aan de zuidkant biedt een panoramisch uitzicht op de riviermonding. De keuken leidt naar de ouderlijke slaapkamer, die verder reikt dan de woonkamer en zo een scheidingsmuur met de buitenruimte vormt.

Ondanks zijn onmiskenbare affiniteit met het landschap werd het ontwerp afgekeurd door zowel de lokale planologen als de staatssecretaris van milieu.

Gezien de frequentie waarmee de Smithsons bestaande structuren in hun nieuwe gebouwen opnamen, is het ironisch dat het niet incorporeren van een oude ruïne verder op de heuvel een belangrijk bezwaar vormde voor de stedenbouwkundigen.

# 5. NIL

## 5e Paolozzi Studio House (1959)

Met de architectonische taal die de Smithsons eerder ontwikkelden voor hun eigen huis in Soho (1952), maakte Alison in 1959 de eerste voorbereidende tekeningen voor een vrijstaand huis met atelier voor de kunstenaar Eduardo Paolozzi, een vriend van de Smithsons sinds het begin van de jaren 1950. Samen met Paolozzi en de fotograaf Nigel Henderson, andere leden van de Independent Group, vormden de Smithsons een team dat zich de ambitie stelde een nieuwe kijk op en waardering voor alledaagse dingen te ontwikkelen en bevorderen, zowel individueel als door middel van gezamenlijke tentoonstellingen.

Het langwerpige, twee verdiepingen tellende huis is gelegen in een glooiend landschap langs de grenslijn van een landhuis, Springfield House nabij Hawkhurst, Kent. Het interieurontwerp van het Paolozzi Studio House biedt een uitstekende verdeling van het licht en maakt optimaal gebruik van het uitzicht op de omgeving. Net als het Soho House kent het ontwerp een raamwerk dat bestaat uit dragende wanden met openingen voor ramen en deuren van verschillende afmetingen. Aan de bovenzijde van deze openingen komen de zichtbare, ononderbroken balken samen die de bovenverdieping en het dak ondersteunen.

Over de lengte van het huis vertoont het ontwerp subtiele verschillen in de hoogte van de vloeren, waardoor kleine maar belangrijke verschillen in de hoogtes van de kamers ontstaan. Op deze wijze wordt het zacht

glooiende landschap deels geïntegreerd in het huis. Aan de buitenkant is dit spel van verspringende hoogtes te zien in de balken. Het Paolozzi Studio House is een duidelijk geval van een architectuur die “het landschap berijdt”, een term die de Smithsons gebruikten in de beschrijving van hun Close Houses uit 1956.



# 6. NIL

## 6 De kunst van het bewonen – De huizen van de Smithsons zelf

Ooit probeerden de Smithsons op een gebombardeerde plek in Soho een huis voor henzelf te bouwen, maar ze konden het terrein niet in bezit krijgen. Gedurende het grootste deel van hun leven woonden ze in gerenoveerde huizen in Londen, Chelsea en omgeving. Ze beschouwden de architectuur van deze huizen als ‘aangetroffen’.

De renovatie richtte zich voornamelijk op de badkamer, de keuken en de keuze voor de meest geschikte plaats hiervoor. Ideeën over ‘het versieren volgens de kunst van het bewonen’ ontleenden ze vooral aan de wijze waarop ze hun eigen huizen bewoonden en bezetten. Ook versieringen voor Kerstmis, Guy Fawkes avond en Pasen maakten deel uit van hun productie als ontwerpers, samen met al die andere dagelijkse zaken van voorbijgaande aard die horen bij het bewonen van een huis.

Daaronder viel ook het verblijf in hun weekendhuis, het Upper Lawnpaviljoen. In dit kleine doosje boven een ommuurde tuin vormden het blootstaan aan de verschillende seizoenen en veranderingen van klimaat opnieuw een bron van invloed en inspiratie.

## 6a Soho House (1952)

Tijdens de bouw van hun eerste gerealiseerde project, de Secondary Modern School in Hunstanton, ontwierpen de Smithsons een huis voor zichzelf op een klein perceel in Soho dat lange tijd leeg had gestaan omdat er een bom was gevallen tijdens de Tweede Wereldoorlog. De specificaties voor het huis illustreren hun zoektocht naar een gebouw dat “lijkt te zijn gemaakt waarvan het is gemaakt”:

“Onze intentie bij dit gebouw is het volledig zichtbaar maken van de structuur, waar mogelijk zonder interne afwerking.

De aannemer moet streven naar een basisconstructie van een hoog niveau, als bij een klein magazijn.”

Deze directe aanpak was niet alleen van toepassing op de manier waarop materialen werden gebruikt en behandeld, maar ook op de manier waarop de activiteit van wonen werd bedacht en vormgegeven. In een compact huis met slechts 100 vierkante meter vloeroppervlak is de relatie tussen wonen en werken cruciaal. De studio is op straatniveau. De leefruimte bevindt zich op de bovenste verdieping, die het voordeel van goed licht en uitzicht op de natuur heeft. De keuken en de slaapkamer vormen het intermediaire niveau en de kelder is verdeeld tussen een badkamer en een opslagruimte, “om niet te hoeven leven te midden van alle bezittingen”.

De wens om de structuur ‘waar mogelijk’ bloot te leggen heeft geleid tot een heldere opstelling van de onderdelen, duidelijk zichtbaar in de bouwtekeningen voor dit

# 6. NIL

ontwerp. De betonnen balken die zijn verwerkt in de gevel zijn prominent zichtbaar en leveren een belangrijke bijdrage aan de uitstraling van het huis. De ramen beslaan de gehele breedte van de gevel en grenzen direct aan de onderkant van de betonnen balken, waardoor ze een secundaire functie als latei krijgen. Het ontwerp geeft goed uitdrukking aan de interesse van de Smithsons in de naoorlogse innovaties van Le Corbusier, waarbij gewapend beton is gebruikt voor zowel structurele als esthetische doeleinden.

## **6b Priory Walk (1961 – 1971)**

In 1961 verhuisden de Smithsons van een klein huis in Chelsea naar een grotere woning in de buurt van Zuid-Kensington. Ze hadden niet alleen meer studioruimte nodig voor hun groeiende werklast, maar hun kinderen, Simon en Samantha, waren nu zeven en vijf en hadden ieder een eigen slaapkamer nodig.

Het dagelijks leven in deze laatnegentiende-eeuwse woning speelde zich normaliter vooral af rondom de gang en de trappen. Echter, de Smithsons draaiden deze conventionele organisatie van de ruimte compleet om. Net zoals in het ontwerp voor het Soho House situeerden ze de woonruimtes en keuken op de zonovergoten bovenste verdieping, met een uitzicht op de tuinen. Studio en vergaderruimte werden in de kelder en op de begane grond gerealiseerd. De slaapkamers bevonden zich op de tussenverdieping.

De interventies van de Smithsons in dit 'als aangetroffen' huis illustreren hun verlangen om de identiteit van zowel het originele als het

nieuwe te ontleen aan elkaars aanwezigheid. Naast kleine toevoegingen als opslagplaatsen in nieuwe kasten naast de bestaande schoorsteen op de slaapverdieping, bestonden de grotere veranderingen uit gerenoveerde toiletten op de overloop en de inrichting van de bovenste verdieping, waar de keuken volledig werd geïntegreerd in de woonkamer.

Om een goede ruimtelijke relatie met de benedenverdiepingen te bewerkstelligen sloot de trappenhal naadloos aan op de woonkamer; een dakraam en het reeds bestaande raam boden het gewenste licht en een kijkje in de buitenwereld. De woonkamer zelf was zeer minimaal ingericht: een Thonet schommelstoel, een Bertoia Wire Chair, de Zig-Zag Chair van Rietveld en de Smithsons' eigen Pogo Chair completeerden een inrichting waarin ook vier Aluminium Chairs van de Eameses werden opgenomen.

## **6c Cato Lodge (1971 – 2003)**

In 1971, toen de Smithsons van Priory Walk naar de andere kant van de straat verhuisden om de Italiaanse villa Cato Lodge uit 1851 te betrekken, waren al hun grote projecten uit de jaren zestig ofwel gebouwd (Robin Hood Gardens, Londen, het Economist Building, Londen en het Garden Building, St Hilda's College, Oxford) ofwel ongerealiseerd gebleven (British Embassy, Brazilië en Government Offices, Koeweit). Simon en Samantha waren respectievelijk zeventien en vijftien. Soraya, geboren toen de Smithsons in Priory Walk woonden, was zeven jaar oud.

# 6. NIL

Met de intentie om de specifieke kwaliteiten van dit 'als aangetroffen' huis te bewaren lieten de Smithsons de bestaande ruimtes op kleine toevoegingen of veranderingen na grotendeels intact.

De binnenkant van het huis is georganiseerd volgens de hiërarchische samenstelling van de buitenkant, met werkruimtes gelegen op de onderste twee verdiepingen; de vergaderzaal en studio bevinden zich op wat oorspronkelijk een verhoogde woonkamer op de begane grond is en de twee bovenste verdiepingen worden benut voor het gezinsleven.

Om de privacy in het residentiële gedeelte van het gebouw te waarborgen, hebben de Smithsons de bestaande trap tussen de kelder en de verhoogde begane grond verwijderd en een nieuwe houten trap geïnstalleerd in een uitbouw waar oorspronkelijk de trappen lagen die naar de hoofdingang leidden. Zo maakten zij een directe toegang tot de werkruimtes en de kelder.

## **6d Upper Solar Lawn (1961 – 1962)**

Gedreven door de mening dat de spanning tussen stad en platteland een bron van positieve energie in hun persoonlijke leven en werk zou kunnen zijn, besloten de Smithsons in 1959 om een deel van een boerderij te kopen bij Fonthill Estate in Wiltshire. Dit deel bestond uit een grote ommuurde tuin met een ingebouwd arbeidershuisje in de noordelijke muur. Ze sloopten het stenen huisje en vervingen het door een nieuw en bescheiden paviljoen dat tegemoetkwam aan hun behoeften voor een weekendhuisje. Slechts een van de oude schoorstenen bleef bewaard en functioneerde als het centrum van het

nieuwe paviljoen. De schoorsteen was opgevat als een doos op de bestaande tuinmuur, vanwaar men het beste uitzicht had op het omliggende platteland. De ruimte onder de doos werd gebruikt als leefruimte met ondermeer een keuken en eetkamer die volledig naar de tuin konden worden geopend door middel van het openzetten van schuifdeuren. Deze meer private ruimte kijkt uit op de tuin en door het openschuiven van de deuren opent de woonkeuken zich naar de tuin. Een steile houten ladder verbindt de twee verdiepingen.

In de glazen doos en de gebruikte bouwmaterialen komen de ideeën van Mies van der Rohe samen met het gebruik van piloti en de vrije gevel van Le Corbusier, maar met de eenvoud en directheid die de architectuur van de Smithsons typeert. Werkend in Barcelona tijdens de reconstructie van de beroemde Barcelona van Mies van der Rohe, opperde Alison dat Upper Lawn wel eens het "Nieuwe Brutalistische kleinkind" van het bouwwerk van Van der Rohe zou kunnen zijn.

# 7. NIL

## 7 De Verschuiving – Ideehuizen

In het begin van de jaren zeventig hadden de Smithsons weinig werk en gingen zij weer deelnemen aan prijsvragen. Dat gaf ze de ruimte hun ideeën verder uit te werken. De hieruit ontstane projecten dragen opnieuw alternatieven aan voor voorstedelijke woningen, maar dit keer zijn ze ook nog gebaseerd op zeer specifieke programma's. Deze programma's hebben hun wortels in de eigen ervaringen en wensen van de Smithsons. Zo ontstonden vanuit deze ontwerpen autobiografische huizen die de ideeën van de Smithsons over de kunst van het bewonen in zich hadden opgezogen en niet langer waren gericht op nieuwe technologieën en huishoudelijke apparatuur als de prototypen die in de jaren vijftig waren ontworpen.

Naast de vluchtige verschijnselen van wonen en het verfraaien van huizen werd er een nieuw thema geïntroduceerd; dat van 'overvloed' oftewel de hoeveelheid dingen die een mens verzamelt, en waarvoor opslagruimte nodig is. Vooral in het Putaway project in de jaren negentig worden de behoeften van een consumentenhuishouding vertaald naar verschillende soorten opslagruimten, waarbij het conventionele huis een geheel nieuwe indeling krijgt.

## 7a Yellow House (1976)

De Amerikaanse architect Richard Meier was het enige jurylid van de beroemde Shinkenchiku architectuurwedstrijd in 1976. Hij nodigde concurrenten uit een huis te ontwerpen op een locatie naar keuze, op voorwaarde dat het op een stedelijk knooppunt lag. Verder vroeg hij om te reageren op de erfenis van de 'heroïsche periode' van het modernisme, maar ook op de kritiek van de naoorlogse generatie. Meier beloofde Peter Smithson's 'Yellow House' met de eerste prijs.

Dit twee verdiepingen tellend huis is gelegen in een typisch Britse omgeving, "op de hoek van een oude binnenstedelijke buitenwijk... waar de oorspronkelijke ruimtelijke indeling dateert uit het begin van de eeuw... Het startpunt is het idee dat er nu een grotere dichtheid van mensen, auto's en lawaai is dan er toen was." Om een suggestie van rust of privacy te herstellen, zijn het huis en de tuin omringd door een hoge, stevige muur. Het huis, een lichte stalen constructie, leunt tegen de muur. De stompe hoek van de muur creëert een plek voor een tuinbank aan de straatkant onder een kastanjeboom. De woonruimtes van het huis grenzen aan de tuin en zijn zo geplaatst dat er veel zonlicht binnenkomt. De meer luidruchtige en functionele ruimtes – keuken, badkamer en trap – bevinden zich aan de kant van de muur.

## 7b House with Two Gantries (1977)

De opdracht voor de Shinkenchiku-wedstrijd van 1977 werd geformuleerd door de Britse architect Peter Cook, de grondlegger van de

# 7. NL

groep Archigram. Cook was op zoek naar oplossingen voor het probleem van 'comfort in de metropool'. Zijn concurrenten moesten een huis ontwerpen dat tegemoet zou komen aan de nerveuze gevoeligheid van de metropoliet door een rustgevende omgeving te bieden en 'een plaats waar men zichzelf kan zijn', maar waar tegelijkertijd prikkels aanwezig moeten zijn die het zelfbewustzijn van de bewoner stimuleren.

De inzending van Peter Smithson, een huis met vier verdiepingen, adresseerde een veel voorkomend probleem binnen de nieuwe consumptiemaatschappij; het feit dat mensen te veel spullen hadden om in een normaal huis te bewaren. Het ontwerp kan gezien worden als een uitwerking van het Appliance House, maar dit keer was de accommodatie van huishoudelijke apparaten niet zozeer het probleem, maar eerder de behoefte aan zorgvuldig gepositioneerde opslagruimtes.

De 'twee rolbruggen' en de ruime trap maken het gemakkelijk voor bewoners om hun bezittingen in en uit de grote kamer op de bovenste verdieping te verplaatsen, of heen en weer tussen de verschillende woonruimtes. Smithson zei dat het was ontworpen "voor een man als ikzelf, die wel eens wat dingen weg wil zetten die hij op dat moment niet gebruikt, ... een man met een gezin die bezittingen nodig heeft voor festivals en home-comings en ze naderhand weer wil opbergen."

De voor- en achtergevel maken gebruik van een 'raster', opgebouwd uit omgeven diagonalen, net zoals bij het Yellow House.

Smithson's montage geeft aan hoe het huis kan worden benut. Het is "een gebouw dat kan worden aangekleed... hetgeen mettertijd aan betekenis wint."

Peter Cook beloofde de inzending van Peter Smithson met een speciale prijs.

## 7c Car Court Cottages (1992)

Het ontwerp van de Smithsons voor 'Car Court Cottages' adresseert opnieuw het vraagstuk hoe een specifiek modelhuis zich verhoudt binnen grotere stedelijke gebieden op een manier die aan de eisen van het moderne leven voldoet. In een begeleidende brief schreef Peter: "vandaag de dag is de bestaande behoefte aan opslagcapaciteit bepalend voor het idee van wonen; het gevestigde gebruik van de auto om opgeslagen goederen te vervoeren, is bepalend voor bewoners."

En: "... de leefruimte in een woning wordt tegenwoordig overweldigd door niet-op-dit-moment-in-gebruik-misschien-nooit-meer objecten ... babybedjes, buggy's, babystoeltjes, kindervagens, kinderstoelen, dozen vol luiers, skates, skateboards, rolschaatsen, mountainbikes, kano's, peddels, ski's, skistokken en zo verder; voor elke leeftijdsgroep aparte 'benodigdheden' en passies."

Twaalf semi-vrijstaande huizen zijn gebouwd rond een kleine binnenplaats. De trap, ingebouwde kasten en leidingen worden centraal geplaatst in de bescheiden woningen, waarvoor een keuzemogelijkheid aan inrichtingen bestaat. Zo kan bijvoorbeeld

# 7. NIL

ofwel de keuken ofwel het kantoor uitzicht hebben op de binnenplaats. Er zijn drie slaapkamers op de eerste verdieping en de zolderverdieping is een soort loft met twee balkons.

De opslagcapaciteit van het huis neemt 27% van zijn totale ruimte in beslag, verdeeld tussen de grote loft, ingebouwde kasten en bergingen die toegankelijk zijn vanaf de trap. De loft is vooral bedoeld voor zware en grote voorwerpen, de aangrenzende balkons voor het doen van incidentele klussen. Een kleine kraan op de binnenplaats vergemakkelijkt het verplaatsen van alle zware en grote voorwerpen in het huis.

## 7d Putaway House (1993 – 2000)

Al in 1958 beschreef Alison Smithson het idee achter Putaway House in een artikel met de titel *The Future of Furniture*: “Het Appliance House is een transformatie van een chaos van meubels en apparaten naar een ‘opberg’ huis.” In de jaren negentig beschreef Peter Smithson de aanwezigheid van inbouwapparatuur en bezittingen die slechts af en toe gebruikt worden als een ‘overvloed’. Over zijn Putaway House uit 1993 schrijft hij: “Het hart van het plan is een opslagplaats voor grote objecten met een directe verbinding van buiten die toegankelijk is vanuit elke kamer zonder een andere kamer te doorkruisen.”

Het idee van ‘overvloed’ is interessant in relatie tot het ‘zoals aangetroffen’ concept dat Alison en Peter Smithson in de jaren vijftig ontwikkelden – een werkwijze die ernaar streefde om het beste te maken van de beperkte middelen die er in die jaren van

schaarste voorhanden waren. Echter, de lijst van bezittingen die moeten worden opgeborgen in het Putaway House zijn eerder gewoon dan extravagant. Het omvat bezems, tuingereedschap, feestjurken, stoelen, een werkbank, een scooter, een uitschuifbare trap, een fiets, gordijnen, tafelkleden en tapijten, een oude kinderwagen, een opklapbed, koffers, een keukentrapje, planken, nog meer gordijnen en spreien, handdoeken, schoenen, vakantiekleding en andere kledingstukken die op dat moment niet gedragen worden, en neemt ongeveer 22% van de gehele woning in beslag.

De centrale positie van de bergruimte, met de kamers eromheen gebouwd, zorgt ervoor dat bijna alle gangen en portalen overbodig zijn, afgezien van de grote trap.

Alle woonruimtes kijken uit op de tuin.

Onder het ontbijt kan genoten worden van de ochtendzon, terwijl de woonkamer in de middag al het zonlicht krijgt.

De ongebruikelijke vorm van het dak zorgt ervoor dat alle kamers het licht van zowel het noorden als het zuiden kunnen vangen. De vorm van het dak komt voort uit de centrale positie van de het dakterras en vormt een ideale drager voor dakramen.

# 8. NIL

## **8 Conglomerate Ordering – Groeiende huizen**

Met enkele klanten ontwikkelden de Smithsons door de jaren heen een speciale relatie, en dat leverde een reeks projecten op die zich over decennia zou uitstrekken. Deze projecten bestaan voornamelijk uit een serie tijdelijke ingrepen, een aantal kleine en een paar radicale. Doel was het verbeteren en intensiveren van bestaande kwaliteiten, en het bestaande huis en de ruimte erin met de omgeving te verbinden. Deze projecten sloten naadloos aan bij het idee van 'Conglomerate Ordering' (samenklonterende orde scheppen) dat de Smithsons midden jaren tachtig ontwikkelden.

Het idee van terrein en de manier waarop architectuur een rol speelt in het vormgeven van dit terrein, bestond al als onderdeel van de Nieuw-Brutalistische methode. Nu wordt er opnieuw gekeken naar zulke aspecten als 'weven', 'verbinden' en 'vervlechten', maar ook naar het lichamelijk beleven van architectuur en het door ruimte bewegen. Deze langzaam geëvolueerde projecten dienen als nieuw bewijs voor reflectie en nieuwe richtinggeving.

## **8a Hexenhaus (1986 – 2002)**

Na hun verhuizing van Oost- naar West-Duitsland in 1972 richtten Axel Bruchhäuser en zijn vader het meubelbedrijf TECTA op in de stad Lauenförde. Axel Bruchhäuser kocht een huis in de bossen boven de rivier de Weser in de buurt van Bad Karlshafen, plaatselijk bekend als het 'Hexenhaus' ofwel het Heksenhuis. In het midden van de jaren tachtig vroeg hij de Smithsons of hij een deel van hun ontwerpen voor meubels terug in productie mocht brengen. Wat begon als een vraag van Axel Bruchhäuser aan Alison Smithson over het realiseren van een nieuwe toegangsdeur tot de tuin van Hexenhaus mondde uit in een buitengewone opdrachtgever-architect relatie die achttien jaar zou voortduren. Wat Bruchhäuser feitelijk wilde, was een verbeterde relatie met het landschap waarin zijn huis was gebouwd. De getraliede veranda (Axel's Porch, 1986) van de Smithsons was de eerste van vele ingrepen die ontworpen waren om de bijzondere relatie tussen het Hexenhaus en de omgeving daarvan te benadrukken. Met elke interventie van de Smithsons omarmde de woning de omliggende bossen en de vergezichten meer. Zelfs de kat, Karlchen, kreeg een speciale stoel die gebouwd was als onderdeel van een erker met een glazen vloer, ontworpen om een groter uitzicht op de Weser vallei te bieden.

Na de dood van Alison in 1993 bleef Peter Smithson samenwerken met Bruchhäuser om de door Alison bedachte esthetiek voor Axel's Porch verder te ontwikkelen. In 2001

# 8. NIL

zei Bruchhäuser: “De Smithsons hebben mijn behoeften precies begrepen. Ik heb niet het verlangen van (Mies van der Rohe’s) Farnsworth House naar volledige zichtbaarheid. Ik wil zien, maar heb ook een gevoel van bescherming nodig.”

## **8b Hexenbesenraum (1991 – 1996)**

Naarmate de relatie tussen Axel Bruchhäuser en de Smithsons zich verder ontwikkelde, breidde het Hexenhaus zich uit tot in de beboste heuvelrug waar de uitbreidingen zorgvuldig werden geïntegreerd binnen de omringende wegen. De eerste interventie was de Hexenbesenraum (Witch’s Broom Room, 1991– 1996), een luchtpaviljoen dat gebouwd werd tussen de bomen op stelten van 11 meter hoog. Een houten brug verbindt de Hexenbesenraum met de badkamer op de eerste verdieping van het huis, en loopt door tot de Upper Walkway, die langs het huis is gebouwd. Gebaseerd op de observatieplatforms die in het gebied veel voorkomen, biedt de Hexenbesenraum de veiligheid en intimiteit van een boomhut, terwijl de zachte deining op de wind en het uitzicht door de glazen vloer een constante herinnering vormen aan haar verheven positie. Smalle ramen in de grijze, naar buiten gerichte wand intensiveren het uitzicht op de vallei van de rivier. Andere ramen zijn juist naar binnen gericht zodat de Hexenbesenraum er ’s nachts vanuit het hoofdgebouw uitziet als een lantaarn. Ondanks het feit dat de Hexenbesenraum in eerste instantie ontwikkeld werd door Alison, is het ontwerp aangepast en gerealiseerd door Peter Smithson. Bruchhäuser noemt

het “mijn vakantiehuis ... een plek waar ik mezelf kan opladen, weg van de drukke alledaagse wereld.”

## **8c Hexenhaus Pavilions (1997 – 2001)**

Om de weg naar het Hexenhaus vanaf de Upper Walkway te markeren, bouwden de Smithsons en Axel Bruchhäuser het Tea Pavilion (1997), een constructie met een rieten dak en bovenlicht dat zodanig gepositioneerd is dat het ‘t zonlicht vangt dat door de bomen dringt. Eveneens bereikbaar van de Upper Walkway, maar dieper in de bossen, bevindt zich Peter Smithson’s Lantern Pavilion (2001). Oorspronkelijk was Bruchhäuser van plan de locatie van het Lantern Pavilion te gebruiken om een reconstructie te maken van een gedemonteerd huis van Jean Prouvé, dat zou dienen als bibliotheek en studieruimte. In plaats daarvan werd besloten een paviljoen te bouwen dat zowel zou dienen als feestzaal als meditatiekamer.

Het Lantern Pavilion is toegankelijk vanaf een voetgangersbrug die de slaapkamer op de eerste verdieping van de woning verbindt met een observatieplatform, de Hexenhaus Pier (1999) en de Upper Walkway. De glazen wanden en het glazen dak van het paviljoen zijn de ultieme uitvoering van het ‘Lattice Idea’ van de Smithsons, waarin een rooster wordt gebruikt om het uitzicht op de buitenwereld te kaderen. “Het beïnvloedt zowel ons perspectief naar binnen als naar buiten,” merkte Peter Smithson op in 1999. “We worden bewust van het feit dat we segmenten zien, segmenten die objecten of verzamelingen objecten isoleren, zodat we ze scherper zien.”



# 9. Nl

## 9 Vliegend meubilair

Aan het einde van de jaren tachtig en negentig ontwikkelden de Smithsons samen met de TECTA meubelfabriek in de persoon van de directeur, Axel Bruchhäuser, een groot aantal prototypen voor meubels. Van bijzonder belang zijn hun pogingen een vrijdragend verende stoel te ontwerpen als voortzetting op Mart Stams vroege versie van zijn Cantilever-stoel van gasbuizen uit 1926.

Gefascineerd door een constructief idee dat de gedaante had aangenomen van een ruimtelijke vorm die leek te zweven, kregen ze het idee het concept 'vliegend meubilair' te ontwikkelen, als een vervolg op de opmerking van El Lissitzky: "Onze architectuur rolt, zwemt, vliegt".

Van bijzonder belang is hun gebruik van de 'tube aplati' of afgeplatte buis in de gebogen delen van de dragende constructie, die Jean Prouvé al in de jaren twintig had ontwikkeld; de uiteindelijke elliptische vorm kan een veel grotere belasting dragen op een smal oppervlak.

# COLOFON

## **Colofon tentoonstelling**

De tentoonstelling 'Alison & Peter Smithson: The Art of Inhabitation' is een herwerkte en uitgebreide versie van een tentoonstelling die in december 2003 werd gepresenteerd bij het Design Museum Londen onder de titel 'Alison and Peter Smithson – From the House of the Future to a house of today'. Deze tentoonstelling was samengesteld door James Peto en Max Risselada in samenwerking met Beatriz Colomina en Dirk van den Heuvel.

We zijn dankbaar voor de steun en bijdrage van het Smithson Family Archive in Stamford en Axel Bruchhäuser van TECTA Furniture Cy in Lauenförde.

De tentoonstelling is het resultaat van een samenwerking tussen NAIM / Bureau Europa en ACAP (Architectural Collections and Productions) van de Faculteit Bouwkunde TU Delft.

## **Curatoren:**

Max Risselada

Bijgestaan door Marcus Kempers en Bas Vahl

## **Team Bureau Europa:**

Projectcoördinatie: Saskia van Stein

Communicatie: Margot Krijnen

Productieassistent: Loes van Oort

## **Tentoonstellingsontwerp:**

EventArchitecture (Herman Verkerk en Paul Kuipers)

## **Grafisch ontwerp:**

Experimental Jetset

## **Opbouwteam:**

Roel Knappstein, Dirk van de Weijer,

Reinier van der Meer, Jack Reubsaet, en Andries Hoogenraad, Remko von Berg en Gabriel Guevara van NAIM / BE

## **Vertalingen:**

Studio Guste (Guus van Engelshoven), Paul Westerneng

## **Schetsboek film:**

Motiondust

## **Leningen van:**

Smithsons Family Archive, Stamford, UK

Samantha en Soraya Smithson, London, UK

TECTA Furniture Cy, Lauenförde, D

Collectie Faculteit Bouwkunde TU, Delft, NL

Max Risselada, Delft, NL

Victoria & Albert Museum, Londen, UK

Henderson Estate, Londen, UK

De Zaak, Tilburg, NL

## **Modelbouwers:**

Harm Scholtens, Thijs de Rooter, Bart

Akkerhuis, Astra Loning en Herman Koch

## **3-D modellering van 'House of the Future'**

Remco Wilcke voor Vision Machine

## **Video van Hexenhaus**

Christina Linaris-Coridou en Robert Nottrot

## **Reconstructie Wedding Flags**

Christina Linaris-Coridou

## **Fotografie:**

Sandra Lousada, David Grandorge en Pavel Stecha

NAiM / Bureau Europa wordt ondersteund door hoofdsponsor Vesteda.

NAiM / Bureau Europa krijgt structurele steun van de Provincie Limburg en de Gemeente Maastricht.

# TIJDSLIJN

## Alison & Peter Smithson – Een chronologie

Alison Margaret Gill (1928 – 1993) en Peter Smithson (1923 – 2003) ontmoetten elkaar op de architectuuropleiding aan de universiteit van Durham bij Newcastle-upon-Tyne. Peter was in 1939 aan zijn studie begonnen, maar moest deze onderbreken vanwege dienst in het leger, waarvoor hij achttien maanden in India en Birma was gelegerd. Hij keerde na de oorlog terug naar Durham en voltooide de opleiding in 1948.

Alison studeerde er van 1944 tot 1949, het jaar waarin ze trouwden en naar Londen verhuisden. In 1949 en 1950 werkten ze allebei korte tijd bij de London County Council School Division, terwijl ze 's avonds werkten aan de architectuurprijsvraag voor een middelbare school in Hunstanton. In mei 1950 kregen ze te horen dat ze de opdracht hadden gewonnen, waarna ze besloten een studio te beginnen in hun eigen huis in Soho. Het combineren van leven en werken werd een principe dat zou gelden in alle huizen waarin ze gedurende hun leven zouden wonen. Kort samengevat: dit werd in detail uitgewerkt en uitgedrukt in het project voor het zogenoemde 'Soho House' (1952) dat ze voor zichzelf wilden bouwen op een kleine open plek, ontstaan door een bombardement in de Tweede Wereldoorlog. Terugkijkend kunnen de Smithsons beschouwd worden als de eerste vertegenwoordigers van het 'nieuwe brutalisme'.<sup>(1)</sup>

De school in Hunstanton kwam gereed in de lente van 1945. De school werd gebouwd in het kader van de bouwprogramma's voor scholen, net als voor woningbouw, die de dat

jaar verkozen Labour regering had vastgesteld onder het motto 'Let's Face the Future'.

De bouw van de school werd voltrokken tijdens de Koreaanse oorlog (1950 – 1953), in een tijd dat staal een schaars goed was en niet altijd voorhanden. Deze oorlog en de net begonnen Koude Oorlog waren er voor een deel oorzaak van dat na de verkiezingen van 1951 de Labour regering werd vervangen door een van Conservatieve huize, ondanks het feit dat de Labour partij 48,8% van de stemmen had gekregen – een eigenaardigheid van het Engelse kiesstelsel. De Conservatieve partij zou aan de macht blijven tot 1964: jaren die door Labour nog steeds als hun 'jaren in de woestijn' worden beschouwd.\*\*\*) Toch zouden de instituten en organisaties die in en na de oorlog door de regering voor de naoorlogse wederopbouw werden ingesteld, het land langzaam maar zeker herscheppen in een welvaartstaat.

Na de oplevering van de school in Hunstanton in de jaren vijftig bestond het werk van de Smithsons voornamelijk uit deelnemen aan prijsvragen, zoals voor de kathedraal in Coventry (1951), het Golden Lane woningbouwproject in Londen (1952), de universiteit in Sheffield (1953) en het operagebouw in Sydney (1956), die geen daadwerkelijke opdrachten opleverden. Van enkele kleinere opdrachten werd uiteindelijk alleen Sugden House (1956) gerealiseerd. Gedurende deze slappe jaren maakten de Smithsons, met gelijkgezinde anderen, van de gelegenheid gebruik zich een positie te verwerven in de ontwikkeling van de moderne kunst en architectuur zoals zij die op dat ogenblik beleefden.

# TIJDSLIJN

## CIAM en de Independent Group

Het Congrès International des Architectes Modernes (CIAM) was een van de podia waarop zij actief waren. In 1947 vond het eerste naoorlogse CIAM congres plaats in Bridgewater, georganiseerd door de in 1933 opgerichte Engelse CIAM groep MARS (Modern Architectural Research Group). Tijdens volgende congressen, respectievelijk het 7de CIAM in 1949 in Bergamo en het 8ste CIAM in 1951 in Hoddesdon, werd duidelijk dat zich tussen de deelnemende nationale afvaardigingen een jongere generatie bevond die kritisch stond ten opzichte van de te volgen koers en de vorm van presentaties en bijeenkomsten. Deze kritische houding werd heftig tot uitdrukking gebracht op het 9de CIAM congres in Aix-en-Provence, waar de jongere generatie niet alleen veel aandacht trok, maar ook een nieuwe weg insloeg op het gebied van visuele presentatie. Dit was reden genoeg hen te vragen het volgende congres te organiseren. Peter Smithson – sinds 1952 een ambitieus lid van de MARS groep – was een van de leden van het voorbereidende CIAM X Comité (CIAX). De andere leden waren Jaap Bakema (Nederland), George Candilis (Frankrijk) en Rolf Gutman (Zwitserland). Dit comité was de kern van de groep, die uiteindelijk zelfs het CIAM zou ontbinden op het eerstvolgende congres in Otterlo in 1959 en verder zou gaan op een meer informele basis als Team 10.<sup>(2)</sup> In die jaren en in de hierboven geschetste context gaven de Smithsons vorm aan hun ideeën over de moderne naoorlogse binnenstad, waarin samenwerking, identiteit, groeipatronen en mobiliteit belangrijke kwesties waren. Al in

1952 schreven zij over dit thema en waren zij van plan een boek erover uit te brengen met als titel UR – ‘Urban re-identification’. Hoewel het boek toen nog niet uitgegeven was, werden delen ervan gepubliceerd als essay en later verzameld in UPPERCASE 3 (1960) dat een resumé is van hun theoretische werk en hun projecten uit de jaren 1954 tot 1959, en later in een uitgave getiteld Urban Structuring (1967).<sup>(3)</sup> De toepassing van deze ideeën werd zichtbaar in hun ingezonden project voor de prijsvraag Berlin Hauptstadt (1957–1958) en in de London Road Studies (1959–1960).

Begin jaren vijftig raakten de Smithsons ook betrokken bij de discussies die werden gehouden tijdens de bijeenkomsten van de Independent Group (IG), opgezet door het Londense Institute of Contemporary Arts (ICA). De bijeenkomsten van de IG richtten zich zowel op de naoorlogse ervaringen met afbraak en wederopbouw als de op komst zijnde consumptiemaatschappij en de nieuwe esthetiek die na de oorlog ontstond. Samen met fotograaf Nigel Henderson en – op dat moment – beeldhouwer Eduardo Paolozzi organiseerden zij twee tentoonstellingen: ‘Parallel of Life and Art’ in 1953 en ‘Patio and Pavilion’ in 1956.<sup>(4)</sup> In hetzelfde jaar als de laatstgenoemde tentoonstelling richtten zij op de Ideal Home Exhibition van de Daily Mail het House of the Future (HOF) in. Het verschil tussen het HOF en ‘Patio and Pavilion’ kon niet duidelijker zijn. Ze verwierpen weliswaar beide de status quo, maar de ene onderzocht de mogelijkheden van nieuwe technologieën en stelde nauwe verbondenheid voor met geavanceerde technische apparaten die het

# TIJDSLIJN

dagelijkse leven gemakkelijker maken, terwijl de andere gebaseerd was op een archetypisch concept dat het woonhuis voorstelde als een eenvoudige container vol alledaagse voorwerpen binnen een afgebakend stuk van de wereld.<sup>(5)</sup>

De jaren vijftig waren voor de Smithsons ook een tijd van buitenlandse reizen. Niet alleen om gebouwen te bezoeken die ze alleen kenden uit publicaties, zoals het vroege werk van Le Corbusier tijdens hun vrijwel jaarlijkse bezoeken aan Frankrijk tussen 1954 en 1959, en van Mies van der Rohe in de VS in 1957 en 1958. Ze maakten in 1951 en 1958 ook lange reizen naar Griekenland. Op die laatste reis lazen ze het boek van de Zuid-Afrikaanse architect Rex Martienssen, *The Idea of Space in Greek Architecture* (1956), dat van doorslaggevende betekenis was voor het begrijpen van 'ruimte' als een 'leegte' – een idee dat pas later een van de belangrijkste onderwerpen zou worden in het denken van de Smithsons, zoals duidelijk mag worden uit de titels van hun verzamelde werken: *The Charged Void* en *The Space Between*.<sup>(6)</sup> Andere teksten die van belang waren voor de ontwikkeling van de Smithsons manier van denken in die jaren, waren *Architecture in the Age of Humanism* van Rudolf Wittkower (1949) en *The Case for a Theory of Modern Architecture* (1957) van John Summerson.<sup>(7)</sup> In deze periode werden ook hun kinderen Simon en Samantha geboren. De Smithsons waren intussen al van hun huis in Soho verhuisd naar het mondainere Chelsea.

**Van The Economist tot Robin Hood Gardens**  
De hoogtijdagen van het bureau van de

Smithsons begonnen in 1959 met de opdracht voor het complex van The Economist (1959–1964) in het prestigieuze Londense stadsdeel St James's. De periode eindigde met de bouw van Robin Hood Gardens (1966–1972) in een vroegere volkswijk bij de Londense haven. De opdrachtgevers voor beide projecten waren zeer verschillend, maar weerspiegelden wel de politieke ontwikkeling in het Verenigd Koninkrijk. In 1964 kwam een einde aan een periode van Conservatieve regering, toen Labour de verkiezingen won met een verkiezingsprogramma vol modernisering en sociale hervorming, zoals verwoord in hun manifest 'The New Britain'. Zowel The Economist als Robin Hood Gardens waren voorbeeldige uitvoeringen van de ideeën van de Smithsons over de plaats van de moderne architectuur in de naoorlogse binnensteden zoals ze die in de jaren vijftig hadden geformuleerd en hadden uitgewerkt in hun inzendingen voor prijsvragen voor Golden Lane (1959), de universiteit van Sheffield (1953), Churchill College in Cambridge (1959), Berlin Hauptstadt (1959) en Mehringplatz in Berlijn (1962). Het belangrijkste essay is 'The Pavilion and the Route', waarin de voornaamste ingrediënten van de architectuur van deze projecten werden samengevat als uitgesproken heldere gebouwen die 'een fragment van de volledige stad' vormen en 'vastgehaakt zijn aan of ingebed zijn in een veel lossere circulatieplan' om 'een halfopen en halfgesloten ruimtesysteem' te vormen. Een systeem dat de bestaande stadsstructuur kan bevrijden 'uit een geleidelijk ontstane of juist opgelegde dwangmatigheid' en gebouwen weer de nodige ruimte kan geven,

# TIJDSLIJN

‘bewegingsruimte’ om zich te ontwikkelen volgens hun eigen wetmatigheden of patronen om te komen tot ‘een architectuurtaal voor elke plaats’, met zelfs de mogelijkheid om door de tijd heen te veranderen.<sup>(8)</sup>

In 1966 publiceerde ARENA, het tijdschrift van de Architectural Association, een in samenwerking met de Smithsons door Jeremy Baker samengesteld vollediger en uitvoeriger overzicht van hun werk tot dan toe.<sup>(9)</sup>

Tot 1961 woonden en werkten de Smithsons in een klein rijtjeshuis in Chelsea, terwijl ze intussen ook een huis op het platteland hadden gevonden en verbouwd – Upper Lawn Pavilion - waar ze in het weekend met de kinderen heengingen in hun Volkswagen Kever waarin ze in die jaren nog reden. De overgang naar een Citroen DS viel samen met hun verhuizing naar Priory Walk 2, een groter huis in South Kensington. Ze hadden niet alleen meer kantoorruimte nodig voor de toenemende opdrachten, maar Simon en Samantha moesten ieder een eigen kamer hebben.

Aan het eind van de jaren zestig kregen ze prestigieuze opdrachten, zoals van de nieuw aangetreden Labour regering voor de Engelse en van de Sjeik van Koeweit voor de herinrichting van Koeweit-Stad (1968–1972). Om politieke en economische redenen zijn beide projecten niet doorgegaan, ondanks het feit dat ze het stadium van uitvoerige werktekeningen al hadden bereikt. Er lijkt in deze twee projecten een nieuwe sensibiliteit aanwezig voor plaats en ruimte, misschien wel door het buitenlandse karakter van de twee landen waar ze gebouwd zouden worden en

waar de Smithsons uitgebreide reizen naar maakten om zich de context ten volle eigen te maken. Het belangrijkste probleem hier was de ‘bescherming’ tegen de overweldigende leegte en hitte. In Brasilia werd de oplossing hiervoor gevonden in een rechthoekig, in de grond verzonken gebouw met een centrale gang en brede overhangende gedeeltes om ventilatie te bevorderen, terwijl in Koeweit het ‘toevallige’ patroon van de zoek de basis werd voor een ‘Mat Building’ als een ander soort weefsel.

## **Team 10 alleen verder**

Na het opheffen van het CIAM op het congres in Otterlo in 1959 kwam het Team 10 samen op wat informelere bijeenkomsten, waar ze algemene kwesties aan de orde stelden bij het presenteren van projecten waar ze direct bij betrokken waren. Voor de Smithsons waren deze bijeenkomsten niet alleen van essentieel belang voor het ontwikkelen van hun eigen werk en ideeën, maar ze fungeerden ook als een podium voor collectieve bespiegelingen en activiteiten. Een van de uitkomsten ervan was het Team 10 Primer (‘eerste leerboek’) dat een overzicht gaf van de ideeën en het werk van Team 10 tot dan toe. Het stuk werd in 1962 door Alison geredigeerd en vervolgens gepubliceerd in de decemberuitgave van Architectural Design, en daarna in herziene edities in boekvorm, respectievelijk in 1965 en 1968.<sup>(10)</sup>

Maar in de periode van 1962 tot 1968 raakte Team 10 in een ernstige crisis over het functioneren als groep. De kernleden van de groep hadden elk verschillende opvattingen

# TIJDSLIJN

over hun rol in de maatschappij en hoe ze kritisch konden blijven ten opzichte van de politieke en economische omgeving waar ze als architecten van naam al in meespeelden. Ze hadden meegewerkt aan het gestalte geven aan de welvaartstaat met zijn economische groei, massaproductie en massaconsumptie, terwijl ze door een jongere generatie, geboren na de oorlog, daarvoor werden aangeklaagd met protesten in verschillende gedaantes en tal van actievormen.

De generatiekloof werd Team 10 op een bijzondere manier duidelijk tijdens de 14de Triënnale in Milaan, met Giancarlo de Carlo als curator, waarvoor een aantal leden van de Team 10 familie was uitgenodigd, onder wie Aldo van Eyck, Shadrach Woods en de Smithsons. Het thema van de 14de Triënnale was 'Het grote aantal', een thema dat ook centraal stond in de Team 10 discussies in die periode. Het thema had tot doel nieuwe manieren te stimuleren om de fysieke werkelijkheid waar te nemen door ze in relatie te zien met de immense kracht van het beschikbare instrumentarium en om het effect te onderzoeken van massaproductie en massaconsumptie op het snel verdwijnen van sociale groepen, en op de vergrote mobiliteit en het nieuwe gedrag van die sociale groepen. Ondanks deze kritische doelstellingen werd de Triënnale al op de dag van de opening door demonstranten 'bezet' en gebruikt als een podium voor heftige discussies, zoals deze in die tijd plaatsvonden in zoveel andere geïstitutionaliseerde plaatsen in de Westerse wereld.

De ruim opgezette presentatie van de Smithsons getiteld 'A Wedding in the City' was een hulde aan de bezetting en het in bezit nemen van de openbare ruimte, door het laten zien van de dagelijkse gebeurtenissen daarin en het versieren ervan. De presentatie raakte echter ernstig beschadigd gedurende de demonstratieve bezetting en werd daarom door de media geheel genegeerd.

## **Robin Hood Gardens (1966–1972) en St Hilda's (1967–1970)**

Zowel het woningbouwproject Robin Hood Gardens als het slaaphuis voor vrouwelijke studenten voor het St Hilda's College in Oxford zijn perfecte voorbeelden van wat de theorie in 'The Pavilion and the Route' behandelde. Beide projecten zijn gebouwd in de periode dat de Smithsons zich bewust werden van de effecten van de welvaartsstaat zoals die vorm gekregen had en die de neiging had van mensen louter consumenten te maken en hen te ontdoen van hun verantwoordelijkheid zorg te dragen voor de maatschappij.

Robin Hood Gardens is het enige voorbeeld van een woningbouwproject met 'straten in de lucht' die ze twintig jaar daarvoor bij de inzending voor de Golden Lane prijsvraag als oplossing hadden voorgesteld voor woningbouw in de binnenstad. Een oplossing trouwens die hen zou blijven fascineren en naderhand in verschillende projecten zou worden toegepast als een structurerend instrument. De opdrachtgever was de London City Council en het was de bedoeling dat het een project zou worden waarin veel van hun ideeën over de stad en haar inwoners, zoals

# TIJDSLIJN

ze die sinds de jaren vijftig hadden ontwikkeld, zouden worden uitgewerkt en samengebald. Terugkijkend vervulde het die functie ook als zodanig in hun eerste 'officiële' publicatie *Ordinariness and Light – Urban theories 1952–60 and their application on a building project 1963–1970*, die het licht zag in 1970. Na oplevering stond Robin Hood Lane echter bloot aan hevige kritiek, door de anonimiteit van het stedelijke concept en de vertaling ervan in een 'harteloze' architectuur. Deze kritiek was onderdeel van een meer algemene visie op de modernistische architectuur van een generatie die had meegewerkt aan de naoorlogse wederopbouw. Hoewel het veel onopvallendere gebouw voor St Hilda's College dezelfde architectuurtaal leek te gebruiken als Robin Hood Gardens, gaf het tegelijk een verschuiving te zien in het werk van de Smithsons die tot uitdrukking komt in hun beschouwingen die gepubliceerd zijn in *Without Rhetoric – An Architectural Aesthetic 1955 – 1972* (1973). Hierin nemen ze afstand van de zogenaamde 'brutalistische' esthetiek van hun werk en nemen ze tegelijk stelling tegen oprukkende postmoderne trends.

## **De wisselwerking tussen het gegroeide en het gebouwde**

Na in de jaren zestig blootgesteld te zijn aan de problemen van het bouwen en de genoegens ervan gesmaakt te hebben, werden de Smithsons zich steeds meer bewust van de aard en kwaliteit van hun eigen vakmanschap en hun manier van werken en denken. Maar hun ervaringen met de stedelijke plannen en voorgestelde ingrepen voor de stad Street in Somerset (1964–1971)

en voor Koeweit-Stad (1968–1972) hadden ook tot gevolg dat ze zich bescheiden en terughoudend opstelden tegenover de mogelijkheden om op grotere schaal in stad en regio in te grijpen. Vanaf die tijd waren ze niet langer betrokken bij het maken van plannen op dergelijke schaal. In plaats daarvan raakten ze steeds meer betrokken bij het verkrijgen van inzicht in de gelaagde structuren van bestaande systemen en hoe zich die in de loop der tijd hebben ontwikkeld, om te weten te komen hoe op een meer beperkte en responsieve manier in te grijpen. Het ontwaken van deze nieuwe opvatting komt tot uitdrukking in hun commentaren en essays voor *Architectural Design* tussen 1972 en 1975: de 'Wandelingen' in Bath (1972), Oxford en Cambridge (1972) en hun essays onder de kop 'Collective Design (1952–55)' die hun zwanenzang zouden zijn voordat hun stem lange tijd in Engeland niet meer zou worden gehoord.

Ze kunnen ook tot de hierboven genoemde verandering van opvatting zijn gekomen onder invloed van ontwikkelingen op het wereldtoneel, die voor Engeland belangrijke politieke en economische gevolgen hadden. De oliecrisis van 1973 met de beurscrash als gevolg hadden langdurige sociale en economische gevolgen. Begonnen als een politieke actie van de Arabische leden van de OPEC in antwoord op de Amerikaanse beslissing om tijdens de Jom Kippoer oorlog het Israëliëse leger te herbevoorraden, was dit de bevestiging van de bevindingen van de Club van Rome in *Grenzen aan de Groei* (1972), in 1974 gevolgd door *De mensheid op een kruispunt*. Zij voorspelden dat economische



# TIJDSLIJN

groei niet eindeloos zou kunnen voortduren, omdat natuurlijke grondstoffen maar een beperkte tijd beschikbaar zijn. Voor het milieu bevatte het tweede rapport echter een meer optimistische toekomstverwachting: het maakte melding van tal van factoren die de mens kon beïnvloeden en vond daarom dat milieurampen en economische catastrofes voorkomen of vermeden konden worden door een verandering van mentaliteit en gedrag. De milieucrisis had in Engeland ook politieke gevolgen. De Conservatieve regering die in 1969 weer aan de macht was gekomen, verloor in 1973 de verkiezingen, waarna de Labour partij een minderheidsregering vormde die voor het uitvoeren van hun wetgevende programma afhankelijk was van de Liberale partij. In 1974 waren er opnieuw verkiezingen en behaalde Labour een krappe meerderheid, waardoor men de gevolgen van een crisis met stijgende inflatie, verlamme stakingen en werkeloosheid maar moeizaam kon beteugelen. Het dieptepunt was de rampzalige ‘winter van ongenoegen’\*\*) van 1978–79. In 1979 wonnen de Conservatieven onder een nieuwe leider, Margaret Thatcher, met een kleine meerderheid de verkiezingen.

Het grootste deel van de jaren zeventig kregen de Smithsons geen opdrachten, ondanks hun deelname aan verscheidene prijsvragen. Voor deze en andere projecten in die tijd werkten ze hun idee verder uit van een ‘responsieve’ architectuur, waarvoor zij een architectuurtaal ontwikkelden die een ‘ontspannen intensiteit’ bezit en tegelijk ‘vol potentie’ is. Hun inzendingen voor het nieuwe hoofdkantoor voor Lucas Ltd. in Shirley, Birmingham (1973)

en de uitbreiding van Magdalen College in Oxford (1974) getuigen hiervan in een ‘wisselwerking tussen het gegroeide en het gebouwde’.

Een opvallend onderdeel in het uiterlijk van deze gebouwen zijn de diagonale schoren. Wat aanvankelijk een toevoeging was aan de strakheid van St Hilda’s paviljoen volgens Mies van der Rohe, zou tot aan het eind van hun leven een structureel onderdeel blijven van hun architectuur in tal van projecten, bijvoorbeeld in prijsvraagontwerpen voor ‘The Yellow House’ (1976), ‘House with the Two Gentries’ (1977) en de Kansai Kan Library (1996), in de uitbreidingen van het Hexenhaus (1985–1998) en het TECTA stoelenmuseum (2004). Als methode wordt het als ‘The Lattice Idea’ in een korte tekst omschreven en aan het eind van de jaren negentig door Peter Smithson gepubliceerd.<sup>(12)</sup>

## **Team 10 en ILA&UD**

Het groeiende besef van de eindigheid van levensondersteunende systemen die op een verantwoorde manier behandeld moeten worden, werd ook duidelijk in andere werkzaamheden van de Smithsons in deze periode zonder bouwactiviteiten. Ze werden nauwer bij de Team 10 bijeenkomsten betrokken, nu deze samenkomsten meer gingen lijken op familiebijeenkomsten waar mensen in kleine kring elkaars werk bespraken, geheel in overeenstemming met de veranderende sociale omstandigheden. Op de bijeenkomst in Toulouse-le-Mirail in 1971 werden de grootschalige woningbouwprojecten besproken die na jaren hard werken tot stand waren gekomen. Zoals

# TIJDSLIJN

gebruikelijk gebeurde dit op instigatie van de Smithsons, onder het motto 'Twijfel aan de welvaartsstaat'. Thema's van volgende bijeenkomsten waren 'Bouwkundige verantwoordelijkheid' (Rotterdam 1974), 'Deelname en betekenis van het verleden' (Spoleto 1976) en 'Uitvindingen en interventies binnen bestaande stedelijke weefsels' (Bonnieux 1977).

Het laatste thema was een vervolg op de bijeenkomst in 1973 in Berlijn, waar de discussie ging over 'De matrix als concept en organiserend principe'. Dit voerde terug naar de voltooiing van het complex van de Freie Universität in Berlijn van de hand van Shadrach Woods. Na 1977 werden er geen bijeenkomsten meer gehouden en na de dood van Jaap Bakema in 1981 besloten de leden niet langer samen te komen onder naam Team 10. <sup>(13)</sup>

Nog een podium waarbij de Smithsons betrokken raakten in die jaren, was het International Laboratory of Architecture and Urban Design (ILA&UD), dat Giancarlo de Carlo in 1974 in Urbino had opgericht. Elk zomer, vanaf de eerste uitnodiging in 1976 tot aan zijn dood in 2003, werd Peter gevraagd de workshops in respectievelijk Urbino, Sienna en Venetië bij te wonen. Binnen de ILA&UD ging De Carlo in feite verder met de morele erfenis en het elan van Team 10. In een educatieve omgeving gaf hij nieuwe meningen de ruimte en verkende hij nieuwe onderwerpen als territorium, medezeggenschap en hergebruik. Peter Smithson werkte samen met de deelnemers, maar ontwikkelde tegelijkertijd

zijn eigen voorlopige voorstellen voor kleine ingrepen in de steden die ze bestudeerd hadden, en die regelmatig gepubliceerd werden in de jaarlijkse uitgave van ILA&UD, naast zijn beschouwingen over en verklaringen van de fysieke omgeving en de context daarvan in de ruimste zin van het woord.<sup>(14)</sup> Die ervaringen en het in deze jaarlijkse periodes verkregen inzicht waren van groot belang voor de projecten die zij in de jaren tachtig ontwikkelden, met inbegrip van de gerealiseerde gebouwen voor de campus van de universiteit van Bath.

## **Een nieuwe sensibiliteit – Conglomerate Ordering**

Aan het eind van de jaren zeventig kregen de Smithsons de opdracht om een aantal gebouwen toe te voegen aan de campus van de universiteit van Bath. In dit project probeerden ze het bestaande naar binnen gekeerde complex te openen naar het omringende landschap door middel van gebouwen die 'verbinden' en het bestaande netwerk van doorgangen voortzetten zoals dat werd aangetroffen in het bestaande 'mat building'. Tegelijkertijd probeerden ze het verhoogde voetgangersdek, dat over de parkeergelegenheid is gebouwd, juist weer in contact te brengen met de grond. In de verwezenlijking van de gebouwen werd dit idee van contact met de grond nog benadrukt door de taal van de zware, in serie gebouwde, betonnen architectuur van de bestaande gebouwen op de campus. Peter Smithson was tijdens de projecten voor de universiteit van Bath in de periode 1978–1988 ook professor aan de

# TIJDSLIJN

architectuuropleiding. Op deze manier kon hij bouwen en lesgeven combineren en wist hij de praktijk van werken en beschouwen in een intieme relatie te verweven.

Deze 'domesticatie' voltrok zich ook in Cato Lodge, een halfvrijstaand huis in Italiaanse stijl vlak om de hoek van hun oude huis, waar de Smithsons in 1971 naar toe verhuisd waren. Ook hier was sprake van een intieme verwevenheid: in dit geval van werk en gezin, zoals het geval was geweest in al hun vorige huizen, in een poging om een geheel te vormen. Door dit samengaan van een privébestaan vol reflectie en een openbaar leven vol actie zag de buitenwereld hen als invloedrijke krachten en gaf hen een positie die niet afhankelijk was van politieke veranderingen en de gevolgen daarvan voor de bouwmarkt. Vanaf het begin van de jaren tachtig was er sprake van een rolverdeling tussen de echtgenoten die zich tot dan toe als ondubbelzinnige eenheid aan de buitenwereld hadden voorgedaan. Peter hield zich voornamelijk bezig met het realiseren van hun ideeënwereld, verwezenlijkte bijvoorbeeld de gebouwen in Bath, terwijl Alison actief was hun ideeën te verwoorden en bekend te maken. Dit gebeurde op verschillende manieren. Behalve het archiveren en voorbereiden van diverse publicaties over hun werk en de achtergrond ervan, was Alison actief in het onderwijs en het begeleiden van relevant onderzoek.

Ze bedacht een aantal thema's om over te discussiëren, vooral tijdens het voorbereiden van seminars en lezingen. Sommige hiervan ontleende ze aan bestaand werk, terwijl andere nieuw aan het licht werden gebracht,

gedeeltelijk als antwoord op het sinds de jaren zeventig groeiende besef van de milieucrisis. (16) Vanuit dit perspectief raakte Alison opnieuw betrokken bij een aantal projecten op grotere schaal, waarbij de relatie tot het landschap als een gelaagd gebruiksnetwerk een belangrijk punt was, zoals in haar paradijselijke inzending voor de prijsvraag voor het Parc de la Vilette in Parijs (1981–1982). Deze gevoeligheid was al aanwezig in de kleine 'Landscape into Art' projecten uit 1977 en in deze categorie horen ook de observaties die ze maakte terwijl ze in hun Citroen DS door het Engelse landschap toerde, en die verschenen in AS in DS, een van de 'eerste leerboeken gevoeligheid' die ze van plan was te publiceren.<sup>(17)</sup> Parallel hieraan kunnen de kleine ingrepen worden gezien die Peter voorstelde in het weefsel van Italiaanse steden tijdens zijn werk met deelnemers aan de ILA&UD, want die waren van dezelfde orde.<sup>(18)</sup>

In 1984 hadden de Smithsons een allesbeslissende ontmoeting met de directeur van de meubelfabriek TECTA, Axel Bruchhäuser, in de tijd dat Alison een seminar hield aan de Technische Universität München. Wat begon als een eenvoudige vraag of hij een aantal vroege meubelontwerpen van de Smithsons in productie zou kunnen nemen, ontwikkelde zich tot een levenslange samenwerking, in eerste instantie voornamelijk met Alison en na haar dood in 1993 met Peter. Met Bruchhäuser konden ze experimenteren, projecten ontwikkelen en realiseren, waarin hun ideeën over bewoning en toe-eigening zichtbaar en tastbaar waren. Een aantal prototypen voor meubels werd

# TIJDSLIJN

ontwikkeld, maar belangrijker nog waren een aantal radicale veranderingen die ze uitvoerden in het meubelbedrijf TECTA en bij Axel thuis, in het 'Hexenhaus'. Dit waren ingrepen die volgens hen in overeenstemming waren met een traditie die Peter Smithson later in 1994 zou beschrijven in *Changing the Art of Inhabitation* – en tevens een eerbewijs aan Alison, die een jaar eerder was overleden.<sup>(19)</sup>

Na Alisons dood zette Peter het werk voort, alleen en samen met zijn jarenlange assistent Lorenzo Wong. In feite werd het meeste werk voor het TECTA meubilair in deze periode verricht. Peter was grotendeels verantwoordelijk voor de meubels en installaties van TECTA op meubelbeurzen en bracht vele veranderingen en uitbreidingen ten uitvoer zowel in de fabriek als in het woonhuis van Bruchhäuser. Hier werd de architectuurtaal die Alison hem in haar eerste project voor Axel had aangereikt door Peter verder uitgewerkt en vastgelegd, en uiteindelijk in 2000 door hem opgeschreven in 'The Lattice Idea'. Het TECTA Stoelenmuseum (2003) is het laatste project dat in dit idioom is gebouwd.<sup>(20)</sup>

In deze periode nam Peter ook het door Alison goed gedocumenteerde en geordende archief onder zijn hoede. Hij wist niet alleen een aantal teksten te publiceren, in het bijzonder de twee door Alison al voorbereide boeken met daarin hun verzameld werk onder de titel *The Charged Void, 2001–2003*,<sup>(21)</sup> maar maakte het archief ook toegankelijk voor een jongere generatie van geïnteresseerde wetenschappers en bewonderaars. Peter stierf tijdens de voorbereidingen voor de

eerste retrospectieve tentoonstelling van hun werk in Engeland, getiteld 'From the House of the Future to a house of today', die in december 2003 in het Design Museum in Londen werd geopend.<sup>(22)</sup>

# TIJDSLIJN

## Noten van de vertaler:

\*) Deuteronomium 29:5 En Ik heb ulieden veertig jaren doen wandelen in de woestijn.

\*\*) Nu werd de winter van ons ongenoegen glorieus zomer door deze zoon van York. En alle wolken die ons huis bedreigden, verzonken in de diepe schoot der zee. Shakespeare, Richard III

## Noten

1

Het 'Soho House' project werd voor het eerst gepubliceerd in 1954 in het decembernummer van *Architectural Design*. Een commentaar van de Smithsons volgde datzelfde jaar in het aprilnummer van *Architectural Review*.

2

Voor een uitvoerige geschiedenis van het naoorlogse CIAM, zie Eric Mumford, *The CIAM discourse on Urbanism, 1928–1960*, MIT Press, 2002; en Jos Bosman (red.), 'The last CIAMs', in *Rassegna* no.5, 1992; voor de activiteiten van CIAX binnen de CIAM, zie Max Risselada en Dirk van den Heuvel, *Team 10 – in search of a Utopia of the present*, NAI publishers, 2005, pg. 18–92.

3

Vijf nummers van *Uppercase* werden tussen 1958 en 1960 door de Zuid-Afrikaanse architect Theo Crosby uitgegeven. Crosby was van 1950 tot 1963 'redacteur techniek' van *Architectural Design* en was een tijd betrokken bij activiteiten van het ICA, waarvoor hij in 1956 de

tentoonstelling 'This is Tomorrow' maakte en de catalogus samenstelde.

4

Voor een uitvoerige geschiedenis van de werkzaamheden van de Independent Group (IG), zie David Robbins (red.), *The Independent Group: Postwar Britain and the Aesthetics of Plenty*, MIT Press, 1990.

5

Zie ook Dirk van den Heuvel, 'Picking up, Turning over and Putting with' en Beatriz Colomina, 'Unbreathed Air', beide in Dirk van den Heuvel en Max Risselada (red.), *From the House of the Future to a house of today*, 010 Publishers, 2004; en Max Risselada, 'Regarding the House of the Future' in *Let's talk about Houses*, Lissabon Architectuur Triënnale, 2010

6

De Smithsons leerden het boek van Rex Martienssen vermoedelijk kennen via Theo Crosby die in Zuid-Afrika door Martienssen zelf was opgeleid. Peter Smithsons' eerste opmerkingen over 'ruimte' als 'leegte' werden gepubliceerd in het nummer van *The Listener* van 16 oktober 1958 vlak na zijn reis naar Griekenland. *The Earth, the Temple and the Gods* van Vincent Scully is een andere prikkelende uitgave over de ontwikkeling van dit idee en werd door Peter Smithson besproken in *Architectural Review*, nr. 3, 1963.

7

Afgezien van de vele verwijzingen van de Smithsons en anderen naar het boek van Wittkower, zie ook de bijdrage van Peter

# TIJDSLIJN

Smithson in het juninummer van het RIBA Journal, 1957 naar aanleiding van een discussie na een lezing op het RIBA onder de titel The Case for a Theory of Modern Architecture.

8

Alison en Peter Smithson, 'The Pavilion and the Route', in Architectural Design, maart 1965.

9

Jeremy Baker (red.), 'A Smithson File', in ARENA februari 1966. Deze nauwgezette inventarisatie van het werk van de Smithsons omvat niet alleen hun projecten en de commentaren van henzelf en van anderen, maar ook een overzicht van in de loop der tijd geschreven essays en van andere aanverwante activiteiten als studiereizen, conferenties, lessen, enz., alles geheel chronologisch geordend. Inclusief als commentaar achter elke bijdrage hun visie op hoe zij de gebeurtenissen achteraf zagen.

10

Alison Smithson (red.), 'TEAM 10 PRIMER 1953-62', in Architectural Design, december 1962. Tijdens de voorbereiding voor deze aflevering van AD vonden een aantal heftige en zelfs behoorlijk ruzieachtige bijeenkomsten plaats binnen de 'kring van vertrouwelingen' van Team 10.

De vervolgens herziene versie die door MIT Press in boekvorm werd uitgegeven kon niet ieders goedkeuring wegdragen.

11

Voor de bijeenkomsten van Team 10 in de jaren zestig, zie Max Risselada en Dirk van den

Heuvel (red.), Team 10 – in search of a Utopia of the present, NAI publishers, 2005, pg. 84-157

12

Zie Mirko Zardini, 'Milan Triennale: Il grande numero', in Team 10 – in search of a Utopia of the present, NAI publishers, 2005, pg. 158-161

13

Peter Smithson, 'The Lattice Idea', in ILA&UD Year book 1999-2000; een herziene versie werd ook opgenomen in Peter Smithson en Karl Unglaub, Flying Furniture, Verlag Walter König, 1999.

14

Voor de bijeenkomsten van Team 10 in de jaren zeventig, zie Max Risselada en Dirk van den Heuvel (red.), Team 10 – in search of a Utopia of the present, NAI Publishers 2005, pg. 162-241.

15

De publicaties van ILA&UD werden vanaf 1978 uitgegeven en nu eens Annual Report dan weer Year Book genoemd. Soms werd er ook een Bulletin gepubliceerd. De teksten van de Smithsons werden voor het grootste deel verzameld in Italian Thoughts en in 1993 in eigen beheer in Stockholm uitgegeven. De Duitse uitgave Italienische Gedanken, onder redactie van Hermann Koch en Karl Unglaub (Vieweg & Sohn, 1996), werd gevolgd door Italienische Gedanken Weitergedacht (Vieweg & Sohn, 2001), onder redactie van Karl Unglaub. De Smithsons publiceerden ook in het tijdschrift van De Carlo Spazio e Società (1975-2000) dat begon als een Italiaanse versie van Espace et

# TIJDSLIJN

Société onder redactie van Henri Lefebvre en Anatole Kopp, maar vanaf 1978 een eigen koers ging varen.

16

Voor documentatie over de huizen waarin de Smithsons gewoond hebben, zie Max Risselada, 'The Art of Inhabitation – The Smithson Homes' in Dirk van den Heuvel en Max Risselada (red.), *From the House of the Future to a house of today*, pg. 134–165.

17

De moeite van het vermelden waard is haar voorbereidende werk voor de thema's van Noah's Ark en St Jerome; the Study – the Desert voor de seminars die ze in 1983 hield aan de faculteit bouwkunde van de Technische Universität in München en in 1984 aan de ETSAB (Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona) en die zij samenvoegde onder de titel *Fragments of an Enclave*.

18

Alison Smithson *AS in DS – an Eye on the Road*, Delft University Press, 1983. Vanaf de jaren zestig werkte Alison aan wat zij 'eerste leerboeken gevoeligheid' noemde: beschrijvingen van veranderingen in gevoeligheden als gevolg van ontwikkelingen in onze 'machinale maatschappij'. Aanvankelijk had ze drie uitgaven in gedachte: QFK over de Engelse gevoeligheid om dienst te doen in India, in de jaren 1880 tot 1900, 1916 A.S.O. over Duitsland en het wezen van de Modern Movement, 1910–1920, *AS in DS* als een dagboek van beweging per auto, begin jaren zeventig.

Een verkorte versie van QFK werd uiteindelijk na Alisons dood uitgegeven als *Imprint of India*, AA Publications, 1994.

19 – Zie 15.

20

Alison en Peter Smithson, *Changing the Art of Inhabitation – Mies' pieces, Eames dreams, The Smithsons, Artemis*, 1994. Zowel de eerder gepubliceerde als de onuitgegeven teksten omvatten 'drie generaties moderne architecten die door hun werk en hun denken onze kunst van bewoning hebben veranderd'.

21

Het TECTA Stoelenmuseum in Lauenförde werd na de dood van Peter Smithsons in 2003 in drie fases gebouwd en kwam pas in 2007 gereed. Het staat op het terrein van meubelbedrijf TECTA en bezit een van de meest fascinerende collecties van historische stoelen in Europa.

22

Alison en Peter Smithson, *The Charged Void* werd in New York door Monacelli Press uitgegeven in twee delen, *The Charged Void – Architecture* in 2001 en *The Charged Void – Urbanism* in 2005. Een derde deel met teksten onder de titel *The Space Between* is voorzien, maar tot nu toe nog niet verschenen.

23

De tentoonstelling *From the House of the Future to a house of today*, samengesteld door James Peto en Max Risselada, was te zien in het Design Museum in Londen van december 2003 tot februari 2004.

# TIJDSLIJN

## Colofon tijdslijn

Alison & Peter Smithson – Een chronologie  
Gebouwen, projecten en teksten 1948 – 2003  
De hier afgedrukte chronologie werd door  
Max Risselada en Paul Vlok aanvankelijk  
gemaakt voor 'Climate Register', een  
tentoonstelling over de Smithsons in de  
faculteit Bouwkunde van de TU Delft in 1996.  
Een gedrukte versie verscheen in 1999 in  
OASE nummer 51, een speciale uitgave  
gewijd aan het werk van de Smithsons  
onder de titel 'Re-Arrangements, A Smithsons  
Celebration', ontworpen door Stuart Bailey  
en Karel Martens (Werkplaats Typografie,  
Arnhem NE).

Deze versie werd voor deze uitgave  
geactualiseerd door Jaap van Triest en  
Marcus Kempers.



# ALISON & PETER SMITHSON: THE ART OF INHABIT ATION

