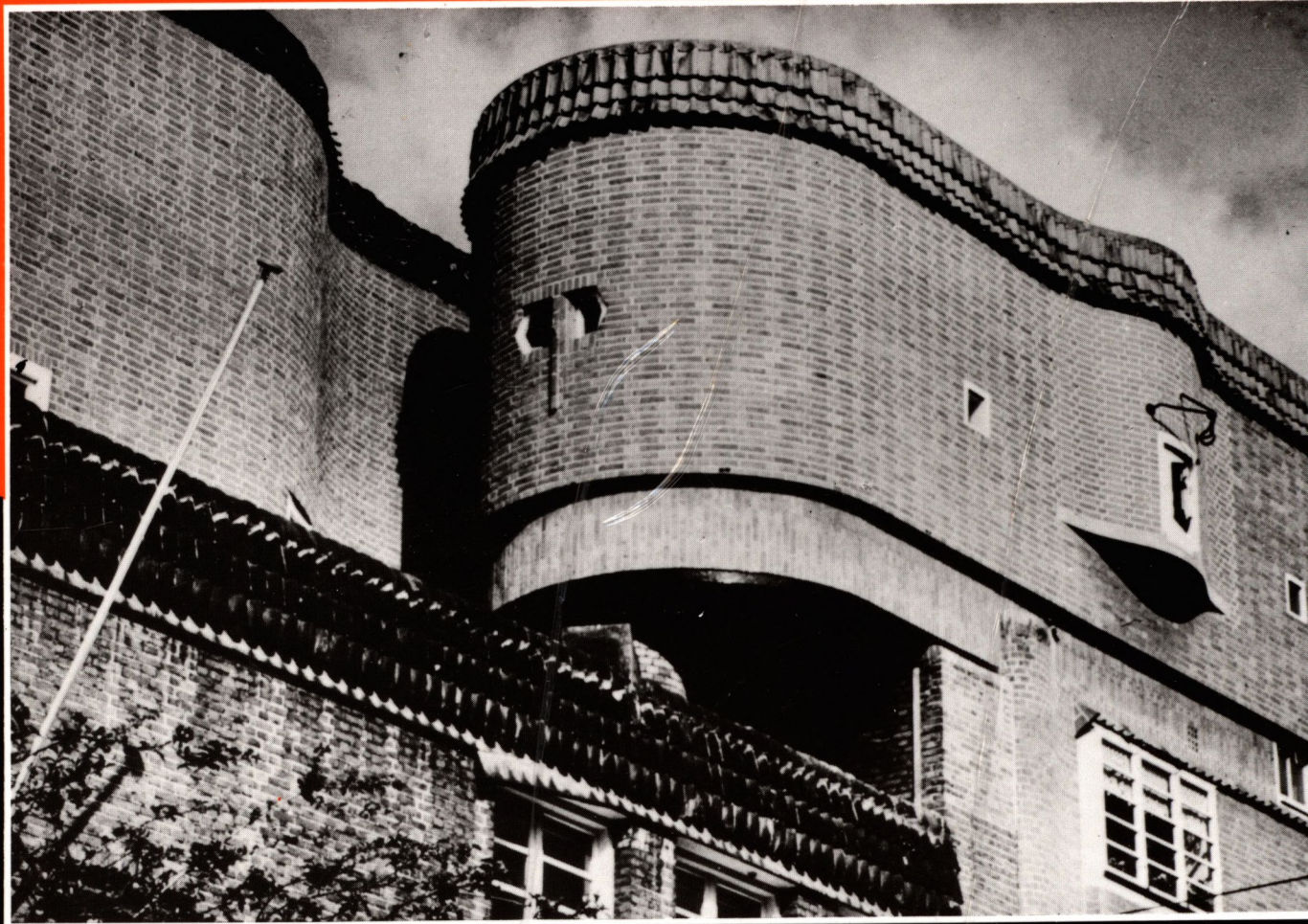


Tihanyi Judit – Halmos György



**AZ AMSZTERDAMI
ISKOLA**

1910–1930

AZ AMSZTERDAMI ISKOLA
1910–1930

ARCHITEKTÚRA

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA

ÉPÍTÉSZETTÖRTÉNETI ÉS ELMÉLETI BIZOTTSÁGÁNAK,

VALAMINT A MAGYAR ÉPÍTÉSZEK KAMARÁJÁNAK ÉS SZÖVETSÉGÉNEK

KÖNYVSOROZATA

SZERKESZTI VÁMOSSY FERENC

AZ AMSZTERDAMI ISKOLA

1910–1930

ÍRTA

TIHANYI JUDIT

ÉS

HALMOS GYÖRGY

AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST 1993

A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó és Nyomda Vállalat igazgatója

A nyomdai munkálatokat az Akadémiai Kiadó és Nyomda Vállalat végezte

Felelős vezető: Zöld Ferenc

Kiadványszám: I/92

Felelős szerkesztő: Érdi Katalin

Műszaki szerkesztő: Kiss Zsuzsa

A burkoló- és kötéstervezés Lengyel János munkája

Terjedelem 3,2 (A/5) iv + 44 oldal fekete-fehér és 4 oldal színes műmelléklet. Nyomdai táskaszám: 21515

HU ISSN 0066—6270

ISBN 963 05 6441 6

© Tihanyi Judit—Halmos György, 1993

Minden jog fenntartva, beleértve a sokszorosítást, a nyilvános előadást, a rádió- és a televízióadás, valamint a fordítás jogát, az egyes fejezeteket illetően is.

Printed in Hungary

A XX. század második és harmadik évtizedében fiatal amszterdami építészek egy csoportja különös építészetet hozott létre, amely úgy kapcsolódott múlthoz és jelenhez, hogy sokszínűsége ellenére is sajátos maradt.

Munkájuk az első pillanattól fogva homlokegyenest ellenkező véleményeket váltott ki — a gúnyos elutasítástól a lelkes magasztalásig. Álljon itt példaként Nikolaus Pevsner értékelése: „Nemzetközileg a leginkább ismert hozzájárulás az expresszionizmus építészetéhez a holland, legőrültebb korai emléke J. M. van der Mey¹ *Scheepvaarhuisa Amszterdamban, 1911—1916-ból* . . . A Michel de Klerk, Piet Kramer és mások által 1917-től tervezett nagyméretű amszterdami lakóházegyütteseken a legkülönösebb szögletes és görbe nyúlványok és a legfurcsább tetők és sziluettek láthatók.”² Ellenpéldaként Philip Johnsont idézzük: „De Klerk megtér az övéihez. J. J. P. Oud iránti lojalitásom, szoros barátságom Miessel távol tartott De Klerk géniusztól. Most már minden világos. Szeretem érett és erőteljes formáit és mindenekfölött nagy tudását a téglaművességben, melyet mi, sajnos, elvesztettünk. Hatvan év rendbe tette szemüvegemet.”³

A csoport szervezeti formát sosem öltött, a Wendingen nevű művészeti folyóirat körüli laza csoportosulásként tartotta össze a szellemi rokonság. Elöljáróban a következőket említjük az idesorolható építészek közül: Michel de Klerk (1884—1923), Piet Lodewijk Kramer (1881—1961), Johan Melchior van der Meij (1878—1949), Hendrik(us) Theodor(us) Wijdeveld (1885—1987), Jan Frits (Frederik) Staal (1879—1940), Margaret Kropholler (1891—1966), Adolph Eibink (1893—1975), J. A. Snellebrand (1891—1963), Cornelis J. Blaauw (1885—1947), Jan Boterenbrood (1886—1932), Guillaume F. la Croix (1877—1923), Job C. van Epen (1880—1960), Jan Gratama (1877—1947), Dick Greiner (1891—

¹ Nevét a szakirodalom többféleképpen említi. Mi a továbbiakban — Wim de Wit szíves közlése alapján — a Van der Meij alakot használjuk. A csoport más tagjainak keresztnevei is eltérően találhatók a különböző forrásokban, míg egyes keresztneveknek csak kezdőbetűjét ismerjük. Eltérőek az egyes épületek tervezési — építési évszámai is, mi a Cooper—Hewitt Museum 1983. évi kiadványa adatait vettük át.

² An Outline of European Architecture — Pelican Books, 1943. (A szerző téves évszámokat közöl.)

³ The Amsterdam School — Cooper-Hewitt Museum, New York, 1983.

1964), Piet Vorkink (1878—1960), Jacques Ph.Wormser (1878—1935) — a felsorolás korántsem teljes.

A csoport tagjai nem sorolták magukat semmilyen áramlathoz, nem nevezték magukat sem expresszionistának, sem másnak, bár a leggyakoribb „Amszterdami Iskola” megnevezést először egyikük, J. Gratama használta egyik írásában, 1916-ban.

A társadalmi, gazdasági és szellemi háttér vázolója után megkíséreljük bemutatni tevékenységüket, tudva, hogy alkotásaik különös varázsa képekkel is csak fogyatékosan érzékelhető, teljességéhez a hely szelleme, a térbeli és anyagi valóság közvetlen hatása szükséges. (Ehhez nyújthat segítséget a mellékelt térkép.)

Amszterdami várospolitikai a XX. század elején

A társadalmi, gazdasági körülmények alapvetően meghatározzák az építészetet, hiszen a legszebb tervezői gondolatra is kudarc vár, ha megvalósítására nincs költségfedezettel bírón, emelkedett szellemű építetói szándék. Ez minden korra érvényes, azonban az amszterdami építészeti e néhány évtizedének vizsgálatakor különös figyelmet érdemel, mivel az ösztönző erejű várospolitikai ekkor kivételes, példás szintre jutott.

A XIX. század utolsó évtizedében Európa-szerte tapasztalható nagy ipari-kereskedelmi föllendülés Amszterdamot sem kerülte el: beköszöntött a város — XVII. századhoz hasonlítható — második aranykora, különösen a hajóépítés, a banktevékenység, a gyarmati kereskedelem és a gyémántcsiszolás jóvoltából. A Singel-csatorna övezte középkori város elsősorban déli irányban terjeszkedik. A század vége felé sorra épülnek a nagy középületek és a villák, míg a vidékről a városba özönlő, alacsonyjövedelmű tömegek lakáshelyzete elszomorító, többségük közmű nélküli, nyomorúságos pince- és padlásodúkból zsúfolódik össze. A bérkaszárnnyák építése spekulánsok kezében van, a silány anyagból épülő, állandó egészségi veszélyforrást jelentő, rossz lakások halmazának külső megjelenése is sivár, lehangoló.

Mivel hasonló a helyzet a többi holland városban is, az erősödő liberális politika a XX. század legelején építési törvényt hoz: a nagyobb települések rendezési terv szerint fejlődjenek, támogatni kell a szegényebb városiak emberhez méltó lakásainak megépítését. E törvény szellemében készül el 1905-ben Amszterdam építési szabályzata, szigorú követelményeket állítva a biztonság, a tartósság, a használhatóság és az egészségügy kérdéseiben. A munkáslakás-építés tekintetében minimumokat határoz meg a szabályzat: előszoba, legalább egy, 40 m³-nél nem kisebb térfogatú szoba (alkóv tiltásával), konyha, mosdó, WC, vízellátás-csatornázás, kémény, természetes szellőzés és megvilágítás (szoba esetében a nyitható ablakfelület és a helyiség alapterületének aránya legalább 1 : 20). A várospolitikai meghatározó személyisége már ekkor is J. W. C. Tellegen, nem véletlen egybeesés, hogy az ő polgármestersége idejére (1915—1921) esik az Amszterdami Iskola virágzása.

A lakásépítésre központi támogatást élvező magántársaságok alakultak, a támogatás mértéke a gazdasági visszaesés idején(!) emelkedett. A támogatás megszűnésekor, 1923-ban már 57 társaság működött a városban, melyek alakulásuktól 1925-ig mintegy 11 500 lakást építettek, emellett 7000 városi tulajdonú lakás is elkészült. A lakásépítésről azért kell részletesebben szólnunk, mert az Amszterdami Iskola építészeti elsősorban ezen a terü-

leten tevékenykedtek, ugyanis a világháború idején és az azt követő években a semleges, de gazdasági nehézségekkel küzdő Hollandiában más rendeltetésű épület alig valósult meg. Jellemző a városi Lakásügyi Hatóság működésére, hogy az építés elősegítése mellett — angliai példák nyomán — felügyelőket küldtek ki, hogy segítsék a lakókat a helyes lakáshasználatban. Határozott hatósági szándék nyilvánult meg az épületek igényes külső megjelenése érdekében olyan évtizedek után, amikor a lakóházak többségének tervezésében építész egyáltalán nem vett részt. Így érthető az 1913-ban létrejött Nemzeti Lakásügyi Tanács felhívása „alkalmas építészek” foglalkoztatására a „helyi ács helyett”. Ennek ellenére még a húszas években is előfordult (például a déli városrész lakónegyedeiben), hogy csak a homlokzatokat terveztették építésszel. Az esztétikai színvonal ellenőrzésére két „szépészeti” bizottság is alakult a városi hatóságok mellett, amelyekben fokozatosan meghatározóvá vált az Amszterdami Iskola építészeinek jelenléte. A világháború után sikerült elérni, hogy legalább a homlokzatokat terveztessék a két építész-szövetség (Architectura et Amicitia és Bond van Nederlandsche Architecten) által összeállított névjegyzékben szereplő építészekkel. Hangsúlyozott tervbírálati szempont volt a környezethez való illeszkedés, emellett — a gyors ütemű városfejlesztéssel, közlekedési építéssel összefüggő épületbontások miatt — a meglévő értékek védelme. A város közvetlenül is foglalkoztatott építészeket, a csatornákkal szabdaltságot Amszterdamban fontos szerepet kaptak a hidak tervezésében is. E tekintetben kiemelkedő P. L. Kramer szerepe, aki a tízes évektől az ötvenes évek elejéig több mint 400(!) hidat tervezett.

Szellemi háttér, elődök és kortársak

Az Amszterdami Iskola közvetlen előzménye a századforduló sokarcú építészetének (szecesszió, art nouveau) holland ága: a *nieuwe kunst* (új művészet). Képviselői elfordultak az építészettörténeti minták másolásától, ehelyett ideák átszellemült kifejezésére törekedtek, nem nélkülözve a mérnöki józanságot sem („racionalisták”). Céljuk volt, hogy a művészetek összefogásával közelítsék meg azt a szintet, amely a társadalom és a művészet egészét átható eszmevilág szerves egységén alapult a középkorban. Szemléletük és gyakorlatuk legfőbb ösztönzője az angliai Arts and Crafts mozgalom volt, John Ruskin (1819—1900) és William Morris (1834—1896) tanításai alapján.

E felfogás legnagyobb hollandiai mestere Hendrik Petrus Berlage (1856—1934), akiről még később is lesz szó, mert nemcsak elődje az Amszterdami Iskola építészeinek, de közvetlen munkakapcsolatot is föltételezhetünk köztük dél-amszterdami városrendezési tervének megvalósítása kapcsán. Az amszterdami főzsdének a középkor ígézetében fogant épülete, összefogott, tiszta formáival és szerény mértékű, finom díszítményeivel példaértékű; emellett elméleti munkássága, különösen három könyve („Gondolatok a stílusról” — 1905, „Az építészet alapjai és fejlődése” — 1908, „Megfigyelések az építészetről és fejlődéséről” — 1911) az Amszterdami Iskola létrejöttét közvetlenül megelőző évekre esik. A tartalommal összefüggő formálás tudatos hirdetője: „*A művészet. . . igazi feladata az, hogy a szellem legmagasabb érdekét tudatosítsa. Ebből következik mindjárt a tartalom felől, hogy a szépművészet nem csaponghat a fantázia vad kötetlenségében, mert ezek a szellemi érdekek a tartalom által*

meghatározott támpontokhoz kötik, de ettől még a formaképzés sokfélesége kimeríthetetlen marad. . . Nem csupán a pusztán véletlenre bízva, nem minden forma alkalmas ezen érdekek kifejezésére és ábrázolására. . . , hanem egy bizonyos tartalomhoz a neki megfelelő forma tartozik”.⁴ A tartalom, a „tárgyiasság” (zakelijckheid) említésekor hangsúlyozza, hogy nem csupán az épület funkcionális, térbeli szervezéséről és az anyagszerűségről van itt szó, hanem a művészeti formálás belső törvényszerűségeiről is. Az építészeti formákról és a ritmusról szólva Berlage fölhívja a figyelmet a nyugalom hatásának fontosságára, amit a régi, monumentális építészetben a stílus határozott meg (a stílussal kapcsolatban pedig Gottfried Semperre hivatkozik). Véleménye szerint a nyugalom a formák egyensúlyából ered a természeti erők egyensúlyának analógiájára. Berlage már a kilencvenes évek elején hangoztatta a nemzeti stílus szükségességét, majd egy 1908-ban írott cikkében hitet tesz a középkori eredetű, észak-európai „germán” építészet, annak keménysége, egyszerűsége mellett. (Bár az 1896–1903 között épült tőzsdeépületen inkább középkori itáliai elemek tűnnek föl a Chicagói Iskolával rokon jegyek mellett.) Az északi germán és holland sajátosságok közt említi a nagy, sík falfelületeket, a meredek, oromzatos tetőket, az egyenes vonalú, osztott ablakokat, a téglát és a kő kontrasztját. Felfogásához közel állónak tartja az egyiptomi, a román és a korai reneszánsz építészetet, idegenkedik azonban a római és az érett reneszánsz építészettől, bírálva az oszloprendek pusztán dekoratív használatát. Berlage számára a téglát az első számú építészeti eszköz (alapvetően nagy felületek alkotóelemeként, mérsékelt ornamentikával). Ez irányú hitét jellemzi a téglaszerkezetek társadalmi „ideologizálása” is: az egyes téglák jelképezik az egyéni törekvéseket, míg a habarcs a társadalmi szolidaritás kötőanyagát — együtt tehát a demokratikus társadalmat. A tízes évek kezdetétől (különösen amerikai útját követően) felfogása és gyakorlata (így londoni irodaháza) egyre ridegebbé válik, ezért az Amszterdami Iskola ekkor induló, a gazdag formáláshoz vonzó építészeti eltávolodnak a Mestertől. (Méltánytalanul megfedkezve Berlage csupán néhány évvel korábbi, érdelemgazdag munkáiról, épületei mellett például 1905-beli, természeti alakzatból kibontakoztatott csillárjáról, amelyik kivételes formaérzékét és az Amszterdami Iskolával való rokonságát bizonyítja.)

Munkássága időszakát tekintve már Berlage előtt kellett volna említenünk a XIX. század második felének nagy amszterdami építészt: Petrus Josephus Hubertus Cuypert (1827–1921), akinek munkáiban a középkor születik újjá, de még nem a századfordulóra jellemző szellemiséggel, inkább a romantika és a historizálás talaján. Tanítványai, Karel Petrus Cornelis de Bazel (1869–1923), Johannes Ludovicus Matheus Lauweriks (1864–1932) és az unokaöcs, Eduard Cuypers (1859–1927) viszont közvetlen hatással voltak az Amszterdami Iskola építészeire.

E. Cuypers „fedezte föl” — egy iskolai rajza alapján — az akkor 14 éves(!) Michel de Klerket, aki 1898-tól 1910-ig tanulja nála a szakmát, de ebben a műteremben található építész-tanoncként az Amszterdami Iskola későbbi csapatából J. M. van der Meij, P. L. Kramer, G. F. la Croix, D. Greiner és J. Boterenbrood is. A Cuypers-műterem a század végétől az Arts and Crafts jegyében dolgozik, szellemi alapállásában meghatározó az

⁴ Grundlagen und Entwicklung der Architektur — Rotterdam, 1908.

ősi eredetű kultúrák tisztelete, különös tekintettel a holland és a (holland gyarmati) indonéziai hagyományokra.

De Bazel és Lauweriks 1895-ben nyitják meg Arts and Crafts műtermüket. Ők ketten, valamint Willem Kromhout (1864—1940) a közösségi alapokon nyugvó egyéni kifejezés tudatos hirdetői (ezáltal az Amszterdami Iskola szellemi előkészítői). Kromhout szavaival: a terv csak a formák látomásából eredhet, „küzdelenben igyekszik valami kézzelfoghatóvá lepárlódni, annak a csodálatosan nehéz tény-formai komponálásnak útján, amelyben, elkerülve a közhelyeket, igyekszik (a művész) fennkölt lelkiállapotban maradni és elképzelni a tényleges formákat”.⁵ Kromhout és De Bazel gyakori előadók az Architectura et Amicitia társaság rendezvényein; ezek a szegény sorú, munkásszármazású De Klerk és Kramer egyetemét jelentik. Az előadók erőteljesen figyelmeztetnek a „racionalizmus” — a funkcionális, műszaki, gazdasági szempontok — növekvő térhódítására az eszmei, esztétikai vonatkozások rovására, a „tárgyiasság” veszélyeire. Az átszellemült művésztudatra jellemzőek De Bazel szavai is: „. . . valóban Istenben és emberben egyesülni és a közös Művet létrehozni”.⁶

Külön kell szólni Lauweriksról, akinek döntő hatása volt az Amszterdami Iskola kialakulására, annak ellenére, hogy éppen 1904 és 1916 között Németországban élt és dolgozott (1909-ig Peter Behrens düsseldorfi iparművészeti iskolájában tanított). Az építészet-történet leginkább — Viollet-le-Duc (1814—1879) közvetítésével érkezett — középkori eredetű raszterszerkesztési módszerét említi, ami a fiatal Gropiusra és Le Corbusier-re is hatott. (E szerkesztési módszerek az Amszterdami Iskola szempontjából is fontosak, ezért erre még visszatérünk.) Lauweriks jelentős szerepet játszott a német „expresszionista” építészet létrejöttében, de holland építésztársaival is folytonos kapcsolatban maradt, így De Bazel mellett ő is előadott az Architectura et Amicitia társaság Vahâna-kurszusán. A Vahâna-kör teozofikus filozófiai-vallási csoport volt, mely a nyugati racionalizmust a keleti miszticizmussal igyekezett ötvözni. (1912-ben Lauweriks vette át Rudolf Steinertől a Teozófiai Társaság német szekciójának vezetését.) Lauweriks 1916-ban végleg hazatért, és a művészeti-iparművészeti Quellinus-iskola igazgatója lett, a háttérből ösztönözve a Wendingen és az Amszterdami Iskola tevékenységét. Gondolatai a közösségi művészet és az egyéni kifejezés viszonyáról nagyon fontosak: „Minden igaz művészet közösségi abban az értelemben, hogy egy magasabb rend szellemi tárházába tartozik, és az eszmék sűrítése után nyert látomás művészi benyomásként asszimilálódik, hogy végül a művészi munkában testesüljön meg.”⁷ Hogy ez megvalósulhasson, a közös eszméknek át kell hatniuk a társadalom együttműködő egészét, amint ez például a középkorban volt. Az ideális közösségi társadalom tagjai egyúttal megőrzik egyéni integritásukat is. Lauweriks háromféle individualizmust különböztet meg: az „alacsony szintű” individualizmus a „primitív” (ősközösségi jellegű) társadalmakra jellemző, a „tisztá” individualizmus saját korára, amikor is az önzésben nyilvánul meg, és végül a „felsőbb szintű” individualizmus a közösségi művészt jellemzi, aki túlemelkedik egocentrikus ambícióin. Rámutat arra, hogy a felsőbb szintű individualizmus eléréséhez sokat lehet tanulni az alacsony szintű individualizmus példájából — az autentikus ősi

⁵ Onze tijd en het werk van M. de Klerk — Wendingen, 1919.

⁶ Representatief — Bouwkunst, 1913.

⁷ Gemeenschapskunst en Individualisme — Wendingen, 1918.

kultúrák tisztelete általános az Amszterdami Iskola előzményeiben, és az Iskola szellemiségének egyik meghatározója.

Jan Hessel de Groot (1865—1932), a Quellinus-iskola rajz- és művészetelméleti tanárának írásai szintén kimutatható hatással voltak az Amszterdami Iskola építészeire. A korábban már említett építészeti szerkesztések (háromszögű és négyszögű rendszerek) megismertetése terén talán ő tette a legtöbbet, ezért ennek összefüggéseiről itt szólunk, bár ezeket a sajátos — jelentéssel is bíró — arányrendszereket már P. H. Cuypers is megismertette tanítványaival, így adta tovább De Bazel és Lauweriks is. A szálak Viollet-le-Duc és a beuroni bencés szerzetes, Desiderius Lenz (1832—1928) közvetítésével sokkal távolabbi múltba nyúlnak: nemcsak a középkorig, hanem egészen az egyiptomi kultúráig. Ellenkező irányban viszont valószínűsíthető az ismeretláncolat Le Corbusier arányrendszeréig, ezúttal nem a modulorra, hanem korai „titkolt” házaira gondolva (Chaux-de-Fonds, 1906—1916 — különösen a Schwob-ház 30—60—90°-os homlokzati szerkesztése esetében): talán a Lauweriksszel együttműködő Behrens révén. Ezek a szerkesztések az Amszterdami Iskola egyes munkáiról fennmaradt rajzokon is láthatók, de ennél fontosabb De Groot hatása 1912 után, amikor megjelenik „Forma—harmónia” című könyve. Ebben — túllépve De Bazel és Lauweriks tanításain is — a görbe és ferde vonalakban rejlő lehetőségekre hívja föl a figyelmet. Hangsúlyozza a dinamika törvényeit, az egyenesek és (mértni) görbék kiegyensúlyozott ellentéteinek formai hatásait. De Groot rámutat a változatosság rendkívüli jelentőségére — szemben a túlzott ismétlődés unalmával. Emlékeztet a részek egységére, a párhuzamos és sugaras vonalakkól, valamint a színek kontrasztjából fakadó harmóniára. Mindezek éppen ezután jelennek meg De Klerk épületein. De Groot viszont írásait Dürer, Semper, Viollet-le-Duc, Goethe, Schopenhauer és Ruskin tanításaihoz kapcsolja.

Az Amszterdami Iskola fiataljainak az építészeti örökség iránti fogékonysága összefügg a műemlékvédelemnek (benne a népi műemlékek védelmének) a századfordulótól fokozódó jelentőségével: a Bond Heemschut 1911-ben a német Heimatschutz mintájára jön létre, a stockholmi Skansen ismeretében 1912-ben nyílik meg a szabadtéri néprajzi múzeum, 1918-ban pedig megkezdí működését az Állami Műemlékvédelmi Bizottság is. Eközben az amszterdami képes folyóiratok folyamatosan mutatják be a város régi részeinek szépségét, a festői szilüetteket, a változatos homlokzatokat.

Az Amszterdami Iskola szellemiségének megértéséhez a leghitelesebb forrás maga a Wendingen című folyóirat, amelyet 1918-tól ad ki az Architectura et Amicitia társaság; ez 1917-ben alakult át az addigi szélesebb körű kulturális szervezetből a művészi elhivatottságú építészek érdekvédelmi szövetségévé. A gazdagon illusztrált, igényes kivitelű számok témaköre igen széles: régi és új, nyugati és keleti építészet, képző-, ipar- és színművészet, filozófia és társadalomtudomány. Kezdetétől 1926 végéig H. T. Wijdeveld a főszerkesztő, aki egyben az Iskola első számú összetartó személyisége, emellett fontos nemzetközi kapcsolatokat is fenntart (Erich Mendelsohn, Bruno Taut, Otto Bartning, Hermann Finsterlin, Frank Lloyd Wright). Nem véletlen a Wendingen hasonlósága a német Ring című folyóirathoz, melynek egykori szerkesztője, Lauweriks mindvégig jelen van itt is.

A Wendingenben közölt írások jól tükrözik azt a nagyon összetett, helyenként ellentmondásosnak tűnő, végül sajátos egységbe álló világlképet, ami az Amszterdami Iskola építészeit

akkoriban jellemezte. A katolikus, protestáns és zsidó hit jól megfér a misztikus, sőt okkult tanokkal, a teozófia már említett keleti kötődései mellett Kramer éppenséggel a Szufi nevű iszlám szekta papja volt. A világháború értelmetlen borzalmi csak fokozták a pacifista elkötelezettséget, de (a szegények és elnyomottak iránti szociális felelősségtudat alapján) lelkesen üdvözölték a bolsevik forradalmat is. A korra oly jellemző technikai-tudományos remények bennük félelmet is keltettek: korán felismerték az üzletiesedés, az elembertelenedés veszélyeit. Wijdeveld „Az eljövendő szépség illúziói” című cikkében felsorolja a nemzedékére ható olyan nagy személyiségeket, mint Ruskin, Morris, Tolsztoj, Wilde, Toorop, Van Gogh, Berlage, De Bazel, Tagore és mások.

A Wendingen alapállásához tartozik a természet tisztelete; ez már Berlage írásaiban is végigkövethető, aki azonosul Ruskin véleményével, hogy összefüggés van a növényvilág és az építészet szerkezeti törvényei között. Bár helyzetükből adódóan az Iskola építészeti túlnyomórészt városukban tevékenykedtek, ismeretes erős vonzalmuk a természet, a vidék iránt, munkáikban gyakori a biomorf, ezen belül (különösen De Klerk esetében) az antropomorf formálás. Éppen De Klerkről szóló esszéjében írja De Bazel: „. . . minden forma él. . . egy kifeszített membránhoz, egy bőrhöz hasonlóan, amelyen egy csont, egy ín rajzolódik ki, amelyen egy élő szervezet idegpázmája, vénája, remegése látszik. Munkája az élet szervesen szuggesztív kifejezése iránti törekvését mutatja.”⁸ A természethez való kötődés meghatározó fontosságú, amint ezt a tervek és épületek hol közvetlen, hol közvetett formában kétségkívül igazolják.

A Wendingen lapjain végigvonul a kulturális örökség iránti elkötelezettség, a népi kultúrák bemutatása (az egész világból vett példákkal), sőt az igényesen megoldott címlapok grafikája is gyakran ebből a formakincsből merít.

Az alkotói szemlélet nagy kérdése, a vágyott közösségi művészet és az egyéni kifejezés összefüggése az egyik fő téma a folyóirat lapjain. Ismét De Bazelnak De Klerkre vonatkozó analizisére utalunk: minthogy az építészt mindig köti a konkrét megbízás, állandó belső küzdelmet kell folytatnia „saját mélyebb lényege felismeréséért, mivel abban az általános lét tükröződik. . . miközben persze nem feledkezhet meg az épület rendeltetéséről sem”. Ugyanebben a témakörben jelenik meg Van der Meij háromrészes cikksorozata „Építészet és társadalom” címmel. Ő is osztja Lauweriks nézetét abban, hogy jó építészet csak az egyén és a társadalom közti egyensúlyból születhet, de azzal a döntő előfeltétellel, hogy a társadalomnak el kell érnie azt a szintet, amelyen az egyéni szellem a maga teljességében kibontakozhat. Véleménye szerint éppen az e téren tapasztalható fáziskésés teheti kétségessé a közösségi építészet elérhetőségét.

A folyóirat nyitottságára jellemző, hogy helyet adott más irányzatok, köztük az ellenpóluson lévő rotterdami De Stijl-csoport bemutatkozásának (a kölcsönös bizalmatlanság ellenére is). Sokatmondó Wijdeveld programmeghatározása: bemutatni a különböző művészeti ágakban jelentkező azon fordulatokat (Wendingen magyarul: fordulatok), „melyek határozottan keresik az utat egy eljövendő harmónia felé”.⁹

⁸ Onze tijd en het werk van M. de Klerk — Wendingen, 1919.

⁹ Wendingen, 1918.

Az Amszterdami Iskola kortárs építészeti kötődéseinek vázolását a korábban már említett angliai kapcsolattal kell kezdenünk, mivel a kor számos rokon szellemű irányzatának élesztői Ruskin és Morris voltak. Tény viszont, hogy az Iskola működésének két évtizedében az Arts and Crafts szelleme a brit szigeteken már kevésbé mutatkozik, de a hollandiai utódok tudatában tovább élnek Ashbee, Voysey, Lethaby, Lutyens, Wood, Webb, Baillie Scott, Prior és társai, a skót Charles Rennie Mackintosh nevét pedig külön is ki kell emelnünk, mert az ő esetében nem csupán a formai rokonság, hanem az erős érzelmi töltés is szembetűnő.

Hasonlóképpen a közelmúltból ható elődök közé tartoznak a bécsiek: Otto Wagner, Josef Hoffmann néhány motívuma mellett különösen Joseph Maria Olbrich darmstadti munkássága lehetett hatással az Amszterdami Iskola építészeire.

A bécsiekkel szemben egyidejű és kölcsönös a kapcsolat a korabeli német, részben „expresszionista” jelzővel illetett csoportosulások (Werkbund, Arbeitsrat für Kunst, Novembergruppe) tagjaival: a már említettek (Peter Behrens, Erich Mendelsohn, Bruno Taut, Otto Bartning, Hermann Finsterlin) mellé le kell írunk Hermann Muthesius, Hans Poelzig, Paul Scheerbart, Fritz Höger és Bernhard Hoetger nevét is. Közös a hitük az építészet, a művészet társadalmat jobbra tévő lehetőségében, egy új, szebb világ megteremthetőségében, a szellem, a szeretet, az érzelm fölülkerekedésében. Poelzig szavaival: „*Inkább ne legyünk gyakorlatiasak, ha el akarjuk érni, hogy alkotásunkból egy fénysugár essen az emberi lélekre.*”¹⁰

A holland és német törekvések számos rokon jegye mellett szembetűnő a földközeli, emberi léptékű és anyagszerűbb holland munkákkal összehasonlítva a német tervek magasba törő, fantasztikus szárnyalása. Ez egyrészt visszavezethető a németeknél Nietzsche nem szűnő hatására („*Föl a magasba akarja magát építeni pillérekkel és lépcsőfokokkal, maga az élet, távoli messzeségekbe akar pillantani és oda: boldogságos szépségek felé — ezért kell néki magasság!*”¹¹), másrészt arra a prózai tényre, hogy a háború alatti és utáni évek Németországában tényleges építésre alig volt lehetőség. Emellett érthető egy teljesen új világ iránti vágy a háború borzalmaival személy szerint is megélt németeknél, szemben a semleges hollandokkal, akik az „új harmóniát” a múlt értékei alapján akarták létrehozni. (Persze ehhez az általános képhez mindkét részről vannak ellenpéldák: a németeknél Muthesius, Höger, Hoetger munkái, a hollandoknál Wijdeveld és De Klerk néhány pályázati terve.) Az összehasonlításnál nem tekinthetünk el attól sem, hogy a szerteszét élő németekkel szemben az Amszterdami Iskola tagjai lényegében egyetlen városhoz tartoztak.

A Frank Lloyd Wrighttal való kapcsolat „csak” Wijdeveld esetében bizonyítható, de tény, hogy az 1910-től kezdődő, Hollandiában is olvasott Wasmuth-publikációk mellett Berlage (1911-es találkozásuk után) személyesen is közvetített. Mindenesetre szembetűnő számos tömeg- és homlokzatformáló jegy hasonlósága (érdekes módon leginkább De Klerk egész korai és utolsó munkái esetében). Wright nagyvonalú belső tereivel szemben többen elmarasztalták a hollandok házait. Az ilyen összehasonlítás méltánytalan, mert az amszterdamiak tevékenysége túlnyomórészt igen szerény alapterületű munkáslakásokhoz kapcsolódott —, de gyakran még ezek alaprajzi tervezésébe sem szólhattak bele.

¹⁰ Beszéd a Werkbund ülésén — Stuttgart, 1919.

¹¹ Im-ígyen szóla Zarathustra — 1885, fordította: Dr. Wildner Ödön.

Az Amszterdami Iskola fiatal (akkoriban 25—30 éves) építészei az 1910-es évek elején jutnak többé-kevésbé önálló munkákhoz.

1912-ben hat vezető holland hajózási társaság megállapodást köt, hogy közös székházat (Scheepvaarhuis — Hajózási Ház) építtetnek Amszterdam központjában (Prins Hendrikade/Binnenkant). A funkcionális tervezésre a Gendt fivéreket kérik fel, az esztétikai tervezésre J. M. van der Meij kap megbízást. (Az ilyen szétbontott tervezés nem ritka a korabeli Hollandiában.) Van der Meij szakmai tekintélyét az 1906-ban elnyert Prix de Rome és tervpályázati sikerek alapozták meg; ekkor már városi esztétikai tanácsadó. 1913-ban ő vonja be a munkába egykori, Cuypers-műterembeli társait, M. de Klerket és P. L. Krameret, akikre az ablakok közti függőleges tégladíszítmények, a belső bútorzat zöme, a belső falfelületek és az igazgatói szobák világítótестjeinek tervezése jut. A kő és terrakotta szobrászati díszeket Hildo Krop, H. A. van den Eijnde és W. C. Brouwer készíti, de megmaradt rajzok bizonyítják, hogy De Klerk is tervezett kőfejeket. A főlépcsőház felülvilágítójának ólomüvegei W. Bogtman munkái. Az épülettel szemben az volt az igény, hogy hirdesse a holland (gyarmati) hajózás nagy múltját — különösen a Kelet- és Nyugat-indiai Társaságok emlékét. Ennek megfelelően díszítik a XVII. században élt hajósok életerőt sugárzó portréi a helyi hagyományokat követő téglahomlokzatot. A homlokzatok kemény vonalú és ugyanakkor finom részletekkel tagolt megoldása tükröződik a belső terekben is, különösen a nagyszerű lépcsőházban. A durva felületű, barna—sárga—vörös téglák használata Berlage elveire utal, de a mozgalmas plasztika és a többi anyag (kő, terrakotta, acél) forma- és színgazdagsága jóval túllép Berlage mértékén, a homlokzat ritmusa pedig csak jelzi a belső szerkezeti rendet (a monolit vasbeton vázat). De Klerk és Kramer a következő évben — nézetkülönbségek miatt — kiválik a munkából. Az épületbe 1916-ban költöznek be az építetők. Később, 1926-ban újabb szárnyal bővül az épület, szintén Van der Meij tervezésében, az első részhez hasonló szellemben (8—13. kép).

Az Amszterdami Iskola első számú tekintélyének elismert Michel de Klerk rajzoló-csodagyerekként került E. Cuypers műtermébe, ahol későbbi társai közül jó néhányal találkozott. Itt barátkozott össze P. L. Kramerrel, akivel együtt voltak a School van de Maatschappij voor den Werkenden Stand (a Munkásosztály Társaság Ipariskolája) esti tanulói. Az iskola igazgatója, B. W. Wierink tanította az építészettörténetet, személyisége fontos szerepet

játszhatott az egyetemre sosem jutott fiatalok elhivatott művésszé válásában. Egy hetilapban emlékeztek rá így 1921-ben: „. . . *Wierink minden tanítványa előtt néhány előadáson az építészet megelevenedett, és elmondhatták, milyen sokat jelentett későbbi életükben ez a néhány óra — mint a szellemi gyönyörűség forrása*”. De Klerk tanulóéveinek fontos állomásai a külföldi utazások (Anglia, Észak-Németország, Skandinávia), útirajzai nemcsak kivételes rajztudását mutatják, hanem mély vonzódását is a középkori városok és a falvak festői részleteihez. 1912-ben a stockholmi Skansenban készített két rajzával illusztrálja az *Architectura* folyóirat F. A. Hoefer cikkét, amelyben a szerző fölhívja a figyelmet arra, hogy a kortárs építészet meríthet a népi hagyományokból, mert a parasztházaknak „nemzeti, eredeti, sajátos vonásai vannak, jellegükből, sajátosságaikból, hangulatukból, múltjukból a nép hangja szól”. 1906 és 1913 között hét tervpályázaton szerepel (vasútállomás, családi ház, sportklub, sorház, temető, szálloda, víztorony), három tervét díjazták a második helyen. Maguk a tervek csak részben utalnak a későbbi, annyira jellegzetes, erőteljes házakra, bár mindegyik kitűnő munka így is. Ismerve a tervbírálatokat, melyek éppen a formagazdagságot nehezményezik, föltételezhetünk egyfajta „öncenzúrát” is amellet, hogy ezek még a szakmai érlelődés éveit (4–6. kép).

Hasonló önmérséklet és a nem önálló jogállás eredménye lehetett 18-lakásos bérházának (J. Vermeerplein) inkább a XIX. századra utaló jellege. A házat 1911-ben tervezte H. A. J. Baanders irodájában, a következő évben az épület megvalósult. Az itt kialakult munkakapcsolat tapasztalatai alapján viszont a vállalkozó most már önálló megbízást ad De Klerknek egy nagy lakótömb tervezésére Amszterdam északnyugati részén.

A Spaarndammerbuurt lakónegyed beépítése 1875-ben kezdődött. Fejlesztésére Van der Meij városi tanácsadóként készített rendezési tervet 1912-ben. A lehetőségek szerint megtörte a korábban megkezdett hosszú, egyenes utcákat, lényegében elképzelése szerint alakult ki a Spaarndammerplantsoen nevű közpark is, melynek környezetében De Klerk három lakótömbje épül fel a következő években (18–46. kép).

Az első tömb tervezésére és kivitelezésére 1913-ban és 1914-ben kerül sor, az épület a tér északi falát képezi. A túloldali, második tömböt 1915-ben tervezi, az építés 1917-ig tart. Itt a megbízó az Eigen Haard építőtársaság, akárcsak a harmadik, nagyjából háromszög alakú terület beépítése esetében, ahol a több mint 100 lakás mellett posta és közösségi terem is készül. Ez utóbbi tömb tervezési-kivitelezési ideje 1917–1921; a tömbben meghagyott régebbi iskolát a városi tanács 1925-ben átépítteti, és példás módon ekkor igazítják homlokzatát az akkor már elhunyt De Klerk épületeihez.

Ezek a munkások számára épült házak a városi előírásoknak megfelelően hátsó kertekkel létesültek, magasságuk kisebb 21 m-nél, a lakások általában igen szerények (lakószoba, 1 vagy 2 háló, konyha, mosdó, WC). A tömbök lényegében azonos egységek sorolásából állnak, a hangsúlyok lehetőségét a lépcsőházak és a sarkok kínálják. A raktárteret tartalmazó tetőzetek szinte érintőlegesen simulnak a homlokzathoz, ezzel is elősegítve az egységes tömeghatást. Az általános nyerstégla homlokzatokat téglornamensek, kerámialapok, különböző színű cserepek gazdagítják, jellegzetesek a külső síkban lévő, sűrű osztású, fehérre mázolt ablakok. A faragott kövek H. Krop és J. Raedecker munkái.

Az első két tömböt a nyugalom, a vízszintesek és függőlegesek finom egyensúlya jellemzi.

A hangsúlyos elemek plasztikája és színezése elegendő az egyhangúság ellen. Szívesen időzik a szem az első tömb előreugró, ívesen záródó lépcsőházi mezőin, a második tömb bejáratai fölött hullámzó téglasorokon. Több helyen biomorf alakzatok tűnnek fel, különösen szembeötlő a második tömb Wormerveerstraatról nyíló bejárata.

A harmadik tömb építészeti minőségét nehéz szavakkal visszaadni. Együtt van itt minden, amitől egy ház rossz lehet, hiszen ennyiféle építészeti elemnek kaotikus hatást kellene kiváltania. De éppen ellenkezőleg: a változatos épülettömegek, az önmagukban is szépséges részletek sokasága, a különböző színű téglák, kövek, kerámiák és cserepek, a finoman tagolt fehér ablakok, a vízszintes és függőleges domborulatok telített harmóniában egyesülnek. Külön kell szólni a Hembrugstraat felőli öblös bejáratról és az udvar nagyszerű téralakításáról; ennek az épületrésznek biztos alappontja a félelmetesen erőteljes torony. Különösen a harmadik tömbnél (de összehatásában mindháromnál) nyilvánvaló De Klerk erős érzelmi kötődése a régi városok, falvak festőiségéhez és általában az ősi eredetű, szerves kultúrákhoz. Néhány elemnél valószínűsíthető az előkép, így Baillie Scott és Olbrich század eleji munkáival való rokonság, azonban egészében (és részletei többségében) a megvalósult mű úgy folytatása a múltnak, hogy egyben sajátosan alkotójára jellemző.

Már az első tömb szenvedélyes véleményalkotásra serkentett: a lelkes azonosulástól a „bizarr”, „individualista”, „dekadens” jelzőkig. Mindenesetre az egyetemet nem végzett, kezdő építész 1915-ben már Berlage mellett állíthatta ki munkáit a Stedelijk Múzeumban az Architectura et Amicitia 1855 óta ötvenként szokásos nagy kiállításán — Van der Meij és Kramer társaságában.

Idézünk a kortárs kritikus, Huie Hoste két cikkéből, melyek az első, illetve második tömb láttán íródtak: „... De Klerk mondta nekem, hogy nem kell munkáját túlbecsülni, a maga részéről egy pillanatra sem gondolta, hogy ez lenne „a” megoldás a problémára, hanem a lehetséges megoldások egyike, és ő csupán az egyhangúság unalmát igyekezett megtörni. Említettem már, hogy De Klerk abszolút szerény ember, itt még azt tehetem hozzá, hogy munkája is híján van az önhietségnek, ami tanulsággul szolgálhat másoknak. Érezte, hogy egy lakótömb is lehet olyan művészi, mint — mondjuk — egy városháza.”¹² „Rendkívül örülök neki, mivel gyümölcsöző például szolgálhat, mindenkinek látni kell, aki Amszterdamban akar építeni, mit jelenthetnek épületek és szabad terek, hogyan lehet egységet létrehozni különböző utcafalak között, hogyan válhatnak munkáslakások nagyszabású megoldások tárgyává, hogyan lehet elérni egységet anélkül, hogy kizárnánk a forma- és színgazdagságot.”¹³

A vélemények ugyan szélsőségesen megoszlottak, mindenesetre tény, hogy már az első két tömb döntő hatással volt az Amszterdami Iskola kibontakozására: ezek az építészek maradéktalanul azonosultak a most először testet öltött szellemiséggel. A csoport egyik kitűnő tagja, J. F. Staal írta: „Ha arra gondolunk, milyen kemény követelmények vannak a munkáslakás építésben, milyen igényeket támasztanak a lépcsőházak, bejáratok és ablakok iránt, megérthetjük, hogy mennyire nehéz így nemes kompozíciót létrehozni. . . Valamennyi részletnek közös jellegzetességei vannak, ezek változatosságukban, meglepő újdonságukban, kétségtelen vér-

¹² Spaarndammerplantsoen — De Telegraaf, 1916.

¹³ Aan het Spaarndammerplantsoen — De Telegraaf, 1918.

rokonságukban jelentkeznek. Ilyen kompozíciót csak rendkívüli képzelőerővel megáldott művész tud létrehozni, olyan művész, aki képes a használattal, szerkezettel, anyaggal összefüggő valamennyi követelményt úgy egybefogni, hogy vizuálisan magasabb szinten bontakozzon ki. . . Olyan ragyogó módon felel meg minden gyakorlati és műszaki követelménynek, hogy a szemlélőt fölemelő boldogságérzet hatja át.”¹⁴

Amszterdam már a XIX. század második felében elsősorban dél felé terjeszkedett. Berlage rendezési terve erre a területre az 1903. évi előterv után 1915-ben készült el. Városépítési elvei lényegében megegyeznek Camillo Sitte (1843—1903) bécsi építész fölfogásával: törekedni kell az utcafalak egyhangúságának megelőzésére, az utcák megtört vonalvezetésével, az utcaképek lezárásával, változatos sziluettekkel, terekkel, pihenőparkokkal emberivé tehető a lakókörnyezet.¹⁵ Öt főútvonal, két körút és egy csatorna létesült. Berlage határozott kívánsága volt, hogy a lakások nem csoportosulhatnak vagyoni helyzet szerint, és hogy a kisebb alapterületű munkáslakások sem lehetnek építészeti igényes épületekben. A középületek elsősorban terek mentén kaptak helyet. Berlage városépítési javaslatai — bár változó minőségű épületekkel — lényegében megvalósultak. A lakóházak tekintélyes része az Amszterdami Iskolához kötődik (szerzőiknek csak kisebb hányada ismert).

A Berlage-terv északkeleti részére 1919-ben készített közös tervet De Klerk és Kramer (Th. Schwartzeplein/H. Ronnerplein/Takstraat/Tellegenstraat, 47—50. kép). Az Y-elrendezésű, két-két szimmetrikus tömbből álló négy épület 292 munkáslakással (a Dageraad-társaság részére) 1921-ben készült el. A lakásalaprajzok és az alkalmazott szerkezetek hasonlóak a Spaarndammerplantsoen három tömbjében megvalósultakhoz. A téglák, cserepek és ablakok kezelése is azokra emlékeztet, azonban lényeges különbség, hogy kevésbé gazdag részletképzés mellett itt a nagy, markáns tömegek a döntők — különösen megragadó a hatalmas ívekkel formált sarokrész. A hat részből álló, egyenes tömböknél a keményebben, de nem kevésbé sajátosan alakított egységeket erőteljes kémények választják el, kiemelkedve a cseréppel fedett meredek tető-öblökből. E genitális motívumok mellett maguk a maszk-szerű homlokzati egységek is az antropomorf formaképzés körébe tartoznak. Itt tehát részben más eszközök alakítják az ezúttal is magával ragadó lakókörnyezetet, de a funkcionális tervezésben továbbra is igen szerény lehetőséget kaptak az építészek. A szegényes (bár az ide költözők számára óriási előrelépést jelentő) munkáslakások és a magas szintű külső építészeti megjelenés közti ellentétet már a kortársak is tisztán látták. Ezzel kapcsolatban mondta Kramer egy interjúban a következőket: „A házban lakást fontosabbnak tartom, mint magát az építészetet, hiszen tudja, nem a ház mellett lakunk, hanem a házban. A két dolog azért összetartozik, mivel a járókelőnek is megvannak a jogai: a ház kívülről is látható, a homlokzatoknak ebből a nézetből jól kell hatniuk, és a társadalomnak joga van — hogy is mondjam — a méltó városképhez.”¹⁶ Az építész érvei mellé kívánkoznak egy munkásasszonynak De Klerk meg-

¹⁴ M. de Klerk — Maandblad voor Beeldende Kunsten, 1926.

¹⁵ C. Sitte: Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen, 1889, H. P. Berlage: De kunst in stedenbouw, 1892.

¹⁶ E. Visser: Bij den bouwheer Piet Kramer—Vrijheid, 1924.

döböntően korai halálára mondott szavai: „*Elment az az ember, aki a lakásainkat adta nekünk. Mi, munkásfeleségek nagyon sokkal tartozunk ennek a kemény munkásnak mindazért, amit férjeinkért és gyermekeinkért tett. Hát nem csodálatos egy fárasztó nap után hazatérni egy örömmel tervezett, családi boldogságot kínáló házba? Hát nem igaz, hogy minden kő téged hív: munkások, gyertek mind, pihenjete meg ebben a házban, amely nektek épült! Hát nem olyan a Spaardammerplein, mint egy tündérmese, amiről eddig csak álmodhattál, ami gyermekkorodban nem is létezett? Ha De Klerk tovább él, talán gyermekeink látomásaira is felelhetett volna.*”¹⁷

Piet Lodewijk Kramer önálló munkái is igen jelentősek. Első megépült műve (amellyel az 1915. évi kiállításon szerepelt) a Matrózszövetség Háza (Gebouw voor Minder Marinepersoneel) Den Helderben 1911—1912-ből (15. kép). Az épület — egyszerűbb formában, de hasonlóan kemény vonalakkal — a Hajózási Ház felfogásával rokon. 1921-ben készül el a Fekete Ház (Het Zwarte Huis) Amszterdamban (Okeghemstraat 25—27., 57. kép). Ez a négyemeletes lakóház ragyogó példája annak, miként lehet visszafogottabb eszközökkel is erőteljes hatást elérni. Kramer legnagyobb műve a Bijenkorf-áruház Hágában, 1926-ból, melyre pályázat alapján kapott megbízást (55—56. kép). A nagyvonalúan hullámzó felületek, a finom részletek kivételes harmóniában egyesülnek. A belső terekről olvassuk a kortárs P. H. Ritter szavait: „*Egy kereskedelmi tér prózai természetének hamis ión oszlopokkal való leplezése helyett a Bijenkorfban azt találjuk, hogy egy áruház tündérmese-palotává változott. Én nem tudok elképzelni elragadóbbakat Seherezádé meséinél, melyek most a Bijenkorfban életre kelnek.*”¹⁸

A plasztikus formálás vágya sokféle formában, de mindvégig jelen van az Amszterdami Iskola munkáiban. Egyik forrását ennek az élő és élettelen természetből vett példák képezik (kagylók, csigák, kristályok — a maguk belső növekedési törvényeivel), másik, számukra nem kevésbé vonzó forrásterületét pedig a parasztházak. Ez utóbbiak esetében nemcsak a közeli holland falvak szolgáltak példaként, de ösztönzést jelentett a korábbi, hasonló szellemű angliai gyakorlat is, az „angol ház” (pl. Prior Barn háza, Exmouth, 1897). E kettős forrás hatására nemritkán készült agyag- vagy gipszmodell már a tervezés legkorábbi szakaszában, kutatva az öntörvénye szerint növekedő test titkait. A keresett belső erő „formai akaratnak” nevezték.

A plasztikus és népi ihletésű munkák egész csoportja épült föl az Amszterdamhoz közeli Bergen Meerwijk-parkjában, 1916—1918-ban (61—69. kép). A mozgalmas tömegű, részben nádtetős villák építései (Kramer, Staal, Kropholler, Blaauw, Croix) ezúttal bizonyíthatták, hogy képesek a funkcionális tervezés szellemes megoldására is. A más-más eszközökkel kiválóan megoldott házak közül Kramer sorházát emeljük ki, ahol az önkényesnek tűnően szabálytalan alakzatokból összeállított alaprajz gazdag belső terekkel és harmonikus külsővel párosul. Staal „Bárka”-háza ezúttal villaméretben emlékeztet a hollandoknak oly kedves hajóra. Itt kell említenünk T. J. Lammers iskolaépületét is, ugyancsak Bergenből, 1925-ből (70. kép).

¹⁷ Het Volk, 1923.

¹⁸ Het Paleis der Levensvreugde — De Bijenkorf, 1926.

Az organikus épületalakításra való határozott törekvést mutatják Eibink és Snellebrand — sajnos megvalósulatlan — falusi ház- és templomtervei is (74—76. kép). Ők felismerték (szemben az Iskola más építészének a téglához való feltétlen ragaszkodásával) a beton képlékeny alakíthatóságának lehetőségeit. Eibink szavaival: „... mert a vasbeton képes fölvenni a minden irányból jövő erőket. . . holt anyagból élő organizmussá alakítható”.¹⁹ A kor gazdasági nehézségei viszont alig adtak lehetőséget a vasbeton használatára. (Ugyanezért épült meg ugyanekkor Mendelsohn potsdami Einstein-tornya betonnal bevont téglából. Persze a vasbeton építés csekély tapasztalatai miatt még nem jöttek rá arra, hogy éppen a plasztikus formálás okoz alig megoldható nehézségeket az öntőformák kialakításában — amint ezt néhány évtized múltán Le Corbusier is kénytelen volt tudomásul venni ronchamp-i kápolnája építéskor.)

A „bergeni” szellemben valósult meg viszont Vorkink és Wormser funkcióban és formában egyaránt nagyszerű vidéki háza (Oostvoorne, 1918—1919, 72—73. kép). E felfogáshoz sorolható Jan de Meyer iskolaépülete is, ugyancsak nádtetővel (Jeanetteoord/Houten, 1919—1921, 71. kép).

A plasztikus formálás sajátos biomorf módját képviseli Wijdeveld néhány munkája. Nagy lakóháza (Insulindeweg/Celebesstraat, 1920) sarokmegoldásánál csak halványan sejthető, ámde megvalósulatlan népszínház-tervében (1919) nyilvánvaló a genitális utalás (77—78. kép).

Dél-Amszterdam keleti peremén, az Amstel közelében a húszas évek első felében mintegy 2000 lakás épült a középosztály részére, az Amstel Bouwvereniging építőársaság szervezésében. Az építészeket A. R. Hulshoff, városi főépítész által vezetett alkalmi bizottság választotta ki, közülük De Klerk, Kropholler, Boterenbrood, Greiner, Marnette, Zietsma, Kramer, Wijdeveld, Landsdorp és Rutgers nevét ismerjük (de közülük is csak néhányról tudjuk, melyik épületet tervezte). Már a megbízás is egyértelműen csak a homlokzatok tervezésére szólt, ezzel összefüggésben idézzük J. P. Mieras kérdését: „*Mi a jobb: rossz házak rossz homlokzatokkal vagy rossz házak jó homlokzatokkal?*”²⁰ Az épületek egységesen nyerstégla homlokzatokkal, a jellemző fehér ablakokkal, de (a változó szellemi és anyagi környezet hatására) kevesebb ornamentikával valósultak meg. Ennek ellenére több épületnél (pl. De Klerk — Vrijheidslaan, Kropholler — Holendrechtstraat, 80. kép) lendületes részletekkel találkozunk, ezek — valószínűleg kölcsönös hatáson alapuló — kétségtelen hasonlóságot mutatnak Mendelsohn egykorú munkáival.

Ugyancsak Mendelsohn dinamikus vonalvezetésű rajzaival rokon De Klerk amszterdami virágárusító csarnok terve 1923-ból, egy másik, Almeerben 1922-ben valóban megépült csarnok azonban jóval szerényebb lett.

De Klerk megvalósult munkái (általában jó állapotban) mind fennmaradtak, egyedül az 1923-ból származó evezős- és vitorlásklub (Hoop) pusztult el a II. világháborúban. Az Amstel folyó partján 1923-ban megnyílt klubépület mind alaprajzi, mind formai szempontból közelebb áll F. L. Wright házához, mint De Klerk többi épületéhez (82. kép).

¹⁹ De toepassing van gewapend beton — Wendingen, 1919.

²⁰ In uitbreiding „Zuid” te Amsterdam — Wendingen, 1923.

Amszterdamban járva igen sok épületnél érezzük a szellemi rokonságot az Amszterdami Iskola munkáival. Az azonosított szerzőjű épületek közül ezúttal a következő lakótömböket soroljuk fel: J. C. van Epen — Amstelveenseweg/C. Krusemanstraat/P. Lastmankade, 1920; J. Gratama — Stadionbuurt, 1925; P. L. Kramer — Hoofdweg, 1925; J. Boterenbrood — Rijnstraat, 1923, IJsselstraat/Rijnstraat, 1925, R. Hartplein, 1925—1927 (83—85. kép).

Az ebben a fölfogásban megvalósult (kevés) középület közül föltétlenül említést érdemel C. J. Blaauw laboratóriumi épülete Wageningenben, 1921-ből (Laboratorium voor Plantenfysiologie van de Landbouwhogeschool, 86. kép); J. Crouwel postaépületei Arnheimben (88. kép) és Haarlemben, 1922-ből; P. Marnette egyetemi épülete Amszterdamban (Oude Manhuispoort/Kloveniersburgwal, 87. kép).

Az Amszterdami Iskola munkái még igen nagy sikert aratnak az 1925. évi párizsi iparművészeti kiállításon,²¹ de a húszas években egyre több jel mutatja, hogy nem tartható sokáig a nemzetközi funkcionalista-konstruktivista irányzatokkal való szembenállás. Ebben az irányban hat a szociális lakásépítés állami támogatásának csökkentése, majd megvonása, ettől kezdve az építetők már nem „csak” az alaprajzokon „spórolhattak”, de a homlokzatokon is. Bizonyára voltak építészek, akiket meggyőzött a „modern” irányzatok lendülete, de hogy inkább külső kényszerről volt szó, mint meggyőződésről, bizonyítani látszik Kramer hágai áruháza, amely 1926-ban az Iskola egyik kimagasló műveként valósult meg, holott az ezt megelőző években már Kramer is tervezett szinte „modern” lakóházakat.

A munkák ismertetését a belsőépítészeti vonatkozásokkal zárjuk (90—92. kép). E tekintetben a helyzet sajátos. Komplet, külső-belső tervezésű épületről csak az amszterdami Hajózási Ház és a hágai Bijenkorf-áruház esetében adhatunk számot. Az Iskola legszélesebb működési területe a szociális célú lakásépítéshez kapcsolódott, s bár voltak törekvések az épületekhez hasonló minőségű, olcsó bútorok gyártására, ez nem járt eredménnyel — a munkások is inkább a „neo” stílusú bútorokat keresték. Ellentmondásos volt a helyzet az önálló belsőépítészeti munkakört illetően is: egyfelől határozott szándék volt (különösen Lauweriks részéről) ennek elismertetésére, másfelől az építészek nem csak bútort terveztek, de többen egyéb iparművészeti ágakban is dolgoztak (pl. lámpák, órák, ólomüveg tervezése, nyomdai grafika), emellett még képzőművészeti vonalon is tevékenykedtek. (Ugyanakkor a szobrász Hildo Krop is tervezett bútorokat és asztali órát is.)

A művészek, az ipar és a kereskedelem összefogása érdekében alapította 1914-ben W. Penaat és J. Gratama a Nederlandse Driebond (Holland Hármasszövetség) nevű egyesületet — a Deutscher Werkbund példájára. Törekvéseik fórumot találtak az Architectura et Amicitia társaság tagjai körében is, de éppen az Amszterdami Iskola több építésze (így De Klerk és Van der Meij) adott hangot aggályának ezzel kapcsolatban, féltve a művésziességét a lélektelen, profíthajhászó gazdaságossági szempontok túlsúlyától.

Az Amszterdami Iskola építészeti tevékenysége elsősorban az olcsó lakások építéséhez kapcsolódott, de bútor- és tárgytervezésük éppenséggel a drága, egyedi berendezésekhez. Iparművészeti munkáikra is a nagyfokú plaszticitás a jellemző, továbbá ugyanazon motí-

²¹ Exposition Internationale des Arts Decoratifs et Industriels Modernes.

vum különböző léptékű variálása többféle anyagon és felületen. Előszeretettel kombináltak különféle fafajtákat, textileket, bőrt, kovácsolt vasat. Elkészült berendezési tárgyaik a gondos és aprólékos részletképzés ellenére is kissé nehézkesnek, mesterkéltnak tűnnek, talán ezen a területen nem jutottak el az ősi népi kultúrák tárgyformálásának tanulságaihoz. A bútorokon helyenként az épületeken megismert díszítmények (fogazások, szárnymotívumok, toronysisakok) jelennek meg, sajátosak az ülőbútorok holland fapapucs-talpai. Formaharmóniát leginkább a lámpák és az aprólékos gonddal tervezett veretek sugároznak, ez utóbbiak némelyike tengeri élőlényre emlékeztet.

Több helyütt utaltunk már az Amszterdami Iskola munkáinak szélsőségek közt megoszló fogadtatására. Különösen fölzizzottak a szenvedélyek a rotterdami Stijl-csoport tekintélyes képviselője, Jacobus Johannes Pieter Oud (1890—1963) éles hangú vitacikke után, amely De Klerk Berlage-ról írott, részben valóban egyoldalúnak, igazságtalannak mondható cikkével együtt jelent meg.²² Berlage-ról való véleményük ürügyén lényegében mindketten saját, egymástól gyökeresen eltérő fölfogásuknak adtak hangot. Idézzük De Klerk összefoglaló szavait: „Berlage érdeme bizonyosan az építési szakma megtisztításában volt, még ha nem volt is képes az építőművészetnek mint a stílus megnyilatkozásának befolyásolására. Az ő tere túl szűken méretezett volt, egyoldalúan műszaki és haszonelvű ahhoz, hogy hatással legyen kultúránkra.” Oud, Berlage-t védelmezve, elsősorban az Amszterdami Iskola szellemiségét támadja: „A kifinomultság, ennek a művészetnek a dekadens kifinomultsága teljesen idegen a közösséget szolgáló művészetből, betegség ez, mely egészséges építészeti ideálfunkon élőszködik. Hála Berlage-nak, megtanultuk, hogy az építés művészete a szerkezettől függ, és nem valami egyébtől. De mások arra tanítanak minket, hogy rendeljük a funkciót és a szerkezetet az építés művészete alá, hogy e vezérek szépség-látomása kielégülhessen.” Megjegyezzük, hogy az idős korú, ekkor már merevebb szemléletű Berlage megnyilatkozásaiból az tűnik ki, hogy közelebb állt hozzá az Amszterdami Iskola, mint a Stijl-csoport. Egyébként De Klerk halála után Oud is elismeréssel szólt rendkívüli művészi erejéről.

A korábban már idézett lelkes azonosulással egyidejűleg a legdurvább támadások is érték az Iskola tevékenységét nemcsak Hollandiában, hanem külföldön is. A német W. Hegemann szerint például De Klerk házai egy örült kezenyomát mutatják, W. Kreis véleménye pedig röviden az, hogy „hányingert keltő munkák”.²³ Ide kíváncsoznak ugyanakkor az angol építész-szövetség elnökének, Howard Robertsonnak egykorú szavai is De Klerk-ről: „. . . a modern csillagzat legújabb és legragyogóbb csillagainak egyike”.²⁴

A húszas évek közepétől azután a feledés csöndje ereszkedik az Amszterdami Iskolára — bár előfordul néhány elismerő emlékezés is (ilyenek például Bruno Taut²⁵ — 1929,

²² Bouwkundig Weekblad, 1916.

²³ Aus der Amsterdamer Schreckenskammer — Wasmuths Monatshefte, 1925.

²⁴ Modern Dutch Architecture — Architectural Review, 1922.

²⁵ Die Neue Baukunst in Europa und Amerika — Stuttgart.

J. J. Vriend²⁶ — 1935, S. Giedion²⁷ — 1941). 1958-ig kell várni, amíg H. R. Hitchcock átfogó XIX—XX. századi építészettörténetében²⁸ nem aszerint értékeli az építészet történéseit, hozzájárultak-e a funkcionista-konstruktivista (és hagyományoktól elszakadt formálási szándékoknak alávetett) irányzatok térhódításához. A hatvanas években végre megindul az Iskola történetének komoly kutatása (D. Sharp²⁹ — 1966, G. Fanelli³⁰ — 1968, S. S. Frank³¹ — 1969) Angliában, Olaszországban, az Egyesült Államokban. . . a szülőhaza kicsit nehezen akar emlékezni többségükben már halott fiaira: csak 1975-ben rendeznek Amszterdamban emlékkiállítást és adnak ki katalógust.³² A kutatások késedelme miatt az ismeretek nem válhattak teljessé.

Ha az Amszterdami Iskola helyét keressük az építészet 5000 éves (többé-kevésbé ismert) történetében, talán utalhatunk a Wendingenben többször visszatérő gondolatmenetre.³³ Az építészetet az ismert kezdetektől két alapvető irányzat váltakozása (vagy egymásmellettsége) jellemzi: egyfelől egy örök törvényként tisztelt rendnek alávetett idealisztikus, „klasszikus” építészet (vulgárisan: az oszloprendek építésze), másfelől egy „expresszionisztikus gótika”, mely nagyobb teret enged az építészet művelőjének a közösségi kultúra talajában gyökerező intuíció megvalósítására (jellemző példái: az ősi népi kultúrák és a középkor). Nem kétséges, hogy az Amszterdami Iskola az utóbbi irányzat egy szakaszának tekinthető.

Noha az Iskola tevékenysége döntően Amszterdamra és környékére összpontosult, befolyása egész Hollandiára kiterjedt (a „racionális” felfogás egyre fojtogatóbb szorítása ellenére), sőt Belgiumban és Észak-Németországban sem maradt hatás nélkül. Magyarországon Borsos József munkáiban (különösen debreceni ravatalozója) ismerhető föl a holland példa, a hatvanas években jelentkező és egyre szélesedő organikus és népi gyökerű törekvések esetében pedig inkább a szellemi talajból fakadt a rokonság.

Kramer De Klerk halálakor mondott búcsúszavai³⁴ az Iskola megvalósult munkáinak java részére is érvényesek: „A meggyőződés ereje, mely rajzaiból sugárzik, adja nekünk azt a különös, boldog érzést, hogy mind közelebb és közelebb jutunk a Mindenhatóhoz.”

²⁶ Nieuwere architectuur — Amszterdam.

²⁷ Space, Time and Architecture — Cambridge, 1941.

²⁸ Architecture: Nineteenth and Twentieth Centuries — Baltimore.

²⁹ Modern Architecture and Expressionism — London.

³⁰ Architettura Moderna in Olanda 1900—1940 — Firenze.

³¹ Michel de Klerk — Columbia University.

³² Wim de Wit és munkatársai: De Amsterdamse School — Amszterdam.

³³ J. L. M. Lauweriks — Wendingen, 1918; P. H. Endt — Wendingen, 1919.

³⁴ De bouwwerken van M. de Klerk — Wendingen, 1924.

- The Amsterdam School (*Wim de Wit, Lisa Taylor, Helen Searing, Maristella Casciato, Petra Timmer, Karin Gaillard* — Cooper—Hewitt Museum/The Smithsonian Institution, New York, 1983)
- Michel de Klerk 1884—1923 (*Suzanne Shulof Frank* — Columbia University/UMI Research Press 1969/1984)
- De Amsterdamse School 1910—1930 (*Ellinoor Bergvelt, Frans van Burkom, Liesbeth Crommelin, Freerk Sleeboom, Wim de Wit* — Van Gennep/Stiching Architectuur Museum — Amsterdam, 1975)
- Die Architektur des Expressionismus (*Wolfgang Pehnt* — Gerd Hatje, Stuttgart, 1973)
- Space, Time and Architecture (*Sigfried Giedion* — Cambridge, 1941)
- An Outline of European Architecture (*Nikolaus Pevsner* — Penguin Books, 1943)
- Architecture: Nineteenth and Twentieth Centuries (*Henry-Russel Hitchcock* — Penguin Books, 1958)
- Geschichte der modernen Architektur (*Jürgen Joedicke* — Gerd Hatje, Stuttgart, 1958)
- Storia dell'architettura moderna (*Leonardo Benevolo* — Laterza, Bari, 1960)
- Korunk építészete (*Vámosy Ferenc* — Gondolat, 1974)
- Pioneers of Modern Design (*Nikolaus Pevsner* — Penguin Books, 1960)
- Art Nouveau Architecture (*Frank Russel et al.* — Academy Editions, London, 1979)
- Építészet az Osztrák—Magyar Monarchiában (*Moravánszky Ákos* — Corvina, 1988)
- Phantastische Architektur (*Ulrich Conrads, Hans G. Sperlich* — Gerd Hatje, Stuttgart, 1960)
- Der moderne Zweckbau (*Adolf Behne* — Drei Masken, München, 1926)
- Die Kunst des Otto Wagner (*Gustav Peichl et al.* — Akademie der bildenden Künste, Bécs, 1984)
- J. M. Olbrich (*Ian Latham* — Academy Editions, London, 1980)
- C. R. Mackintosh (*Douglas Percy Bliss* — Glasgow School of Art, 1979)
- Mackintosh and his contemporaries (*Patrick Nuttgens et al.* — John Murray/Cameron Books, London 1988)
- Frank Lloyd Wright (*Peter Blake* — The Master Builders, 1960)
- De Stijl (*Hans L. C. Jaffe* — Du Mont Schauberg, Köln, 1967)
- Erich Mendelsohn (*Wolf von Eckhardt* — Otto Maier Verlag, Ravensburg, 1962)
- Erich Mendelsohn (*Bruno Zevi* — Akademie der Künste, Berlin, 1968)
- Bruno Taut (*Winkler Oszkár* — Akadémiai Kiadó, 1980)
- Le Corbusier (*Willy Boesiger* — Artemis, Zürich, 1972)
- Modern Építészeti Lexikon (*Kubinszky Mihály és mtsai* — Műszaki Könyvkiadó, 1978)
- Ästhetik der Beuronen Kunstschule (*P. Desiderius Lenz* — Wilhelm Braumüller, Bécs—Lipcse)
- Beuron, 1863—1963 — Zur Beuronen Kunst (*P. Ansgar Dreher* — Beuronen Kunstverlag, 1963)

A képek forrásai

Collectie Nederlands Architectuurinstituut, Amszterdam: 1, 2, 4, 5, 14, 15, 19, 23, 47, 51, 55, 57, 58, 61, 68, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 86, 90
Stedelijk Museum, Amszterdam: 12, 13, 56, 64
Gemeentearchief, Amszterdam: 3
Collectie Haags Gemeentemuseum, Hága: 92
Korabeli publikációk (elsősorban a Wendingen folyóiratból): 6, 7, 18, 59, 60, 62, 63, 65, 82, 83, 88, 91
Halmos András: 33, 42
Szerzők: 8, 9, 10, 11, 16, 17, 20, 21, 22, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 43, 44, 45, 46, 48, 49, 50, 52, 53, 54, 66, 67, 69, 79, 80, 81, 84, 85, 87, 89

A szerzők köszönetet mondanak mindazoknak, akik segítették e könyv létrejöttét, különösen a következő személyeknek és intézményeknek:

Wim de Wit, Chicago

Nienke Trooster, a Holland Királyság Nagykövetsége, Budapest

M. J. H. Willinge, Collectie Nederlands Architectuur Instituut, Amszterdam

A. M. Daalder-Vos, Stedelijk Museum, Amszterdam

Gemeentearchief, Amszterdam

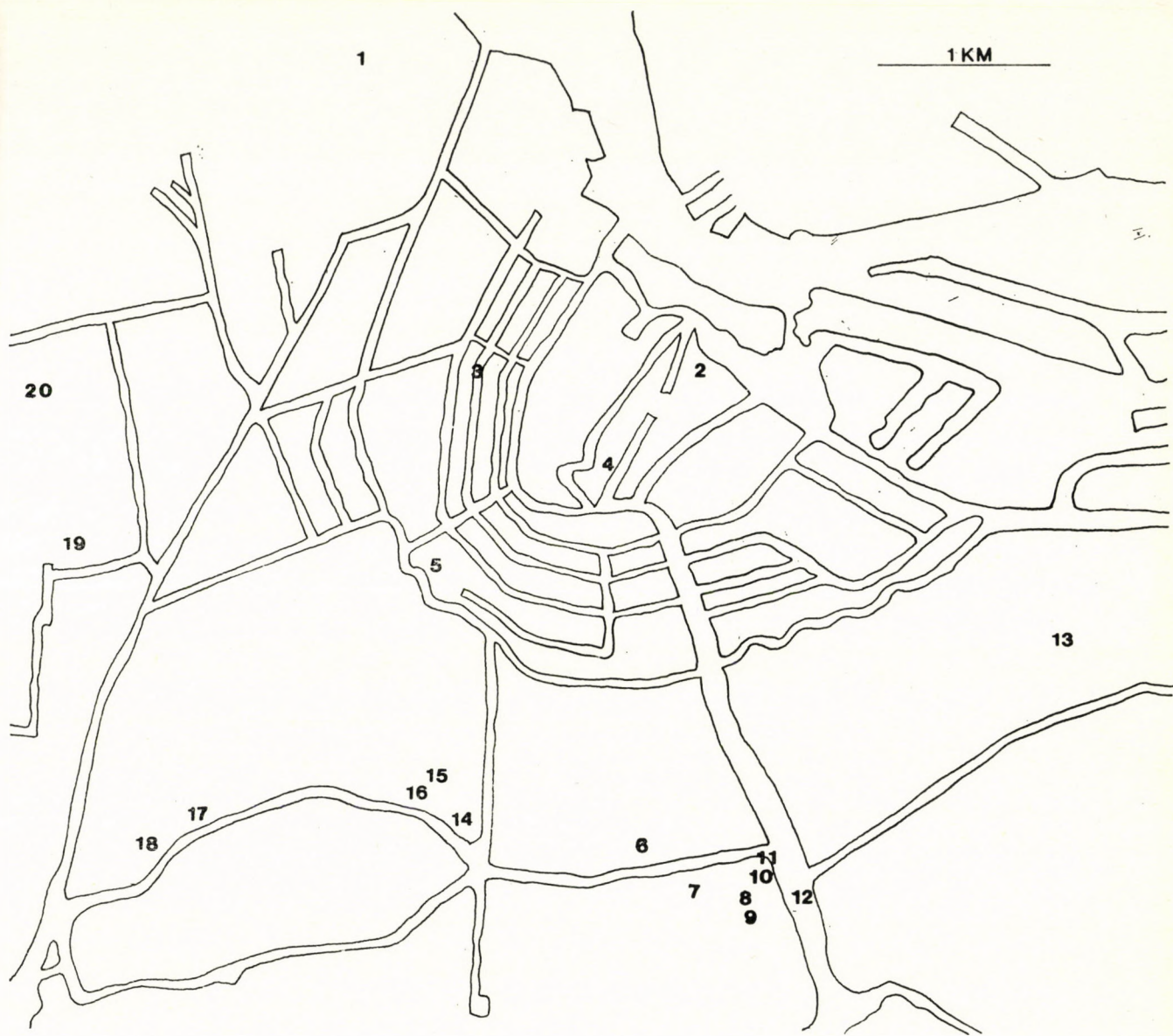
Collectie Haags Gemeentemuseum, Hága

Gerle János, Budapest

az Akadémiai Kiadó és Nyomda vezetői és munkatársai, Budapest

Az Amszterdami Iskolához sorolható épületek és hidak helyszínei

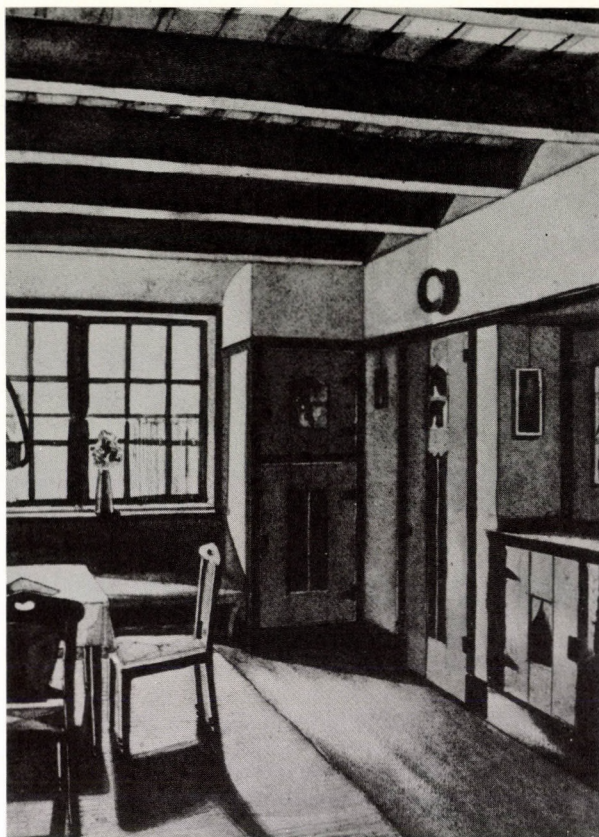
1. M. de Klerk: Spaarndammerplantsoen
2. J. M. van der Meij, M. de Klerk, P. Kramer, J. G. van Gendt, A. D. N. van Gendt: Scheepvaarthuis (Prins Hendrikkade/Binnenkant)
3. P. Kramer: Híd (Kreizersgracht/Raadhuisstraat)
4. P. Marnette: Egyetemi épület (Oude Manhuispoort/Kloveniersburgwal)
5. P. Kramer, J. Polet: Híd (Singelgracht/Leidseplein)
6. M. de Klerk, P. Kramer: De Dageraad lakóházak (B. Tellegenstraat/P. L. Takstraat/Th. Schwartzplein/H. Ronnerplein)
7. J. Boterenbrood: Lakóházak (Rijnstraat 37–57., 30a–54., IJselstraat 1–9., 2–8., Berkelstraat 21–23.)
8. M. de Klerk: Lakóházak (Vrijheidslaan 10–54., K. Mijdrechtstraat 1–5., 2–4., Meerhuizenplein 7–11., 34–38.)
9. P. Kramer: Lakóházak (Vrijheidslaan 9–43., 45–47., K. Mijdrechtstraat 11–15.)
10. M. Kropholler: Lakóházak (Amstelkade 3–5., Holendrechtstraat 1–47., Uithoornstraat 6.)
11. P. Kramer, H. Krop: Híd (Amstelkade/Amsteldijk)
12. H. P. Berlage, H. Krop: Híd az Amstel folyón
13. H. Th. Wijdeveld: Lakóházak (Insulindeweg/Celebesstraat)
14. J. C. van Epen: Lakóházak (Hobbemakade/R. Vinkeskatde/Harmoniehof). P. Kramer: Híd (Amstel Kanaal/Stadionweg)
15. J. Boterenbrood: Huize Lydia (R. Hartplein 2.)
16. J. F. Staal: Lakóházak (J. M. Coenestraat/B. Ruloffstraat/Bronckhorststraat)
17. P. Kramer: Het Zwarte Huis (Okeghemstraat 25–27.)
18. J. C. van Epen: Lakóházak (Amstelveenseweg/C. Krusemanstraat/P. Lastmankade)
19. P. Kramer: Lakóházak (v. Spilbergenstraat 4., 92–96., Postjesweg 98–110., Hoofdweg 136–232., 43–241., Davisstraat 47–59., 48–56., Hudsonstraat 1–7., 37–51., W. Schoutenstraat 31–35.)
20. H. Th. Wijdeveld: Lakóházak (Hoofdweg 308–382., 312–411., J. v. Galenstraat 291–293., 184–188.)



1. H. P. Berlage, K. P. C. de Bazel és J. Toorop portréja —
M. de Klerk ceruzarajza



2. M. de Klerk kréta önarcképe (1915)



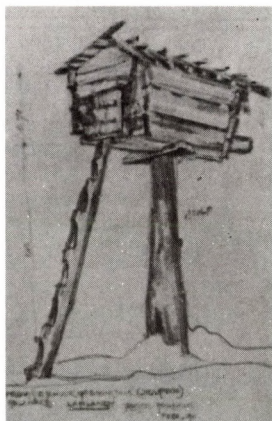
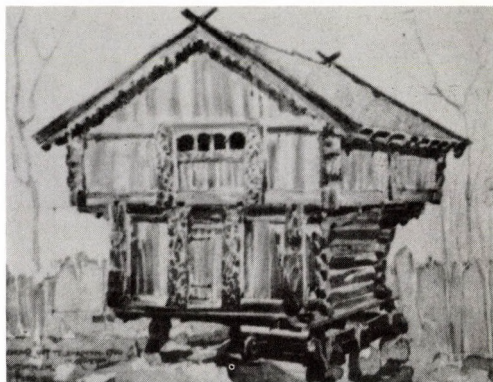
3. Amszterdami mellékutca (1906)

4. M. de Klerk: Munkáslakás pályázati terve (1908)

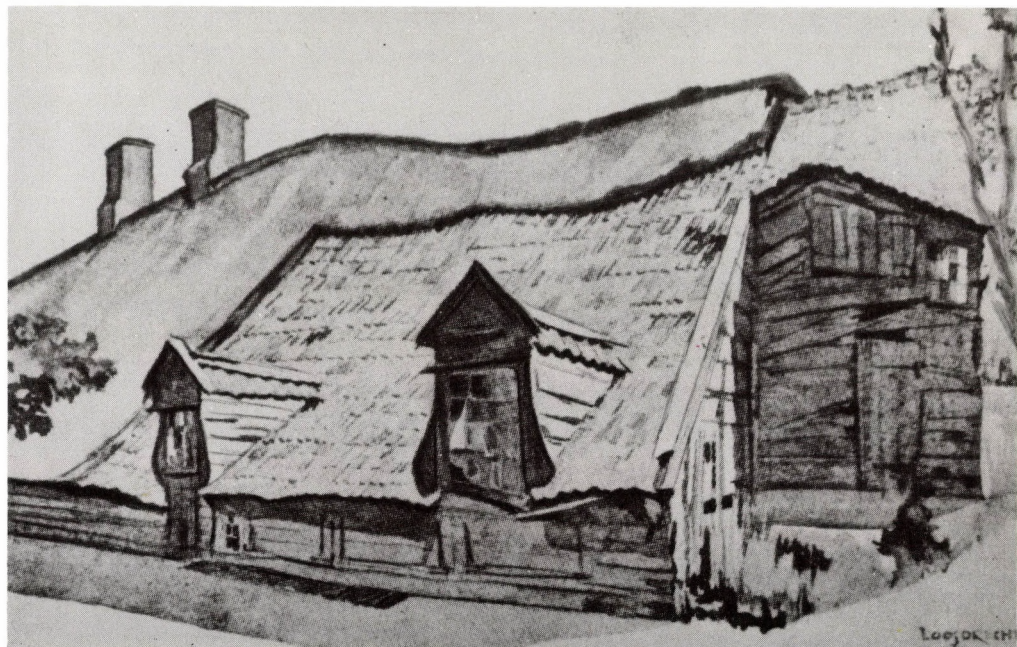


5. M. de Klerk képe egy E. Cuypers által tervezett amszterdami villáról (Museumplein, 1905)

6. M. de Klerk útiképei a stockholmi Skansenből (1911)



7. M. de Klerk útiképe Loosdrechtből (1918)





8. J. M. van der Meij, J. G. van Gendt, A. D. N. van Gendt, M. de Klerk, P. Kramer: Scheepvaarthuis, Amsterdam (1912–1926)

9. A Scheepvaarthuis föbejárata



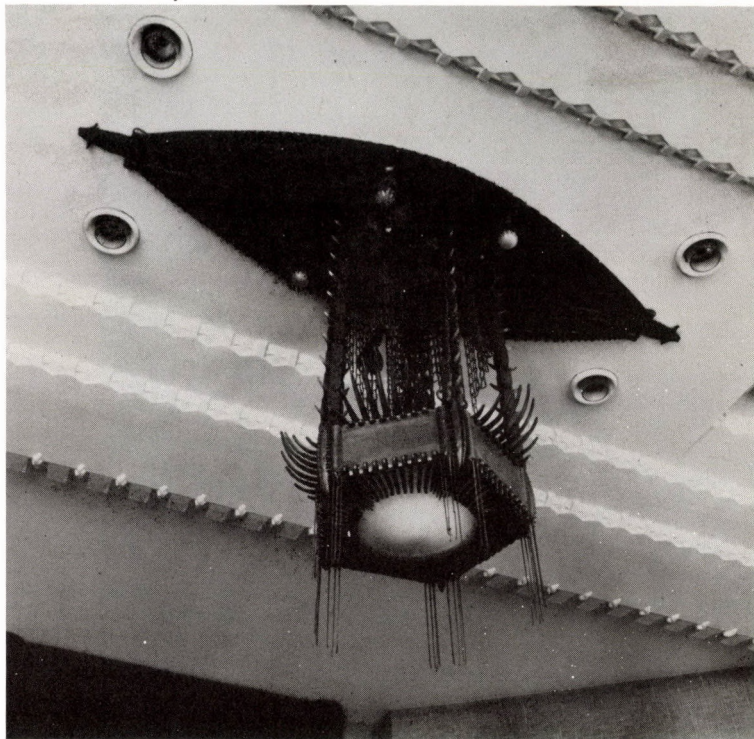
10. A Scheepvaarthis saroktornya



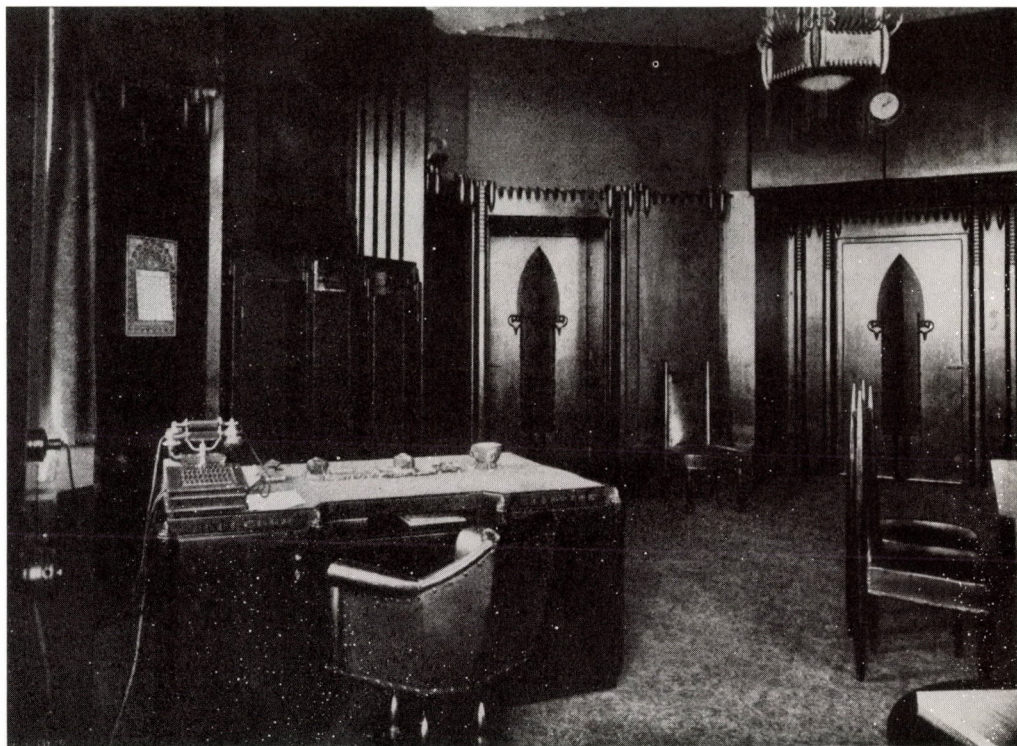


11. A Scheepvaarthuis lépcsőházi tere

12. Az iroda lámpája (M. de Klerk)



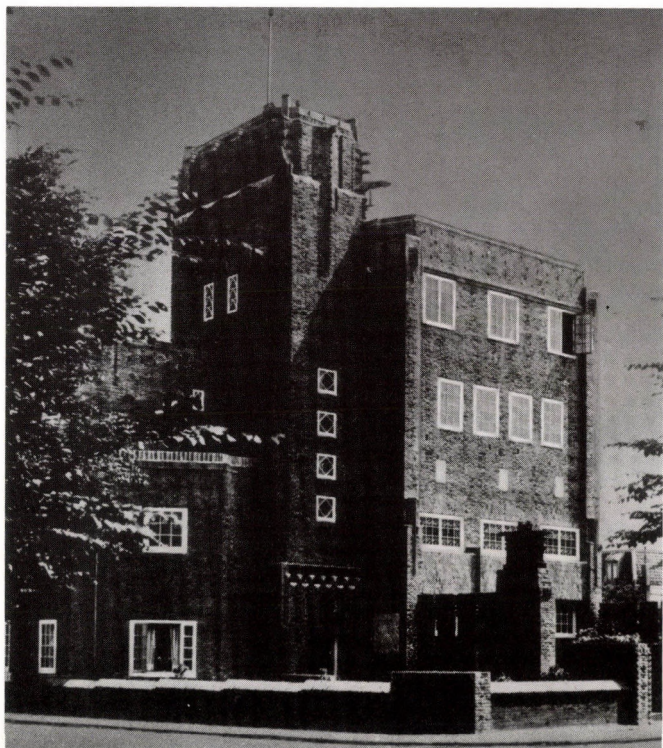
13. A Scheepvaarthuis igazgatói
irodája (berendezés: M. de Klerk)



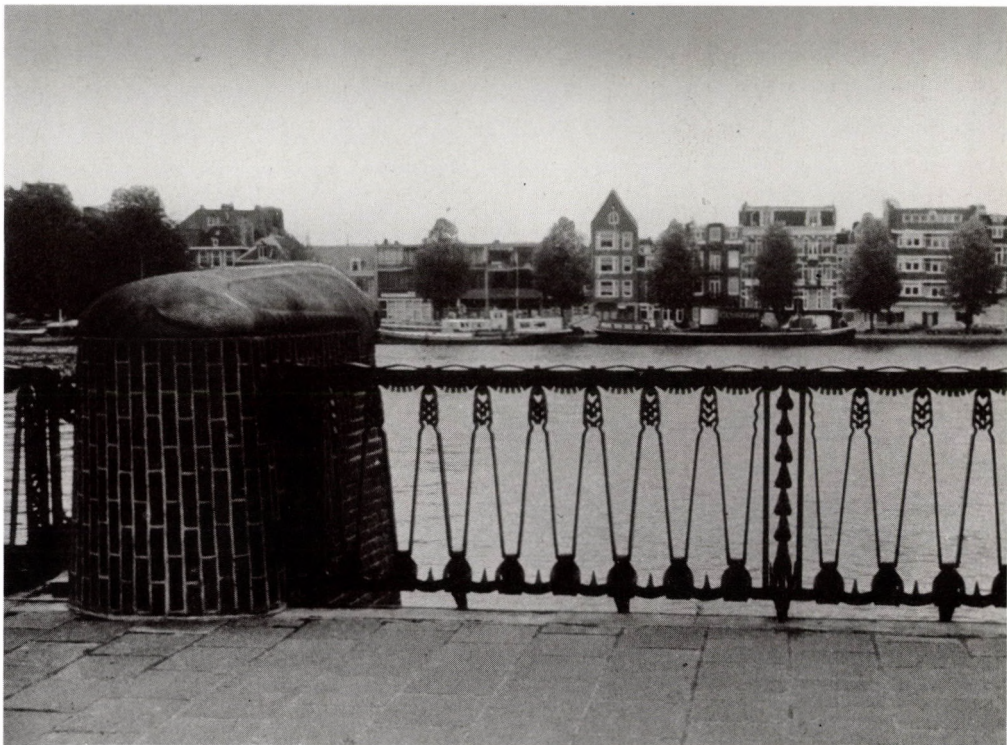
14. P. Kramer: Híd J. Polet szobraival, Amszterdam (Singelgracht/Leidseplein, 1925, a háttérben az American Hotel — W. Kromhout, 1897)

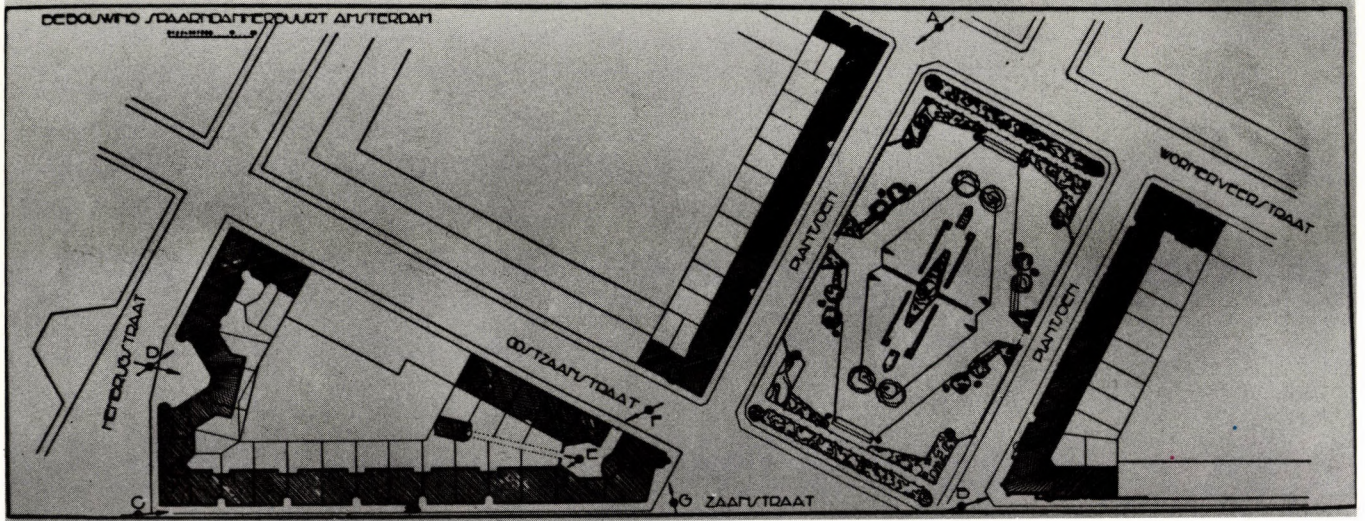


15. P. Kramer: Matrózszövetség Háza, Den Helder (1911–1912)

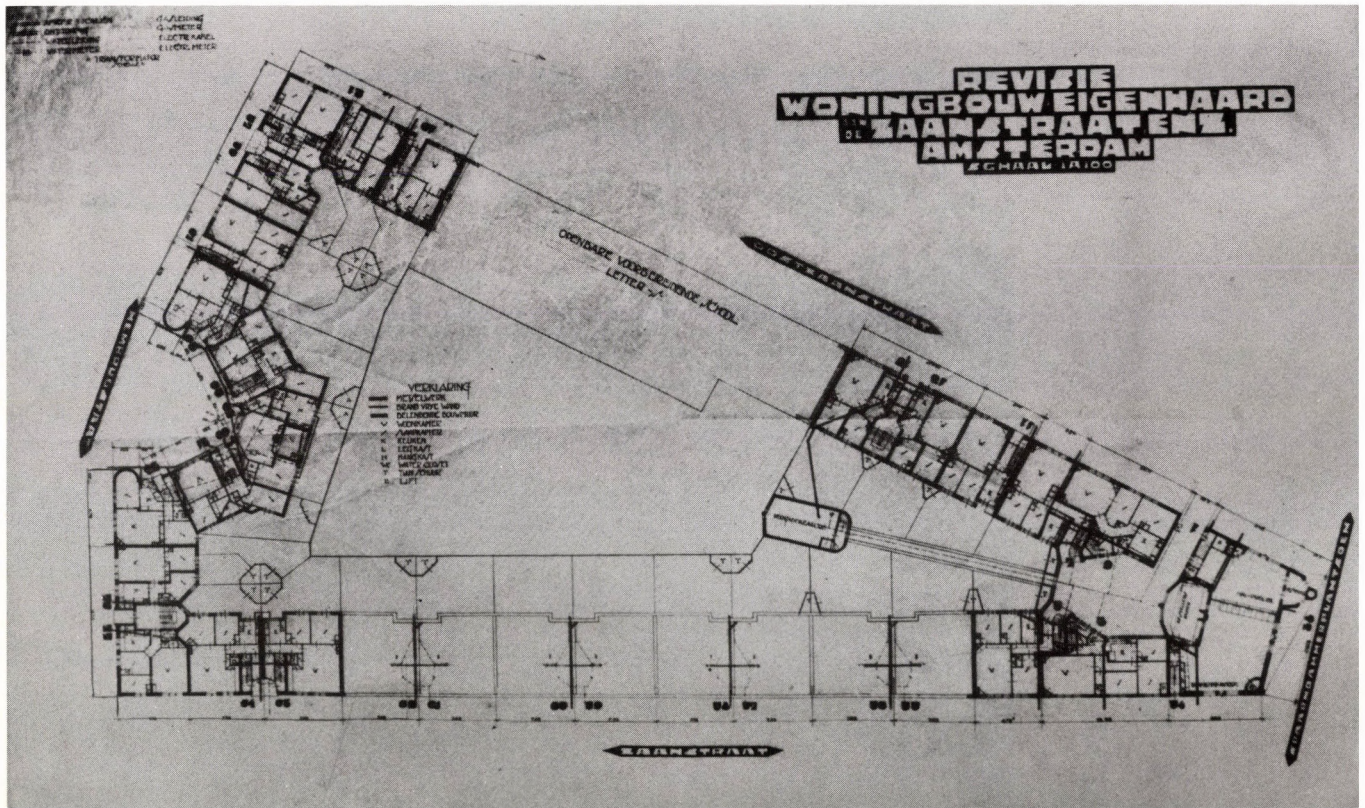


16—17. P. Kramer: Híd H. Krop szobraival, Amsterdam (Amstelkade/Amsteldijk, 1917—1918)





18-19. M. de Klerk: Az amszterdami Spaarndammerplantsoen helyszínrajza és a 3. földszinti alaprajza



20. M. de Klerk: A Spaarndammer-
plantsoen 1. lömbje (1913—1914)

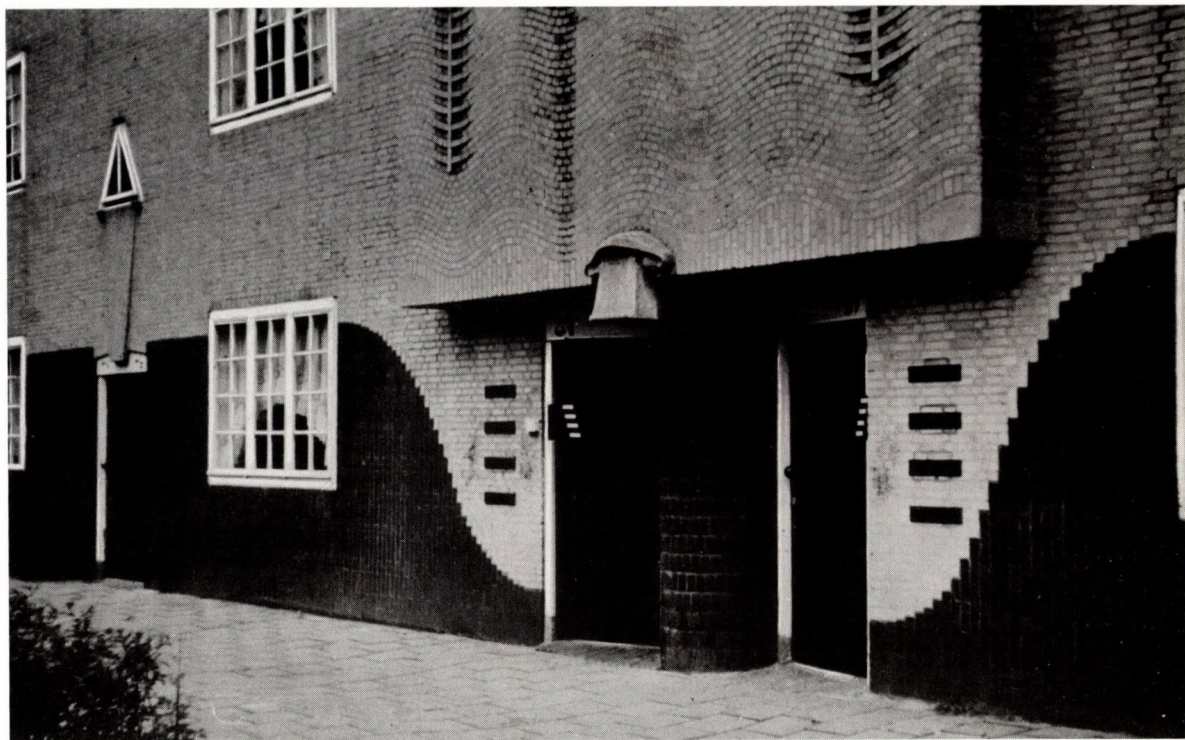


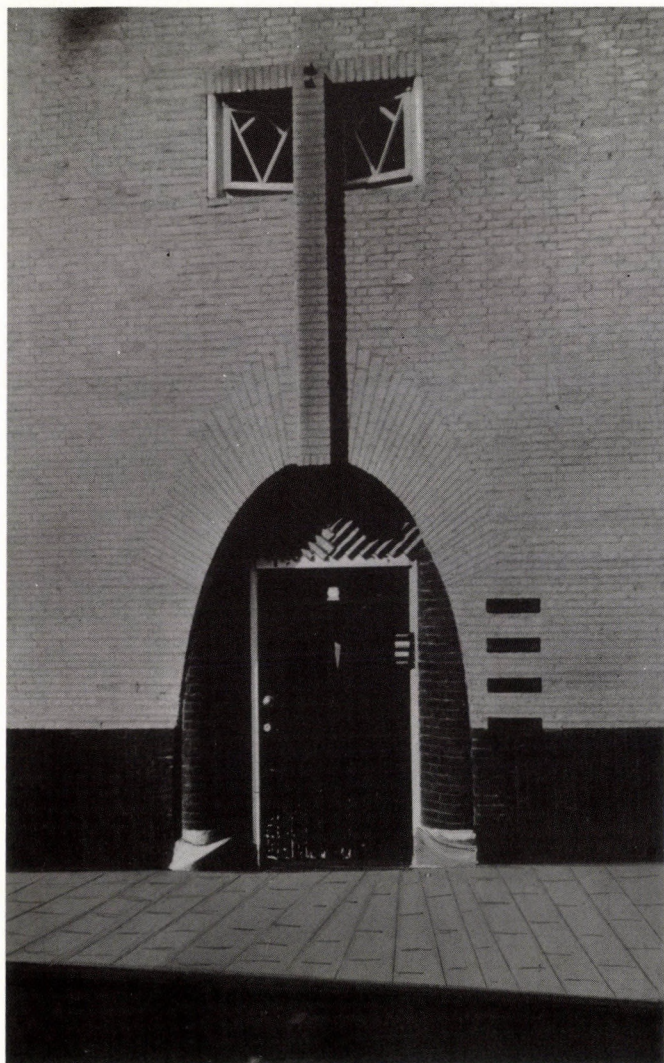


23. M. de Klerk: A Spaarndammerplantsoen 2. főbje (1915–1917)

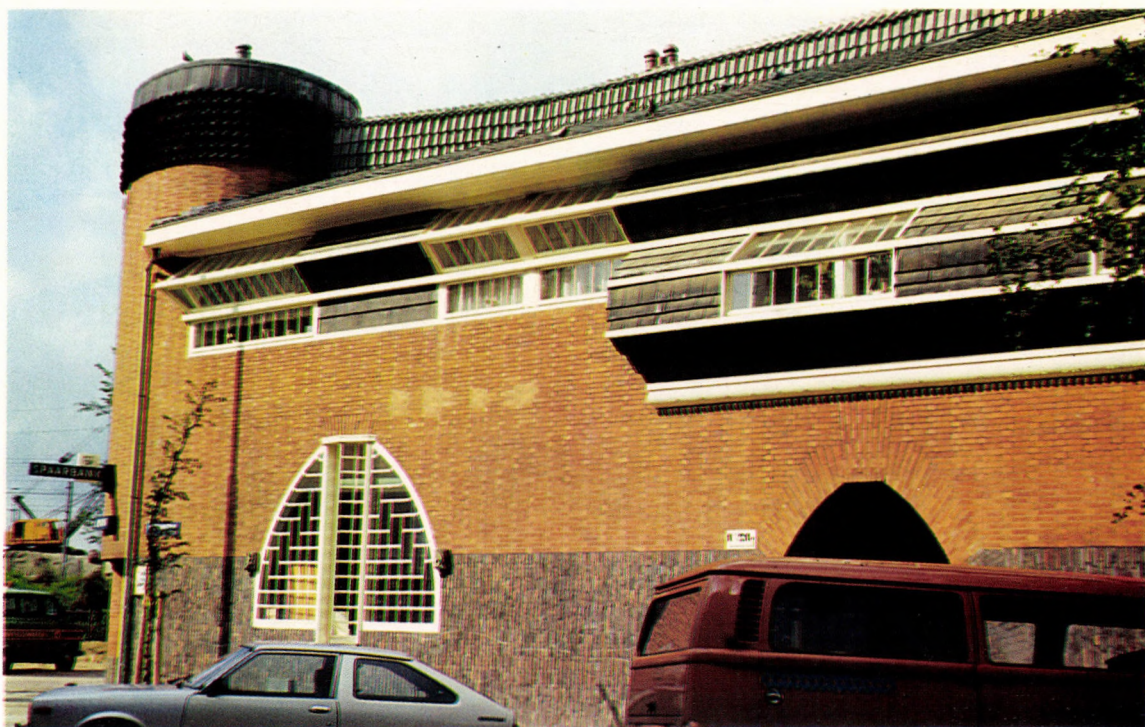








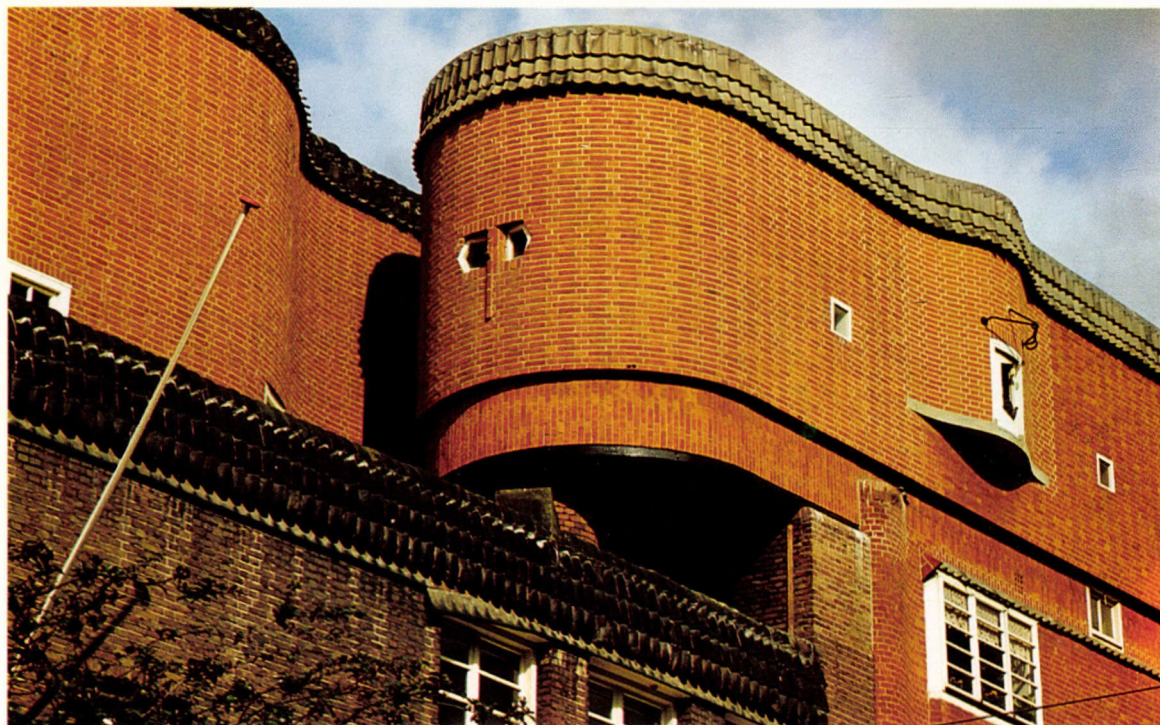


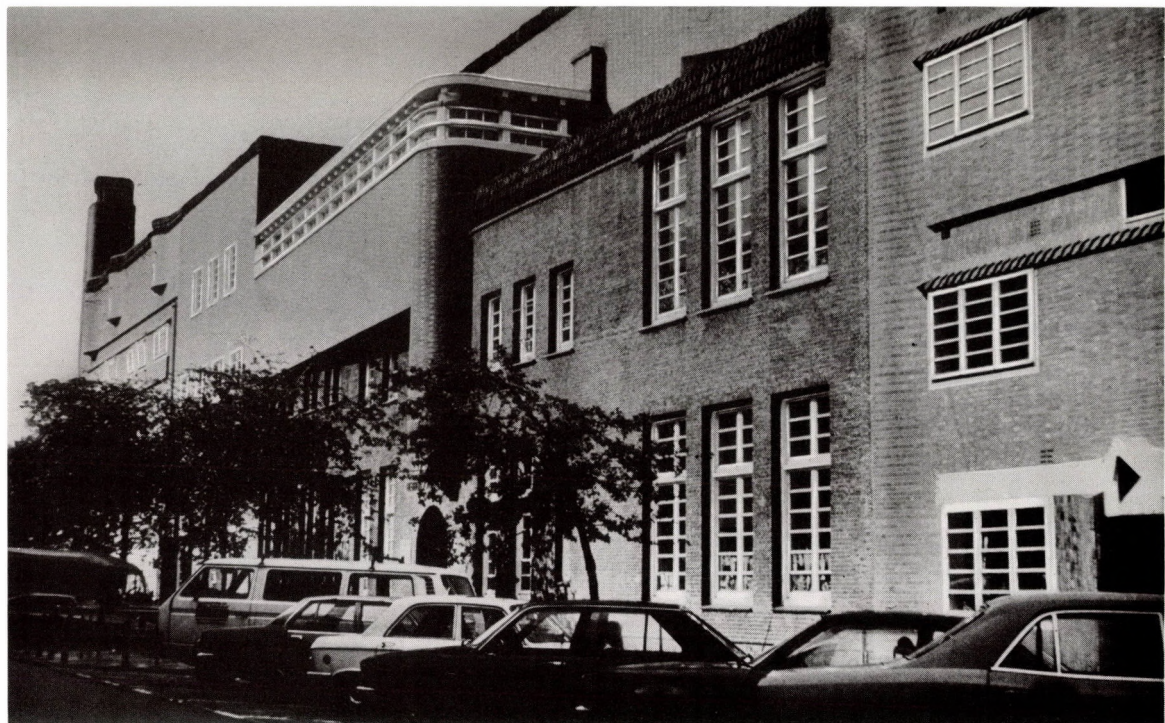


32—33. M. de Klerk: A Spaarndammerplantsoen 3. Iömbje (1917—1921)



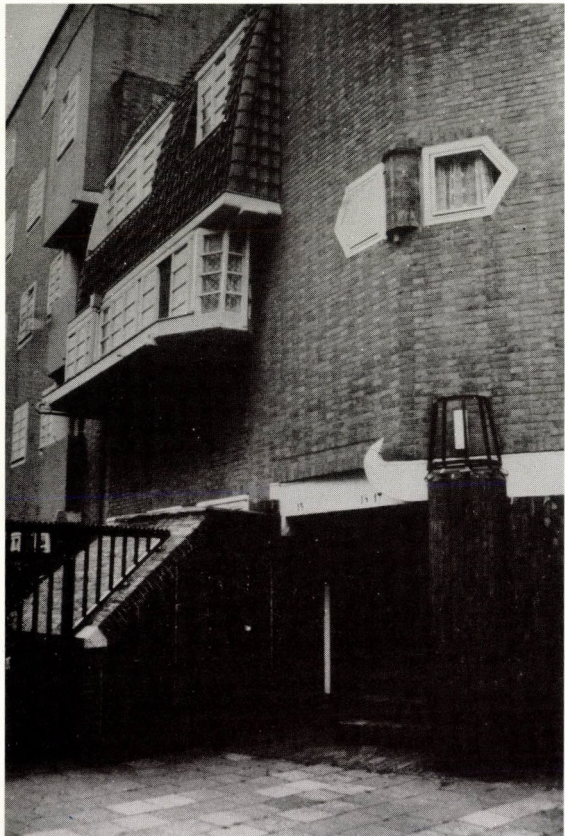
34—35. A 3. tömb homlokzati részletei



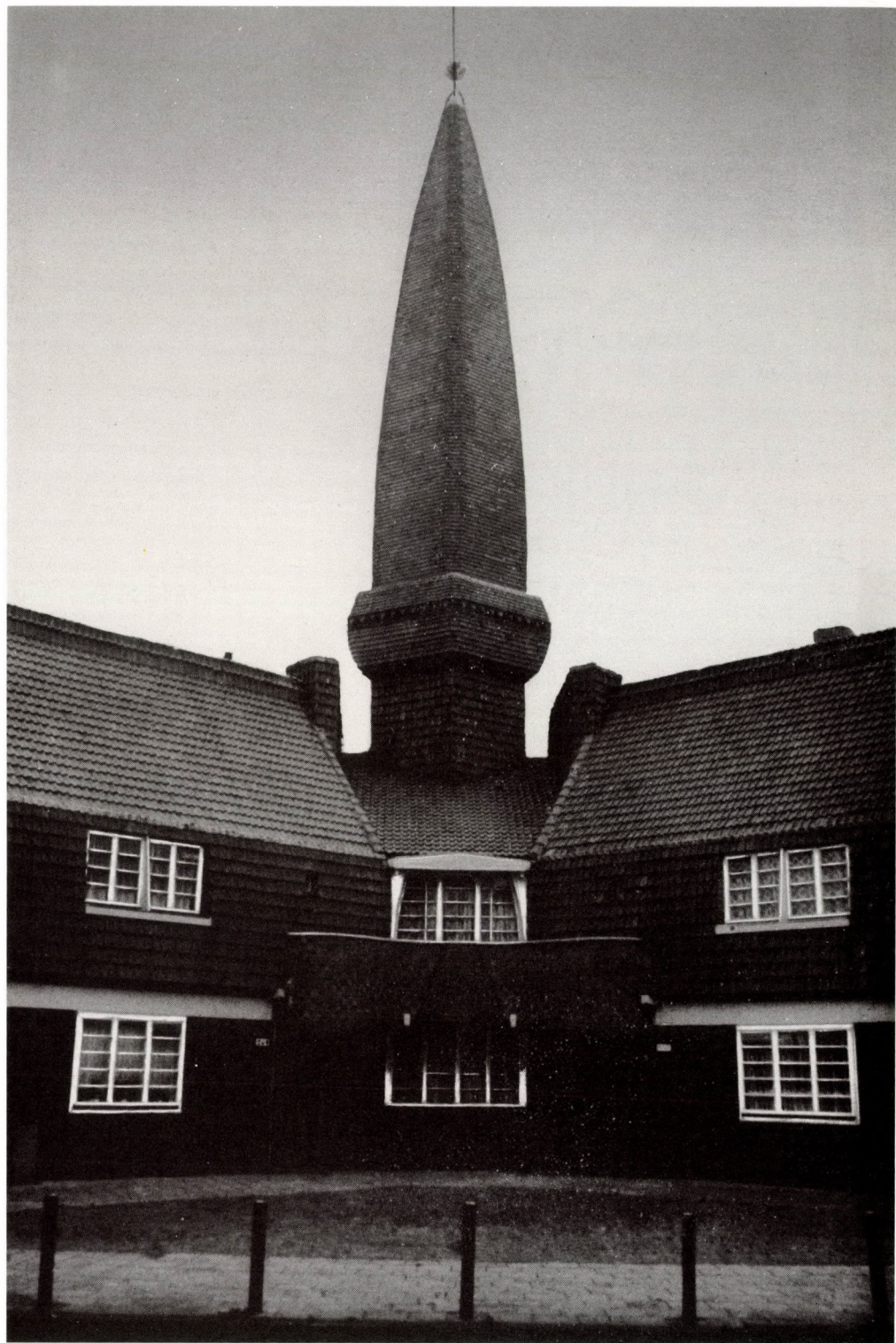


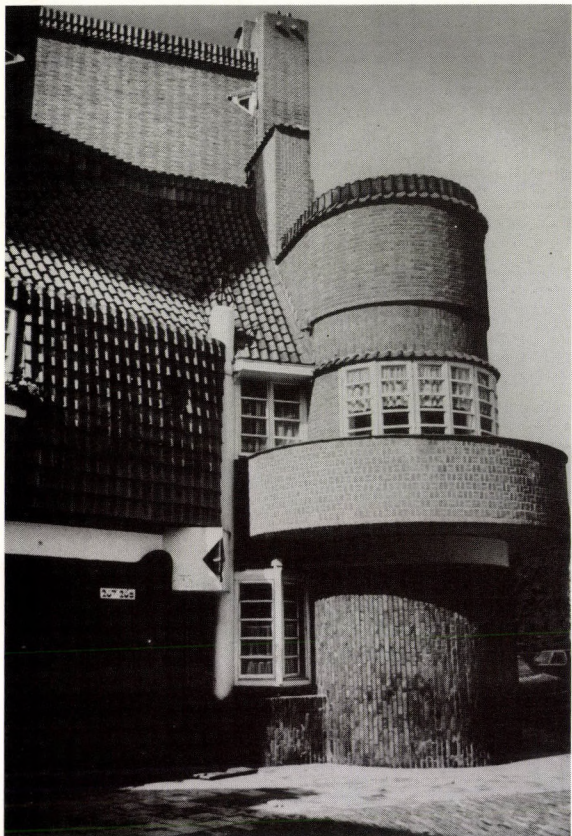
38—39. A 3. tömb homlokzati részletei

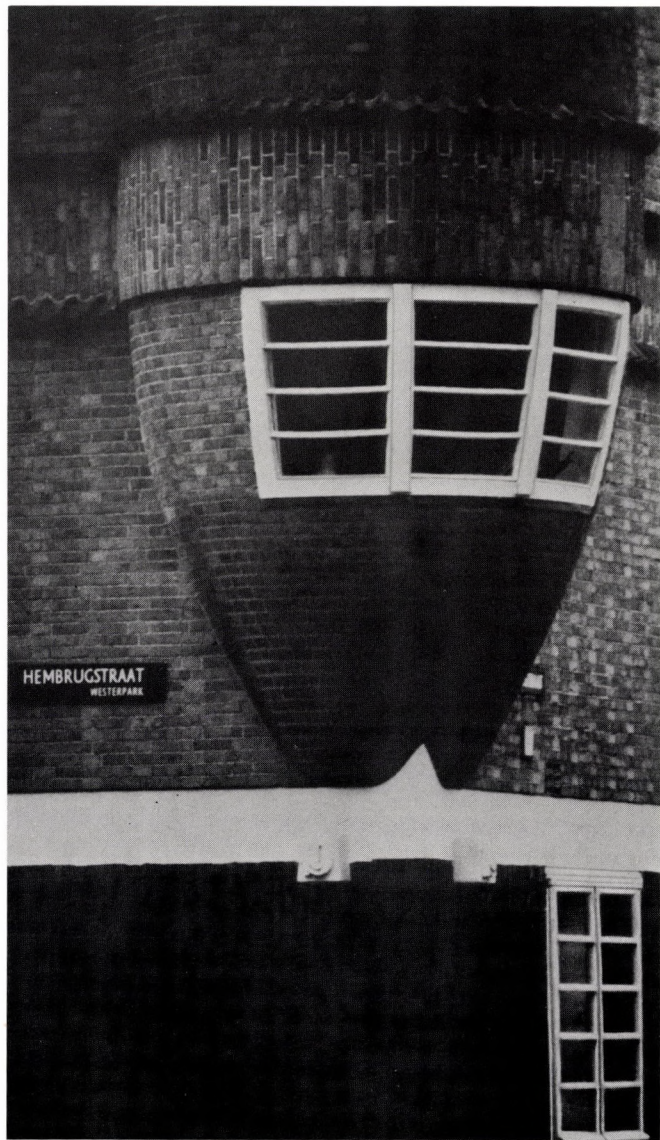
40. A Spaarndammerplantsoen 3. tömbjének udvari részlete



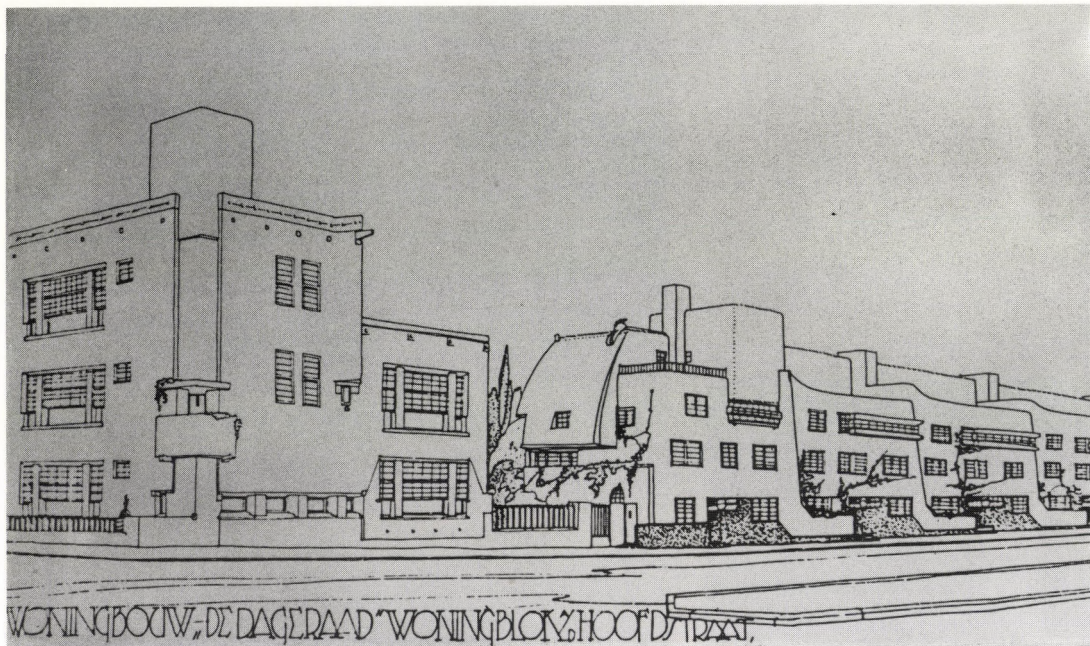
41. A 3. tömb sarokhomlokatai





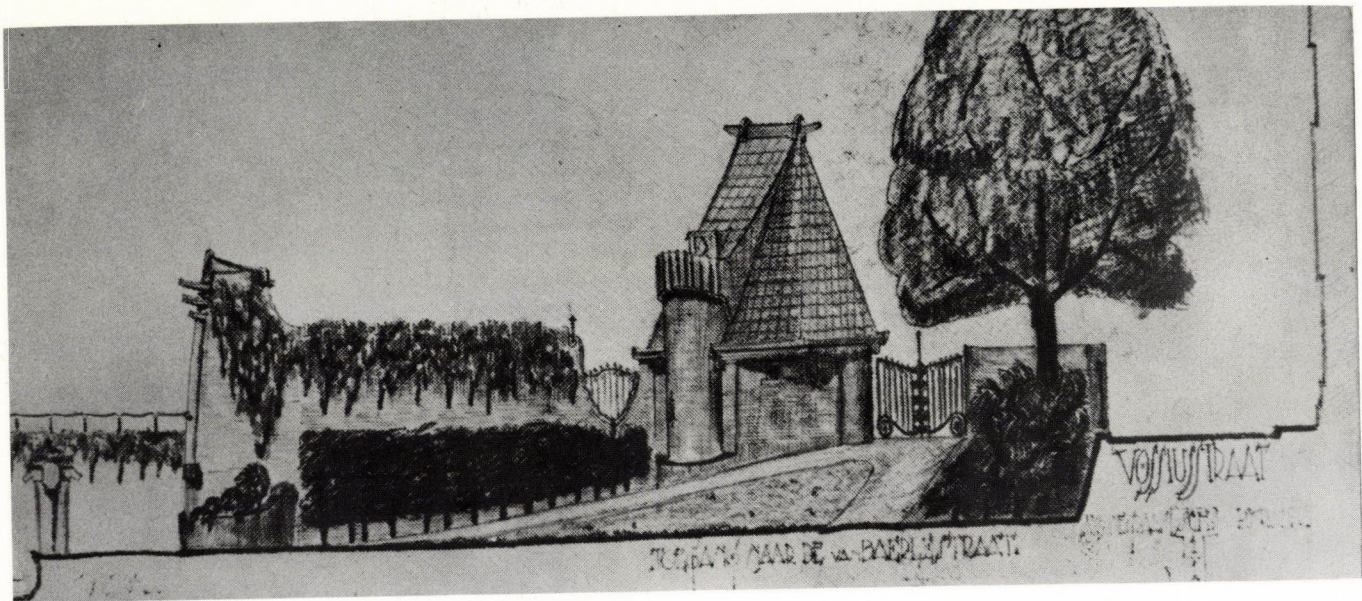


47. M. de Klerk, P. Kramer:
De Dageraad lakóházak,
Amsterdam (1919–1921)

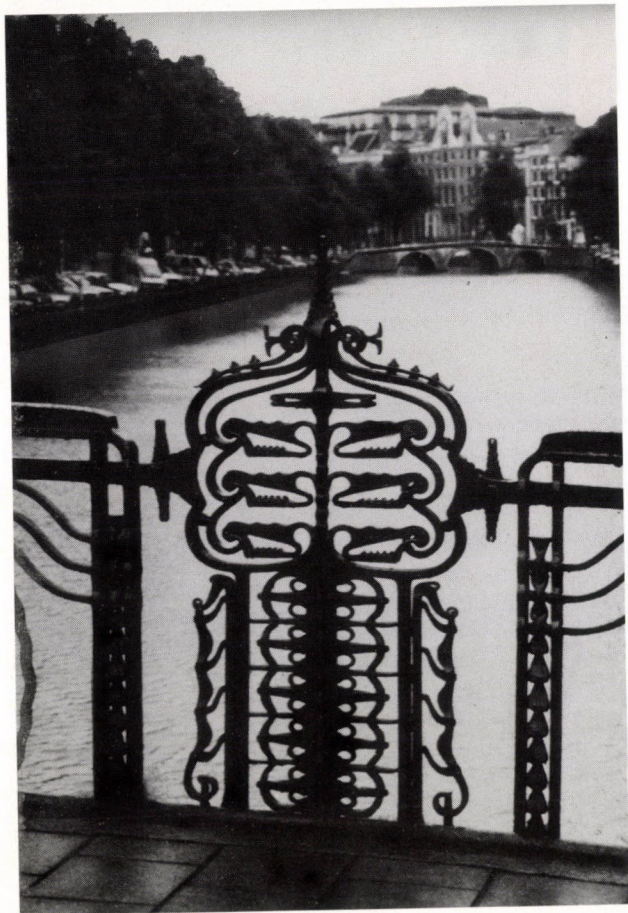


48. Homlokzati részlet



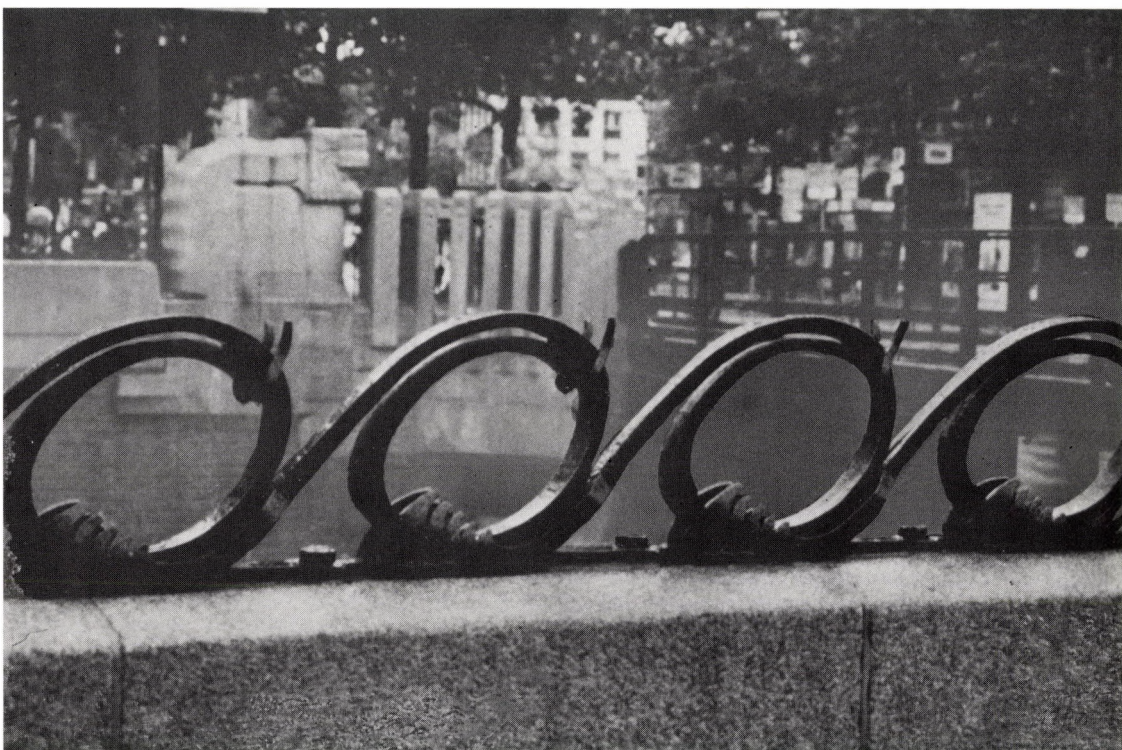


51. P. Kramer: Vázlat egy amszterdami hídroz (1919)



52. P. Kramer: Hídkorlát, Amszterdam (Leidseplein/Kreizersgracht, 1917)

53. P. Kramer: Híd H.
Krop kőplasztikájával
(Amstel Kanaal/
Stadionweg)



54. P. Kramer: Híd,
Amsterdam
(Singelgracht/
Leidseplein, 1925)



55. P. Kramer: A Bijenkorf-áruház,
Hága (1924–1926)



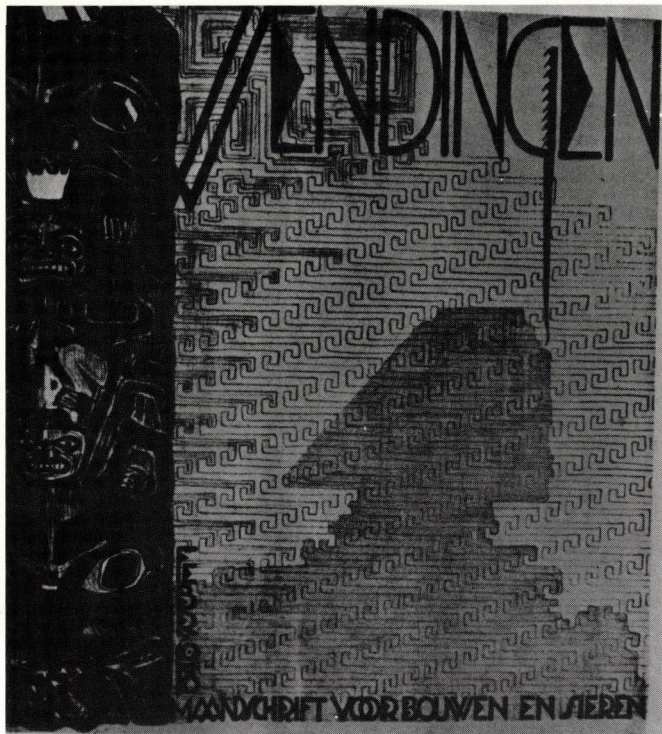
56. Az áruház belső tere

57. P. Kramer: Het Zwarte Huis, Amsterdam (1921)

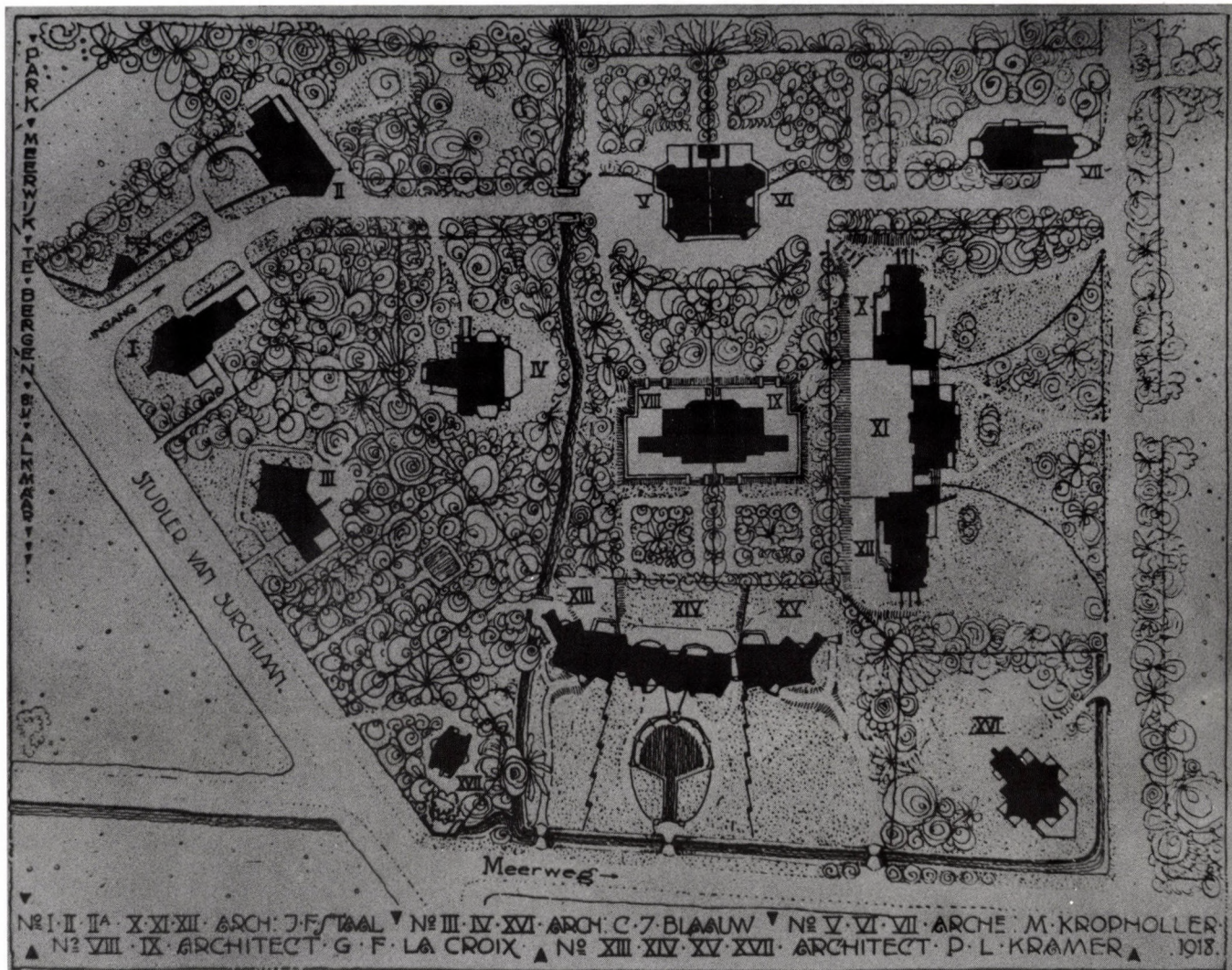


58. P. Kramer: Szobabelső,
Amsterdam (1920)

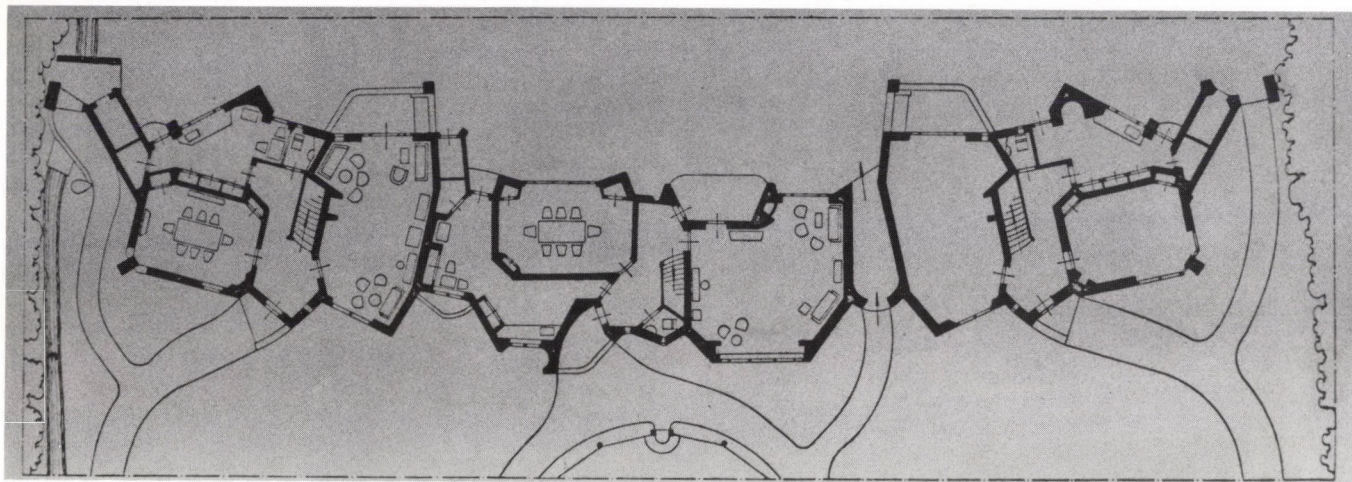
59. M. de Klerk: A Wendingen 1918/2. számának címlapja



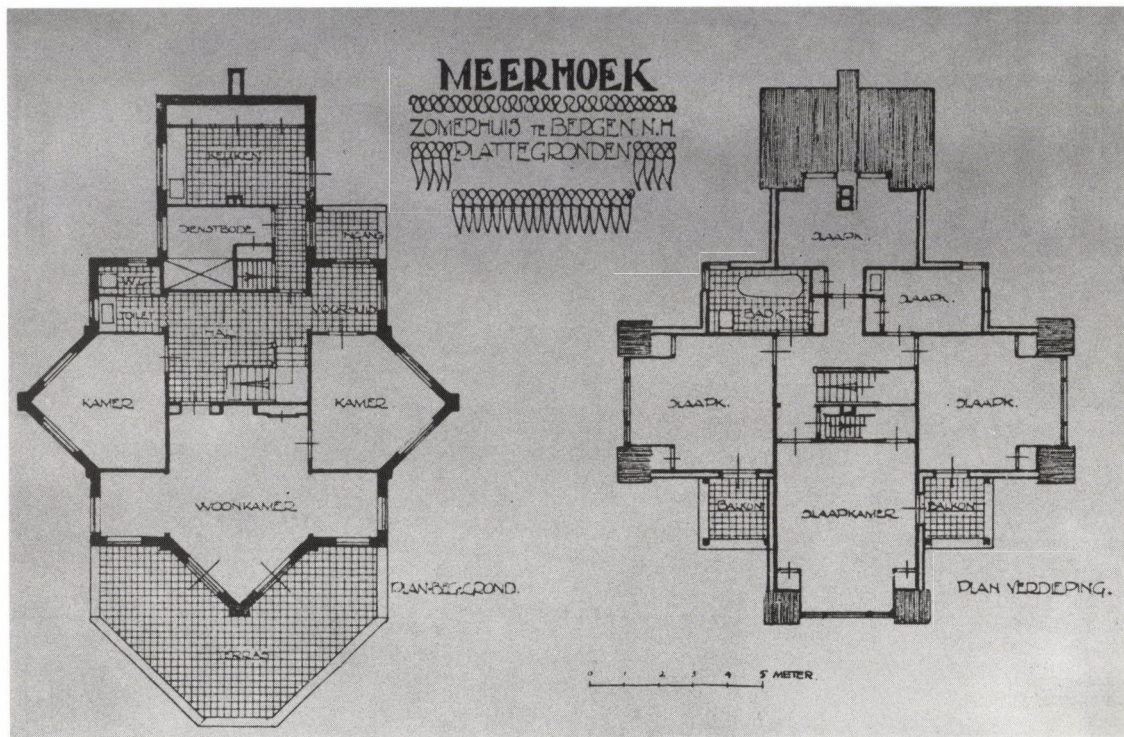
60. H. T. Wijdeveld: A Wendingen 1923/11-12. számának címlapja



61. Meerwijk-park, Bergen (1916—1918) — helyszínrajz



62—63. P. Kramer: Sorház a Meerwijk-parkban

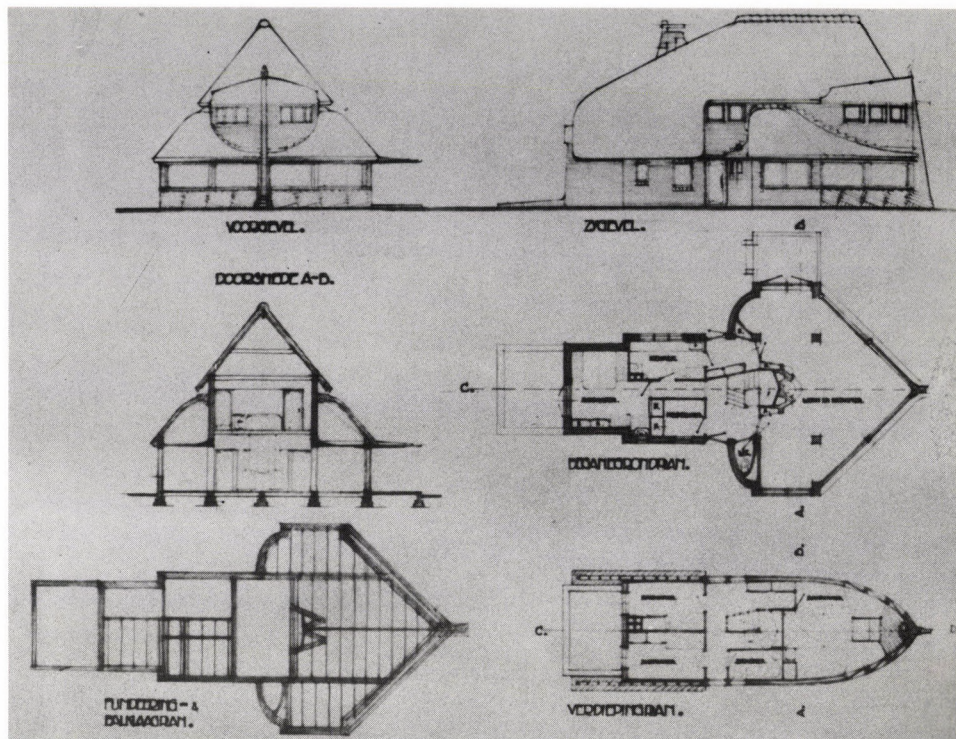


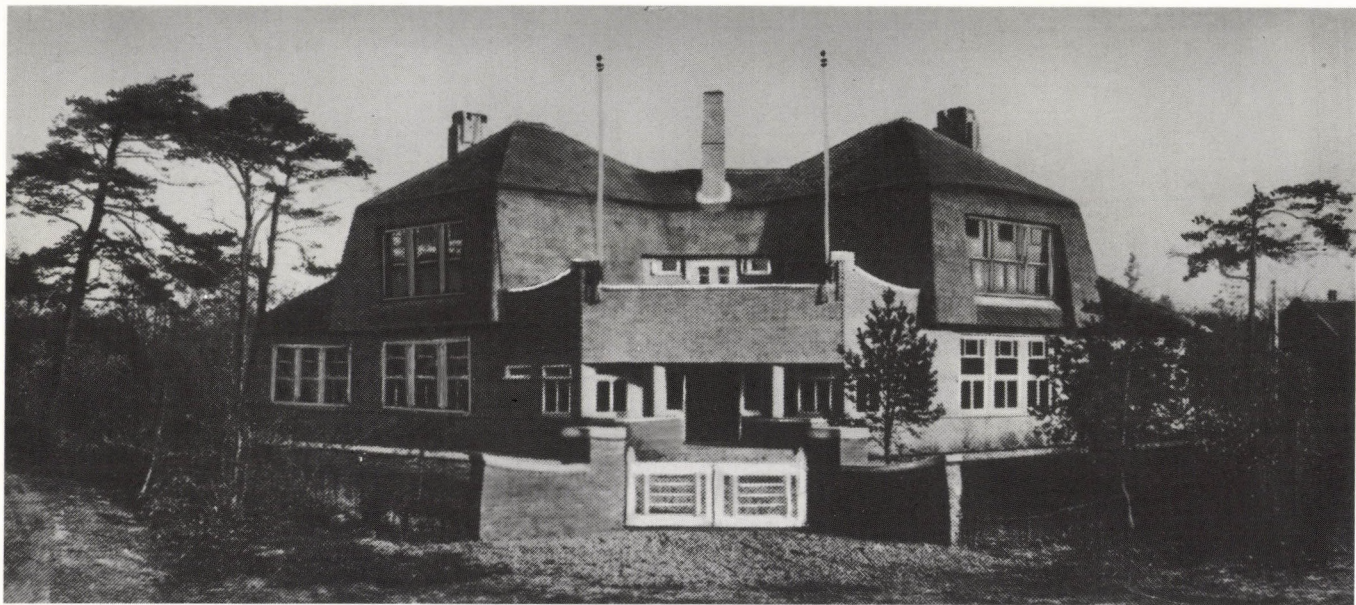


66. C. J. Blaauw: Villa a Meerwijk-parkban



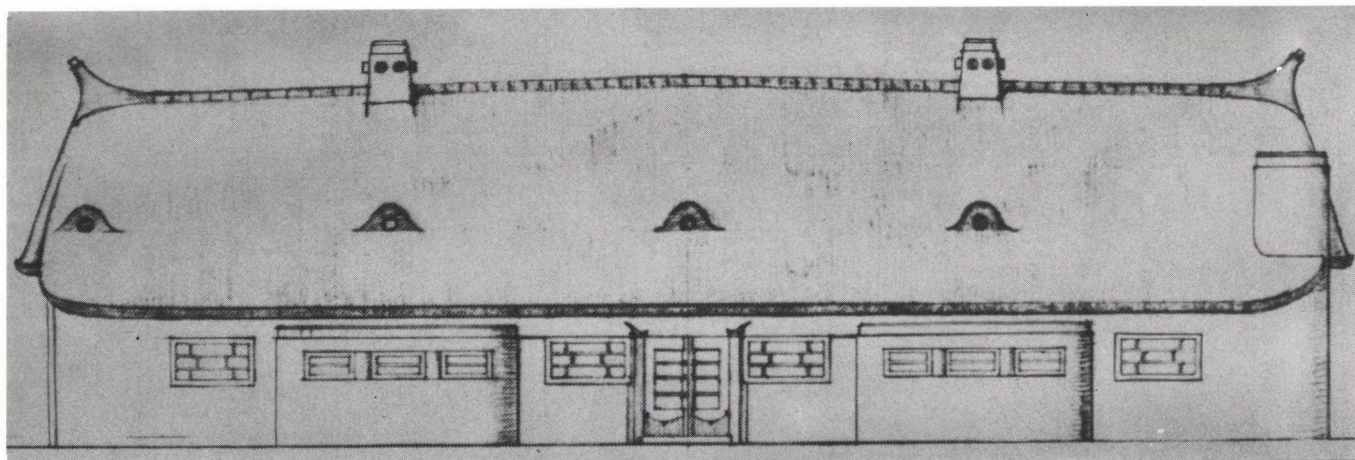
67. M. Kropholler: Villa a Meerwijk-parkban

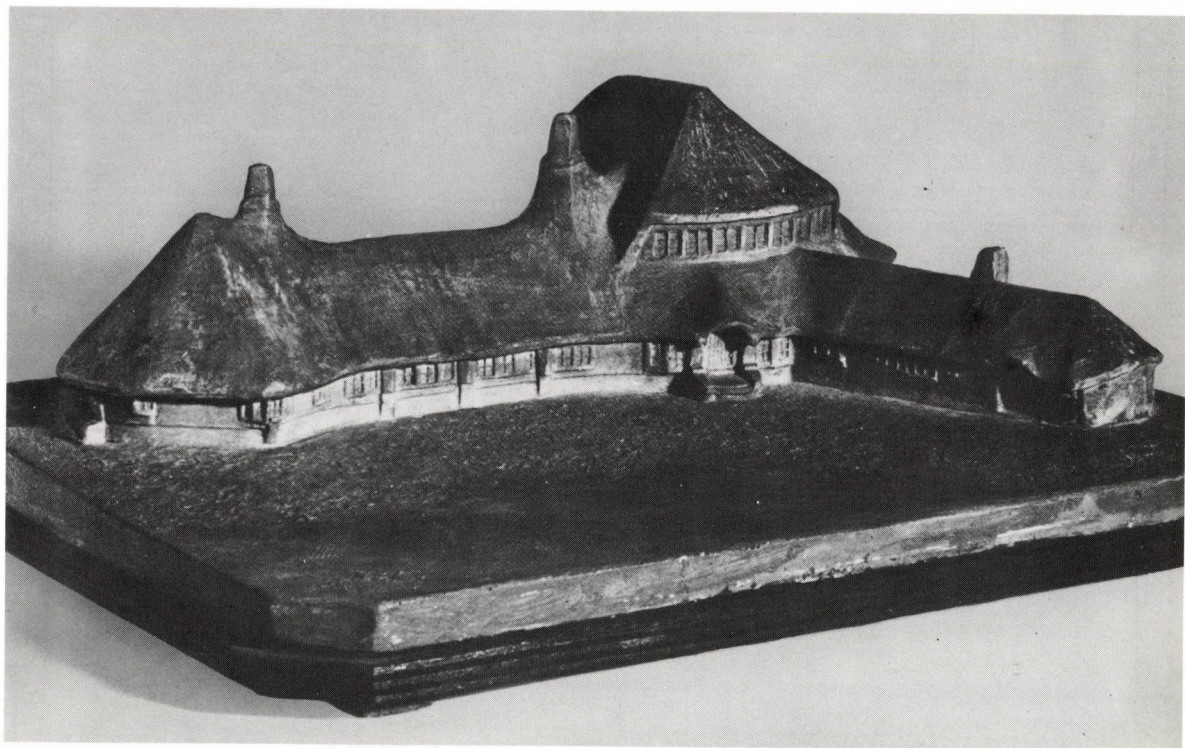


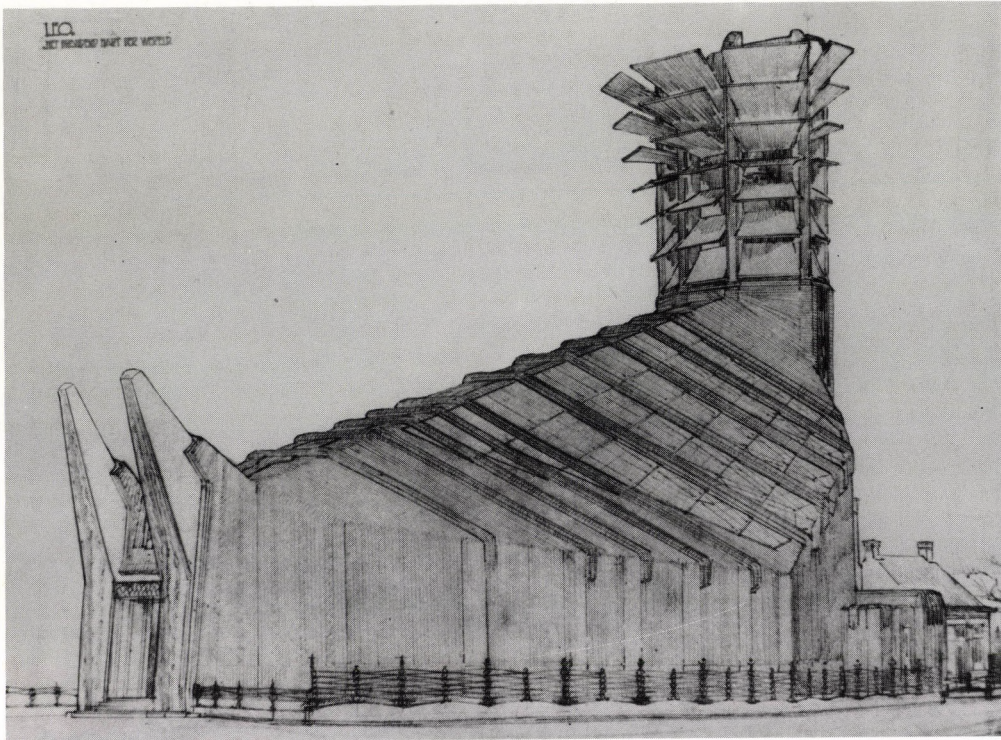


70. T. J. Lammers: Iskola, Bergen (1925)

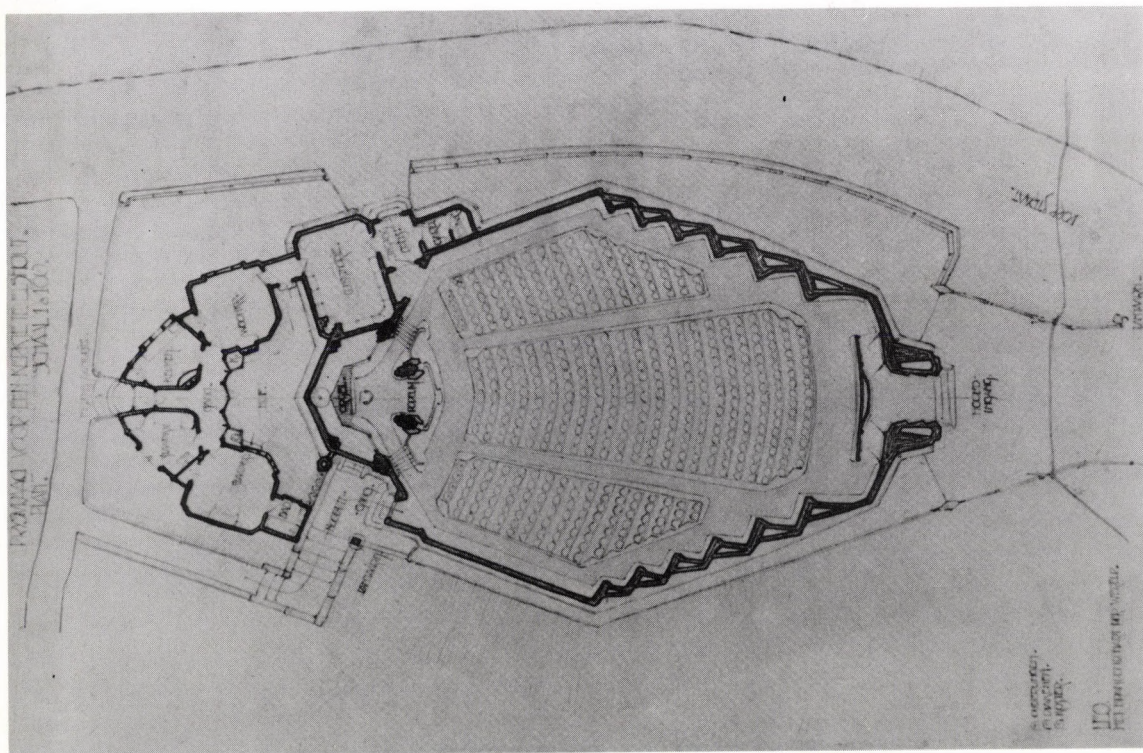
71. J. de Meyer: Iskola, Jeannetteoord/Houten (1919—1921)



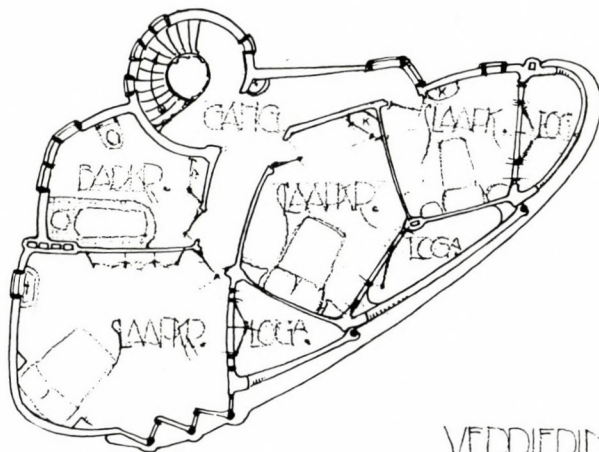
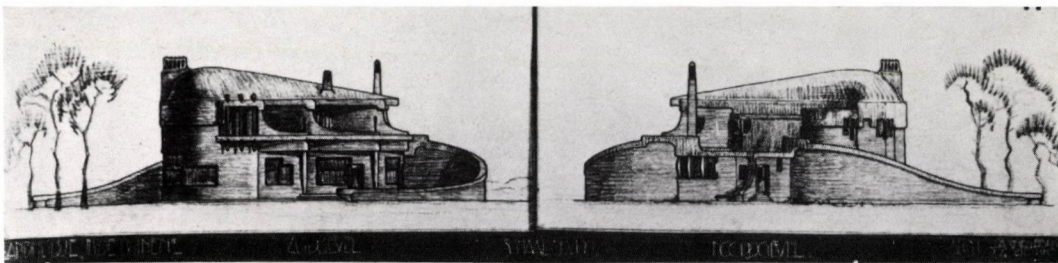




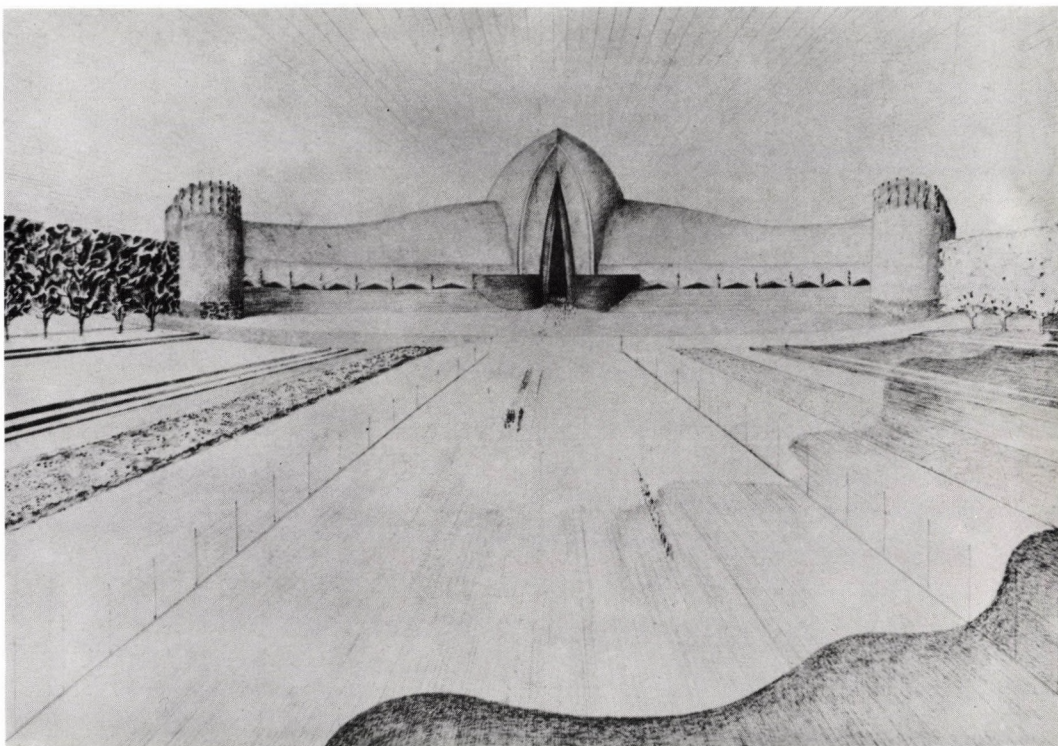
74-75. A. Eibink, J. A. Snellebrand:
 Templom pályázati terve (1915)



76. A. Eibink, J. A. Snellebrand:
Vidéki ház terve (1917)



VERDIEDING.



77. H. T. Wijdeveld: Népszínház
pályázati terve (1919)

78. H. T. Wijdeveld: Lakóház, Amsterdam (Insulindeweg/Celebesstraat, 1920)

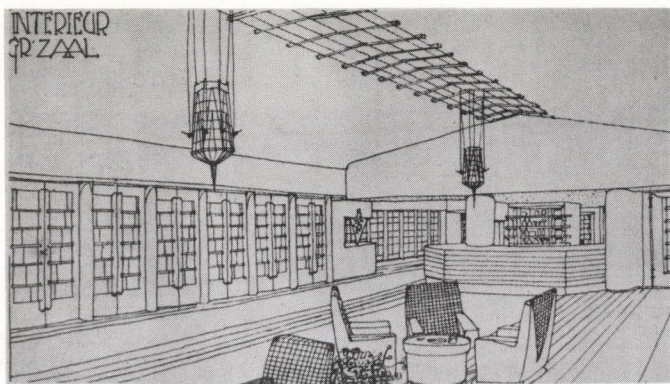
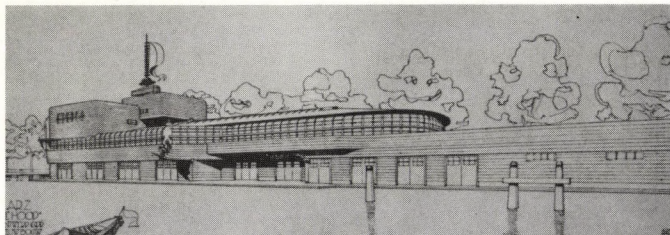
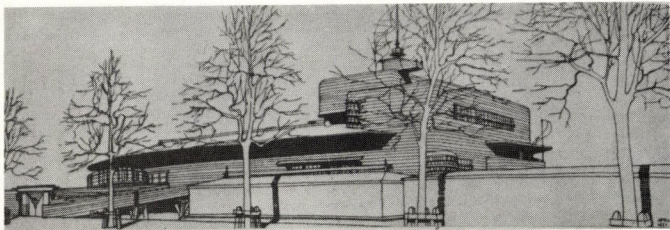


79. M. de Klerk: Lakóház bejárata, Amsterdam (Meerhuizenstraat, 1921—1922)

80. M. Kropholler: Lakóház részlete, Amsterdam (Holendrechtstraat, 1922)



81. J. F. Staal(?): Kapu, Amsterdam (Ruysdaelstraat 53.)



82. M. de Klerk: Vitorlászklub (Hoop), Amsterdam (1923)



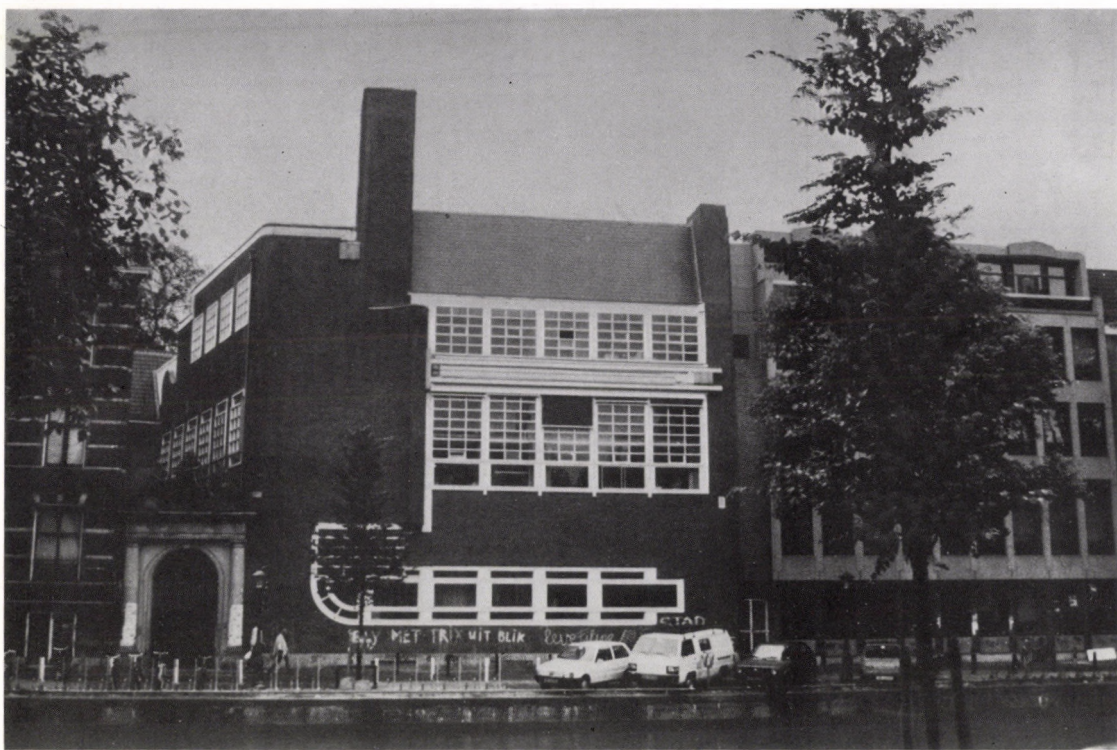
83. J. Boterenbrood: Lakóház, Amsterdam (Rijnstraat, 1923)

84—85. J. Boterenbrood:
Lakóház, Amsterdam
(R. Hartplein, 1925—1927)



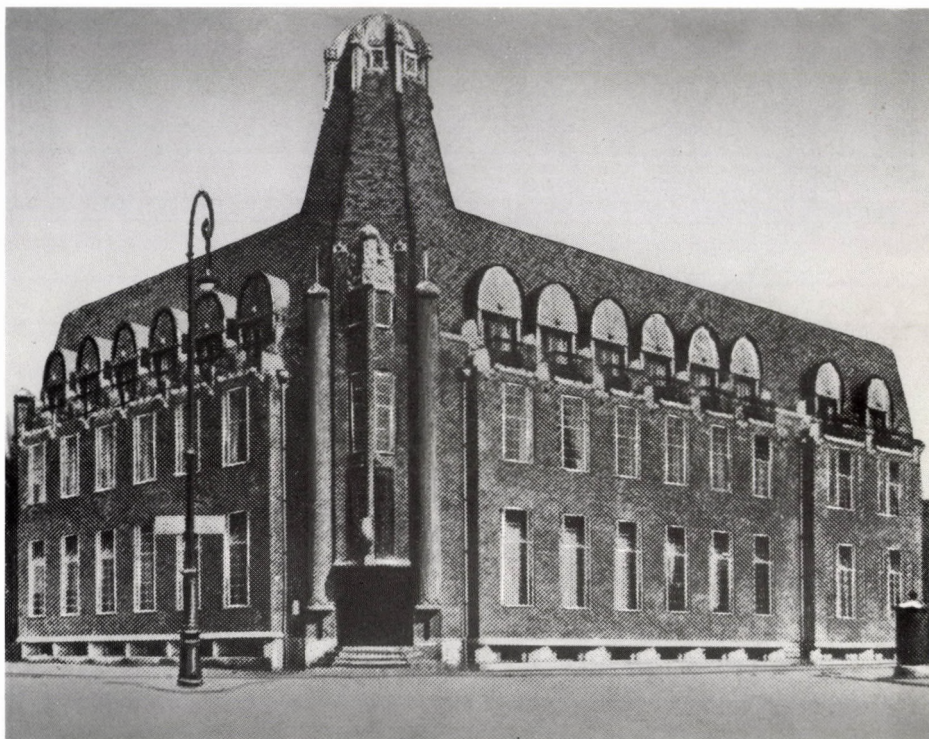


86. C. J. Blaauw: Laboratóriumi épület, Wageningen (1921)



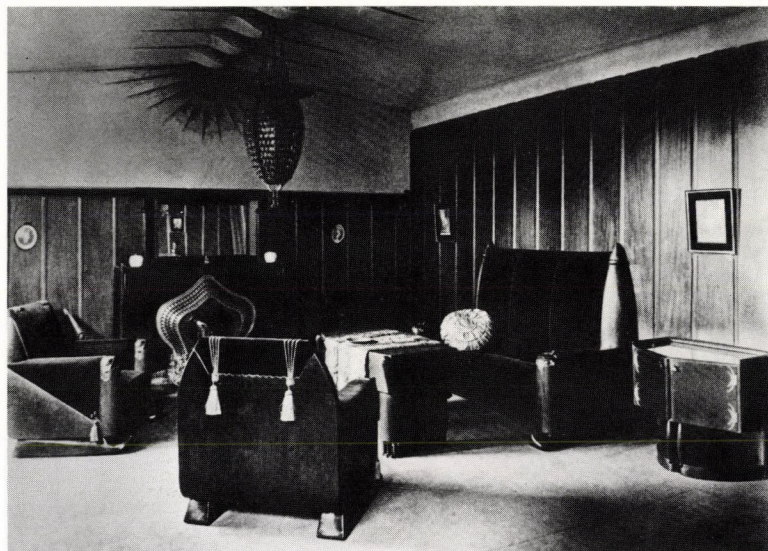
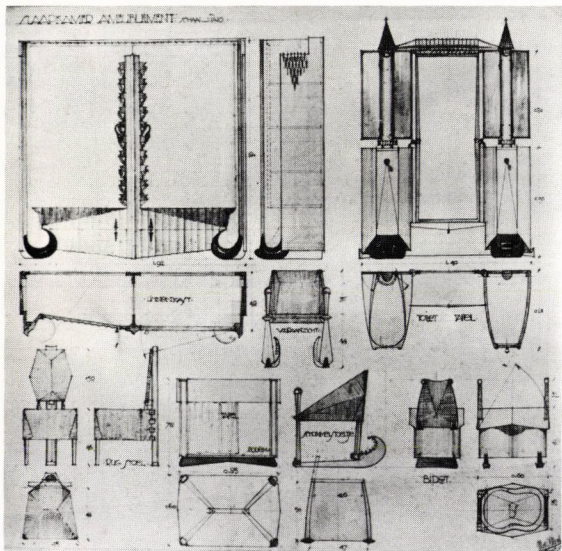
87. P. L. Marnette: Egyetemi épület, Amsterdam (O. Manhuispoort/Kloveniersburgwal)

88. J. Crowel: Postaépület, Arnhem (1922)



89. J. F. Staal: Lakóház
homlokzati részlete,
Amszterdam (Coenenstraat/
B. Ruloffstraat, 1922)





90. M. de Klerk: Bútortervek, Amsterdam (1916)

91. M. de Klerk: Szobabelső, Amsterdam (1916)



92. H. Krop: Szobabelső, Steenwijk (1915)

TIHANYI JUDIT-HALMOS GYÖRGY

Ára: 498,- Ft 10% áfával

AZ AMSZTERDAMI ISKOLA

1910-1930

Európa országaiban általában alig folyt építés az első világháború alatt, utána pedig a hagyományokkal drasztikusan szakító építészeti irányzat vált meghatározóvá. A nem háborúzó Hollandiában azonban nem szakadt meg a tizedes évek elején Amszterdamban pályakezdő építészek sajátos tevékenysége. Felfogásuk és gyakorlatuk előzménye a századforduló sokarcú „új művészete” volt; ennek addigra már divatjamúlt lett minden irányzata, amely nem a helyi hagyományokban gyökerezett. Az amszterdamiak hagyományörző alapállása szokatlanul gazdag egyéni formálással párosult, a példamutatóan tudatos várospolitika pedig lehetővé tette a tervek megvalósítását. A húszas évek közepétől az amszterdamiak is egyre kevésbé tudtak ellenállni az általánossá vált nemzetközi szemléletnek, de ekkor már igen sok épület bizonyíthatta munkájuk értelmét.

A tervezőépítész szerzőpáros ezt a jövő számára is tanulságos építészeti felfogást és gyakorlatot mutatja be, a szellemi háttér széles körű ismertetésével.



AKADÉMIAI
KIADÓ
BUDAPEST