

# Abstractie in Architectuur

## Het gebruik van Aziatische cultuurelementen door de Amsterdamse School

---

Een onderzoek naar de abstractie van Aziatische kunst en architectuur door de  
Amsterdamse School en de rol die het Nederlandse koloniale verleden hierin  
speelt

Marlita Valks

Bachelorscriptie kunstgeschiedenis

01-07-2023

Scriptiebegeleider en eerste lezer: dr. Matthew Mullane

Tweede lezer: dr. A.R. de Klerck

Radboud Universiteit Nijmegen



# Inhoudsopgave

Inleiding .....	3
Hoofdstuk 1. De Amsterdamse School: een historische context .....	8
Nederlandse architectuur 1900-1930 .....	8
Wat kenmerkt de Amsterdamse School?.....	11
Blik op het Oosten .....	13
Een koloniaal perspectief .....	16
Hoofdstuk 2: Dakpartijen .....	17
Minangkabau en Toba Batak.....	19
Hoofdstuk 3: Ornament.....	22
Architectuurtheorie: Adolf Loos.....	23
Metselwerk.....	26
Nederland en Borobudur .....	27
Het Scheepvaarthuis .....	28
Conclusie .....	30
Bibliografie .....	32
Afbeeldingen .....	36

## Inleiding

Al jaren valt mijn oog tijdens elk bezoek aan Amsterdam op de vele gebouwen van de Amsterdamse School. Overal in de stad springen de gebouwen in het oog door hun excentrieke vormen en decoraties. Voordat ik begon aan mijn bacheloropleidingen Koreastudies en kunstgeschiedenis vond ik de bouwstijl van de Amsterdamse School moeilijk te plaatsen. De gebouwen hebben een uniek en bijna fantasierijk karakter en ik probeerde te begrijpen waar deze bijzondere kenmerken me aan deden denken. Naarmate ik meer leerde over zowel Europese als Aziatische kunst en architectuur, begonnen de puzzelstukjes op hun plek te vallen. De bouwstijl van de Amsterdamse School bevat veel verwijzingen naar Aziatische (bouw)kunst, maar deze verwijzingen lijken bijna verstopt te zitten in de ontwerpen. Hoe meer je weet over Aziatische culturen, hoe duidelijker deze connecties worden.

In de winter van 2022 opende in Museum het Schip de tentoonstelling *Indonesië en de Amsterdamse School* haar deuren. Museum het Schip is gevestigd in een volkswoningbouwcomplex in Amsterdam. Het is een van de woningcomplexen die architect Michel de Klerk, een van de vlagvoerders van de Amsterdamse School, rond 1920 heeft ontworpen. Het museum huisvest verschillende tentoonstellingen over de Amsterdamse School. De meest recente tentoonstelling gaat over een relevante inspiratiebron van de architecten van de Amsterdamse School: Indonesische kunst en architectuur. Centraal staan de manieren waarop de Indonesische cultuur de bouwstijl van de Amsterdamse School heeft beïnvloed. Als bezoeker ontdek je aan de hand van afbeeldingen, objecten, maquettes, video's en interviews de verwijzingen naar Indonesië. Volgens de curatoren van de tentoonstellingen zijn er bepaalde elementen van de Indonesische kunst en architectuur die als 'beeldrijm' terug te vinden zijn in het oeuvre van de architecten van de Amsterdamse School.<sup>1</sup>

Ik benoem dit laatste met een reden: wie de tentoonstelling *Indonesië en de Amsterdamse School* heeft bezocht, zal daarna ongetwijfeld overal om zich heen Indonesische kunst- en architectuurelementen herkennen in de bouwwerken van de Amsterdamse School. Een voorbeeld dat Melle van Maanen, de curator van de tentoonstelling, zelf aanhaalt, is de karakteristieke architectuur van de Minangkabau-huizen op Sumatra. Hetzelfde golvende patroon van de daken is te herkennen in bijvoorbeeld het woningcomplex De Dageraad, ontworpen door Michel de Klerk en Piet Kramer rond 1918.<sup>2</sup> De architecten van de Amsterdamse School maakten hun interesse in Aziatische culturen kenbaar in het tijdschrift *Wendingen*, een van de belangrijkste spreekbuizen van de Amsterdamse School. Van 1918 tot

---

<sup>1</sup> <https://www.hetschip.nl/bezoekers/activiteiten/indonesie-en-de-amsterdamse-school> <geraadpleegd op [10-03-2023]>

<sup>2</sup> Maanen, <s.a>, <https://www.indiestijdschrift.nl/3104/0/products/alle-diensten/0/de-weefster-en-de-architect> <geraadpleegd op [10-03-2023]>.

en met 1931 werd er maandelijks een nieuwe editie gepubliceerd. De kunstenaars van de Amsterdamse School bespraken hier niet alleen hun eigen werk, maar ook dat van andere architecten, kunstenaars en typografen. Dit tijdschrift had een internationaal karakter en behandelde kunst uit verschillende continenten.<sup>3</sup> Op basis van deze informatie en de vele voorbeelden van Aziatische invloeden die in de tentoonstelling *Indonesië en de Amsterdamse School* worden gegeven, lijkt het alsof de overeenkomsten tussen de Amsterdamse School en Aziatische kunst en cultuur zonneklaar zouden zijn. Toch ligt dit gecompliceerder.

Hoewel Aziatische kunst- en bouwwerken de ontwikkeling van de Amsterdamse School in zekere mate hebben gevormd, liggen de verwijzingen naar bijvoorbeeld Indonesische cultuur lang niet altijd aan de oppervlakte. Architect Setiadi Sopandi benadrukt dit ook in zijn interview dat onderdeel is van de tentoonstelling *Indonesië en de Amsterdamse School*. Hij legt uit dat er door architecten van de Amsterdamse School geen enkele directe verwijzing wordt gemaakt naar de Indonesische visuele cultuur.<sup>4</sup> Op een experimentele manier hebben de architecten van de Amsterdamse School onder andere Indonesische ornamenten, bouwstructuren en materialen vertaald naar een nu beroemde Nederlandse bouwstijl. Ik herken hierin een duidelijke abstractie van Aziatische cultuurelementen binnen de stijl van de Amsterdamse School, waardoor de indirecte verwijzingen soms lastig te herkennen zijn. Ik zal direct specificeren wat de term ‘abstractie’ in dit onderzoek betekent. Wanneer de architecten van de Amsterdamse School Aziatische cultuurelementen overnamen en abstraheerden, brachten zij deze elementen terug in een vereenvoudigde, karakteristieke vorm. Er blijft genoeg van de essentie over om herkenbaar te blijven, maar het grootste deels van de details en culturele context vervalt.

In dit onderzoek wordt gezocht naar de oorsprong van het gebruik en de abstractie van Aziatische cultuurelementen door architecten van de Amsterdamse School. Er zal in het bijzonder gekeken worden naar kunst- en bouwwerken uit Indonesië. Dit zal helpen begrijpen op welke manieren de Aziatische architectuurelementen werden gebruikt als onderdeel van de expressieve architectuur van de jaren twintig van de vorige eeuw. De volgende vraag zal hierbij centraal staan:

Met welke redenen en op welke manieren besloten de architecten van de Amsterdamse School Aziatische kunst- en architectuurelementen te gebruiken in hun ontwerpen tussen 1910 en 1925?

---

<sup>3</sup> Frank, 1984, p. 3.

<sup>4</sup> Tent. Amsterdam (Museum het Schip) *Indonesië en de Amsterdamse School* (2022-2023): interview Setiadi Sopandi.

Om deze centrale vraag te beantwoorden, zal eerst onderzocht worden binnen welke historische context de Amsterdamse School is ontstaan. Het is namelijk van belang te begrijpen welke trends en sociale ontwikkelingen er op dat moment bestonden om te kunnen bevatten waar architecten hun principes en voorkeuren vandaan haalden. Nadat is onderzocht waarom de architecten zochten naar inspiratie in Indonesische kunst en architectuur, zal de manier waarop zij in aanraking kwamen met deze Aziatische culturen onder de loep genomen worden. Het koloniale verleden van Nederland speelt in dit alles ook een belangrijke rol. Indonesië, het voormalig Nederlands-Indië, is lange tijd een Nederlandse kolonie geweest tot 1949. Toen de architecten van de Amsterdamse School actief waren, werd Indonesië dus nog beschouwd als Nederlands bezit. Dit alles zal worden behandeld in het eerste hoofdstuk van dit onderzoek. Vervolgens zullen de daaropvolgende hoofdstukken ingaan op meerdere gevalstudies waarin het gebruik van Aziatische kunst- en bouwelementen binnen de Amsterdamse School wordt onderzocht. In deze hoofdstukken zal onder andere besproken worden naar welke Indonesische originele exemplaren bepaalde elementen van de bouwwerken van de Amsterdamse School verwijzen. Ook zal bekeken worden hoe ze zijn geabstraheerd en welke bouwkundige ‘problemen’ zij eventueel oplosten voor de Nederlandse architecten. Ook in deze hoofdstukken zal aandacht besteed worden aan het westerse, koloniale perspectief.

In de volgende alinea’s volgt een uitleg van de methodologie van dit onderzoek en een verantwoording van de door mij gemaakte keuzes. Dit onderzoek zal grotendeels gebaseerd zijn op literatuuronderzoek. Niet alleen secundaire bronnen geschreven door andere historici zullen hierbij van belang zijn. Ook de uitgaves van het tijdschrift *Wendingen* zullen aangehaald worden. Aanvullend hierop zal er ook gebruik worden gemaakt van archiefonderzoek voor onder andere originele bouwtekeningen, schetsen en biografische informatie over de architecten van de Amsterdamse School.

Dit onderzoek naar het gebruik van Aziatische cultuurelementen door de Amsterdamse School is niet alleen gebaseerd op literatuuronderzoek, maar ook op empirisch onderzoek. Er is in de literatuur namelijk weinig aandacht besteed aan de manier waarop kunstenaars van de Amsterdamse School zich hebben laten inspireren door Indonesische kunst- en bouwwerken. Door het gebrek aan relevante literatuur die deze relatie tussen Oost-Azië en de Amsterdamse School behandelt, zal het voor mij nodig zijn om zelf de architectuur van de Amsterdamse School en de bouw- en kunstwerken uit Indonesië te bestuderen. Op basis van mijn eigen waarnemingen en voorbeelden uit de tentoonstelling *Indonesië en de Amsterdamse School* zullen vergelijkingen worden gemaakt. Met name in de hoofdstukken waarin de gevalstudies worden behandeld, zullen deze vergelijkingen worden gebruikt om een beeld te schetsen van

de Aziatische cultuurelementen waarnaar de architecten van de Amsterdamse School verwezen met hun geabstraheerde variaties. Mijn eigen bevindingen zullen worden ondersteund door onder andere boeken en artikelen over traditionele Indonesische volksarchitectuur zoals *Court Arts of Indonesia* (1990) door Helen Jessup,<sup>5</sup> artikelen die architecten zelf in *Wendingen* hebben gepubliceerd, archiefmateriaal van enkele bouwwerken van de Amsterdamse School en informatie uit de tentoonstelling *Indonesië en de Amsterdamse School* (2022-2023).

De meeste literatuur over de Amsterdamse School is gepubliceerd na 1970. Deze herontdekking van de Amsterdamse School komt mede door het feit dat de verloren tekeningen van architect Michel de Klerk pas begin jaren zeventig weer boven water kwamen. Dit bood de mogelijkheid tot onderzoek op basis van originele tekeningen van een van de meest invloedrijke architecten van de stroming mogelijk en in de jaren die volgden, kwamen er tentoonstellingen en dissertaties gebaseerd op deze collectie tekeningen.<sup>6</sup> De literatuur die vanaf 1970 over de Amsterdamse School werd gepubliceerd, bestaat grotendeels uit gedetailleerde overzichtswerken en dissertaties over de bouwkenmerken, typologie en ontwikkeling van de architectuur van de Amsterdamse School. Enkele voorbeelden hiervan zijn *Housing in Holland and the Amsterdam School* (1971) door Helen Searing en *De Amsterdamse School* (1991) door Maristella Casciato.<sup>7</sup> Daarnaast bestaan er ook boeken met voornamelijk beeld- en fotomateriaal van bouwwerken van de Amsterdamse School, zoals *Amsterdamse School* (2017) met fotografie door Walter Herfst.<sup>8</sup> Ook overzichtswerken van de oeuvres van verschillende architecten van de Amsterdamse School werden gepubliceerd. In 1997 publiceerden Manfred Bock, Sigrid Johanisse en Vladimir Stissi een van de meest uitgebreide werken over Michel de Klerk. Het boek bevat veel beeldmateriaal van bestaande en ongerealiseerde bouwwerken die worden voorzien van gedetailleerde beschrijvingen.<sup>9</sup>

De zojuist genoemde literaire werken zijn slechts enkele belangrijke voorbeelden van de grote hoeveelheid aan boeken, artikelen en essays die over de Amsterdamse School zijn geschreven. Bouwwerken van de Amsterdamse School verschijnen ook in boeken over de ontwikkeling van Nederlandse bouwkunst, zoals *Bouwen in Nederland, 600-2000* (2007) van Koos Bosma.<sup>10</sup> Wat deze werken gemeen hebben, is dat er geen verregaande informatie over de connectie tussen Aziatische kunst en de Amsterdamse School wordt verschaft. Hoewel de

---

<sup>5</sup> Jessup, 1990.

<sup>6</sup> Bock, Johanisse en Stissi, 1997, p. 7-8.

<sup>7</sup> Searing, 1971; Casciato, 1991.

<sup>8</sup> Herfst, 2017.

<sup>9</sup> Bock, Johanisse en Stissi, 1997.

<sup>10</sup> Hellinga, 2007.

architecten deze connectie zelf in het tijdschrift *Wendingen* wel belichtten, wordt hier in latere literatuur weinig aandacht aan besteed. Neem bijvoorbeeld *De Amsterdamse School* (1991) door Maristella Casciato: er wordt wel benoemd dat architecten zich bezighielden met Indonesische architectuur. Architecten werkten aan restauraties van het Javaanse tempelcomplex Borobudur en in Nederland bestond een tijdelijke interesse in ‘folkloristische architectuur’ uit Indonesië.<sup>11</sup> Vervolgens wordt er echter niet verteld hoe de interesse in Indonesische architectuur werd verwerkt in de Nederlandse expressionistische architectuur, hoe de architecten met deze Aziatische bouwkunst in contact kwamen en waarom Aziatische architectuur plots een inspiratiebron was. Dit is een terugkerend probleem: literatuur benoemt de connectie tussen Aziatische en Nederlandse architectuur, maar onderzoekt deze connectie vervolgens vaak niet.

Het is opvallend dat de relatie tussen Aziatische architectuur en Europese moderne architectuur in het algemeen wel wordt beschreven in de literatuur. Neem als voorbeeld de Duitse expressionistische architect Bruno Taut. Taut heeft van 1933 tot 1936 in Japan gewoond en hij schreef tijdens zijn verblijf vaak over zijn liefde voor de Japanse cultuur. In *Ich Liebe Die Japanische Kultur: Kleine Schriften Uber Japan* (2003) bundelt Manfred Speidel enkele teksten die Taut over Japan heeft geschreven.<sup>12</sup> Ook in artikelen zoals ‘The Japanese Experience of Environmental Architecture through the Works of Bruno Taut and Antonin Raymond’ (2018) wordt de connectie tussen Aziatische architectuur, milieutheorie en het werk van Bruno Taut onderzocht.<sup>13</sup> Dit maakt het nog merkwaardiger dat de samenhang tussen Aziatische architectuur en de Amsterdamse School een tot nu toe weinig onderzocht thema is.

De relevantie van dit onderzoek is gegrond in zowel een wetenschappelijke als een maatschappelijke waarde. Ten eerste roept het gebrek aan relevante literatuur over het gebruik van Aziatische bouwvormen door de Amsterdamse School vragen op die een antwoord verdienen. Daarnaast is het Nederlandse koloniale verleden in Azië een veelbesproken thema. Lange tijd heeft de Nederlandse overheid weggekeken van haar schuld. Pas in 2022 bood premier Mark Rutte officieel excuses aan voor het geweld dat tijdens de Indonesische Onafhankelijkheidsoorlog door Nederland is gebruikt.<sup>14</sup> Excuses voor de slavernij en het handelen van de VOC zijn nog steeds niet aangeboden. Het enorme publieke debat over dit thema heeft onder andere geleid tot tentoonstellingen zoals *Revolusi!* (2022) in het Rijksmuseum Amsterdam. Tot op de dag van vandaag is de vaak problematische relatie tussen

---

<sup>11</sup> Casciato, 1991, p. 30.

<sup>12</sup> Speidel, 2003.

<sup>13</sup> Lainez en Verdejo, 2018.

<sup>14</sup> <https://nos.nl/artikel/2417780-rutte-diepe-excuses-voor-structureel-geweld-in-indonesie> < geraadpleegd op [11-03-2023]>.

Nederland en haar voormalige kolonie Indonesië een relevant maatschappelijk thema en ik hoop met dit onderzoek de lezer aan te sporen om geïnteresseerd te raken in dit onderwerp.

## **Hoofdstuk 1. De Amsterdamse School: een historische context**

Om volledig te kunnen bevatten hoe elementen uit Aziatische bouw- en hofkunst werden aangepast, geabstraheerd en gebruikt door de architecten van de Amsterdamse School, is het belangrijk om de beweegredenen van deze groep kunstenaars te begrijpen. Daarom zal in dit eerste hoofdstuk van het onderzoek een beeld van de historische context geschetst worden waarbinnen de Amsterdamse School zich heeft ontwikkeld. Aan het begin van de vorige eeuw ontstonden er namelijk bepaalde cesuren en nieuwe trends binnen de Nederlandse architectuur. De architectuur van de Amsterdamse School kan soms gezien worden als een onderdeel van deze nieuwe tendensen, maar soms ook juist als een reactie hierop. In dit hoofdstuk wordt daarom ook behandeld hoe de architectuur van de Amsterdamse School zich verhoudt tot de culturele, maatschappelijke en architectonische normen tussen 1900 en ruwweg 1930. Vervolgens wordt er dieper ingegaan op de redenen om juist Aziatische (bouw)kunst te kiezen als inspiratiebron.

### **Nederlandse architectuur 1900-1930**

De Nederlandse architectuur werd aan het begin van de vorige eeuw gekenmerkt door verandering. Deze veranderingen in de bouwkunst werden in de eerste plaats aangespoord door maatschappelijke ontwikkelingen. Aan het einde van de negentiende eeuw ontstonden een hoop nieuwe voorzieningen. In de stadsplanning moest ineens rekening gehouden worden met auto- en fietsverkeer, waterhuisvesting en elektriciteit. Deze nieuwe voorzieningen leidden tot nieuwe eisen en benodigheden die in de architectuur verwerkt moesten worden. Er ontstonden nieuwe sectoren in de samenleving die ergens gehuisvest moesten worden.<sup>15</sup>

De maatschappelijke ontwikkelingen leidden dus tot ontwikkelingen op het gebied van bouwkunst en stadsplanning.<sup>16</sup> Een gevolg hiervan was dat er een hele nieuwe typologie ontstond. Een voorbeeld van een nieuw gebouwtype is het kantoorpand. Dit gebouwtype ontstond aan het einde van de negentiende eeuw in Amerika. De Chicago School nam het voortouw in het ontwerpen van hoge gebouwen met een stalen frame en veel glaswerk. In een snelgroeiende stad waar steeds minder grond voorhanden was, maakten de architecten van de Chicago School slim gebruik van de verticale ruimte die wel beschikbaar was. Ook in Nederland kwam het kantoorpand in beeld nadat de modernisering van handel, de banken en

---

<sup>15</sup> Hellinga, 2007, p. 549.

<sup>16</sup> Hellinga, 2007, p. 549.

het verzekeringswezen de vraag naar een grote kantoorruimte buitenshuis deed ontstaan.<sup>17</sup> Piet Kramer, Michel de Klerk en Jo van der Mey, drie voormannen van de Amsterdamse School, ontworpen het kantoorpand het Scheepvaarthuis (1916). Zij werden hier geconfronteerd met een heel nieuw gebouwtype en dit vroeg dan ook om een geheel nieuwe bouwkundige aanpak.

Naast alle maatschappelijke en technische herschikkingen waren er ook sociale veranderingen die de Nederlandse bouwkunst zouden gaan bepalen. In 1901 werd in Nederland de Woningwet aangenomen. Deze wet moest ervoor zorgen dat alle arbeiders op een ordelijke manier werden gehuisvest en hiermee zou wildgroei en uitbuiting voorkomen moeten worden.<sup>18</sup> Elke grote stad moest met plannen voor uitbreiding en nieuwe verordeningen komen en Amsterdam nam hierin het voortouw. Architect H.P. Berlage kreeg de opdracht om zich bezig te houden met de uitbreidingsplannen van Amsterdam en hij boog zich over een nieuwe stadsplanning van deze wijken. Berlage had duidelijk voor ogen hoe deze ‘moderne stad’ eruit moest gaan zien: grootschalig groen en water met massawoningbouw die niet verstopt moest worden. De massawoningbouw moest duidelijk zichtbaar zijn en de façades van deze huizen moesten een samenhangend geheel vormen.<sup>19</sup> De architectuur voor de arbeidersklasse mocht gevierd en gezien worden. De Spaarndammerbuurt en het woningcomplex Eigen Haard, het woonblok waarin Museum Het Schip nu in is gevestigd, zijn ook onderdeel van de uitbreidingsplannen die zijn gemaakt naar aanleiding van de Woningwet.<sup>20</sup>

De nieuwe gebouwtypes, de Woningwet, massawoningbouw en een nieuwe stadsplanning zorgden ervoor dat de Nederlandse bouwkunst aan het begin van de twintigste eeuw in een rap tempo veranderde. Architecten werden geconfronteerd met onbekende en moderne eisen, normen en opdrachten. Een vraag die architecten in die periode dan ook bezighield, was hoe deze nieuwe architectuur en stadsplanning gevisualiseerd moest worden. Moest de Nederlandse bouwkunst vanaf 1900 blijven aansluiten op voorgaande bouwtypes, stijlen en bouwtradities? Of was het juist tijd dat de Nederlandse architectuur moest gaan contrasteren met de bestaande tradities?<sup>21</sup> Voorheen was het gebruikelijk om terug te grijpen op oudere architectuurstijlen en ze te ‘hergebruiken’. Denk bijvoorbeeld aan de neogotiek, een stroming die in Nederland in de negentiende eeuw voet aan de grond kreeg en geheel gebaseerd was op de middeleeuwse gotische bouwstijl. Het doel van neostijlen was hoofdzakelijk het oproepen van positieve associaties met verschillende periodes uit de geschiedenis. De neogotiek was bijvoorbeeld verbonden aan een heropleving van interesse in het katholicisme en de nobele

---

<sup>17</sup> Hellinga, 2007, p. 551-552

<sup>18</sup> Kleijn, Smit, Thunissen, 1995, p. 202.

<sup>19</sup> Kleijn, Smit, Thunissen p. 202-203.

<sup>20</sup> Ibidem

<sup>21</sup> Hellinga, 2007, p. 549.

middeleeuwen.<sup>22</sup> Deze stijl week af van klassieke bouwtradities en gaf architecten daardoor wat meer creatieve vrijheid, maar tegelijkertijd greep de neogotiek juist terug op erg traditionele, christelijke normen en waarden.<sup>23</sup>

Het is lange tijd gangbaar geweest om oude bouwstijlen later weer te herintroduceren als neostijl, maar vanaf ongeveer 1900 is er een duidelijke cesuur te herkennen. Architecten vonden oude stijlmiddelen niet langer adequaat voor de nieuwe vormentaal van de moderne samenleving.<sup>24</sup> Inspiratie zoeken in bekende en traditionele stijlen werd dus niet langer als een mogelijkheid gezien. Deze ontwikkeling leidde niet tot de ontwikkeling van één overkoepelende nieuwe bouwstijl, maar tot een constante zoektocht naar oplossingen voor nieuwe bouwkundige en esthetische problemen en vraagstukken.<sup>25</sup> Architecten van de Amsterdamse School zagen zichzelf vaak ook niet als onderdeel van een school of stijl, aangezien er zelfs binnen deze nieuwe beweging veel verschillende meningen bestonden.<sup>26</sup> De zoektochten van moderne architecten leverden geen eenduidig antwoord op: verschillende groepen kunstenaars bedachten verschillende manieren en stijlen om met deze moderne vraagstukken om te gaan. Neem als voorbeeld De Stijl en de Amsterdamse School. Beide stromingen kwamen op in dezelfde periode (tussen 1910 en 1920) en ze waren allebei uit op radicale hervorming, maar deze vernieuwingsdrang ontwikkelde zich op verschillende manieren. De architecten van De Stijl, zoals Gerrit Rietveld en Theo van Doesburg, lieten zich inspireren door het kubisme van Piet Mondriaan. De radicale hervorming kwam hier in de vorm van eenvoud, geometrie en fundamentele vormen.<sup>27</sup>

Nederlandse architecten waren niet de enigen die streefden naar vernieuwing. Aan het einde van de negentiende eeuw had ook al een soortgelijke ontwikkeling plaatsgevonden. Uitvindingen zoals elektriciteit, fabrieken en machines leidden tot massaproductie. Kunstenaars wilden een ambachtelijk gevoel terugbrengen, en startten daarom Art Nouveau (of Jugendstil): een stroming met veel sierlijke vormen en accenten. Aan het begin van de twintigste eeuw ontstond er in Duitsland juist weer een stroming als reactie op de Jugendstil: het Duitse expressionisme. Deze stroming zette zich af tegen de Jugendstil. Kunstenaars zochten naar vrijheid en ze wilden zich niet langer laten beperken door de werkelijkheid en naturalistische weergaven. Kunstenaars streefden naar individualistische interpretaties en utopische ideeën.<sup>28</sup> Het streven naar vernieuwing is een terugkerend thema in de geschiedenis.

---

<sup>22</sup> Van der Woud, 1996, p. 738.

<sup>23</sup> Van der Woud, 1996, p. 737.

<sup>24</sup> Hellinga, 2007, p. 549

<sup>25</sup> Hellinga, 2007, p. 549.

<sup>26</sup> Bock, Johanisse en Stissi, 1997, p. 29

<sup>27</sup> Barr, 1953, pp. 7-8.

<sup>28</sup> Roegholt, 2020, p. 24.

Vooral in roerige tijden met veel maatschappelijke ontwikkeling, lijkt deze drang bij kunstenaars door heel Europa geprikkeld te worden.

In Duitsland resulteerde de vernieuwingsdrang onder andere in de ‘glazen kettingbrieven’ (*Die Gläserne Kette*, 1919-1920). De expressionistische architect Bruno Taut nodigde in zijn eerste brief in 1919 andere Duitse architecten zoals Walter Gropius en Hermann Finsterlin uit om deel te nemen aan een 'totale revolutie'.<sup>29</sup> De architecten deelden onder een pseudoniem ideeën, ontwerpen en kritieken met elkaar. De correspondentie had een geheimzinnig en experimenteel karakter. Bruno Taut zag dit als een manier om utopische architectonische fantasieën te delen met tijdsgenoten.<sup>30</sup> Zoals aan het begin van dit onderzoek al kort is besproken, was Bruno Taut gefascineerd door Aziatische architectuur. Deze fascinatie is ook terug te zien in een van zijn utopische ideeën, *Die Stadtkrone*. Zijn ontwerpen voor dit idee zitten tussen een gotische kathedraal en een Aziatische tempel in. De ontwerpen voor deze plekken van devotie doen direct denken aan Japanse tempels die in de verte uit een bergketen opdoemen. De architecten van de Amsterdamse School waren dus zeker niet de enigen die zich lieten inspireren door Aziatische culturen.

### **Wat kenmerkt de Amsterdamse School?**

Hoewel de naam ‘Amsterdamse School’ suggereert dat de architecten die tot deze stroming behoorden een georganiseerde groep vormden, is dit niet helemaal het geval. Het is belangrijk om te begrijpen dat de architecten zichzelf eerder omschreven zouden hebben als expressionistische architecten dan leden van de Amsterdamse School. De naam van deze stroming werd voor het eerst genoemd door Jan Gratama in het Festschrift (1916) voor een van de meest invloedrijke Nederlandse architecten: H.P. Berlage.<sup>31</sup> Hij schreef hier over de aanvoerders van de Amsterdamse School: Michel de Klerk, Piet Kramer en Johan M. van der Meij. Al deze architecten waren leerlingen van Eduard Cuypers tot 1906. Daarna zijn ze apart gaan werken, maar Gratama herkende overeenkomsten in hun persoonlijke stijlen. Hij bestudeerde deze groep architecten en vergeleek ze met H.P. Berlage. Gratama gaf de groep ook een naam: de Amsterdamse School.<sup>32</sup> Berlage geloofde dat alle bouwkundige problemen op te lossen waren met een rationele aanpak. Net als de architecten van de Amsterdamse School ging hij met zijn opvattingen in tegen historiserende bouwstijlen, maar De Klerk, Kramer en Van der Meij sloten zich niet aan bij Berlages rationalisme. De architecten van de

---

<sup>29</sup> Whyte, 1985, p. 19.

<sup>30</sup> Whyte, 1985, p. 19.

<sup>31</sup> Frank, 1984, p. 1.

<sup>32</sup> Frank, 1984, pp. 1-2.

Amsterdamse School verschenen wel samen in een tentoonstelling in het Stedelijk Museum in 1915. Dit was een van de eerste keren dat zij allemaal met elkaar in verband werden gebracht.<sup>33</sup>

Hoewel architecten van de Amsterdamse School veel verschillende meningen, voorkeuren en persoonlijke stijlen hadden, zijn er binnen deze beweging wel degelijk overeenkomsten te herkennen. Architecten van de Amsterdamse School kozen namelijk een expressieve bouwstijl met een dramatisch effect. Hun expressieve bakstenen gebouwen werden gekenmerkt door een zekere dynamiek, speelsheid en virtuositeit. Dit baksteenexpressionisme ging in tegen het rationele bouwen en poogde de aandacht van mensen te trekken door het gebruik van plastische bouwvolumes, ornament en beeldhouwwerken.<sup>34</sup> Bouwwerken van de Amsterdamse School moesten niet alleen functioneel zijn, maar ze moesten ook emoties oproepen. Voor architect Michel de Klerk was niet functie, maar vorm de essentie van de Amsterdamse School. Alle praktische zaken waren dus ondergeschikt aan de vorm van de architectuur.<sup>35</sup> Kortom: de kunstenaars en architecten hadden het oog op een eenwording van architectuur en kunst. Een goed voorbeeld hiervan het woningbouwcomplex De Dageraad, ontworpen door Michel de Klerk en Piet Kramer tussen 1920 en 1923. Dit woningcomplex wordt gekenmerkt door de vele interessante hoekoplossingen. De hoeken zijn afgerond en hebben meerdere gearticuleerde volumes die niet alleen functioneel zijn, maar juist ook dienen als decoratie.<sup>36</sup> De compositie van het complex en de kleuren van het gebruikte materiaal zorgen voor een zekere dynamiek en levendigheid (afbeelding 1).<sup>37</sup>

Een ander kenmerkend aspect van de Amsterdamse School is het streven naar een internationale uitstraling. Dit streven is niet alleen te herkennen in de manieren waarop architecten onder andere Aziatische invloeden incorporeerden in hun ontwerpen, maar ook in de inhoud en vormgeving van het tijdschrift *Wendingen*. In het tijdschrift spraken de kunstenaars niet alleen over hun eigen ontwerpen en de bouwwerken van Nederlandse tijdsgenoten, maar ook over kunst uit culturen van over de hele wereld. Volgens Suzanne S. Frank, auteur van een dissertatie over Michel de Klerk, heeft zelfs de vormgeving en geregen binding van het tijdschrift een ‘Oriëntaalse uitstraling’.<sup>38</sup> Het derde nummer uit het jaar 1923 werd bijvoorbeeld gewijd aan hoogbouw in handelscentra in Amerika en Europa. Het eerste artikel van dit nummer gaat over de iconische Amerikaanse ‘torenhuizen’, de wolkenkrabbers in New York.<sup>39</sup> In 1919 schreef W.J.G. van Meurs in het eerste nummer van dat jaar een artikel over Tibetaanse tempelschilderingen. De auteur geeft een gedetailleerde beschrijving

---

<sup>33</sup> Frank, 1984, p. 2.

<sup>34</sup> Frank, 1984, pp. 1-2.

<sup>35</sup> Bock, Johanisse en Stissi, 1997, p. 28.

<sup>36</sup> Casciato, 1991, pp. 133-137.

<sup>37</sup> Casciato, 1991, p. 136.

<sup>38</sup> Frank, 1984, p. 3

<sup>39</sup> Wijdeveld, 1923, pp. 3-20.

van Tibetaanse schilderkunst en de cultuur waarbinnen deze kunst zich heeft ontwikkeld.<sup>40</sup> Hoewel de kunstenaars en auteurs in *Wendingen* lang niet altijd ingaan op de vraag of ze de culturen en kunstvormen waarover ze schrijven ook als inspiratiebron zien, getuigen deze artikelen zeker van een diepgaande interesse in verschillende, niet-Europese culturen.

### **Blik op het Oosten**

Zoals is besproken, was het na ongeveer 1900 voor architecten geen mogelijkheid meer om oudere, traditionele bouwstijlen klakkeloos te kopiëren. Ze moesten dus op zoek naar nieuwe inspiratie voor een vorm van architectuur die moest aansluiten op de moderne samenleving.<sup>41</sup> Dit gold ook voor de architecten van de Amsterdamse School. Hoewel de traditionele stijl van de Beaux-Arts ook in het begin van de twintigste eeuw nog veel werd gebruikt, werden historiserende stijlen door onder andere de Amsterdamse School-architecten niet meer als adequaat gezien. Er kon daarom niet gezocht worden naar inspiratie in stijlen die in Nederland en de rest van West-Europa al een geschiedenis hadden. Deze ontwikkeling kwam echter niet alleen voort uit een behoefte aan esthetische hervorming. Kunstenaars hadden aan het begin van de twintigste eeuw namelijk ook sociale en politieke redenen om hun blik voor het eerst in lange tijd weer op culturen buiten Europa te richten.

De verwoestende Eerste Wereldoorlog gaf kunstenaars en intellectuelen het gevoel dat de basis voor de toekomst niet langer uitsluitend in Europa kon liggen. Lange tijd werden Europese landen gezien als de meest geciviliseerde landen ter wereld, maar dit veranderde nadat juist deze Europese landen verantwoordelijk waren geweest voor een destructieve oorlog. Deze anti-Europese sentimenten hadden ook invloed op de kunststromingen die zich rond 1920 ontwikkelden. Stromingen zoals het Dadaïsme zetten zich na de Eerste Wereldoorlog duidelijk af tegen alle traditionele, rationele Europese kunst door zich volledig te baseren op wanorde. Europese esthetische normen zouden de stroming niet meer mogen beïnvloeden, omdat de oorlog had bewezen dat de bestaande eurocentrische standaarden juist voor ellende zorgden.<sup>42</sup>

Ook de architecten van de Amsterdamse School voelden zich genoodzaakt om voor inspiratie naar niet-Europese landen en culturen te kijken. Kunstenaars gingen op zoek naar het tegenovergestelde van het op dat moment agressieve, industriële Westen. De architecten van de Amsterdamse School vonden dit tegengestelde in onder andere de Indonesische culturen. De culturen van het voormalige Nederlands-Indië werden namelijk gezien als harmonieus en

---

<sup>40</sup> Van Meurs, 1919, pp. 3-14.

<sup>41</sup> Hellinga, 2007, p.549.

<sup>42</sup> Wood, 1999, pp. 227-229.

onaangetast.<sup>43</sup> <sup>44</sup> Kunstenaars en architecten van de Amsterdamse School hadden ook een diepe bewondering voor Indonesische ambachten zoals batik, een weef- en schildertechniek. Deze ambachten creëerden een schoonheid die in hun ogen niet door machines geëvenaard kon worden, maar ten gevolge van de industrialisatie waren ambachten in het Westen aan het verdwijnen.<sup>45</sup> Net zoals de Art Nouveau-kunstenaars en de anti-industriële Britse Arts and Crafts zetten de architecten van de Amsterdamse School zich dus af tegen massaproductie.

Nederlandse architecten waren niet de enigen die Aziatische cultuurelementen gebruikten als inspiratie voor hun radicale vernieuwingen. Zoals al eerder is besproken, lieten ook de Duitse expressionisten zich graag beïnvloeden door onder andere Japanse kunst en architectuur. Daarnaast zijn er in de stijl van de *Wiener Secession* duidelijke verwijzingen naar Japanse kunst en cultuur te herkennen. De vlagvoerders van deze Weense beweging waren onder andere Gustav Klimt, Otto Wagner, Koloman Moser en Josef Hoffman. De beweging begon aan het einde van de negentiende eeuw als een middel om contact met kunstenaars buiten Oostenrijk te stimuleren. Anders dan de Amsterdamse School streefde de *Wiener Secession* wel naar vernieuwing, maar dan zonder academische kunst volledig af te keuren. In 1898 bouwden zij in Wenen het Secessionsgebouw, een plek waar de *Wiener Secession* hun kunst konden tentoonstellen.<sup>46</sup> De overkoepelende stijl van de *Wiener Secession* had veel weg van Art Nouveau: de kunstenaars maakten veel gebruik van langgerekte vormen, verticaliteit en tweedimensionale figuren. Gustav Klimt's meest beroemde werk *De Kus* (1907) is hier een goed voorbeeld van. Deze kenmerken doen denken aan de Japanse prentkunst. De kunstenaars van de *Wiener Secession* bewonderden Japanse kunst onder andere om het ambachtelijke karakter. In 1903 werd er in het Secessionsgebouw dan ook een tentoonstelling gewijd aan Japanse kunst.<sup>47</sup> De poster voor deze tentoonstelling werd gedecoreerd met een grote Japanse prent.

Ook de architecten van de Amsterdamse School keerden hun blik dus naar het Oosten, maar het is geen toeval dat juist Indonesische invloeden herhaaldelijk voorkomen in bouwwerken van de Amsterdamse School. Geïnteresseerden konden namelijk op meerdere manieren in aanraking komen met de culturen van de voormalige Nederlandse kolonie. Een van deze manieren was het afreizen naar de Indonesische archipel. Sommige kunstenaars en architecten

---

<sup>43</sup> Tent. Amsterdam (Museum het Schip) *Indonesië en de Amsterdamse School* (2022-2023).

<sup>44</sup> Notitie: tegenwoordig is de consensus dat deze primitivistische benadering van andere culturen problematisch en oneerbiedig is, vooral als het gaat om voormalige kolonies zoals Indonesië. Termen zoals 'primitief' en 'onaangetast' worden vandaag de dag dan ook vaak vermeden, maar voor dit onderzoek is het ook noodzakelijk om te bevatten hoe er door kunstenaars aan het begin van de twintigste eeuw naar het toenmalige Nederlands-Indië werd gekeken.

<sup>45</sup> Ibidem

<sup>46</sup> Celenza, 2004, p. 203.

<sup>47</sup> <https://www.theviennasecession.com/vienna-secession/> <geraadpleegd op [15-06-2023]>.

zoals H.P. Berlage reisden af naar Java en andere gekoloniseerde eilanden. Rond 1910 hielpen Nederlandse deskundigen ook mee aan de restauratie van het immense tempelcomplex Borobudur op Java.<sup>48</sup> De mensen die af waren gereisd naar Indonesië publiceerden na terugkomst vaak reisdagboeken en artikelen over hun bevindingen. Architect Eduard Cuypers reisde in 1909 door Indonesië en schreef hier naderhand over in zijn tijdschrift.<sup>49</sup> Voor de kunstenaars, wetenschappers en architecten die niet naar Azië konden reizen, was dit een gemakkelijke manier om toch in aanraking te komen met Indonesische culturen.<sup>50</sup>

Een andere manier waarop kunstenaars en architecten konden leren over de Indonesische culturen, was via wereldtentoonstellingen. Velen van hen bezochten de wereldtentoonstelling in Brussel in 1910. Indonesische arbeidsintensieve ambachten zoals vlechtkunst, houtsnijden en batik hadden hier een prominente plaats gekregen. Batik is een techniek om geweven stoffen te verven. Deze gebatikte stoffen werden vervolgens gebruikt als kleding of wandbekleding. Architect Michel de Klerk heeft hoogstwaarschijnlijk op deze wereldtentoonstelling de Indonesische weefster Sawyah ontmoet. De Klerk leek een fascinatie voor de weefster te ontwikkelen en schetste een portret van haar. Dit portret was geen karikatuur van een ‘inheemse wilde’, zoals die in die periode gebruikelijk waren.<sup>51</sup> Het is lastig te bepalen wat de precieze reden voor De Klerks interesse in deze vrouw was, aangezien hij zich zelden uitliet over zijn eigen werk. Misschien bewonderde hij haar ambacht, maar er is ook een kans dat hij vooral geïnteresseerd was in de onaangetaste cultuur die zij representeerde. Eén ding is echter wel zeker: De Klerk had een interesse in de Indonesische cultuur ontwikkeld en dit heeft zijn latere werken gevormd.<sup>52</sup>

De weefster Sawyah is niet de enige Indonesische kunstenaar waardoor Michel de Klerk zich heeft laten inspireren. De architect werkte tussen 1916 en 1923 namelijk ook samen met de Chinees-Indonesische architect Liem Bwan Tjie.<sup>53</sup> Hij kwam uit een familie van Chinese textielhandelaren die al generaties gevestigd was op het eiland Java. Op dat moment hadden veel Chinese firma's goed contact met Nederlandse textielfabrikanten en veel families kozen ervoor hun kinderen naar Nederland te sturen om een opleiding te volgen. Zo kwam ook Liem Bwan Tjie in Nederland terecht.<sup>54</sup> In 1916 begon hij te werken als bouwkundig tekenaar bij Michel de Klerk en Eduard Cuypers. Hier kwam hij voor het eerst in aanraking met de stijl

---

<sup>48</sup> Casciato, 1991, p.30.

<sup>49</sup> Maanen, <s.a>, <https://www.indiestijdschrift.nl/3104/0/products/alle-diensten/0/de-weefster-en-de-architect> <geraadpleegd op [10-3-2023]>.

<sup>50</sup> Tent. Amsterdam (Museum het Schip) *Indonesië en de Amsterdamse School* (2022-2023).

<sup>51</sup> Maanen, <s.a>, <https://www.indiestijdschrift.nl/3104/0/products/alle-diensten/0/de-weefster-en-de-architect> <geraadpleegd op [10-3-2023]>.

<sup>52</sup> Ibidem

<sup>53</sup> Tent. Amsterdam (Museum het Schip) *Indonesië en de Amsterdamse School* (2022-2023).

<sup>54</sup> Dikken, 2002, pp. 5,9.

van de Amsterdamse School. Samen met Michel de Klerk werkte hij aan tekeningen voor een prijsvraagontwerp van de Rijksacademie voor Beeldende Kunsten te Amsterdam (afbeelding 2). <sup>[98]</sup> Het ontwerp kreeg de bijnaam *Groot Amsterdam*. De Klerk was de gedoodverfde winnaar, maar zijn ontwerp met veel accenten en decoratie heeft het verloren van een soberder ontwerp.<sup>55</sup> Het contact tussen de twee architecten heeft niet alleen de stijl van De Klerk maar ook die van Liem Bwan Tjie gevormd. De Klerk overleed in 1923, maar nadat Liem Bwan Tjie in 1924 terugkeerde naar Nederlands-Indië, ontwierp hij gebouwen waarin hij moderne materialen en stijlen combineerde met traditionele bouwtechnieken.<sup>56</sup>

### **Een koloniaal perspectief**

Wanneer er in dit onderzoek wordt besproken hoe de architecten van de Amsterdamse School Aziatische cultuurelementen overnamen, afzwakten en in hun eigen bouwwerken gebruikten, is het belangrijk om te onthouden dat deze architecten deze culturen begrepen en bekeken vanuit hun eigen westerse oogpunt. In het geval van Nederland en Nederlands-Indië komt hier zelfs nog een koloniaal perspectief bij kijken. Door dit in het achterhoofd te houden, wordt het ook mogelijk om beter te begrijpen waarom de architecten bepaalde keuzes in hun vormgeving maakten wanneer zij gebruik maakten van Indonesische cultuurelementen.

De Verenigde Oost-Indische Compagnie werd opgericht in 1602. Al snel had de VOC delen van Zuidoost-Azië gekoloniseerd, waaronder Indonesië en een aantal Molukse eilanden. Toen de VOC in 1800 werd opgeheven, betekende dit niet het einde voor de Nederlandse overheersing in Azië: het Indonesische eiland Java, het Molukse eiland Ambon en een aantal andere eilanden van de Indonesische archipel bleven kolonies van de Nederlandse staat.<sup>57</sup> Dit betekende dat de Nederlandse staat nog steeds de regels bepaalde op het gebied van cultuur, religie en beleidsvorming in Nederlands-Indië. Wat opvalt is dat deze Nederlandse koloniën relatief veel vrijheid kregen in de manier waarop zij met hun cultuur en religie om wilden gaan. Voor de Nederlandse bewoners van Nederlands-Indië was het christendom bijvoorbeeld de enige toegestane religie, maar de Indonesiërs hoefden niet per se afstand te doen van het boeddhisme of de islam.<sup>58</sup> Dit betekent niet dat de Nederlanders gedurende de kolonisatie van Nederlands-Indië niet hun stempel hebben achtergelaten op de Indonesische culturen, maar deze culturen zijn niet volledig uitgewist of gehinderd in hun ontwikkeling.

Dat de Nederlandse staat het voortbestaan van de Indonesische culturen toestond, betekende echter niet dat de Nederlanders in het algemeen veel respect hadden voor de Indonesische

---

<sup>55</sup> Bock, Johannis en Stissi, 1997, p. 236-237.

<sup>56</sup> Tent. Amsterdam (Museum het Schip) *Indonesië en de Amsterdamse School (2022-2023)*.

<sup>57</sup> Oostindie en Paasman, 1998, pp. 349, 351.

<sup>58</sup> Oostindie en Paasman, 1998, p. 351.

architectuur. Al eeuwenlang werd de cultuur van de niet-Europese bewoners van Nederlands-Indië in reisverslagen en etnografische boeken beschreven als inferieur.<sup>59</sup> Dit perspectief was rond 1920 al iets genuanceerder. De kunstenaars en architecten van de Amsterdamse School bewonderden de Indonesische ambachten en bouwwerken wel, maar de reden van deze bewondering vindt haar wortels nog steeds in een kolonialistisch denkbeeld. Hoewel de bewoners van Nederlands-Indië hun eigen ver ontwikkelde cultuur hadden, werd hun cultuur vaak geprezen omdat deze werd gezien als puur, primitief en onaangetast. Ook de architecten van de Amsterdamse School maakten zich hier in zekere mate schuldig aan.

Volgens architect Setiadi Sopandi, een medewerker van het Yasayan Museum Arsitektur Indonesia, heeft dit kolonialistische perspectief ook invloed op de manier waarop Nederlandse architecten omgingen met de Indonesische cultuurelementen die zij wilden verwerken in hun eigen ontwerpen. Architecten van de Amsterdamse School vonden Indonesische bouwkunst mooi en inspirerend, maar toch werden zij ervan weerhouden om elementen van de Indonesische architectuur direct over te nemen. Indonesische bouwwerken zouden in technisch opzicht namelijk slecht zijn. Er werd bijvoorbeeld neergekeken op het gebruik van hout, een materiaal dat door Indonesische architecten het meest werd gebruikt.<sup>60</sup> Dit is waarschijnlijk een belangrijke reden waarom er enkel indirecte verwijzingen naar Indonesische bouwkunst te herkennen zijn in de gebouwen van de Amsterdamse School. Nederlandse architecten maakten graag gebruik van deze verwijzingen, maar ze moesten er in hun ogen waarschijnlijk hun eigen draai aan geven voor een correct, solide resultaat.

## **Hoofdstuk 2: Dakpartijen**

De bouwwerken van de Amsterdamse School kennen vele unieke en opmerkelijke dakpartijen. Deze uitzonderlijke daken worden gekenmerkt door extravagante dakornamenten, plasticiteit en een zekere dynamiek. Architecten van de Amsterdamse School balanceerden graag op de lijn tussen architectuur en kunst en dit is ook terug te zien in de dakpartijen van hun ontwerpen. De daken waren dus niet alleen functioneel, maar moesten ook bijdragen aan het artistieke

---

<sup>59</sup> Ibidem.

<sup>60</sup> Tent. Amsterdam (Museum het Schip), *Indonesië en de Amsterdamse School* (2022-2023), interview Setiadi Sopandi.

karakter van het geheel. Wanneer de architecten van de Amsterdamse School besloten zich af te zetten tegen architectonische tradities, kon het dak dan ook niet buiten beschouwing blijven. In de westerse architectuur is het zadeldak lange tijd het meest gangbare daktype geweest. Al in de klassieke oudheid gebruikte men driehoekige frontons op tempels en in Nederland zijn de iconische trapgevels van de Amsterdamse grachtenpanden, een variant van het klassieke zadeldak, nog altijd geliefd. Westerse moderne architecten gingen op zoek naar manieren om van dit bekende daktype af te wijken. Een manier om dit te doen, was door middel van het platte dak. Ondanks de bouwtechnische uitdagingen van een plat dak waagden architecten zoals Le Corbusier zich er toch aan. In zijn *Vijf Punten van een Nieuwe Architectuur* beschreef hij hoe het gebruik van een plat dak met daktuinen essentieel was voor moderne architectuur.<sup>61</sup> Ook de architecten van de Amsterdamse School gingen op zoek naar hun eigen manieren om niet-traditionele dakpartijen te ontwerpen.

Veel architecten waren op zoek naar radicale hervorming en aangezien traditionele bouwvormen niet langer werden beschouwd als accuraat, moesten de kernwaarden van de Europese architectuur herzien worden. Een van de hoekstenen van de Westerse bouwkunst die ongetwijfeld ook onder de loep werd genomen, is proportie. Sinds de klassieke oudheid zijn Vitruvius' geschriften over de harmonie van verhoudingen als uitgangspunt genomen. In zijn tiendelige werk *De Architectura* beschreef Vitruvius (70 voor Chr. – 15 na Chr.) onder andere de relevantie van harmonie, symmetrie en proportie in de klassieke bouwkunst. In het tweede hoofdstuk van het eerste boek gaf Vitruvius een definitie van orde, proportie en symmetrie:

“Order gives due measure to the members of a work considered separately, and symmetrical agreement to the proportions of the whole.”<sup>62</sup>

Het werk werd in de vijftiende eeuw voor het eerst gedrukt en het speelde een belangrijke rol in de ontwikkeling van de Italiaanse renaissancearchitectuur. In de Italiaanse renaissance zochten architecten harmonie in symmetrie, geometrie en kloppende verhoudingen met een wiskundige precisie. Hoewel het streven naar harmonie in verschillende bouwstijlen op andere manieren werd vormgegeven, is het wel een onderdeel van de Westerse bouwkunst gebleven. Het afstemmen van symmetrie, kloppende verhoudingen en proporties loopt als een rode draad door de Europese architectuurgeschiedenis.

De architecten van de Amsterdamse School besloten een nieuwe weg in te slaan. Dit betekende niet dat zij alle conventies op het gebied van proportie negeerden, maar ze geloofden ook niet langer dat harmonie enkel gevonden kan worden in perfecte proporties en kloppende

---

<sup>61</sup> Conrads, 1970, pp. 59-63.

<sup>62</sup> Morgan, 1914, p.13. Engelse vertaling van het Latijnse origineel: “Ordinatio est modica membrorum operis commoditas separatim universeque proportionis ad symmetriam comparatio.” In *De Architectura* II, 2.

verhoudingen. Ongeveer tegelijkertijd hechtte architect H.P. Berlage veel waarde aan architecturale waarheid en een rationele manier van ontwerpen. Hij was ervan overtuigd dat het exterieur van een gebouw de indeling van het interieur moet weerspiegelen.<sup>63</sup> De meeste architecten van de Amsterdamse School keurden ook deze rationalistische aanpak deels af. De Amsterdamse School wordt gezien als een expressieve stroming en de architecten ontwierpen dan ook niet vanuit rede, maar vanuit emotie. Ze streefden naar dynamische, expressieve gebouwen met een dramatisch effect. Een van de manieren om dit dramatische effect te bereiken, was door te spelen met proportie en asymmetrie. Bepaalde elementen van het gebouw werden bijvoorbeeld uitvergroot of juist buitengewoon klein gemaakt.<sup>64</sup> Deze speelse en dramatische aanpak is terug te zien in verschillende onderdelen van de gevels van gebouwen, maar ook in de dakpartijen. De architecten van de Amsterdamse School hadden allemaal een eigen idee van hoe deze daken vormgegeven moesten worden, maar het is duidelijk dat sommige zich hebben laten inspireren door Aziatische architectuur. De verwijzingen naar Indonesische bouwkunst zijn ook hier te herkennen. In dit hoofdstuk zullen enkele voorbeelden van zulke dakpartijen besproken worden.

### **Minangkabau en Toba Batak**

In het vorige hoofdstuk werd Sawyah, de weefster die Michel de Klerk ontmoette, al kort geïntroduceerd. De architecten van de Amsterdamse School waren niet alleen onder de indruk van Sawyah's weefwerk, maar ook van haar cultuur: de Minangkabau van West-Sumatra.<sup>65</sup> De Minangkabau staan onder andere bekend om hun karakteristieke architectuur. Het Minangkabau-huis, de *rumah gadang*, is een traditioneel Sumatraans gebouwtype. Deze huizen waren niet alleen een woonhuis, maar vaak ook een ceremoniële ontmoetingsplek voor dorpsbewoners. Uit respect voor hun voorouders hebben de Minangkabau hun traditionele bouwstijlen- en technieken de afgelopen eeuwen nauwelijks aangepast, waardoor er vandaag de dag nog meerdere traditionele *rumah gadang* gevonden kunnen worden in West-Sumatra.<sup>66</sup>

De Minangkabau-huizen werden gebouwd op basis van strenge richtlijnen. In feite mochten deze huizen enkel gebouwd worden door een *tukang tuo*, een persoon met kennis van zowel de technische als de rituele kant van het bouwen van een *rumah gadang*. De ontwerpers en bouwers van deze huizen hadden wat ruimte voor eigen inbreng, maar er mocht nooit veel van de richtlijnen worden afgeweken.<sup>67</sup> Toch komen Minangkabau-huizen in vele vormen en maten, maar ze hebben vaak één ding gemeen: de karakteristieke daken. Minangkabau-

---

<sup>63</sup> Frank, 1984, p. 6.

<sup>64</sup> Frank, 1984, pp. 6-7.

<sup>65</sup> Maanen, <s.a>, <https://www.indiestijdschrift.nl/3104/0/products/alle-diensten/0/de-weefster-en-de-architect> <geraadpleegd op [10-3-2023]>.

<sup>66</sup> Asri, 2008, p. 101.

<sup>67</sup> Asri, 2008, p. 105.

architectuur heeft haar populariteit ook te danken aan deze opvallende dakpartijen. Het zijn puntige, overlappende zadeldaken. Deze daken werden gemaakt van palmvezel en de spitsen (*gonjong*) werden soms vervaardigd uit andere materialen zoals hout of ijzer.<sup>68</sup> In verhouding tot de rest van de woning zijn de daken vaak erg groot. Het gebouw zelf heeft de vorm van een omgekeerd trapezium, waardoor het dak direct in het oog springt (afbeelding 3). Dit bekende huizentype werd op den duur ook ontdekt door architecten van de Amsterdamse School en de unieke daken werden een bron van inspiratie.

In tussen 1918 en 1920 ontwierpen Michel de Klerk en Piet Kramer het woningcomplex De Dageraad in de Amsterdamse wijk De Pijp. Het is niet zeker hoe de twee architecten de rollen hebben verdeeld, maar de karakteristieke torens zijn hoogstwaarschijnlijk door Piet Kramer ontworpen (afbeelding 1). In de straatwanden aan de Pieter Lodewijk Takstraat is de hand van De Klerk te herkennen.<sup>69</sup> Dit woningcomplex is een van de hoogtepunten van de Amsterdamse School-architectuur. Ook in dit ontwerp zijn verwijzingen naar Indonesische bouwkunst te herkennen, in het bijzonder naar de Sumatraanse Minangkabau-architectuur. De woningblokken die hoogstwaarschijnlijk door Michel de Klerk zijn ontworpen, lijken op het eerste gezicht geen verband te hebben met de Minangkabau-huizen. Deze connectie wordt pas duidelijk wanneer er naar de dakpartijen wordt gekeken (afbeelding 3 en 4).

De *rumah gadang* staan bekend om hun golvende, overlappende zadeldaken met spitse punten. Hoewel deze karakteristieke vorm door De Klerk is geabstraheerd, is de opbouw van een dak van een Minangkabau-huis nog steeds te herkennen. De daken van De Dageraad overlappen elkaar net, maar ze zijn iets meer naast elkaar geplaatst dan over elkaar. Ook zijn de daken afgesneden op de plek waar bij de *rumah gadang* de omhooglopende spits begint, waardoor de daken elkaar dus niet overlappen. Daarnaast hebben de daken hier een ronde afwerking in plaats van een puntige. De Amsterdamse School-architect heeft niet alleen aan de vormgeving, maar ook aan het materiaal van dit traditionele Sumatraanse dak een eigen draai gegeven: hout en palmvezel zijn hier vervangen door baksteen en keramiek. Ondanks al deze aanpassingen die het dak een meer westers karakter geven, is de relatie tussen deze dakpartijen en die van de *rumah gadang* nog steeds te herkennen. In het artikel 'De weefster en de architect' legt curator Melle van Maanen uit hoe Michel de Klerk in contact kwam met de Sumatraanse weefster Sawyah. Hoewel De Klerk zich verder niet heeft uitgelaten over deze relatie, is het mogelijk dat hij op deze manier in contact is gekomen met de Minangkabau en hun architectuur. In de documentaire *Kruisbestuiving*, die nu een onderdeel van de tentoonstelling *Indonesië en de Amsterdamse School* (2022-2023) is, vertelt specialist Frans Leidelmeijer over de wederzijdse beïnvloeding van Indonesische en Nederlandse cultuur. Als voorbeeld neemt

---

<sup>68</sup> Asri, 2008, p. 105.

<sup>69</sup> Platform Wendingen, <https://items.amsterdamse-school.nl/details/objects/54> <geraadpleegd op [20-4-2023]>

hij de pendules die zijn ontworpen in de stijl van de Amsterdamse School. In 2014 spoorde het Stedelijk Museum Amsterdam een klok op die in 1914 door Michel de Klerk is ontworpen.<sup>70</sup> In de documentaire vertelt Frans Leidelmeijer dat de spitse vormen van dergelijke klokken doet denken aan de gevels van de Minangkabau-huizen op West-Sumatra.

Ook buiten Amsterdam zijn woningen te vinden die geïnspireerd zijn op Indonesische volksarchitectuur. Villa Schouwenhoek in Wassenaar (1928) is hier een voorbeeld van (afbeelding 5). Het huis is ontworpen door architect Co Brandes. Hij was een van de belangrijkste architecten van de Nieuwe Haagse School, maar zijn vroege ontwerpen hebben veel raakvlakken met de Amsterdamse School. Villa Schouwenhoek is met die reden dan ook opgenomen in de tentoonstelling *Indonesië en de Amsterdamse School* (2022-2023). De entree van het huis heeft een overkapping met daarop een merkwaardig dak. In dit geval is de verwijzing naar Indonesische volksarchitectuur minder verborgen en geabstraheerd dan bij de daken van De Dageraad. Co Brandes leek hier te verwijzen naar de huizen van de Toba Batak van Noord-Sumatra (afbeelding 6). De traditionele Toba Batak-huizen hebben kenmerkende, relatief grote daken die een groot deel van de façades van het huis in beslag nemen. De daken hebben puntgevels die wordt opgevuld met gegraveerde, ornamentale motieven.<sup>71</sup> Het dak boven de entree van Villa Schouwenhoek is buitenproportioneel groot en springt direct in het oog. De puntgevel is in de dakbedekking afgerond, maar in de decoratie van de gevel is de karakteristieke puntige gevel wel te herkennen. Verder representeert de decoratieve opvulling van de gevel de karakteristieke dakranden van de Toba Batak-huizen en het houtsnijwerk dat bij deze traditionele huizen de gevel siert, maar met minder plasticiteit.

In 1919 verscheen er in het tijdschrift *Wendingen* een afbeelding van een vergaderhuisje, ontworpen door Michel de Klerk in 1917 (afbeelding 7). Het vooraanzicht van dit ontwerp is ongetwijfeld geïnspireerd op traditionele Sumatraanse architectuur. Dit vergaderhuisje is onderdeel van een artikel over het oeuvre van Michel de Klerk. In dit onderzoek is al meerdere keren ter sprake gekomen dat De Klerk een diepe bewondering had voor de Indonesische cultuur. Hij liet zich er graag door inspireren en maakte hier ook niet noodzakelijkerwijs een geheim van. Toch werd er in dit artikel niet gesproken over Aziatische culturen als een mogelijke inspiratiebron voor De Klerk.<sup>72</sup>

Amsterdamse School-architecten hebben meerdere gebouwen ontworpen die verwijzen traditionele Indonesische volksarchitectuur. Het is echter opvallend dat het erop lijkt dat de architecten zich enkel hebben laten inspireren door de meest populaire, karakteristieke voorbeelden van Minangkabau-huizen en Toba Batak-architectuur. Zoals aan het begin van

---

<sup>70</sup><https://architectenweb.nl/nieuws/artikel.aspx?ID=35988> <geraadpleegd op [22-4-2023]>

<sup>71</sup> Hanan, 2015, p. 188.

<sup>72</sup> De Bazel, 1919, pp. 3-12.

dit onderzoek is besproken, abstraheerden architecten van de Amsterdamse School Aziatische cultuurelementen door ze te reduceren tot een vereenvoudigde, karakteristieke vorm. In het geval van de dakpartijen hebben ze hier dan ook de meest karakteristieke Indonesische architectuur uitgekozen. Dit sluit aan op een probleem dat Marcel Vellinga in een boek over Indonesische volksarchitectuur ook benadrukt.<sup>73</sup> De voorbeelden van de *rumah gadang* en de Toba Batak-architectuur die in dit hoofdstuk zijn besproken, zijn de zogenaamde boegbeelden van de Indonesische architectuur. Hoewel de Minangkabau veel verschillende soorten gebouwen in verschillende stijlen hebben ontworpen, is de *rumah gadang* het enige gebouwtype dat wereldwijd bekend is. Volgens Marcel Vellinga is dit altijd het geval geweest en ook vandaag de dag is er weinig aandacht voor de variatie die de Minangkabau-architectuur juist zo interessant maakt.<sup>74</sup> In het vorige hoofdstuk van dit onderzoek werd al besproken hoe de architecten van de Amsterdamse School via werelddtentoonstellingen en reisverslagen in contact kwamen met de Indonesische culturen. Het is mogelijk dat enkel de bekendste gebouwtypes een plek kregen in deze tentoonstellingen en verslagen, waardoor de architecten in Nederland dat als enige uitgangspunt hadden. Het zou echter ook kunnen dat dit wijst op een algeheel gebrek aan kennis van of interesse in de Indonesische volkscultuur. Vandaag de dag zou soortgelijke culturele toe-eigening zonder een goed inzicht in de Indonesische cultuur ongehoord zijn, maar door de koloniale band tussen Nederland en Indonesië was dit in 1920 wellicht geen kwestie. Ook het ideaal van artistieke vrijheid maakte het gemakkelijker om zonder bedenkingen verwijzingen naar Indonesische architectuur in de Amsterdamse School-architectuur te verwerken.<sup>75</sup>

### **Hoofdstuk 3: Ornament**

Amsterdamse School-architecten streefden niet naar het ontwerpen van een enkel functioneel gebouw. Velen van hen wilden bakstenen kunstwerken bouwen die op het kruispunt van kunst en architectuur stonden. Al meer dan honderd jaar zijn de karakteristieke ornamenten van de Amsterdamse School-architectuur de elementen waar deze stroming om bekend staat. Elke

---

<sup>73</sup> Vellinga, 2008 p. 117.

<sup>74</sup> Vellinga, 2008, pp. 118-119.

<sup>75</sup> Maanen, <s.a>, <https://www.indiestijdschrift.nl/3104/0/products/alle-diensten/0/de-weefster-en-de-architect> <geraadpleegd op [10-3-2023]>

architect had zo zijn eigen voorkeuren en manieren om ornament te verwerken in ontwerpen, maar er zijn een aantal kenmerken die karakteristiek zijn voor deze stroming in het algemeen. ‘Verwerken’ is hier het sleutelwoord. Ook in de decoratiepatronen van de Amsterdamse School zijn verwijzingen naar Aziatische culturen te herkennen, maar het zijn zelden directe verwijzingen. Aziatisch ornament werd door deze architecten vaak op slimme en opmerkelijke manieren verwerkt in hun ontwerpen, waardoor de relatie met Aziatische bouwkunst al gauw over het hoofd kan worden gezien. Ornamenten zijn tegelijkertijd subtiel en sprekend. In dit hoofdstuk zal gezocht worden naar een verklaring voor de manier waarop Amsterdamse School-architecten ornament benaderden. Welke kunsthistorische en sociale ontwikkelingen hebben ertoe geleid dat architecten zich lieten inspireren door Aziatische kunst? Vervolgens worden enkele voorbeelden van Aziatische invloeden op de decoratiepatronen van de Amsterdamse School bekeken.

### **Architectuurtheorie: Adolf Loos**

Door de eeuwen heen heeft ornament altijd een belangrijke rol gespeeld in de architectuurgeschiedenis. Of nou de voorkeur werd gegeven aan weelderig of ingetogen ornament: het was altijd een punt van belangstelling. De vernieuwingsdrang in de eerste helft van de twintigste eeuw werd door veel verschillende architecten, kunstenaars en theoretici gedeeld en dit resulteerde in tal van opvattingen over de rol van ornament. Het is dan ook niet mogelijk om te zeggen dat er op dat moment een universele regel of voorkeur bestond voor het gebruik van ornament en decoratie. Er waren aan het begin van de vorige eeuw wel enkele invloedrijke kunsttheoretici die verschillende architecten met uiteenlopende stijlen hebben beïnvloed. Een voorbeeld is architect en theoreticus Adolf Loos (1870-1933). Loos was een Oostenrijks architect en hij staat bekend om zijn minimalistische en puristische ideeën over moderne Europese architectuur. Adolf Loos wordt gezien als een van de meest invloedrijke architecten van het begin van de twintigste eeuw en zijn opvattingen waren populair bij architecten zoals Le Corbusier. Hij was onder andere geïnspireerd geraakt door Loos' *Ornament en Misdaad (Ornament und Verbrechen)*, een college dat later is gepubliceerd in verschillende tijdschriften. In zijn eigen literaire werken omschreef Le Corbusier hem als zijn voorganger die het voortouw nam in de strijd tegen overdadig ornament.<sup>76</sup> De strijd tegen ornament bereikte ook denkers zoals Nietzsche. Ook hij was van mening dat ornament een ziekte was die thuishoorde in het verleden.<sup>77</sup>

In *Ornament en Misdaad* (1908) besprak Adolf Loos de rol die ornament volgens hem in moderne architectuur behoort te spelen. In zijn ogen was de mate van ontwikkeling van een

---

<sup>76</sup> Von Moos, 1987, p. 30.

<sup>77</sup> Canales en Herscher, 2005, p. 235.

cultuur af te lezen aan de hoeveelheid decoratie op alledaagse gebruiksvoorwerpen.<sup>78</sup> Hiermee impliceerde hij dat architectuur grotendeels bepaald wordt door natuurlijke selectie. Dit is een radicale stap die zelfs filosofen en wetenschappers niet hebben durven zetten.<sup>79</sup> Loos heeft deze opvatting grotendeels overgenomen van de Amerikaanse architect Louis Sullivan, die geloofde dat het beter was om ornament achterwege te laten. Mensen zouden zich moeten focussen op het ontwerpen van gebouwen die uitblinken door hun soberheid, niet door hun decoratie.<sup>80</sup> Adolf Loos pastte deze principes toe op moderne Europese bouwkunst en hij vergeleek ornament met kinderlijke bekladding en perverse, primitieve tekeningen. Hij omschreef ornament als een nutteloze toevoeging waar de westerse architectuur al te ver voor gevorderd was. Het gebruik van ornament zou verdere ontwikkeling alleen maar remmen.<sup>81</sup> Hierna ging Loos zelfs nog een stap verder. Ornament was volgens hem niet alleen ongeciviliseerd, maar ook een teken van criminaliteit. Dit idee komt voort uit de criminele antropologie: Loos had het idee dat er een ‘geboren misdadiger’ bestaat met bepaalde fysieke kenmerken. Psychiater Cesare Lombroso (1835-1909) deed onderzoek naar misdadigers bedacht het profiel van een geboren crimineel. Ornament, in welke vorm dan ook, was volgens Loos een van de kenmerken van een geboren crimineel. Tattoos zijn hier een voorbeeld van.<sup>82</sup> Loos’ vergelijking van architectonisch ornament en tatoeages laat zien dat zijn kritiek met name gericht is op de decoratie van het exterieur, de buitenste oppervlaktes van een bouwwerk of object. Dit oppervlakkige ornament is net zoals een tatoeage niet alleen barbaars, maar bovenal ook nutteloos.<sup>83</sup>

De architecten van de Amsterdamse School hadden duidelijk een andere mening over ornament. Zij maakten van ornament en vakmanschap juist hun handelsmerk. Adolf Loos wordt niet direct in verband gebracht met de Amsterdamse School, maar hij wordt wel gezien als een van de pioniers van de moderne westerse architectuurtheorie. Het is dan ook niet ondenkbaar dat zijn principes zijn doorgedrongen tot veel verschillende twintigste-eeuwse stromingen. Gerrit Rietveld ’s ideeën over het ‘nieuwe leven’ hebben bijvoorbeeld wat raakvlakken met Adolf Loos’ purisme. Rietveld zag een ongecompliceerd huis als onderdeel van het nieuwe, moderne leven. Als de architecten van de Amsterdamse School ook in zekere mate zijn beïnvloed door de ideeën van Loos, zou hun toepassing van ornament gezien kunnen worden als een compromis tussen het extravagante expressionisme en het minimalistische purisme. Ze zijn namelijk niet bang om hun gebouwen te decoreren, maar ze doen dit een op een bijna discrete manier. Ornament zit vaak verwerkt in dakranden, kozijnen, metselwerk of

---

<sup>78</sup> Conrads, 1975, p. 20.

<sup>79</sup> Canales en Herscher, 2005, p. 246.

<sup>80</sup> Conrads, 1975, p. 19.

<sup>81</sup> Conrads, 1975, pp. 20-21.

<sup>82</sup> Canales en Herscher, 2005, pp. 239, 247.

<sup>83</sup> Canales en Herscher, 2005, p. 238.

deurposten. Er zijn maar zelden sculpturen en ornamenten als het ware op een façade geplakt. De verwijzingen naar Aziatische bouwkunst die hiervoor gebruikt werden, zijn ook vaak sterk geabstraheerd en volledig uit hun context gehaald. Het is bijna alsof de architecten willen laten zien dat hoewel zij ook gebruik maken van ornament, ze toch kundiger zijn dan mensen die ornament op een traditionele manier gebruiken. Later in dit hoofdstuk zullen een aantal voorbeelden van de abstractie van Aziatische cultuurelementen gegeven worden.

De puristische theorie van Adolf Loos kent een aantal uitzonderingen. Hij keurde het gebruik van ornament door moderne westerse architecten af, maar hij had een hele andere kijk op inheemse culturen. Loos bewonderde ornament juist wanneer het werd gebruikt door volkeren die hij als primitief zou bestempelen. Omdat deze volkeren in zijn ogen nog onontwikkeld waren, paste het ornament nog bij hun proces van ontwikkeling en evolutie. Hij geloofde dat ornament vanzelf uit deze culturen zou verdwijnen zodra zij net zo ontwikkeld zouden zijn als de moderne westerse wereld.<sup>84</sup> De principes van Loos waren radicaal van aard, maar in de kern komt deze beschouwing van inheemse culturen erg in de buurt van de bewondering die de architecten van de Amsterdamse School hadden voor Indonesische culturen en ambachten. Zoals in het eerste hoofdstuk van dit onderzoek is besproken, hadden zij veel respect voor echte ambachtlieden, omdat zij werk deden dat niet zomaar door moderne machines gereproduceerd kon worden.<sup>85</sup> Ze zagen het als een verloren kunstvorm.

Architecten zoals Michel de Klerk hadden dus een diepe bewondering voor Aziatische (bouw)kunst, maar toch weerhield iets ze ervan om het direct over te nemen en te gebruiken in hun ontwerpen. Hoewel de Amsterdamse School-architecten minder radicale ideeën over ornament leken te hebben dan Adolf Loos, is het wel mogelijk dat soortgelijke theorieën ertoe hebben geleid dat de architecten ervoor kozen Aziatische cultuurelementen te gebruiken in hun ontwerpen. Europees ornament was te herkenbaar en lag te dichtbij traditionele standaarden om gewaardeerd te worden. Het kon bestempeld worden als gedateerd, omdat het niet meer bij de ontwikkelde, moderne architectuur paste. De verwijzingen naar Aziatische kunst en architectuur werden echter wel afgezwakt en geabstraheerd. Aziatische kunst werd bewonderd, maar in de westerse moderne architectuur moest er ook een moderne draai gegeven worden aan deze decoratiepatronen. Het idee dat westerse architectuur verder ontwikkeld en beter zou zijn dan Aziatische bouwkunst sluit hier ook op aan. Nederlandse architecten vonden Aziatische architectuur te vergankelijk en technisch inadequaat en zij

---

<sup>84</sup> Canales en Herscher, 2005, p. 247.

<sup>85</sup> Maanen, <s.a.>, <https://www.indiestijdschrift.nl/3104/0/products/alle-diensten/0/de-weefster-en-de-architect> <geraadpleegd op [10-3-2023]>

voelden zich daarom geroepen manieren te bedenken om dit te verbeteren in hun eigen ontwerpen.<sup>86</sup>

### **Metselwerk**

Tussen 1914 en 1920 ontwierp Michel de Klerk het Spaarndammerplantsoen in Amsterdam-West, een ‘paleis voor arbeiders’.<sup>87</sup> In 1918 voltooide hij het tweede huizenblok, ook wel het gele blok genoemd. Op de hoek van dit complex is een excentrieke baksteensculptuur verwerkt in de gevel (afbeelding 8). Het gaat om een spits toelopende sculptuur met interessante, overlappende metselpatronen. De sculptuur is geïnspireerd op de Indonesische *gunungan*. Dit is een driehoekige, taps toelopende vorm die een vulkaan of berg representeert (afbeelding 9). De vorm van de *gunungan* symboliseert de voorouders en kan op vele manieren gebruikt worden. De *gunungan* komt op verschillende Indonesische eilanden voor verwerkt in sieraden en ceremoniële voorwerpen, maar het wordt het vaakst gebruikt als onderdeel van het *wajang kulit*.<sup>88</sup> *Wajang* is een traditionele Javaanse en Balinese vorm van theater waarbij een leren poppenspel schaduwen creëert op een verlicht doek. *Wajang kulit* is al ongeveer duizend jaar lang een traditie en sinds 2003 is het ook door UNESCO erkend immaterieel erfgoed.<sup>89</sup> Het traditionele poppenspel biedt niet enkel vermaak, maar het heeft ook al eeuwen een maatschappelijke functie. De verhalen die via *wajang* verteld worden, zijn vaak deels gebaseerd op het dagelijks leven en de lokale cultuur. Het schimmenspel wordt dan ook vaak gebruikt als manier om sociale en politieke problemen aan te kaarten die doorgaans te gevoelig liggen om te bespreken.<sup>90</sup> De *gunungan* kan op meerdere manieren gebruikt worden in *wajang kulit*, maar vaak wordt het gebruikt om het begin en einde van een scène te markeren.

Wanneer een traditionele *gunungan* wordt vergeleken met de baksteensculptuur op de gevel van het Spaarndammerplantsoen, valt het op dat de sculptuur is ontdaan van het concrete. Er is genoeg aanwezig om de vorm te identificeren als een *gunungan*, maar alle ornamentale details zijn weggelaten. Aan het begin van de vorige eeuw was de algemene houding ten opzichte van inheems ornament relatief positief. Het ornament op de Indonesische *gunungan* zou dan ook niet zijn afgekeurd, maar het overnemen van dit ornament door een Nederlandse architect lag hoogstwaarschijnlijk gevoeliger. De baksteensculptuur zou in deze context gezien kunnen worden als een middenweg tussen De Klerks liefde voor ambacht en decoratie en de kritische houding ten opzichte van ornament in het algemeen.

---

<sup>86</sup> Tent. Amsterdam (Museum het Schip), *Indonesië en de Amsterdamse School (2022-2023)*, interview Setiadi Sopandi.

<sup>87</sup> Bock, Johanisse en Stissi, 1997, p. 68.

<sup>88</sup> Jessup, 1990, p. 51.

<sup>89</sup> <https://ich.unesco.org/en/RL/wayang-puppet-theatre-00063> < geraadpleegd op {11-05-2023}>.

<sup>90</sup> Jessup, 1990, p. 102.

Een ander voorbeeld van geabstraheerde verwijzingen naar Indonesische kunst en decoratie is de algehele tegelzetting van het gele blok van het Spaarndammerplantsoen. In het archief van het Nieuwe Instituut in Rotterdam (voorheen het Nederlands Architectuurinstituut) zijn de originele ontwerpen voor dit project van Michel de Klerk opgeslagen. Ook zijn tekeningen van de tegelzettingen en baksteenpatronen zijn hier te vinden (afbeelding 10). De uitzonderlijke patronen hebben veel weg van Indonesisch weef- en vlechtwerk. Het Javaanse batik is in dit onderzoek al aan bod gekomen, maar elke regio heeft een eigen unieke weeftechniek. De patronen die te herkennen zijn in het ontwerp van De Klerk komen overeen met onder andere de weeftechnieken uit Sulawesi en Kalimantan (Indonesisch Borneo). Beide weeftechnieken worden gekenmerkt door excentrieke, geometrische patronen en levendige kleuren. Door het gebruik van baksteen zijn de kleuren in het ontwerp van het Spaarndammerplantsoen verdwenen. Op de tekeningen is echter wel goed te zien dat De Klerk de bijzondere patronen deels heeft behouden. Ze zijn ietwat versimpeld, maar de overeenkomsten met Indonesisch weef- en vlechtwerk zijn duidelijk aanwezig.

### **Nederland en Borobudur**

Aan het begin van de negentiende eeuw werd het boeddhistische tempelcomplex Borobudur op het eiland Java ontdekt. In de loop van de eeuw werd het complex op daguerreotypen vastgelegd en bijna honderd jaar later begonnen de restauraties. Bij deze restauraties waren veel Nederlandse archeologen en wetenschappers betrokken. Frederik David Kan Bosch (1887-1967) was een van de restauratoren die bij dit project betrokken was. Hij beschrijft in zijn inaugurele rede (Universiteit Utrecht, 1938) hoe de Javaanse boeddhistische architectuur in Nederland al in de negentiende eeuw op veel bewondering kon rekenen. Het verschilde zo erg van de klassieke maatstaven dat er naar zijn zeggen ruimte ontstond voor een ‘subjectieve waardering’ van Indonesische architectuur.<sup>91</sup> In het begin van de twintigste eeuw zag Bosch een opleving van de Javaanse cultuur in Nederland. Door de restauratie stond het tempelcomplex midden in de belangstelling bij Nederlandse architecten. Volgens Bosch heeft de ontwikkeling van fotografie hier ook invloed op gehad. Foto’s van Borobudur konden in rap tempo verspreid worden in Nederland.<sup>92</sup> Het is dan ook te verwachten dat ook de architecten van de Amsterdamse School zich lieten inspireren door deze Midden-Javaanse architectuur. Uit enkele artikelen uit het tijdschrift *Wendingen* blijkt dat de kunstenaars van de Amsterdamse School goed op de hoogte waren van de geschiedenis van boeddhistische bouwkunst. Al in 1919 werd er een artikel gepubliceerd over de kunst van ‘het oude oosten’.

---

<sup>91</sup> Bosch, 1938, p. 19.

<sup>92</sup> Bosch, 1938, p. 33.

H.C. Verkuysen bespreekt hier niet alleen rituele voorwerpen, maar ook tempelarchitectuur. Oosterse bouwkunst wordt hier beschreven als mysterieus, fantasievol en toverachtig.<sup>93</sup>

In het Spaarndammerplantsoen zijn verschillende verwijzingen naar Indonesische bouwkunst verwerkt, maar de ramen in het tweede huizenblok (1914-1918) verwijzen specifiek naar de Borobudur. Op het eerste gezicht lijken het wellicht normale halfronde ramen, tot de spitse punt in de afwerking van het raam in beeld komt. Het geheel vertoont gelijkenissen met het type stoepa dat in Borobudur werd ontdekt (afbeelding 11 en 12). Het raam verwijst naar de koepel van de stoepa, ook wel de *anda* genoemd. De punt boven het raam vervangt hier de torenspits (*cattravali*) van de stoepa. Wanneer de ramen van het Spaarndammerplantsoen en de stoepa's in Borobudur naast elkaar worden geplaatst, zijn de overeenkomsten onbetwistbaar. Toch is het ook duidelijk dat De Klerk de vorm van de traditionele Javaanse stoepa's flink heeft geabstraheerd. Net zoals bij de zojuist besproken *gunungan* op het Spaarndammerplantsoen zijn alleen de meest kenmerkende vormen in het ontwerp gebruikt. Alle andere traditionele details zijn weggelaten waardoor er een afgezwakte vorm van een stoepa overblijft.

### **Het Scheepvaarthuis**

Het Scheepvaarthuis (1913-1916) is het eerste gebouw dat volledig in de bouwstijl van de Amsterdamse School is voltooid. Het gebouw wijkt af van de latere gebouwen van de Amsterdamse School, maar het expressionistische karakter en de grote hoeveelheid details maakten toen al een diepe indruk.<sup>94</sup> Het kantoorpand is ontworpen door Joan van der Mey, Michel de Klerk en Piet Kramer. Het Scheepvaarthuis moest het nieuwe hoofdkantoor van de zes grootste Nederlandse scheepvaartmaatschappijen worden. Er zitten veel verwijzingen naar Nederlandse zeevaart en handel verwerkt in het gebouw, waardoor het geheel een monument is voor de zeevaarders uit de zeventiende eeuw. Er zijn op het gebouw sculpturen van zeevaarders, havens en schepen te vinden.<sup>95</sup> Het ontwerp verheerlijkt de daden van onder andere de VOC, zonder aandacht te besteden aan de problematische geschiedenis die hierachter schuilt.

Het sculpturale ornament van het Scheepvaarthuis kan gezien worden als een uitzondering binnen de bouwstijl van de Amsterdamse School. In dit onderzoek is meerdere keren ter sprake gekomen dat de verwijzingen naar Aziatische kunst en cultuur niet direct zijn, maar werden geabstraheerd en verwerkt in de ontwerpen. In het geval van het Scheepvaarthuis, ligt dit net anders. Het hele ontwerp van dit pand draaide om het vieren van de geschiedenis van de Nederlandse scheepvaart. De handel in Aziatische producten door de VOC in de zeventiende

---

<sup>93</sup> Verkuysen, 1919, pp. 20-22.

<sup>94</sup> Casciato, 1991, p. 47.

<sup>95</sup> Casciato, 1991, p. 50.

eeuw is hier een onmisbaar onderdeel van. In dit geval waren de opdrachtgevers van het project juist trots op hun connecties met Azië en de verwijzingen naar Aziatische culturen moest prominent aanwezig zijn.

Er zijn hier twee duidelijke voorbeelden van. Ten eerste is er op de gevel van het Scheepvaarthuis een baksteensculptuur van een boeddha te vinden (afbeelding 13). Het boeddhisme heeft een belangrijke rol gespeeld in de ontwikkeling van verschillende culturen in Zuidoost-Azië, het gebied waar de VOC gevestigd was. In de sculptuur staat een meditatieve boeddha centraal en deze wordt omringd door een slang. Deze slang is volgens het boeddhisme een *Naga*: een halfgod die vaak samen met een boeddha wordt afgebeeld. Daarnaast zijn er op het dak van het Scheepvaarthuis twee stoepavormige torentjes gebouwd (afbeelding 14). Het interessante aan deze twee voorbeelden is dat het geen geabstraheerde, verborgen verwijzingen naar het boeddhisme en Aziatische cultuur zijn. Zowel de boeddhasculptuur als de stoepa zijn direct te herkennen als wat ze moeten voorstellen. Het gebruik van moderne materialen zoals metaal en baksteen verandert de traditionele vormen, maar dit lijkt niet het uiteindelijke doel van de architecten te zijn geweest.

## **Conclusie**

Dit onderzoek begon met een centrale vraag: met welke redenen en op welke manieren besloten de architecten van de Amsterdamse School Aziatische kunst- en architectuurelementen te gebruiken in hun ontwerpen tussen 1910 en 1925? Deze vraag werd in drie hoofdstukken behandeld. In het eerste hoofdstuk is er een overzicht gegeven van de historische context waarbinnen de bouwstijl van de Amsterdamse School zich heeft ontwikkeld. Er is besproken hoe de Amsterdamse School-architecten als een groep architecten met individuele stijlvoorkeuren en visies moeten worden gezien, niet als een georganiseerde groepering. De architecten hadden in het algemeen wel gelijksoortige inzichten over het ontwikkelen van een nieuwe, moderne westerse architectuur waardoor ze toch tot één stroming worden gerekend. Vervolgens kwamen de factoren aan bod die ertoe hebben geleid dat de architecten van de Amsterdamse School aan het begin van de vorige eeuw streefden naar radicale vernieuwing. Tot slot werd er in dit hoofdstuk onderzocht hoe de architecten van de Amsterdamse School in contact kwamen met Indonesische culturen en welke rol hun westerse perspectief heeft gespeeld bij het interpreteren van Aziatische cultuurelementen. Al met al geeft dit hoofdstuk een overkoepelend antwoord op het eerste deel van de centrale vraag: met welke redenen besloten Amsterdamse School-architecten Aziatische kunst- en cultuurelementen over te nemen?

In de hoofdstukken die hierop volgden, werd eerst aandacht besteed aan een bouwkundig probleem of vraagstuk waar architecten van de Amsterdamse School tegenaan liepen bij het ontwikkelen van hun vernieuwende bouwstijl. Vervolgens werden er een aantal voorbeelden gegeven van manieren waarop de architecten verwijzingen naar Aziatische kunst en cultuur verwerkten in hun ontwerpen om de bouwkundige vraagstukken op te lossen. In het tweede hoofdstuk werden de dakpartijen van de Amsterdamse School besproken. Een van de problemen waar de architecten tegenaan liepen, was dat van proportie. De vormen en proporties van daken kunnen op dat gebied een groot optisch verschil maken en de architecten hebben zich laten inspireren door Indonesische architectuur met karakteristieke, unieke en onconventionele dakpartijen. Het derde hoofdstuk volgde dezelfde structuur. In dit laatste hoofdstuk is als eerst de theorie van Adolf Loos over ornament en moderne architectuur uitgelegd. Kortom was Loos van mening dat ornament geen plaats meer had in de moderne, westerse architectuur. Wanneer ornament door inheemse, in zijn ogen onontwikkelde culturen werd gebruikt, was dit nog wel acceptabel. Daarna zijn enkele voorbeelden gegeven van manieren waarop architecten zoals Michel de Klerk ornament incorporeerden in hun ontwerpen en daarin ook verwezen naar Aziatische kunst en architectuur.

Uit dit alles blijkt dat de vaak roerige, snel veranderende culturele en maatschappelijke situatie van het begin van de twintigste eeuw de grote aandrijver van bouwkundige vernieuwing was.

De introductie van nieuwe gebouwtypes en de Nederlandse Woningwet (1901) leidden ertoe dat architecten gingen nadenken over de toekomst van architectuur. Er ontstond een duidelijke cesuur en historiserende bouwstijlen waren niet meer adequaat om de normen van de nieuwe moderne samenleving mee uit te drukken. Ook de verwoestende Eerste Wereldoorlog zorgde ervoor dat Europese standaarden werden bevestigd. Het antwoord op beide problemen vonden de architecten van de Amsterdamse School in Aziatische (bouw)kunst. De Indonesische cultuur werd gezien als harmonieus en onaangetast. De architecten van de Amsterdamse School hadden ook een diepe bewondering voor Indonesische ambachten, vooral omdat zij niet te spreken waren over machinale massaproductie. Ondanks deze bewondering werden verwijzingen naar Aziatische kunst en cultuur vaak volledig uit hun context gehaald en geabstraheerd. Een belangrijke oorzaak daarvan was het koloniale, westerse perspectief van de Nederlandse architecten. Hoewel ze zich lieten inspireren door de Indonesische cultuur, hadden zij toch het idee dat Indonesische architectuur op bepaalde vlakken ondergeschikt was aan de moderne, Nederlandse bouwkunst. Dit weerhield ze ervan om elementen van de Indonesische bouwkunst direct over te nemen.

De architecten van de Amsterdamse School waren zeker niet de enigen die aan het begin van de vorige eeuw hun blik naar het Oosten richtten. Ook hun Duitse tijdsgenoten streefden naar een architectonische revolutie en zij zagen Japanse architectuur als een voorbeeld. In Wenen lieten ook de vlagvoerders van de *Wiener Secession*, de Oostenrijkse Art Nouveau, zich graag inspireren door Japanse kunst. Aanhangers van verschillende stromingen hadden allemaal hun eigen redenen om zich te laten beïnvloeden door Aziatische kunst, maar er is wel een leidmotief te herkennen: zowel architecten van de Amsterdamse School, de *Wiener Secession* en de Duitse expressionisten bewonderden het ambachtelijke karakter van Aziatische kunstvormen. Veel Europese moderne architecten waren hoofdzakelijk gefascineerd door Japanse kunst en cultuur. Met door de koloniale connectie tussen Nederland en de Indonesische eilanden, speelt de Indonesische cultuur een speciale rol in de ontwikkeling van de bouwstijl van de Amsterdamse School.

Het streven naar radicale vernieuwing betekende dat bijna alle bouwkundige noties herzien moesten worden. Ten eerste zochten architecten naar manieren om af te wijken van traditionele proporties van gebouwen. Ten tweede zochten ze naar een wijze om ornament te verwerken in ontwerp. Het gebruik van westers ornament werd op dat moment namelijk gezien als achterhaald en ongepast. Het gebruik van ornament door 'primitieve' culturen was wel acceptabel. Een combinatie van deze twee inzichten kan ertoe geleid hebben dat architecten van de Amsterdamse School zich wel hebben laten inspireren door Aziatische cultuur bij het ontwerpen van hun decoratiepatronen, maar dat ze zich toch geroepen voelden om deze verwijzingen te abstraheren voor ze werden opgenomen in een ontwerp. Uiteindelijk hebben

de redenen voor het gebruiken van verwijzingen naar Aziatische culturen en de wijze waarop ze daadwerkelijk werden toegepast iets paradoxaals. Aziatische kunst en culturen moest dienen als een inspiratiebron en als antwoord op verschillende bouwkundige probleemstellingen, maar tegelijkertijd werd er in zekere zin ook neergekeken op deze culturen. Elementen uit onder andere de Indonesische cultuur stonden in dienst van het ontwikkelen van een moderne Europese bouwstijl, maar mochten toch niet in hun pure vorm worden gebruikt.

Ik sluit mijn eigen onderzoek af met enkele aanbevelingen voor verder onderzoek. De band van Nederland en haar voormalige kolonie Indonesië is al langere tijd een belangrijk thema, maar de eerste museale tentoonstellingen hierover zijn vrij recentelijk pas geopend. Het Rijksmuseum Amsterdam opende in 2022 bijvoorbeeld de tentoonstelling *Revolusi!* over de Indonesische Onafhankelijkheidsoorlog en de koloniale geschiedenis van het land. Het is een goede ontwikkeling dat er steeds meer aandacht voor dit thema is, maar er is nog veel meer te bestuderen. Daarnaast is er in dit onderzoek voor gekozen een algemeen overzicht te geven van Aziatische (en met name Indonesische) invloeden op de bouwstijl van de Amsterdamse School en de historische en koloniale context hiervan. Voor een volgend onderzoek zou het interessant zijn om dieper in deze culturen te duiken. Alleen Indonesië kent al een grote verscheidenheid aan culturen met regionale tradities en conventies. Van al deze culturen zijn er meerdere verbonden aan de Nederlandse kunst- en architectuurgeschiedenis en het zou de moeite waard zijn om de wisselwerking tussen Nederlandse en Aziatische kunst te onderzoeken.

## **Bibliografie**

Tent. Cat. Amsterdam (Museum het Schip), *Bruno Taut: De Fantasie Voorbij*, Amsterdam 2020 (bijdragen: A. Roegholt, T. Heijdra, L. Lubbers, J. Stoye, N. Abdelkoui, N. Manger).

- S. Asri, 'Traditional Houses and Settlements in the Minangkabau Heartland', R. Schefold, P. Nas (red.), *Indonesian Houses Volume 2: Survey on Vernacular Architecture in Western Indonesia*, Leiden 2008, 101-116.
- A. Barr, 'De Stijl', *The Bulletin of the Museum of Modern Art* (1952) 20, 2, 7-13.
- K.P.C. De Bazel, 'Onze Tijd en het Werk van M. De Klerk', *Wendingen* (1919) 2, 3-12.
- M. Bock e.a., *Michel de Klerk: bouwmeester en tekenaar van de Amsterdamse school, 1884-1923*, Rotterdam 1997.
- F.D.K. Bosch, *Het Ontwaken van het Aesthetisch Gevoel voor de Hindoe-Javaanse Oudheid*, Santpoort 1938.
- M. Casciato, *De Amsterdamse School*, Rotterdam 1991.
- A.H. Celenza, 'Music and the Vienna Secession', *Music in Art* (2004) 29, 203-212.
- U. Conrads, (red.), *Programs and Manifestoes on 20<sup>th</sup>-Century Architecture*, Massachusetts 1970.
- J. Dikken, *Liem Bwan Tjie (1891-1966), Westerse Vernieuwing en Oosterse Traditie*, Rotterdam 2002.
- S. Frank, *Michel de Klerk, 1884-1923: An Architect of the Amsterdam School*, Ann Arbor (Michigan) 1984.
- H. Hanan (e.a.), 'Batak Toba Cultural Heritage and Close-range Photogrammetry', *Procedia - Social and Behavioral Sciences* (2015) 184, 187-195.
- W.J. Hellinga, 'Architectuur 1900-1940', K. Bosma, *Bouwen in Nederland, 600-2000*, Zwolle 2007, 549-567.
- W. Herfst, *Amsterdamse School*, Amsterdam 2017.
- H.I. Jessup, *Court Arts of Indonesia*, Londen 1990.
- K. Kleijn e.a., *Nederlandse Bouwkunst: een Geschiedenis van Tien Eeuwen Architectuur*, Alphen aan den Rijn 1995.
- J.M.C. Lainez, J.R.J. Verdejo, 'The Japanese Experience of Environmental Architecture through the Works of Bruno Taut and Antonin Raymond', *Journal of Asian Architecture and Building Engineering* (2018), 6, 33-40.

- W.J.G. Van Meurs, 'Tibetaanse Tempelschilderingen', *Wendingen* (1919) 1, 3-14.\*
- S. Moos, 'Le Corbusier and Loos', *Assemblage* (1987) 4, 24-37.
- M.H. Morgan (red.), *Vitruvius: the Ten Books on Architecture*, Cambridge (Massachusetts) 1914.
- G. Oostindie, B. Paasman, 'Dutch Attitudes Towards Colonial Empires, Indigenous Cultures, and Slaves', *Eighteenth-Century Studies* (1998), 31, 349-355.
- H. Searing, *Housing in Holland and the Amsterdam School*, New Haven 1971.
- M. Speidel, (ed.), *Ich Liebe Die Japanische Kultur: Kleine Schriften Uber Japan*, Berlijn 2003.
- M. Vellinga, 'Adjusting the Popular Image: Diversity and Dynamics in Minangkabau Vernacular Architecture', R. Schefold, P. Nas (red.), *Indonesian Houses Volume 2: Survey on Vernacular Architecture in Western Indonesia*, Leiden 2008, 117-144.
- H.C. Verkuysen, 'Over de Kunst van het Oude Oosten', *Wendingen* (1919) 1, 16-22.
- H. Wijdeveld, 'Torenhuizen: Ter Oplossing van het Kantoor- en Woningvraagstuk', *Wendingen* (1923) 3, 3-20.
- I.B. Whyte (red.) *The Crystal Chain Letters: Architectural Fantasies by Bruno Taut and his Circle*, Cambridge (Massachusetts) 1985.
- P. Wood (red.), *The Challenge of the Avant-Garde*, New Haven & London 1999.
- A. van der Woud, 'Ondergang en Wederopstanding van de Neogotiek in Nederland', *Ons Erfdeel* (1996) 39, 736-743.

### Online bronnen

Amsterdamse School Platform Wendingen, <https://items.amsterdamse-school.nl/details/objects/54> <geraadpleegd op [20-4-2023]>.

Artikel Architectenweb, <https://architectenweb.nl/nieuws/artikel.aspx?ID=35988> <geraadpleegd op [22-4-2023]>.

---

\* Alle uitgaves van het tijdschrift *Wendingen* zijn beschikbaar op <https://tresor.tudelft.nl/tijdschrift/architectuurtijdschriften/wendingen/> <geraadpleegd op [20-3-2023]>.

Maanen, Melle van, 'De weefster en de architect', *Indies tijdschrift* <s.a>  
<https://www.indiestijdschrift.nl/3104/0/products/alle-diensten/0/de-weefster-en-de-architect>  
<geraadpleegd [20-3-2023]>.

NOS artikel, <https://nos.nl/artikel/2417780-rutte-diepe-excuses-voor-structureel-geweld-in-indonesie> <geraadpleegd op [11-03-2023]>.

UNESCO immaterieel erfgoed, <https://ich.unesco.org/en/RL/wayang-puppet-theatre-00063>  
<geraadpleegd op [11-05-2023]>.

Vienna Secession, <https://www.theviennasecession.com/vienna-secession/>, <geraadpleegd op  
[15-06-2023]>.

### **Tentoonstellingen**

Tent. Amsterdam (Museum het Schip), *Indonesië en de Amsterdamse School* (2022-2023).\*

---

\* Deze tentoonstelling heeft geen tentoonstellingscatalogus.

## Afbeeldingen



Afbeelding 1: Michel de Klerk en Piet Kramer, wooncomplex 'De Dageraad', Amsterdam-Zuid 1918-1923, afk.: <https://www.hetschip.nl/component/tags/tag/de-dageraad>





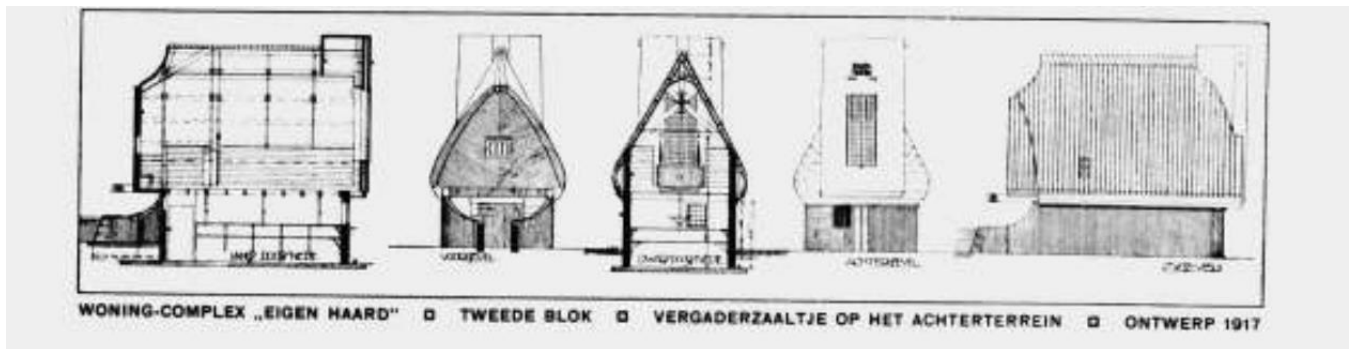
Afbeelding 4: Michel de Klerk en Piet Kramer, wooncomplex 'De Dageraad', 1918-1923, afk.: foto door Marcel Westhoff.



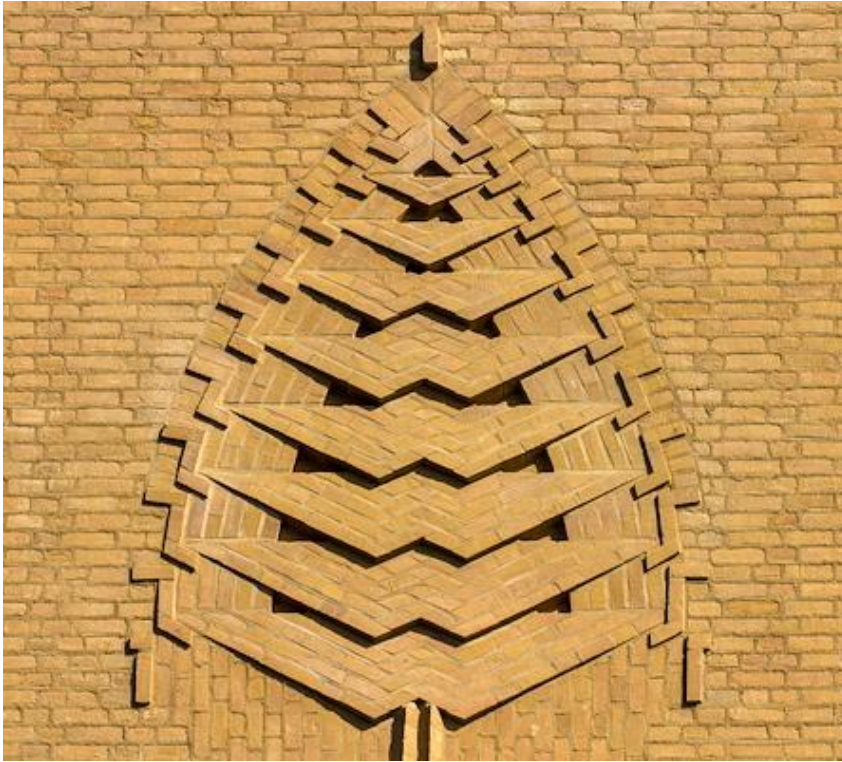
Afbeelding 5: Co Brandes, Villa Schouwenhoek, Wassenaar 1928, afk.: <https://vriendennederlandstegelmuseum.nl/insitu/insitu.htm>



Afbeelding 6: Toba Batak-huizen nabij het Tobameer, afk.: Collectie Tropenmuseum, 10017214.jpg.



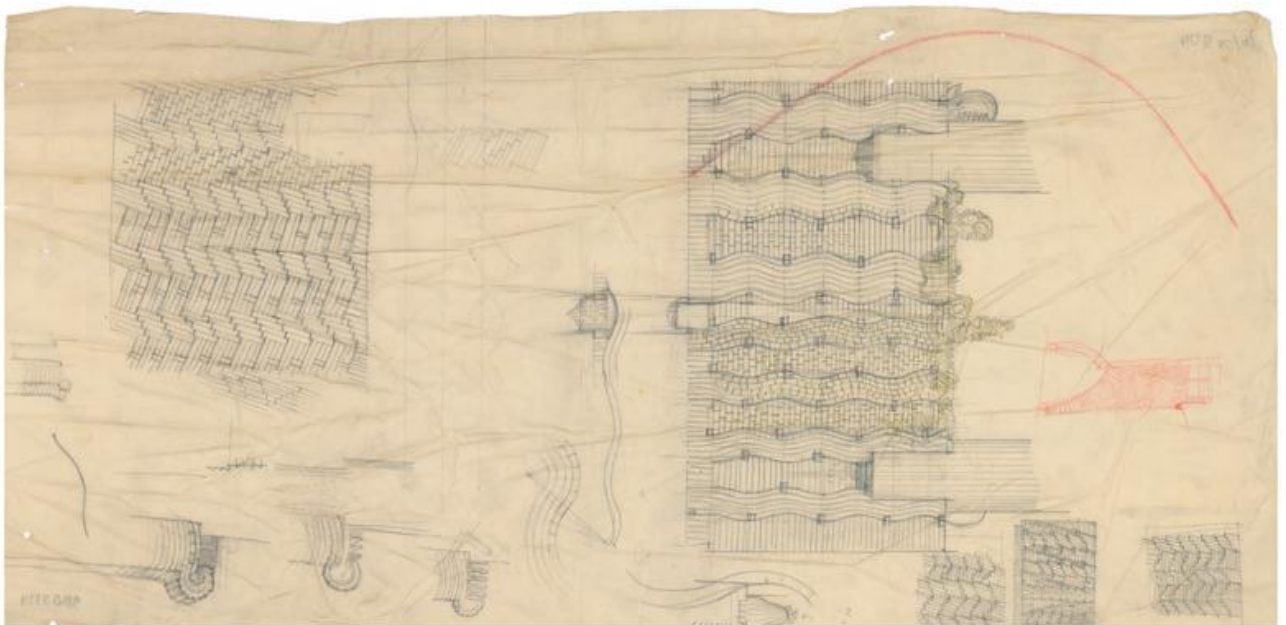
Afbeelding 7: Michel de Klerk, vergaderhuisje woningcomplex 'Eigen Haard', 1917, afk.: tijdschrift *Wendingen* (1919) 1, pagina 9.



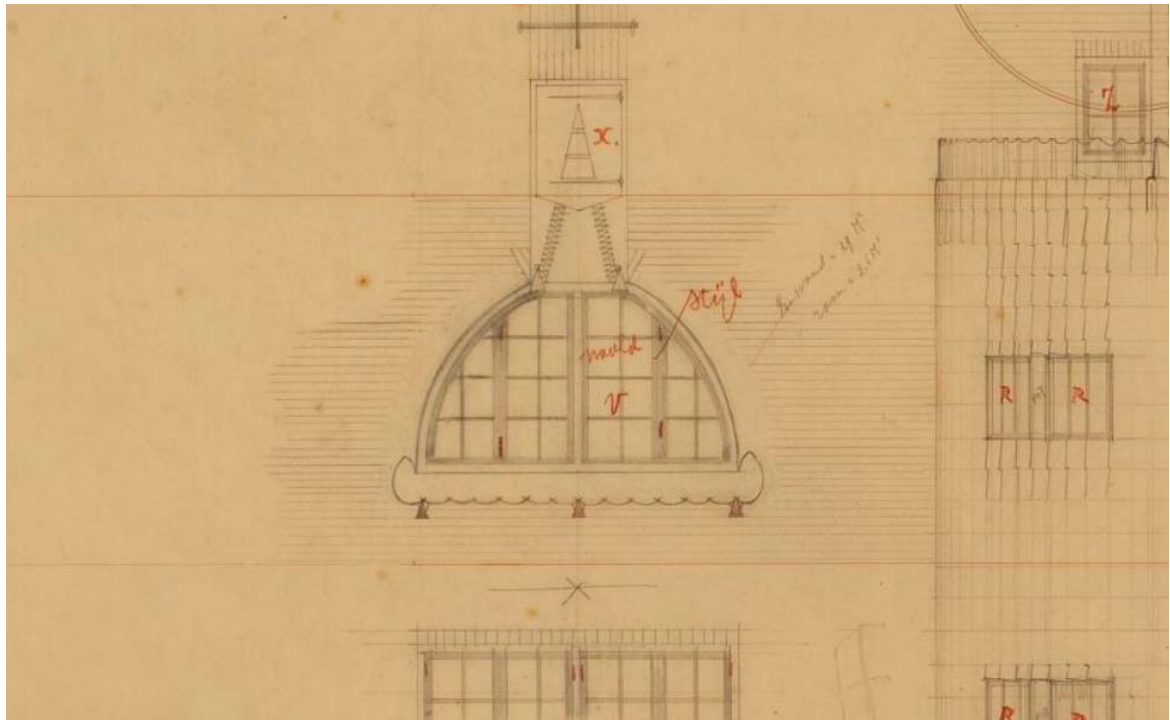
Afbeelding 8: Michel de Klerk, baksteensculptuur Spaarndammerplantsoen (tweede blok), 1914-1918, afk.: <https://architectenweb.nl/nieuws/artikel.aspx?ID=54723#photoid=458738>, foto door Marcel Westhoff.



Afbeelding 9: Javaanse *gunungan*, afk.: Collectie Tropenmuseum, 2267-176.jpg.



Afbeelding 10: Michel de Klerk, ontwerp tegelzetting Spaarndammerplantsoen. 1914-1918, afk.: KLER486, archiefcollectie Het Nieuwe Instituut, Rotterdam.



Afbeelding 11: Michel de Klerk, ontwerp stoepavormig raam Spaarndammerplantsoen, 1914-1918, afk.: KLER498, archiefcollectie Het Nieuwe Instituut, Rotterdam.



Afbeelding 12: stoepa's op Borobudur (Midden-Java), afk.: CC/Flickr.com | null0



Afbeelding 13: baksteensculptuur van een boeddha op het Scheepvaarthuis, 1913-1916, afk.: <https://architectenweb.nl/nieuws/artikel.aspx?ID=54723#photoid=458739>, foto door Marcel Westhoff.



Afbeelding 14: stoepavormige torentjes op het Scheepvaarthuis, 1913-1916, afk.: <https://touwbaan.nl/fotos/amsterdam/adam-sch.html>, foto door Jos Maissan.

