

DOI: 10.21005/pif.2023.55.E-02

MRS. SCHRÖDER-SCHRÄDER, GERRIT RIETVELD AND THEIR COLLABORATIVE HOUSE IN UTRECHT. THE ORIGINS OF THE CREATION AND THE TRANSFORMATION OF FORM AND FUNCTION OF THE BUILDING OVER THE YEARS

PANI SCHRÖDER-SCHRÄDER, GERRIT RIETVELD I STWORZONY WE WSPÓŁPRACY DOM W UTRECHCIE. GENEZA POWSTANIA ORAZ PRZEOBRAŻENIA FORMY I FUNKCJI BUDYNKU NA PRZESTRZENI LAT

Małgorzata Bartnicka

dr inż. arch.

Author's Orcid number: 0000-0002-0304-9366

Faculty of Architecture
Białystok University of Technology, Poland

ABSTRACT

The aim of this article is show how Truus Schröder-Schröder contributed to the spatial layout of the Rietveld-Schröder House, as well as to outline a series of changes the house underwent during its use. This study is based on the analysis of available literature and photographs documenting the interiors of the house starting from 1925. Based on the bibliography, the biographies, the history of Rietveld's acquaintance and meetings with Schröder, and Truus's preference for living in open spaces with access to light and sun, are discussed. Subsequently, the history of the creation of the Rietveld-Schröder house, the design process and the contribution of Truus to the creation of the spatial layout are presented.

Key words: Rietveld, Schröder-Schröder, Rietveld- Schröder House, De Stijl, collaborative design.

STRESZCZENIE

Celem artykułu jest ukazanie wkładu Truus Schröder-Schröder w układ przestrzenny domu znanego jako Dom Rietvelda-Schröder, a także przedstawienie cyklu zmian jakim ulegał dom w trakcie użytkowania. Jako metodę przyjęto analizę dostępnej literatury oraz fotografii dokumentujących wnętrza domu począwszy od 1925 roku. Na podstawie dostępnej bibliografii przedstawiono życiorysy, historię znajomości i spotkań Rietvelda z Schröder oraz genezę upodobań Truus do mieszkania w otwartej przestrzeni, na piętrze z dostępem do światła i słońca. Następnie przedstawiona została historia powstania domu Rietvelda-Schröder, procesu projektowego a także wkładu Truus w powstanie jego układu przestrzennego.

Słowa kluczowe: Rietveld, Schröder-Schröder, dom Rietvelda-Schroder, De Stijl, partycypacja.

1. INTRODUCTION

In 2000, Mrs. Truus Schröder-Schräder's house in Utrecht, also known as the Rietveld House or Rietveld Schröderhuis, was added to the UNESCO World Heritage List. The justification for this decision was that the house during its renovations in 1974 (exterior) and 1989 (interior) returned to its original state from the 1920. At the same time, it was noted that during its use the house underwent changes that were to provide its residents with better living conditions, simultaneously adapting to the changes in their lives.

The house has a rich bibliography and its own website.¹ The latest monograph on the relationship between Gerrit Rietveld and Truus Schröder-Schräder, the publication by Jessica van Geel: 'I love you, Rietveld', shows their personal history and the history of the origins of the house. It was written based on diaries, letters and interviews with Truus Schroder: a list of conversations and sources is included at the end of the publication (van Geel, 2018, p. 12).² Moreover, there are various documentaries and video footage of the house and the history of its creation and its interiors. All these accounts aim to depict this outstanding design to anyone interested, showing it in the form from the time of the uprising in the years 1924-25.

2. PURPOSE AND METHOD

The aim of the article is to present the previously overlooked or superficially treated topic of active participation of the investor in the design process and the contribution of home users to shaping the spatial layout of the interior. Various transformations resulting from changes in the use of the house over sixty years are discussed.

There are multiple publications where one can find descriptions of the interiors of the Rietveld-Schröder house in its current state, but fewer from 1920s. In some of papers one can also read about the changes that took place in the interiors, although mostly they are not systematized with the exception of the article by Natalie Dubois describing the transformation of rooms from the moment of design to its conversion into the museum space (Dubois, 2019). The author did not find a publication in which these transformations would constitute the main topic. Hence the decision that the second aim of this work was to present the topics in order: starting with design ideas, implementation, reasons for changes that have taken place over the years and references to the De Stijl group manifesto in relation to architecture and interiors.

The paper uses a descriptive-analytical method, critically analysing the available source materials, literature and iconography of the subject: mainly photographs documenting the interiors of the house starting from 1925 to 1985.

3. DATA

3.1. Designers

Truus Schröder, actually Geertruida Antonia Schröder was born in Deventer in the eastern part of the Netherlands on 23.08.1889. She was one of five children of Bernard and Joanna Schröder.³ After being orphaned by the mother, the father remarried and moved to Anhem whilst two girls, Truus and An, were placed in a Catholic boarding school in Amersfoort. It was a typical school for

¹ A substantial collection of photographs from different periods of use of the house is housed in the Centraal Museum Rietveld Schroder House, see: Centraal Museum

² On page 451 there is a bibliography of the topic – 70 items 95% in Dutch. The best-known publication published in 1999 in English is by Bertus Mulder and Ida van Zijn, Rietveld Schroder House (translated from Dutch, in which the book was published in 1997). So far, nothing has been published in Polish.

³ Truus' parents, a wealthy merchant Bernardus Johannes Schröder and Johanna Geertruida née Mentzen, had five children, unfortunately three of them died in childhood, but two girls remained: Truus and two years older An. The girls' mother orphaned them when Truus was just over four years old. His father remarried two years later with the wealthy Aletta Grun-demann.

young girls preparing them for the role of good Catholic housewives and mothers (van Geel, 2018, p. 35). At that time, after graduating from school, girls from good families were to learn a profession. Schröder chose a course to prepare her to be a pharmacist's assistant, but never worked in the profession.

Between 1909 and 1911, Truus Schröder made several trips: to London, where she learned English and the latest trends in art and architecture, and to Hanover, where she completed a course in art history at the Technische Hochschule in Hanover (Huiskamp, 2018). Upon her return to Arnhem, she met lawyer Frits Schröder, who was 11 years her senior.⁴ Truus was charmed by this warm-hearted, well-built man. He, in turn, became fascinated by her acumen and enthusiasm with which she approached all novelties and various interests that absorbed her. Schröder assured her that she would still be able to learn and develop freely. Miss Schröder hoped for a free and unconventional life, and her future husband hoped that her passion for freedom of thought would fade over time (van Geel, 2018, pp. 42-44). The wedding took place on 29 August 1911, the young couple lived in a tenement house at Biltstraat 135 in Utrecht, Truus Schröder-Schröder was 22 years old.

At the same time, another important event took place - young Mrs. Schröder met Gerrit Rietveld for the first time. It was him who, together with his father, delivered to her father a heavy carved desk made in Jan Rietveld's furniture workshop. *Truus had been talking about that first meeting all her life. About the doorbell, about the desk she didn't like, about her argument with old Rietveld, and about the look Gerrit threw at her then. Even when she was ninety-two, she remembered the way he looked at her* (van Geel, 2018, p. 51). It is a common misconception that their next meeting was in connection with the renovation of the room in the Schröder tenement house in 1921. Mrs. Schröder and Gerrit Rietveld had been seeing each other regularly since 1911, although Truus kept this secret for many years. Rietveld often came to the Biltstraat to deliver furniture or various repairs. These meetings ended with conversations about furniture that should be renovated or made, and over time they turned into general discussions about trends in art, lack of acceptance for glamour and excessive carvings, or about interesting projects by Heinrich Berlage. These meetings revealed a great convergence in thinking and feeling of art and architecture between the two. This closeness sparked a relationship that united the couple until Rietveld's death (Garcia, 2012, p. 27).

Gerrit Thomas Rietveld was born on 24 June 1888 in Utrecht, the second of six children of Johannes Cornelis Rietveld (1860–1933) and Elisabeth van der Horst (1860–1927). At the age of 11, after graduating from elementary school, he became a student in his father's furniture workshop. After studying in the workshop at Poortstraat 98, Gerrit became a skilled furniture maker, learning everything from his father - from sawing and joining wood, to ornamentation and inlay.⁵ At the age of 15 he attended evening courses at 'Kunstindustrial Education of the Vereeniging the Utrechtsch Museum van Kunstnijverheid in Utrecht', where he learned freehand and technical drawing, painting and modeling, and one of the teachers was the star architect Petrus Johannes Houtzagers (Biography, 2021). An important moment in the life of young Gerrit was attending classes of the well-known furniture designer and architect Piet Klaarhamer from Utrecht, who aroused in him a passion for simple forms, cheap materials and furniture with visible construction. Rietveld's earliest designs from the first decade of the twentieth century bear a strong resemblance to Klaarhamer's work. In 1911, Rietveld married Vrouwgjen Hadders, a nurse six years his senior, the sister of a friend of Egbert Smedes.⁶ The wedding took place on September 28, 1911, exactly one month

⁴ Frits Schröder, real name Adriaan Frederik Christiaan Schröder, a lawyer, came from a wealthy Catholic family of merchants, the son of a linen fabrics producer who had a modern factory by the canal in Eindhoven. (Overy, 1988, p. 21).

⁵ Some of Gerrit's first furniture was shown in November 1904 at the 'Tentoonstelling van Huisvlijt' (Exhibition of Domestic Industry), organized by Volksbond. Gerrit won a bronze medal for his 'tea table and book table' in the youth category in the 12-16 age range. (van Geel, 2018, p. 60)

⁶ Vrouwgjen Hadders was a very experienced woman. Vrouwgjen's father was a laborer and orphaned her at the age of three, her mother hired herself as a domestic help in the Smedes family to support herself. In a short time, she became involved with the son of employers, as a result of this union a brother Vrouwgjen Egbert was born, who was recognized only after the death of Mrs. Smedes, when her son married Vrouwgjen's mother. Despite their marriage, both Vrouwgjen and her brother and mother were disapproved of in the community. Young Vrouwgjen learned from her mother how to clean and generally take care of the house and after her death took over all her duties. She was 22 years old at the time and had

after the wedding of Truus. Marriage to Vrouwgien was a way to free himself from his father's tutelage by starting his own family.⁷ The young couple lived in the centre of Utrecht at Oudegracht Tolsteegzijde 61.

3.2. Dreams

Truus Schröder was planning further education, she wanted to go to college, as it had been arranged with her husband, unfortunately a quick pregnancy⁸ ruined her dreams. The couple moved into a neoclassical tenement house, the living area was on the first floor, bedrooms and servants' rooms on the second. Schröder's office was based in the basement, a few steps down from the street level. The interior of the apartment had a typical bourgeois character: equipped with solid, carved furniture, armchairs covered with velvet fabric, patterned carpets, thick curtains, paintings on the walls and framed photographs on the fireplace. Truus organized lavish dinners with clients of the law firm and less formal dinners with new friends. According to the tradition of the upper classes, volunteering in the church was the only acceptable form of activity outside the house. It quickly turned out that the spouses are completely mismatched in terms of aesthetic preferences, the sense of independence and the way of raising children.⁹

Mrs. Schröder ostentatiously disagreed with the role assigned to women in the bourgeoisie, she wanted to be independent of her husband, take care of the household and take an active part in the upbringing of her children. In these endeavours she was supported by her older sister An, who led an eccentric lifestyle surrounded by avant-garde artists (Boers, 2011, pp. 138-139).

Truus' needs were at odds with the views of her husband and his family, making her feel worse and worse both with him and within the walls of their home. One of the few people with whom she could talk about topics of interest was Gerrit Rietveld, who appeared regularly in the Schröder's apartment, where there was always work for the talented carpenter.

The discord between the spouses resulted in Truus running away from home several times. To alleviate the situation, in 1915 her father bought her a summer villa in Huis ter Heide, a village about ten kilometres east of the Biltstraat. The villa was called Berkenbosch, it was located on a hectare plot covered with birch forest. Rietveld, officially serving as a conservator, became a frequent guest at the villa (van Geel, 2018, p. 82).

Schröder loved the new house, as well as tours of Huis ter Heide. Nearby, was the modern Villa Verloop designed by Robert van 't Hoff, an architect educated in Birmingham and London and influenced by the architecture of Frank Lloyd Wright. Admired by Truus, the one-storey villa was inspired by Wright's prairie style. It was erected on the plan of an elongated rectangle, with a high white wall with a row of windows, shaded by substantially extended eaves. Mrs. Schröder was most impressed by the interior of the house, which consisted of interweaving open spaces and a fireplace in its core, where following Wright's style all could meet. This was a novelty in Dutch buildings, where each room was an isolated enclosed space.

Initially, after getting married and moving to a family house, Rietveld earned a living as a painter, earning extra money as a draftsman and designer in Carel Begeter's goldsmith's workshop. After two years, it turned out that these jobs did not provide for his family, so he turned back to making furniture. In 1913, he moved to the family street Oofstraat, where he rented a house owned by his father. Gerrit's new home had a small workshop and a shop on the ground floor where he could

graduated from nursing school. She worked as a nurse and also cleaned, washed, cooked until her stepfather remarried in the autumn of 1910, when she left the house and met Gerrit Rietveld. (von Geel, 2018, pp. 73-75).

⁷ They had six children: Elisabeth – 'Bep' (1913), Egbert (1915), Vrouwgien (1918), Johannes (1919), Gerrit (1920) and Wim (1924).

⁸ As a result of the marriage, three children were born: a boy Binnert (20/07/2012) and two girls: Marianne - 'Marjan' (08/11/1913) and Johanna Erna Else - 'Han' (16/07/1918).

⁹ Officially, the disputes mainly concerned the way of raising children. Schröder wanted them to go to a Catholic school, while Mrs. Schröder advocated a different upbringing, one in which the emphasis was not on the church but on the self-development of the child, as in institutions implementing the curriculum based on Maria Montessori' method (van Geel, 2018, pp. 80-81).

design and make furniture. With his father, he resumed to create classic furniture, which did not give him satisfaction, but provided a relatively stable income. At night, he worked on his own projects. The father-son partnership did not last long due to dissenting opinions and the subsequent numerous quarrels (van Geel, 2018, 84-87). In 1917 Rietveld became independent and opened his own furniture workshop at Ooftstraat No. 23, the house that belonged to Adriaen van Ostadelaan (Starink, 2014). He hired staff to help in the workshop, the main one being Gerard van de Groenekan. The boy and other helpers were depicted in a 1918 photograph that first depicted a 'slatted chair', later called the Red Blue chair.

Truus Schröder-Schröder never liked the house on the Biltstraat, she thought it was too big and the spaces on the first floor, in the living area, were too high. One of the rooms was the Truus boudoir, which she initially tried to adapt herself, but eventually needed the help of a professional. Mrs. Schröder could not agree with the architect hired by Frits Schröder and finally in 1921 the new interior design of the boudoir was designed by Gerrit Rietveld, who was recommended by her.



Fig. 1. Grey room designed for Truus Schröder by Gerrit Rietveld in 1921. Source: Rietveld Schröderhuis.

Ryc. 1. Szary pokój zaprojektowany dla Truus Schröder przez Gerrita Rietvelda w 1921 roku. Źródło: Rietveld Schröderhuis.

The main task of the designer was to visually lower the room, Mrs. Schröder also wanted the interior to be as simple and austere as possible. Rietveld achieved this by covering the top of the windows, so that the ceiling was naturally darkened and the stream of daylight entering the interior lowered. The walls around the windows were covered, creating a deep windowsill under the window. In addition, the walls were divided horizontally with recesses and various shades of grey in a ratio of about 4/5 (1:1.25). To further emphasize the horizontal effect, a shelf was mounted at one of the walls above the bed for the length of the entire niche. All this was complemented with simple linear furniture – a cabinet, a couch, a table, a side table and a built-in armchair. Inside, a large iron lamp from the Amsterdam School period which Truus got from her sister An was retained. Rietveld, in contrast, made a lamp consisting of four light bulbs hanging on their own wire to illuminate the other part of the room. The lamps were hung at such a height as to illuminate the lower part of the interior, which also contributed to its optical lowering. Truus was delighted with the end result and called it a room 'with beautiful greys' – 'kamer-met-de-mooie-grijzen' (Fig.1.). The family from the husband's side was of the opposite opinion. The in-laws in particular were not able to understand why this interior should be considered beautiful, after all it was so simple and did not reflect the social status. Schröder's cousin, who had a fairly liberal view of the room, said: it looks like a kitchen or a utility room. The interior, on the other hand, was appreciated by Gerrit's friends: the Russian artist and architect El Lissitzky who visited Utrecht, as well as the German architect Bruno Taut and the art critic Bram Hammacher (van Geel, 2018, p. 127).

Even before the conversion of the central room into the gray kingdom of Mrs. Schröder, it turned out that Frits Schröder was terminally ill.¹⁰ After her husband's death, Truus decided to sell the house on Biltstraat. In January 1924, the house was put up for sale and within three months, faster than she had expected and before she found something else for herself and her three young children, Truus found a buyer. She temporarily rented an attic in the Bevon house on Admiraal van Gentstraat, near Biltstraat in the north-east of the city. Living there, Truus realized what she really wanted, she wanted to live 'upstairs'.

3.3. The House – a joint design

The death of her husband placed Mrs. Schröder in a new situation, a woman with three children in a huge house with only one maid. There was also Rietveld, with whom she could start a new life (van Geel, 2018, pp. 136, 143). Truus and Gerrit's first idea was to rent a house, preferably one for renovation. After six years, when the children would finish primary school, she was to move to Amsterdam (Mulder, van Zijn, 1999, p. 6). That was the official version. They did not find any suitable building and so Rietveld proposed to build a new house that she could always sell if she went to Amsterdam (van Geel, 2018, p. 144). They decided to look for suitable land, each on their own, and independently found the same plot (Mulder, van Zijn, 1999, p. 8) that seemed ideal, the place being at the end of an avenue of a mansion with rows of trees on the left and right on Prins Hendrikklaan, half an hour south of her previous home. At that time, the plot of land was located on the outskirts of Utrecht, further away there were green areas and meadows, including a system of flood polder and ditches of defensive fortifications. The selected plot was very neglected, and it mostly served as a place to walk dogs. It was bought on June 18, 1924 for 5400 guilders (40,000 euros), which Truus described as 'terribly cheap'. Just two weeks later, on July 2, Gerrit submitted a construction application to the municipality along with technical drawings of the house and on July 9 the workers were ready to start work (van Geel, 2018, p. 158). One of the most important buildings in the history of architecture was designed in two weeks and built in five months.

Truus Schröder had long been interested in architecture and interior design, and she knew that working with Rietveld would give her the chance to create the home she dreamed of. As she pointed out in later interviews, from the beginning the assumption was that they would design it together. Rietveld at the same time got a chance to design his first home, a chance to become an architect. The first sketches did not appeal to Truus, the next proposal was made as a model from a solid block of wood, on which Gerrit painted windows, doors and cut out recesses. Ultimately, the innovation in the design method was the adoption as the starting point the functional solution of the first-floor interior layout, the most important space of the whole house (Mulder, van Zijn, 1999, p.8). The investor and the designer jointly determined what should be in a given interior, checked where the best views were, analyzed the movement of the sun and the possibilities of lighting. Finally, the following design principles were adopted:

A) general:

- distancing from the ground level – Truus Schröder excluded living on the ground floor, she wanted to have access to light, sun, wind and rain (Mulder, van Zijn, 1999, p. 6).
- achieving a sense of spaciousness through the predominance of horizontal over vertical elements.
- simplicity of form and simultaneously providing a feeling of freedom and independence.

B) regarding interiors (Ewans and Whyman, 2006, p. 26):

- each room was to be an independent entity with a separate connection to water and cooking facilities.

¹⁰ It started with increasing fatigue and a tiring cough and turned out to be lung cancer. Gradually, the Mr Schröder became more and more tired and weak. Despite the tense atmosphere between the spouses, Mrs. Schröder did not intend to abandon him in these tragic circumstances. She took care of him and adapted the house to his worsening condition. Mr Schröder spent the last three months of his life at the Onze Lieve Vrouwe Hospital in Amsterdam. He died on Friday, October 5, 1923, at the age of forty-five (van Geel, 2018, 130-131).

- the interiors were to be connected to the outside world, through the view and access of sunlight (Mulder, van Zijn, 1999, p.6).
- any room would have a direct exit to the outside.
- in each room, the bed should fit in at least two positions so that changes could be made.
- all rooms were to have a minimum of two sockets, which at that time was a forward thinking.

C) regarding the shape of the building:

- the building was to correspond in size to the needs of residents, without unnecessary and unused spaces, it was to be of human scale.
- rectangular building shape, two floors with a flat roof.
- wide low windows to provide good views.

Gerrit drew a plan of the first floor: a living room, a bathroom, and three bedrooms: one for Truus, one for Binnert and one for the girls. After seeing the drawings, Truus asked if the walls between the rooms could be removed. Rietveld fulfilled the investor's wish thus creating a space resembling an open attic. Truus, however, wanted to be able to change and temporarily partition the space if necessary. This is how sliding walls which could be opened in the morning to let the light in were created (Mulder, Van Zijn, 1999, p.6). Rietveld made full use of his carpentry skills, the walls in the interior partially move and in selected places unfold, thanks to which the tracks placed in the floor and on the ceiling do not intersect. After sliding them they form rectangular solids set perpendicular to the external walls opening up the space. Thanks to these solutions, Truus got what she wanted most: a large, open plan apartment and at the same time a three-room apartment with a living and a dining room (Fig. 2.). This was the house she dreamt of - an open space in which they and their children could meet, play, talk or observe household activities. It was an expression of her emancipatory approach to raising children who were to participate in family life and witness various meetings and intellectual debates.

The space around the staircase could also be isolated at any time. On the chimney wall there was a glazed 'window' frame, which could be moved along the upper edge of the balustrade's handrail, then moved around the perimeter of the balustrade, by which the space above the balustrade gained a glass casing. Below this frame, one could extend panels that fit into the clearances of the balustrade, closing them, and turning the balustrade into a solid. These manoeuvres, combined with closing the walls of the rooms, provided the possibility of regulating the temperature in the interior and at the same time heating the living room space with a stove, especially on cold days.

The ground floor design was delivered without much input of Truus who did not have any major requirements for it. Gerrit proposed a large kitchen, a maid's room, a study, and a space he described as a garage, though Truus had neither a car nor a driver's license. Later, the garage became their studio, the office of the company: *Schröder en Rietveld Architecten* (van Geel, 2018, p. 156). According to Truus' wishes, each room had a connection to the outside, on the ground floor all rooms had external doors and rooms on the first floor had access to balconies (Fig. 3.).

The proposed solution of the first floor was in contradiction with building regulations. At that time in the Netherlands individual floors of a building had to have internal walls. Rietveld therefore declared the house as one-storey with an attic, since the provision did not apply to attics (Mulder and VanZijn, 1999, p.8). Also, he did not add that this 'attic' would have a residential function. Gerrit used another trick, although both he and Truus claimed it was a 'lucky mistake' (van Geel, 2018, pp. 159-160): the designed house had a flat roof, which was unusual at that time, especially in such a traditional area. Gerrit drew the façade of the south side along with the empty wall of the neighbours, Van Liers – he did it so that the partially inclined wall of the neighbours building appeared to be part of the roof of the designed house. Looking at the drawing, one could get the impression that the house of Truus had a sloping roof.

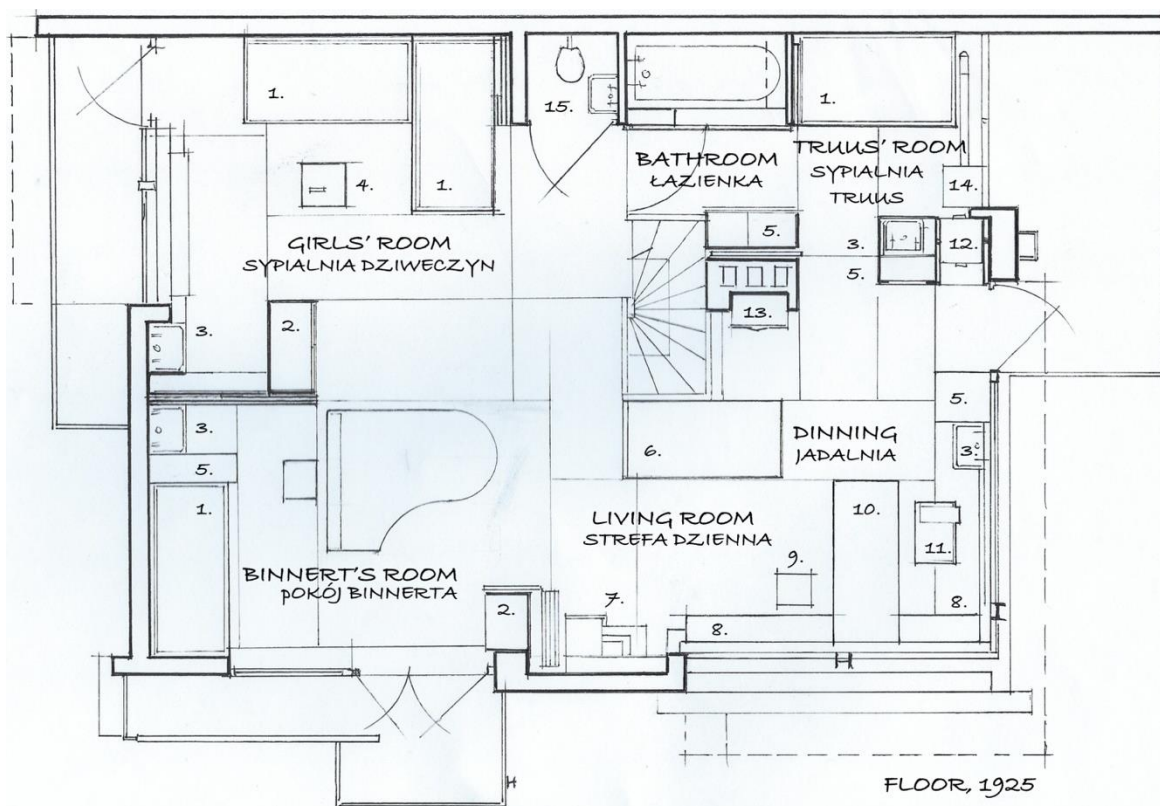


Fig. 2. Rietveld-Schröder House first floor plan, as of 1925. Source: by author based on (Garcia-Salgado, 2018) and Centraal Museum photographs. (Legend: 1. bed, 2. wardrobe, 3. washbasin, 4. berlin table, 5. cabinet, 6. couch, 7. "yellow piece of furniture", 8. blue desks, 9. military stool, 10. military table, 11. berlin chairs, 12. lift "dumbwaiter", 13. stove, 14. shelf).

Ryc. 2. Rzut piętra Domu Rietvelda-Schrödera, stan z 1925 roku (15,5 cm). Źródło: autor na podstawie (Garcia-Salgado, 2018) oraz fotografii Centraal Museum. (Legenda: 1. łóżko, 2. szafa, 3. umywalka, 4. stolik berliński, 5. szafka, 6. kanapa, 7. „żółty mebel”, 8. niebieskie pulpity, 9. taboret wojskowy, 10. stół wojskowy, 11. krzesło berlińskie, 12. winda „niemy kelner”, 13. piec, 14. półka).

The main features of the house are spaciousness and light, as well as the maximum visual connection of the interior with the exterior. The most important achievement was the variability of the interior, i.e., the ability to adapt it to one's needs. The space on the first floor provided extensive views of the neighbouring polders, at least in 1925. In addition to windows, large amounts of light, especially in the staircase, were provided by a large rectangular skylight integrated into the flat roof. It contained a large wooden panel in the form of a flap operated by a rope and a block, optionally flush with the back wall of the skylight. By tilting the panel, it was possible to adjust the amount of light entering the interior. Through the opening window in the skylight, one could get to the roof.

The greatest design idea was the window in the corner of the dining room, on the south-east façade, where Rietveld used a structure that bypassed the corner of the building, as a result of which after opening two mutually perpendicular window sashes, the corner disappeared, bringing the interior users closer to nature. As an action aimed at blurring the boundaries between internal and external space, the obtained effect was extremely suggestive.

When Truus Schröder moved into her new home in January 1925, she was 35 years old and had three children aged 12, 11 and 6. The interiors of the house were far from complete. Many pieces were still in progress and a carpenter's workbench was set up on the ground floor (van Geel, 2018, p. 165). Mrs. Schröder did not bring any furnishings from her previous home except for a water heater, a chair, a bathtub and a fireplace frame. Almost all the furniture and cabinets were de-

signed by Rietveld and implemented mainly by his former student Gerard van de Groenekan, who in the meantime grew up to be an independent furniture maker. The fact that no natural colours or textures of the materials used were left visible became a characteristic feature of the interior. All surfaces were painted, and colour played an extremely important role in creating specific geometries. The natural colour was preserved only in the linoleum, felt and rubber floors, the other floors made of boards were painted in red, blue, yellow, white, black and various shades of grey. The floor was divided into areas of different colours forming a geometric arrangement that did not fully reflect the spatial division of the interior, e.g. red appears on a significant part of Binnert's room, but not on the entire flooring, as well as as a rectangle in the Truus' room. The floor was painted red because there was no red linoleum at the time (Garcia, 2012, p. 23). The walls, including the sliding ones, were white, grey and black, but all interiors were dominated by white.

As for the technical aspects, worth mentioning was the heating solution for which Rietveld did away with conventional cast iron radiators due to their vertical arrangement, which did not match the prevailing 'horizontality' of the interiors. Instead, a system with large horizontal pipes similar to industrial solutions was installed under the windows. These radiators were custom-made and contributed significantly to exceeding the planned budget (Garcia, 2012, p. 23).

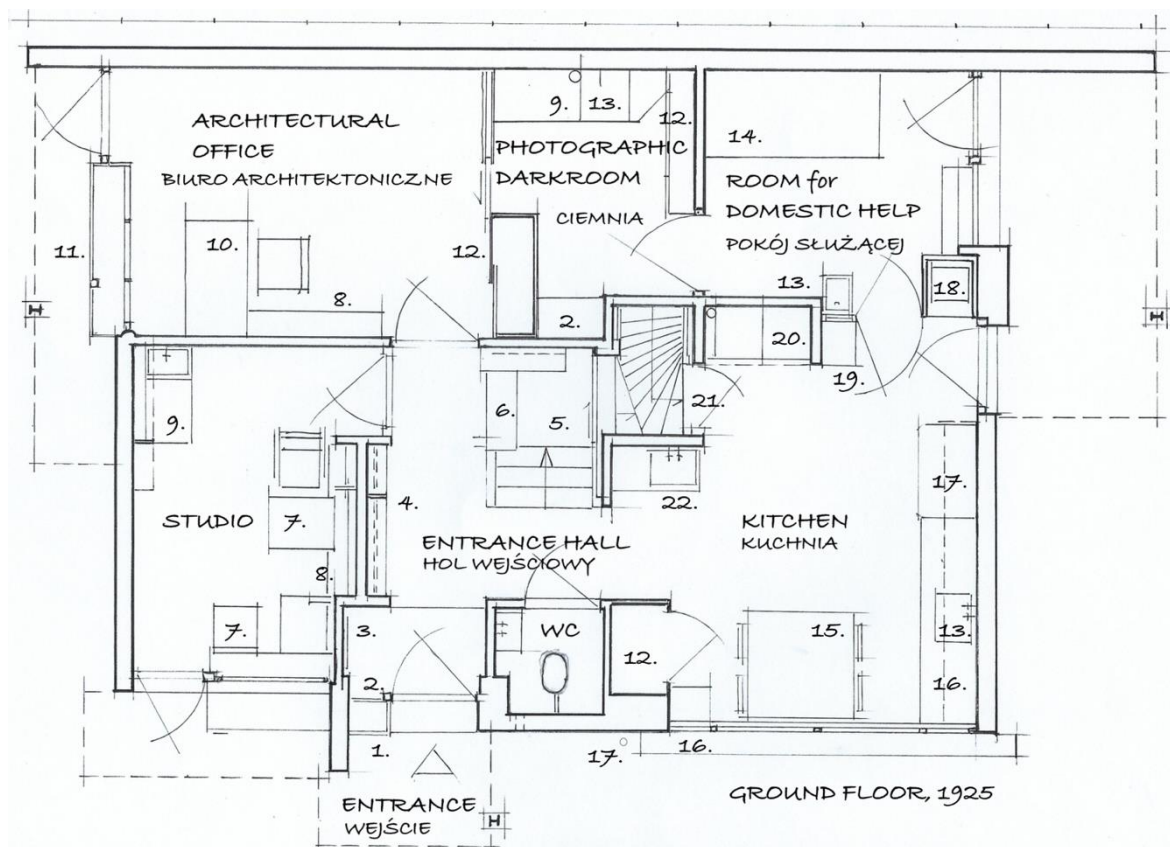


Fig. 3. Rietveld-Schröder House ground floor plan, as of 1925, Source: by author based on (Garcia-Salgado, 2018) and Centraal Museum photographs. (Legend: 1. cuboid/mailbox, 2. shelves, 3. umbrella hanger, 4. wardrobe, 5. platform, 6. bench, 7. extendable table, 8. bookshelves, 9. countertop, 10. draw table, 11. showcase, 12. storage, 13. sink, 14. bed/couch, 15. table, 16. worktop, 17. dishwasher, 18. lift "dumbwaiter", 19. loading cabinet, 20. stove, 21. basement entrance, 22. utility sink).

Ryc. 3. Rzut parteru Domu Rietvelda-Schröder, stan z 1925 roku. Źródło: autor na podstawie (Garcia-Salgado, 2018) oraz fotografii Centraal Museum. (Legenda: 1. szklany prostopadłościan/skrzynka pocztowa, 2. półki, 3. wieszak na parasole, 4. szafa na ubrania, 5. podest, 6. ławka, 7. składany stolik, 8. półki na książki, 9. blat, 10. stół kreślarski, 11. szklana witryna, 12. składowanie, 13. zlew, 14. łóżko/kanapa, 15. stół, 16. blat kuchenny, 17. zmywarka, 18. winda „niemy kelner”, 19. kredens, 20. piec kuchenny, 21. wejście do piwnicy, 22. zlew gospodarczy).

3.4. Interiors – as of 1925

GROUND FLOOR. The entrance to the building was not from Prins Hendriklaan Street, but from the south-east, i.e., the garden side. The house number - 50 - was engraved at the entrance door on the left, on the wall with the balcony. Adjacent to this wall was a cuboid of dark, frosted glass with a slit for letters, which on the outside served as a mailbox. The entrance two-piece door was of the farm type, divided horizontally, where each of the parts could be opened or closed independently of each other. They were chosen because of small children as they protected against running out into the street (van Thoor, 2020, p. 386). On the side of the corridor (Fig. 4.), the mailbox was glazed so as to make its contents visible. Above and below the box on the shelves there was space for toys used to play in the yard (Dubois, 2019, p. 74). On the wall next to the glazing there was an umbrella hanger, next to it there was an open wardrobe with an upper shelf for hats and two rails with hooks for clothes, the higher one for adults and lower one for children. The entrance to the studio was located behind the wardrobe on the left. In front of the entrance there was a passageway to the studio - an architectural office. On the other side of the corridor, to the right of the front door, there was a toilet with a sink. The door to the kitchen was located right next to it. The last element of the hall was a platform with a bench with a leather belt backrest, which was accessible after climbing four steps and formed the first part of the staircase (Fig. 5.). This platform was used for telephone conversations and a row of four drawers was mounted on the wall bench, one for each household member (Dubois, 2019, p. 75). Two telephones were placed on the shelves with two black fuse boxes above. Under the platform there was storage for the laundry. The glazing of the upper parts of the walls was a very specific feature of the entrance hall. It served to open up a small hall providing views of the ceilings of subsequent rooms and the penetration of light.



Fig. 4. Entrance zone, view of the entrance door and the glass cube from the inside, 1925. Source: Centraal Museum.

Ryc. 4. Strefa wejścia, widok od wewnątrz na drzwi wejściowe i szklany kubik, 1925. Źródło: Centraal Museum.



Fig. 5. Entrance hall, landing leading to the staircase, 1925. Source: Centraal Museum.

Ryc. 5. Hol wejściowy, podest prowadzący do klatki schodowej, 1925. Źródło: Centraal Museum.

The first room on the left was a studio (Fig. 6., Fig. 7.) that served all household members, one could study, read or be alone there, it was a kind of a quiet room. The room was equipped with a desktop table that could be lowered and a chair designed especially for this interior. Above the table, several rows of shelves were designed, some of thin plywood used for trinkets and four very solid ones for books: two above the thinner shelves and two below the tabletop. Above the shelves one could see the aforementioned glazing optically connecting the room with the hall. Under the window was another low, plinth table with an L-shaped top supported by a windowsill and a low armchair in front of it. On the other side of the room, a structure consisting of two countertops was designed, on the higher one there was a washbasin in the corner. The countertops were supported on wall strips and a solid high board, which was 'divided' with an additional shelf on both sides. Next to it on the left was a table with a radiant of heat. The countertops were used to store cups and a kettle. In the pictures from 1925, the upper shelves were empty, in later years they became a place for photos and artwork.



Fig. 6. Studio, view of the extendable table, 1925. Source: Centraal Museum.

Ryc. 6. Studio, widok na rozkładany stół, 1925. Źródło: Centraal Museum.



Fig. 7. Studio, view towards the window and exit door, 1925. Source: Centraal Museum.

Ryc. 7. Studio, widok w kierunku okna i drzwi wyjściowych, 1925. Źródło: Centraal Museum.

The interior was illuminated by a large square window and a glazed balcony door, which was used to go out to the front and sit on a bench. A delicate black fabric was hung in the window, diffusing direct lighting. Although the window and door of the room faced south, there was not much light in the interior as it was taken up by the wall at the entrance and the balcony suspended above the room. Everything was designed in order to protect the users from direct sunlight.

The next room, opposite the entrance, was Truus Schröder and Rietveld's architectural office, described in the project as a garage. During construction, however, no garage door was made and a full farm door with a glass showcase frosted on the inside was mounted (Fig. 8.). This solution provided enough light in the interior while sheltering it from the eyes of passers-by. At any time, it was possible to open the door/showcase from the inside providing a full view of the outside. The

room was lined with mats made from Genemuider rushes. In 1925, the furniture in the studio consisted of a drawing table on wheels, which stood about a meter in front of the 'shopwindow' and a cabinet with bookshelves next to the table on the left. It is in this room that the famous Rietveld lamp, consisting of three short fluorescent lamps perpendicular to each other, was hung.

Directly from the studio one entered a room that was not drawn on the plans presented for official approval. It was created as a storage space, e.g., for bicycles, but in the early years it was used as a photographic darkroom. The room had a large table and running water. Later, this space served as a workshop where Rietveld made furniture (Dubois, 2019, p.83).

The next room behind the storage was a room for domestic help. There are no photos of the room from the 1920s, it can be assumed that it served for temporary rest and no one lived there permanently at that time. From the staff room there was a passage to the kitchen.



Fig. 8. Studio, view towards the window, 1925. Source: Centraal Museum.

Ryc. 8. Pracownia, widok w kierunku witryny, 1925. Źródło: Centraal Museum.



Fig. 9. Kitchen, view of the shelf next to the delivery window, 1925. Source: Centraal Museum.

Ryc. 9. Kuchnia, widok na półkę przy okienku dostawczym. Źródło: Centraal Museum.

The main entrance to the kitchen was located on the lobby side, to the right from the main entrance. The kitchen was perfectly lit thanks to the windows along the entire length of the wall to the right of the entrance from the hall. On the right side of the entrance there was a storage compartment/pantry for dry products and kitchen utensils. Directly next to it was a window, through which deliveries were done. There was a special shelf for the deliveries, which, if necessary, was folded flush with the wall (Fig. 9.).

The window was marked from the outside with a 'delivery here' sign. The supplier notified their arrival by pressing the bell and in case of no response they communicated the arrival using a voice tube connected to the upper floor. Along the window stood a kitchen table, which was an example of a military table. At the table there were two red military chairs. Above the table hung a lamp with

a counterweight in the shape of a building riser, a system of blocks on which the cable was hung, allowing to change the height of the suspension and thus enabling adjustments to the intensity of lighting depending on the needs. Against the wall, opposite the entrance, a solid worktop made of terrazzo with a recessed sink was designed. At the end of the countertop, on the left, there was a dishwasher, which was a complete novelty at that time: Rietveld received it as a gift from the director of Pegazus energy company. Above the kitchen counter hung a glass cabinet with sliding doors which was used to store kitchen utensils and tableware.



Fig. 10. Kitchen, view of the stovetop, in the background, the door to the servants' room, next to the right - a dumbwaiter, 1925. Source: Centraal Museum.

Ryc. 10. Kuchnia widok na płytę kuchenną, w głębi drzwi do pokoju służby, obok po prawej winda (Dumbwaiter), 1925. Źródło: Centraal Museum.



Fig. 11. Kitchen, view towards the worktop and tableware cabinet, 1925. Source: Centraal Museum.

Ryc. 11. Kuchnia, widok na blat roboczy i gablotę na naczyńia, 1925. Źródło: Centraal Museum.



Fig. 12. Girls' room, beds in the evening set up, 1925. Source: Centraal Museum.

Ryc. 12. Pokój dziewczynek, łóżka w wersji nocnej, 1925. Źródło: Centraal Museum.



Fig. 13. Girls' room, beds in the day set up, 1925. Source: Centraal Museum.

Ryc. 13. Pokój dziewczynek, łóżka w wersji dziennej, 1925. Źródło: Centraal Museum.

Behind the dishwasher there was a door that, as in any other room, led to the outside. Directly next to the exit, an elevator was installed to transport meals to the first floor. Next to it there was the entrance to the room for domestic help.

Opposite the window, to the left of the entrance from the hall, a large utility sink with a water heater above were installed. A step further there was a recess in the wall and a stove with gas burners and an oven were placed there (Fig. 10.). To the left of the stove, under the main course of the stairs, there was a low door and behind it a descent to a small basement.¹¹ To the right of the kitchen shaft there were shelves for dishes and below three drawers for cutlery and other small kitchen accessories. The kitchen had been thought out in terms of functionality and surfaces susceptible to dirt (door edges, areas around the drawer handles and cabinet fronts) were painted in dark blue or black (Garcia, 2012, p. 21).

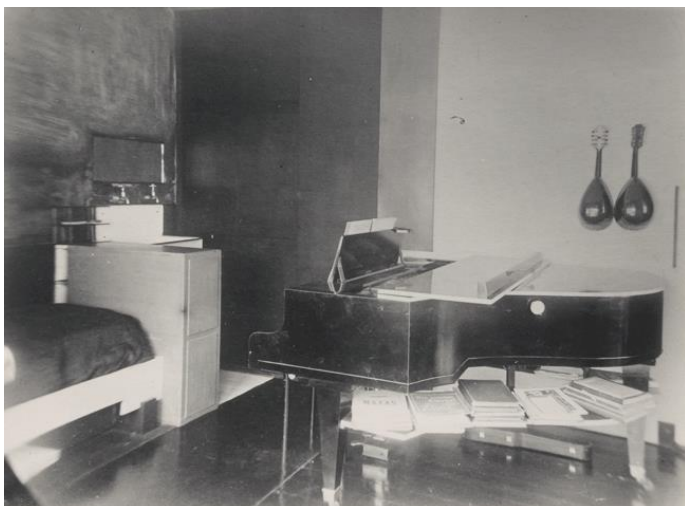


Fig. 14. Binnert's room, 1925. Source: Centraal Museum.
Ryc. 14. Pokój Binnerta. Źródło: Centraal Museum.



Fig. 15. View from the staircase to the cabinet with the projector. Source: Centraal Museum.
Ryc. 15. Widok od strony klatki schodowej na żółtą szafkę z projektorem. Źródło: Centraal Museum.

FLOOR. A winder stair led to the first floor. These stairs, due to the skylight lighting, were the favourite place to read books (Volk, 1989, p.21). The exit from the stairs led to the corridor adjacent to the girls' room, when the walls were closed. In the open space version, one entered into a black rectangle leading to the window in the girls' room. To the right of it there were two couches set perpendicularly to each other (Fig. 12.). The wall directly next to the bed was lined with soft material protecting. When folded, the beds transformed into two couches, which were covered with bedspreads, the one by the window was black and the one by the stairs blue. At that time, colourful pillows were placed on both couches against the walls (Fig. 13.). The beds had drawers for bedding. There was a wardrobe opposite the beds and behind it, by the window, a sink. The windows occupied the entire wall, ended with forged doors to the balcony, which shaded the studio downstairs and was supported by a yellow I-beam. The space was lit with natural light in the afternoon, conducive to relaxation and rest. Directly at the door there were two white cabinets, the only furniture that had not been made in Rietveld's workshop and had been purchased by Mrs. Schröder by mail order.

Another room to the left of the stairs was Binnert's room (Fig. 14.), called the 'red room' by Schröder. The children's rooms were divided by sliding walls, which when moved apart did not open the

¹¹ The area of the basement corresponded to the size of the maid's room under which it was located.

space completely, but when slid together, they formed a full-length wall of about 1.8 m. Behind this partition, in the non-extendable part, there was a washbasin and next to it a light coloured spacious 90 cm cabinet containing bathroom utensils, e.g., towels (Dubois, 2019, p. 64). Behind the cabinet there was the boy's bed. The bed had a white frame with navy blue mattress upholstery.¹² The wall next to the bed was covered with soft material to protect this zone from the cold. At the head of the bed stood a military stool, which served as a bedside table. Dark curtains were installed in the windows. This room held a piano and the artists playing sat with their backs to the boy's bed. The piano stood on the red part of the floor and due to the fact that it occupied a significant area of the room, it was additionally adapted – a bookshelf was mounted between the legs of the instrument (Dubois, 2019, p.67).

Having crossed the red floor, one entered the living room area. On the left side by the stair balustrade stood a wide red fabric couch, from the gable side enclosed with a partition wall (Fig. 17.). Opposite there was a yellow piece of furniture made of cuboids arranged on top of each other. Each of them was designed to store specific contents - from children's school supplies to a gramophone and a film projector (Fig. 15.). This cabinet was not by Rietveld, but most likely it was designed and made by Gerard van de Groenekan (Dubois, 2019, p.61).

Schröder considered the dining area to be the most important part of the house, a meeting place for the whole family. She was very keen to photograph herself in this interior at the dining table near the most famous window, the one that did not have a post in the corner. Nearby, under the aforementioned window, stood a military table with Berlin chairs and military stools for children (Dubois, 2019, p. 59). Under the window at the top of the table navy blue folding desktops with holes for inkwells were mounted – this was the place to do homework in daylight. Above the table there was a lamp consisting of a light bulb topped with a reflector in the shape of a horizontally arranged circle, designed especially for this interior (Fig. 16.) (Dubois, 2019, p.60).



Fig. 16. Dining room, table and military stool, Berlin chair on the left, 1925. Source: Centraal Museum.

Ryc. 16. Jadalnia, stół i taboret wojskowy, z lewej strony krzesło berlińskie, 1925. Źródło: Centraal Museum.



Fig. 17. View from the dining table towards the staircase, in the lower right corner - the stove casing brought from Biltstraat, 1925. Source: Centraal Museum.

Ryc. 17. Widok od strony stołu w jadalni w kierunku klatki schodowej, prawy dolny róg – obudowa pieca przywieziona z Biltstraat. Źródło: Centraal Museum.

¹² Currently, after reconstruction of the room, the bed has a white frame and a white mattress, and the cabinet is cornflower blue.

To the left of the table there was a sink, a cabinet, and directly behind it an exit to the balcony. Next to it there were two ceiling height built-in cabinets. The one closer to the balcony, housed an elevator (serving shelf), through which dishes from the kitchen were delivered. The second one, in the central part, had a display and closed cabinets below and above. This cabinet served as a place to store dishes: in the pictures one can see glasses, cups with saucers and jugs behind the glass. To the left of the cabinets there was the passage to Mrs. Schröder's bedroom, separated from the dining area by a sliding door. The last element in the dining room was the stove located between the door to the Schröder's room and the staircase. The hearth was covered with a cast iron casing brought from Biltstraat (Fig. 17., 18.).



Fig. 18. View from the dining room towards Mrs. Schröder's bedroom, 1925. Source: Centraal Museum.

Ryc. 18. Widok z jadalni w kierunku sypialni Pani Schröder, 1925. Źródło: Centraal Museum.



Fig. 19. View of the bathroom from the staircase, 1925. Source: Centraal Museum.

Ryc. 19. Widok na łazienkę od strony klatki schodowej, 1925. Źródło: Centraal Museum.

Truus' room, viewed from the dining room, looked modest (Fig. 18.). The bed stretched between two opposite walls, the window and the bathroom one. It was yellow like the wall behind it. The red narrow shelf above the bed positioned in beautiful proportion was 'cutting' the wall like a line. Truus put her watch on it every night (Dubois, 2019, p.62). There was a Berlin table on the other side of the room by the window and above it in the right corner there was a desktop shelf on which the owner kept her phone. To the right of the entrance in the high ceiling part there was a washbasin closed with a single-leaf door, which would open towards the window. The way to the bathroom, separated from the room by a sliding door, was to the left from the entrance.

The bathroom had a bathtub which was moved from the old house in Biltstraat (Fig. 19). The bathtub was enclosed with sliding door cabinets. On the wall on the right side hung a dark (blue?) ceiling cabinet measuring approx. 90x90cm, divided into four squares. On the other drain side of the bath, stood a second lightly coloured wardrobe, possibly yellow or grey, which was divided into five parts of varying heights. The other side of the bathroom corridor, along its entire wall length, was filled in with ceiling height cabinets. The bath space was closed at a distance of about 20 cm from

its edge. The closure was provided by a double-leaf wall, which after unfolding became the corner of the bathroom, cutting off the corridor and the last part of the stair railing. The next and last room was the toilet, described by Han, Truus' daughter, as a very cozy corner. The only improvement that was implemented there was the installation of the toilet seat across on the toilet itself, which created a larger seating area (Dubois, 2019 p. 73).

3.5. End result

The house at Prins Hendriklaan 50 in Utrecht looks intriguing even today and in 1924 it was undoubtedly shocking. From the very beginning even during construction it attracted the attention of neighbours and curious passers-by. Truus Schröder often mentioned in interviews that on weekends crowds came to the house and she willingly showed it to numerous visitors. The building inspired the interest of architects and students. Delft Polytechnic professor Marinus J. Granpré Molière, from so-called Delft School, sent students to Utrecht to see the house in order for them to see 'how not to build' (Thoor, 2020, p.381).

3.6. Changes during use

Over time, the house underwent some changes and renovations, as well as regular maintenance. All changes and the way they were implemented were decided by Rietveld.¹³ The first change that was made immediately after moving into the house was the decision to cover the windows. The beautiful large windows were great during the day, but in the evening the inhabitants felt watched by their neighbours. Schröder, however, did not want voile curtains or heavy curtains. Rietveld proposed shutters in the form of wooden panels, which were put into the windows in the evening. They were thick enough to be flush with the door frame, where the movable tabs fixing them in place were attached. The panels were painted black on the outside and navy blue on the inside. Each of the shutters had a designated storage place during the day, e.g., in Binnert's room the shutters were hung above the sink and in the kitchen several shutters were placed on the sideboard. For this reason, their edges were painted white so that they would not stand out when stored (van Geel, 2018, p.172).

The second substantial change implemented throughout whole floor was the elimination of different floor colours, as Truus felt that they were too prescriptive as to the way the interior was used. With Rietveld's consent, they were replaced by uniform grey felt.

In 1936 Han began her studies in Switzerland and so Mrs. Schröder was left living alone at home. Rietveld did not live with her until after the death of his wife in 1957.

After her daughter left, Truus decided to let part of the ground floor, choosing only single, studying or newly divorced women as tenants, i.e., those who often had difficulty finding affordable housing (van Geel, 2018, p.247). This decision entailed a number of changes in the way the house was used, and two separate apartments had to be created.

The upstairs apartment (Fig. 20.) needed a new kitchen, and it was added to the Truus bedroom (Fig. 21). There, Rietveld designed a long blue countertop under a window with a sink about half-way through. He placed the countertop under the existing windowsill. Along the wall, where the bed used to be, a cabinet with a yellow sliding door was created. A countertop of white square tiles was installed on top, between the two countertops there was a few centimetres difference in height. On both surfaces there were two two-burner gas stoves. The new kitchen retained the original sink, now housed in an open cabinet. The kitchen compared to the previous one was smaller and had little storage space. Two rows of shelves were hung on the wall opposite the entrance. Various kitchen accessories were kept there. Later, cabinets were added in front of the sink, as well as on

¹³ The only exception was the so-called 'Montessori episode' when, for financial reasons, in 1933-36 Truus rented a house to a Montessori school and she and Han moved to an apartment on the same street at number 64bis. The Montessori school was designed for 25 children. By renting the house, Truus had to agree to make changes to the interiors, amongst others to dismantle the sliding walls. According to the contract, all changes were to be restored and the damage repaired after vacating the property (van Geel, 2018, p. 235).

the wall connecting the space with the bathroom. In the photos from 1974 one can see that the walkway to the bathroom corridor had been preserved.

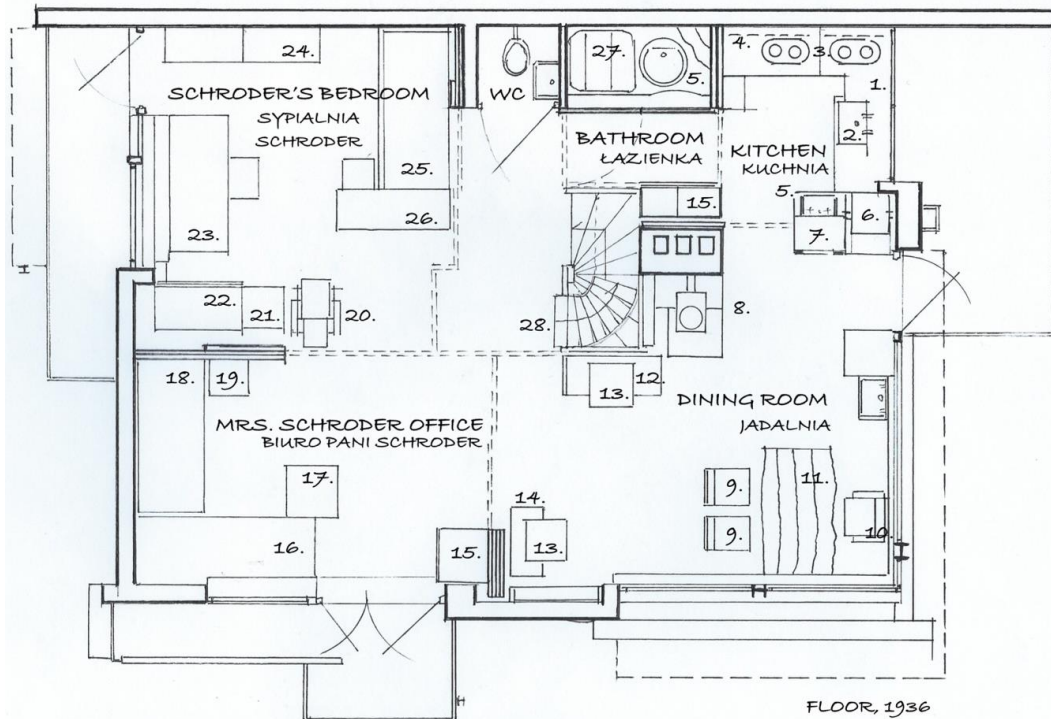


Fig. 20. Floor plan after the changes implemented in the years 1936-1985. Source: author (based on photos and drawings from the Centraal Museum Utrecht). (Legend: 1. blue countertop, 2. sink, 3. gas stoves, 4. shelves, 5. washbasin, 6. lift/shelves, 7. cabinet, 8. stove with stove rings, 9. zig-zag chair, 10. zig-zag chairs with armrests, 11. table, 12. sofa, 13. berlin table, 14. seat, 15. cabinet, 16. worktable, 17. cabinet, 18. guest bed, 19. military stool, 20. red-blue chair, 21. table, 22. wardrobe, 23. desk, 24. low cabinets, 25. bed, 26. chest of drawers, 27. bathtub, 28. ladder staircase).

Ryc. 20. Rzut piętra po przeprowadzonych zmianach w latach 1936-1985. Źródło: autor (na podstawie zdjęć i rysunków udostępnianych przez Centraal Museum w Utrechcie). (Legenda: 1. niebieski blat, 2. zlew, 3. kuchenka gazowa, 4. półki, 5. umywalka, 6. winda/półki, 7. szafka, 8. piec/plyta z fajerkami, 9. krzesło zig-zag, 10. krzesła zig-zag z podłokietnikami, 11. stół, 12. sofa, 13. stolik berliński, 14. siedzisko, 15. szafa, 16. stół do pracy, 17. szafka, 18. łóżko gościnne, 19. stółek wojskowy, 20. krzesło czerwono-niebieskie, 21. stolik, 22. szafa ubraniowa, 23. biurko, 24. niskie szafki, 25. łóżko, 26. komoda, 27. wanna, 28. drabiniaste schody prowadzące na dach).

The dining room served the same function throughout the entire period of use of the house by Mrs. Schröder. Only the interior's furniture was subject to changes (Fig. 22.). Around 1940, the military table was replaced with a small table with an irregular but somehow rectangular top. Zig-zag chairs were placed around, including the one with armrests. A specially designed lamp was replaced by a spherical ceiling lamp. The hearth cover was removed and a cylindrical wood burning stove was placed in front of the former fireplace, ending with a flat cuboid with a square base connected to the chimney ducts. On top there was a hole covered with stove rings, a place to boil water for tea. The food elevator was stopped and blocked on the upper floor and served as an additional storage place.

The expanded multifunctional yellow piece of furniture in the living room had been demolished. From the beginning Rietveld considered it too sculpted and in 1926 he designed a set of ceiling-high bookshelves instead. The couch at the top of the stairs was considered too heavy. Due to the fact that it was moved towards the windows almost every day, because it served as a seat during homework, it was replaced in 1928 with a light sofa, upholstered in dark grey material. A Berlin table was placed next to it.



Fig. 21. Kitchen designed by Rietveld in the former bedroom of Truus Schröder, rebuilt in 1936, photo from 1974. Source: Centraal Museum.

Ryc. 21. Kuchnia zaprojektowana przez Rietvelda w dawniej sypialni Truus Schröder, przebudowa w 1936, zdjęcie z 1974. Źródło: Centraal Museum.



Fig. 22. Updated dining room, rebuilt in 1936, photo from 1974. Source: Centraal Museum.

Ryc. 22. Zmienione wyposażenie jadalni, przebudowa w 1936, zdjęcie z 1974. Źródło: Centraal Museum.



Fig. 23. Binnert's room converted into an office with a guest area, rebuilt in 1936, photo from 1974. Source: Centraal Museum.

Ryc. 23. Dawny pokój Binnerta zamieniony na biuro z częścią gościnną, przebudowa w 1936, zdjęcie z 1974. Źródło: Centraal Museum



Fig. 24. View of the entire interior from the Truus' bedroom, rebuilt in 1936, photo from 1974. Source: Centraal Museum.

Ryc. 24. Widok na całość wnętrza z sypialni Truus, przebudowa w 1936, zdjęcie z 1974. Źródło: Centraal Museum



Fig. 25. Truus' bedroom in what used to be the girls' room., rebuilt in 1936, photo from 1974. Source: Centraal Museum.

Ryc. 25. Sypialnia Truus w dawnym pokoju dziewczynek, przebudowa w 1936, zdjęcie z 1974. Źródło: Centraal Museum

After the children left home, her son's room became Mrs. Schröder's office (Fig. 23.). The piano was removed. Under the window there was a worktable on the left side supported on a six-compartment cabinet for documents, which was expanded by adding another cabinet at a 90-degree angle in later years. In this interior, the sink was dismounted and thus the towel cabinet next to it. There was a single guest bed positioned against the wall.

The girls' room was turned into Schröder's bedroom (Fig. 24., 25.). The room could be entered from Binnert's room or from the staircase. In many photos this room was partially closed off from the rest of the house with partitions. Entering from the stairs, on the right there was a large blue chest of drawers and behind it Truus' bed surrounded by two walls and the chest of drawers. This arrangement provided visual intimacy as the bed was not visible from the interior of the house. Under the window there was a large desk covered with thick cloth in a solid colour (it varies in in the pictures, sometimes it is red, sometimes blue). At the table there were various chairs, including the characteristic black, steel ones with leather backrests, of unknown make. To the right of the desk against the wall were some low cabinets full of more documents every year. A cabinet stood in the balcony door, which indicated that the balcony was no longer being used. The pendant lamp had been replaced with a spherical ceiling fixture with a milky shade. Spotlight was provided by desk lamps: one on the table and the other on the dresser by the bed. There was also a telephone and a TV. The original white wardrobe for the girls' clothes remained to the left of the desk, but it was turned and placed along the wall of sliding walls. The sink, which was located behind the wardrobe, was dismantled. The floor in the room was unified, initially it was light grey-beige linoleum and then white painted boards. Photos from this period (late 70s) show a bright white interior with dark furniture, white canvas curtains were hung in the windows, one in each quarter. In the interior there was one more significant change visible – in the pictures from the 70s one can see a portable electric radiator by the Truus bed, but in later photos one can see additions to the original radiator – a second ribbed radiator on the front, exactly one that Rietveld did not want to install, so this change probably took place after his death.

In 1936, a completely new bathroom solution was implemented (Fig. 26.). The bathtub was gone, but a sink and a deep bathtub (to sit in) appeared. Both the sink top and the bathtub were made of terrazzo and connected to each other. The heavy cabinets that reached the ceiling disappeared and delicate glass shelves with a wavy outline on which cosmetics and utensils stood appeared. Under the washbasin countertop on the right side there was a drawer for small items and below it a place to store various things, including a rack for bottles of wine / beer.

Toilet. There is only one early photo of the toilet, no photos have been taken there since. The toilet had been modernized at some point, all the pipes were hidden, but the sink remains the original one (Dubois, 2019, p. 73).

The staircase and the roof space had undergone the greatest changes. In 1936, in accordance with Mrs. Schröder's wishes, an additional room was built on the roof – a room in the tower. Rietveld extended the staircase, i.e., designed a ladder staircase turning at an angle of 90 degrees and leading to the skylight (Fig. 27.). Then from the skylight one entered into an additional room, which was located directly above the kitchen, i.e., the former bedroom of Truus. In the initial phase it was a white cube to match the building, later Rietveld had it repainted black – in this version it did not dominate the body of the building. There are no photos from inside of this room, it is known that it was the kingdom of Truus, and no guest was allowed to enter it. Truus complained in an interview that Gerrit purposefully did not design a nice interior there because he did not like this extension (van Geel, 2018, p. 247). At the same time, the proposed stairs are an interesting form in the interior, although they were undoubtedly very uncomfortable. Some sources say that this extension was removed in 1958¹⁴ in connection with an exhibition on Rietveld's work (Thoor, 2019, p.26). Analysis of the photos on the Centraal Museum website shows that the cube on the roof disappeared in 1974.

The ground floor of the house was not subject to major changes. In the entrance area, the glass panel from the letterbox was shattered during the Second World War (August 25, 1944) as a result of the explosion of a car full of ammunition.¹⁵ The new glass pane was mistakenly mounted 'upside

¹⁴ Interestingly, the inventory of the building façade carried out in the years 1950-51 did not take into account this change.

¹⁵ At the moment of the explosion, the glass in all windows and skylight was broken. After the incident, Truus and Gerrit inspected the building looking for additional damage. Looking at the building without glass in the windows, one could get the impression that the idea to combine the interior with the exterior had just been put into practice. Truus remembered Gerrit saying, 'It's actually much nicer.' (van Geel, 2018, p.293).

down', so that the letter gap was located directly at the door (Dubois, 2019, p. 75). In the corridor area, only the boxes for fuses were changed, they were replaced with a bright marble plaque.



Fig. 26. Bathroom changed in 1936, view from the side of the staircase, rebuilt in 1936, photo from 1974. Source: Centraal Museum.

Ryc. 26. Zmieniona w 1936 roku łazienka, widok od strony klatki schodowej, przebudowa w 1936, zdjęcie z 1974. Źródło: Centraal Museum.



Fig. 27. Stairs leading to a newly designed roof/tower room, rebuilt in 1936, photo from 1974. Source: Centraal Museum.

Ryc. 27. Schody prowadzące do nowo zaprojektowanego pokoju na dachu, przebudowa w 1936, zdjęcie z 1974. Źródło: Centraal Museum.

Over time, the studio became Rietveld's room, and it did not change significantly. After placing a couch under the window, it only became more crowded. Models of houses and furniture designed by Rietveld were placed on the delicate shelves.

The existing darkroom and later the furniture workshop, after renting the ground floor were transformed into a kitchen area with a shower. On the side where the sink was previously located, a kitchen worktop was added and on the other side - a shower.

The kitchen on the ground floor, after moving the new one to the first floor, was turned into a guest room. The stove was removed, and the space released was turned into a storage area with cabinets and shelves.

The room for domestic help which included a kitchenette, and a shower was rented. The toilet was in the hallway, in the same place from the beginning and did not change its function.

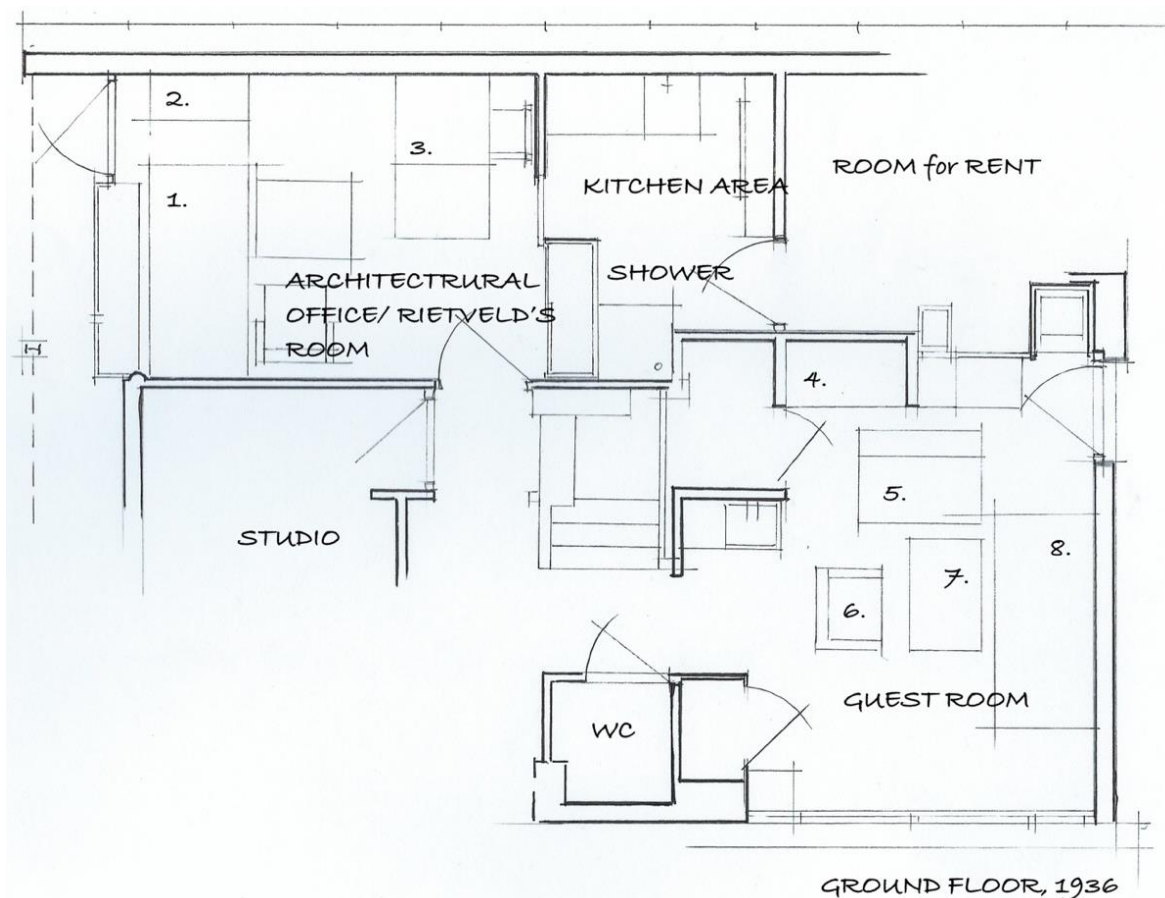


Fig. 28. Ground floor plan after changes in 1936-1985. Source: author (based on photos and drawings from the Centraal Museum). (Legend: 1. couch/bed, 2. cabinet, 3. "r6" bureau, 4. storage, 5. couch, 6. armchair, 7. table, 8. bed).

Ryc. 28. Rzut parteru po przeprowadzonych zmianach w latach 1936-1985. Źródło: autor (na podstawie zdjęć i rysunków udostępnianych przez Centraal Museum). (Legenda: 1. kanapa/łóżko, 2. szafka, 3. biurko „r6”, 4. składowanie, 5. kanapa, 6. fotel, 7. stolik, 8. łóżko).

4. DISCUSSION

The house of Mrs. Schröder-Schröder was Rietveld's first architectural project. It was a small house, with an area of 111 m², which had a huge impact on the history of modernism. From the outside, it looks like a collection of separate interpenetrating cuboids. Inside, the spaces are separated by basic colours in an orthogonal arrangement, as if one were walking through the paintings of Piet Mondrian (Volk, 1989, p. 21).

Since the beginning, the house had aroused interest in many, not only in the aforementioned on-lookers and neighbours. It stood out so much that it was immediately noted in the media, especially in foreign one. The project and implementation were described and commented on in international architectural press, appeared in magazines in Germany, France, Italy, England, Hungary and Poland.¹⁶

¹⁶ The house and many other works by Rietveld and Schröder were presented at the 1st Exhibition of Modern Architecture in Warsaw at the Comrade Zachęta of Fine Arts, which took place in February and March 1926, which was listed in the catalogue for the exhibition as: BLOCK No. 11 from March 1, 1926. Interestingly, Truus Schröder was listed as a co-author, but the photograph of her house was signed 'Schröder's House', and the owner/designer was considered to be a man. It is now known that it was Mrs. Schröder, although the name is often still used incorrectly.

Rietveld made its mark in the world of architecture and Mrs. Schröder's house was considered the first to be built according to De Stijl's principles. Although both Theo van Doesburg and Cornelis van Eesteren showed their models of houses based on cuboids intersecting at right angles at the Paris exhibition in 1923¹⁷ this house was actually designed and built. Van Doesburg himself believed that the house designed by Rietveld was the only implementation of the theoretical principles developed in Paris.

The building embodied the basic principles followed by the members of the De Stijl group relating to architecture:¹⁸

- (1) Shape: one must renounce appearances and the concept of 'shape' as such.
- (2) Elements: the new architecture is 'elementary' and develops from the elements of construction: function, mass, light, materials, plan, time, space, colour.
- (3) Economy: the new architecture is economical, using the most basic elementary means.
- (4) Function: the new architecture is functional, based on a synthesis of practical requirements. Architecture expresses them in a clear and legible plan.
- (5) Shapelessness: the new architecture is shapeless yet well-balanced. (...) The division and fragmentation of internal and external spaces is expressed in a raw way in rectangular planes. (...).
- (6) Monumentality: new architecture realizes "monumentality" regardless of 'great' or 'small size'.
- (7) Opening: the new architecture knows no passive parts: it has mastered the hole. (...) The opening, or vacuum, does not come from 'nothing', for it is fixed in a strict way, by its contrast.
- (8) The plan: the new architecture 'demolished' the wall, thus erasing the duality between the concepts of 'inside' and 'outside'. The walls have become ordinary points of support. This result is a new plan, an open plan, completely different from the classical ones, because the interior and exterior space permeate each other.
- (9) Fragmentation: the new architecture is open. The ensemble exists in the general space, which is divided into different spaces, relating to the needs of housing. This fragmentation is carried out by means of dividing planes (inside) and closing planes (outside). The first, which divide functional spaces, can be movable, i.e., replaced by movable screens (these include doors). (...).
- (10) Time and space: new architecture counts not only with space, but also with time as an architectural value. The combination of space and time gives the architectural view a more complete look.
- (11) Free/moldeable appearance: achieved through the fourth dimension of space – time.
- (12) Astatic: the new architecture is anti-cubic, i.e., individual spaces are not squeezed into a closed cube. On the contrary, the different cells of space (with the blocks of balconies) develop eccentrically, from the center towards the vicinity of the cube, so that the dimensions of height, width, depth and time receive a new artistic expression. And so, a modern house will give the impression that it is floating, hanging in the air and opposing natural gravity.
- (13) Symmetry and repetition: the new architecture does not recognize repetition and has erased the uniformity of the two halves – symmetry. (...) Instead of symmetry, the new architecture introduces a balanced ratio of unequal parts, i.e., differing (in location, dimensions, proportions)

¹⁷ The exhibition took place at the Galerie d L'Effort moderne in Paris. Rietveld may have been inspired by the drawings of van Doesburg and van Eesteren when breaking the walls in the façade, especially by van Doesburg's 'Counter-construction' idea, as Van Zijl and Mulder also suggest. (Thoor, 2020 p.383).

¹⁸ Some specific points of the principles of modern architecture were published by Doesburg in the journal 'L'architecture Vivante' and were translated into Polish and printed in the journal Architecture and Construction (van Doesburg, 1931, pp. 338-340).

from each other in their functional character. The compatibility of these dissimilar parts keeps them in equilibrium, but not in uniformity.

- (14) Frontality: in contrast to frontality, born of a static conception of life, the new architecture will achieve great richness through the free polygonal development in space-time.
- (15) Colour: the new architecture replaced the individual expression of painting, i.e., imaginary and illusory – harmony (image with naturalistic shapes) with direct expression of colour planes. (...).
- (16) Decoration: the new architecture is anti-decorative. Colour has no decorative value but is an elementary means of architectural expression.
- (17) Architecture as a synthesis of creative construction – in the new architectural theory the structure of the edifice is a subordinate thing and only through the cooperation of all visual arts does architecture achieve its full expression.

All the above points were accomplished in the work of Rietveld & Schröder. There was little in the rules about interiors, however, one can find a few remarks on the interiors made by van Doesburg: 'The new architecture rejects painting polychrome in the known concept but introduces colour to emphasize its composition. Similarly, it does not recognize sculpture. Its role is played by furniture, lamps and other artistic objects related to architecture on a par with such elements as glass, iron or concrete. Colour (clear and intense yellow, red or blue) is used to emphasize the division and balance of planes (Lubiński, 1930, p. 264).'

While the shaping of the façade was thanks to Rietveld's creative process, the interior, although following De Stijl's principles, was the result of the ideas and requirements of the woman for whom the house was designed. Truus Schröder was a strong, modern woman who wanted independence and the house created with Rietveld gave her the opportunity to live on her own terms.

In November 1925, Theo van Doesburg published a photo of the house in the magazine *De Stijl* with the caption 'G. Rietveld & Schröder: Maison de Mme Schröder a Utrecht' (Thoor, 2020 p.385). The publications of the house in many magazines ensured Rietveld recognition and fame in the world. Much less publicity was given to him in his native Netherlands. Everything changed in 1951, when from July to September a retrospective exhibition of De Stijl group was shown at the Stedelijk Museum in Amsterdam. A similar exhibition then took place from December 1952 to February 1953 at the MoMA in New York. In both exhibitions, both Rietveld and Schröder were mentioned as authors of the Truus house.

Suddenly, the architect Gerrit Rietveld became famous, recognized and fashionable. At the age of sixty-three, he received an award for the projects he had made thirty years earlier: The Red-Blue Chair (1917) and Mrs. Schröder's House (1924). He also lived to deliver numerous commissions, including for house projects, which he cared about very much. He entered into a partnership with two other architects and hired some assistants. Mrs. Schröder's role in the architecture firm diminished, she continued to talk to Gerrit about projects, but in the office, she acted as a secretary who organized the workday and meetings. Rietveld was increasingly recognized and appreciated, winning awards and sitting on committees and in 1963 he received the honorary silver city medal from the mayor of Utrecht. His most important honours were the honorary doctorate of technical sciences awarded by the Delft University of Technology (11 January 1964) and the award of honorary membership in the Association of Dutch Architects (19 March 1964). He died of heart failure on June 25, 1964, the day after his 76th birthday, in the house he had built for Mrs. Schröder-Schrader.

After Rietveld's death, the purpose of Truus' life became to preserve his legacy and commemorate his achievements. The old kitchen on the ground floor became an archive in which all the artist's notes, sketches, projects, articles and photos were collected in boxes.

Due to the growing interest in the house and the crowds of people willing to see it inside, Schröder stopped letting people into her home. She had to decide what would happen to the house, this tangible monument to Gerrit's work. Rietveld believed that after 50 years any residential building

could be demolished to give way to a new one. In addition, after the construction of the viaduct several meters in front of the windows in the period 1963-64, the building lost its insight into nature and its urban context changed. Gerrit had already proposed that the house be demolished. Truus, both then and later, after Rietveld's death, decided that the house must stay. In order to raise funds for the renovation of the building, as well as organize and compile the documentation collected by Truus the Rietveld Schröder House Foundation was established in 1970.

The shape of the future exposition of the house was also discussed. Most of the members of the foundation, as well as the owner herself, were inclined to restore the state from 1925 as a manifesto of new architecture and exemplification of the new lifestyle. This solution would then omit the history of living in this house and a number of changes that Rietveld made, which also documented the history of his activities. The option of reconstruction was chosen, which meant, amongst others demolition of the kitchen in the former bedroom of Truus. The interior design was based on photos from the 20s and 30s.

The final effect is a hybrid, and does not fully reflect, especially in the interiors, either the time of creation or the use of the house. It is empty and sterile. During the reconstruction, various incoherent rules were adopted when making decisions (Dubois, 2019, p.88), e.g., the kitchen on the first floor was demolished, but the bathroom redesigned in the 30s remained.

5. SUMMARY

The Rietveld-Schröder House is an example of the designer-user participation, which was rare at that time, as well as the fruit of an extraordinary acquaintance and relationship. It was a synergy created from the knowledge and skills of Rietveld and Truus Schröder-Schröder's passion for art and modern architecture.

The creation of this outstanding work was preceded by several coincidences, but the most important thing was that the designer was given the opportunity to work freely and had appropriate funds. For Truus Schröder working with Rietveld was a compensation for lost opportunities to study architecture. As a result of this work, she expected a unique space, created to match her lifestyle. And just such a house was built – a house for Mrs. Schröder-Schröder. The spaces that were created with children in mind were actually common spaces, because Truus believed that integration would contribute to the better development of her children. Meanwhile, the children perceived the house as noisy and an area where no one had their own place. In addition, it was an apartment that constantly had to be cleaned and maintained in impeccable condition due to the number of visitors, often completely unknown people. The only asylum for children was a room on the ground floor (the studio), a quiet room for studying. This problem was also highlighted by Mrs. Schröder when she asked Rietveld for her room in the tower.

The space began to function completely differently when Truus was left alone and each room had its own function. No one interfered with the space. It is worth noting, however, that the way of using the house took on an 'ordinary' character, there was no longer the finesse of living together when the walls did not move apart every morning to join the family, but stood in fixed positions, and over time it became more and more difficult to move them.

Truus' decision to restore the house to its original state, in accordance with her will, was to show the house in the form designed by Rietveld, to become his monument. Information about Truus' participation in its creation was by then already diluted. The desire to restore the building to the version from the mid-20s was at the same time an attempt to recreate and recall her ideas on how to organize space, which were distorted by later transformations. In order to save the memory of Rietveld's brilliant project, she also wanted to save the memory of her own participation in it, of the space created for her and her children.

PANI SCHRÖDER-SCHRÄDER, GERRIT RIETVELD I STWORZONY WE WSPÓŁPRACY DOM W UTRECHCIE. GENEZA POWSTANIA ORAZ PRZEOBRAŻENIA FORMY I FUNKCJI BUDYNKU NA PRZESTRZENI LAT

1. WPROWADZENIE

W 2000 roku dom pani Truus Schröder-Schröder w Utrechcie znany również jako Dom Rietvelda lub Rietveld Schröderhuis, wpisany został na Listę Światowego Dziedzictwa UNESCO. W opublikowanej decyzji podkreślono, że dom w czasie remontów w roku 1974 (zewnątrze) i w roku 1989 (wnętrze) odzyskał pierwotny stan z lat 20. XX w. Jednocześnie zauważono, że w trakcie użytkowania ulegał on zmianom, które miały zapewnić mieszkańcom lepsze warunki życia, jak również to, że z założenia dom został zaprojektowany tak aby dostosowywać się do przemian jakie zachodzą w życiu osób, które go użytkują.

Dom ma bogatą bibliografię oraz własną stronę internetową.¹⁹ Najnowszą monografią na temat związku Gerrita Rietvelda i Truus Schröder-Schröder, ich historii i historii powstania domu jest publikacja Jessici van Geel: *I love you, Rietveld*, która napisana została na podstawie pamiętników, listów i wywiadów Truus Schroder, spis wykorzystanych rozmów i innych źródeł zamieszczony został na końcu publikacji (van Geel, 2018, s. 12).²⁰ Można obejrzeć filmy prezentujące obiekt, historię jego powstania, obejrzeć wnętrza. Wszystkie te relacje sprowadzają się do tego, aby jak najbardziej przybliżyć tę wybitną realizację każdemu zainteresowanemu, ukazując ją w wersji z czasu powstania w latach 1924-25.

2. CEL I METODA

Celem artykułu jest przedstawienie dotychczas pomijanego lub traktowanego pobieżnie problemu aktywnego współdziałania inwestorki w procesie projektowym oraz wkład użytkowników domu w kształtowanie układu przestrzennego wnętrza. Omówione zostały przeobrażenia wynikające ze zmian użytkowania domu na przestrzeni sześćdziesięciu lat.

W wielu publikacjach można znaleźć opisy wnętrz domu Rietvelda-Schröder, częściej stanu obecnego, rzadziej okresu z lat 20. XX w. W niektórych z nich można również przeczytać o zmianach jakie w tych wnętrzach miały miejsce, aczkolwiek nie mają one charakteru usystematyzowanego, wyjątkiem jest artykuł Natalie Dubois opisującej przemianę pomieszczeń od momentu zaprojektowania do przestrzeni muzealnej (Dubois, 2019). Autorka nie znalazła publikacji, w której przemiany te byłyby głównym tematem publikacji. Stąd decyzja, aby drugim celem pracy było usystematyzowanie zagadnień według kolejności: założenia projektowe, realizacja, przyczyny zmian jakie miały miejsce na przestrzeni lat oraz odniesienia do wytycznych grupy De Stijl w stosunku do architektury i wnętrza.

W pracy zastosowano metodę opisowo-analityczną dokonując krytycznej analizy dostępnych materiałów źródłowych, literatury i ikonografii obiektu, głównie fotografii dokumentujących wnętrza domu począwszy od roku 1925 do 1985.

¹⁹ Bogaty zbiór zdjęć z różnego okresu użytkowania domu znajduje się w Centraal Museum Rietveld Schroder House, vide: Centraal Museum

²⁰ Na stronie 451 zamieszczono bibliografię tematu – 70 pozycji w 95% w języku niderlandzkim. Najbardziej znaną publikacją wydaną w 1999 w języku angielskim jest monografia Bertusa Muldera i Idy van Zijl, *Rietveld Schroder House* (tłumaczenie z języka niderlandzkiego, w którym książka opublikowana została w 1997). Jak dotąd nie ma monografii w języku polskim.

3. DANE

3.1. Projektanci

Truus Schröder, a właściwie Geertruida Antonia Schröder urodziła się 23.08.1889 w Deventer na wschodzie Holandii. Była jednym z pięciorga dzieci Bernarda i Joanny Schröder.²¹ Po osieroceniu przez matkę i powtórny małżeństwie ojca, rodzina przeniósła się do Anhem, a dziewczynki, Truus i An, umieszczone zostały w katolickiej szkole z internatem w Amersfoort. Była to typowa szkoła dla panien, której zadaniem było przygotowanie młodych dziewczyn do roli dobrych katolickich gospodyń domowych i matek (van Geel, 2018, s. 35). Zgodnie z tradycją ówczesnego czasu, po ukończeniu szkoły dziewczęta z dobrych rodzin powinny nauczyć się jakiegoś zawodu. Schröder wybrała kurs przygotowujący ją do bycia asystentką farmaceuty, ale nigdy w tym zawodzie nie pracowała.

W latach 1909-1911 Truus Schröder odbyła kilka podróży: do Londynu, gdzie uczyła się języka angielskiego i poznawała najnowsze trendy w sztuce i architekturze oraz do Hanoweru, gdzie ukończyła kurs z zakresu historii sztuki w hanowerskiej Technische Hochschule (Huiskamp, 2018). Po powrocie do Arnhem spotkała starszego od niej o 11 lat prawnika Fritsa Schrödera.²² Truus była oczarowana tym serdecznym, dobrze zbudowanym mężczyzną. On zaś zafascynował się jej bystrością i entuzjazmem z jakim podchodziła do wszelkich nowości i pochłaniających ją zainteresowań. Schröder zapewniał ją, że nadal będzie mogła się swobodnie uczyć i rozwijać. Panna Schröder liczyła na wolne i niekonwencjonalne życie, a przyszły małżonek na to, że jej zamięłowanie do wolności myśli osłabnie z biegiem czasu (van Geel, 2018, ss. 42-44). Ślub obojga odbył się 29 sierpnia 1911, młodzi zamieszkali w kamienicy na ul. Biltstraat 135 w Utrechcie, Truus Schröder-Schröder miała wówczas 22 lata.

W tym samym czasie miało miejsce kolejne niezwykle istotne zdarzenie – młoda pani Schröder spotkała po raz pierwszy Gerrita Rietvelda, który wraz ze swoim ojcem dostarczył prawnikowi ciężkie rzeźbione biurko wykonane w warsztacie meblarskim Jana Rietvelda. *Truus przez całe życie opowiadała o tym pierwszym spotkaniu. O dzwonku do drzwi, o biurku, które jej się nie podobało, o jej kłótni ze starym Rietveldem i o spojrzeniu, jakie rzucił jej wtedy Gerrit. Nawet kiedy miała dziewięćdziesiąt dwa lata, pamiętała sposób, w jaki na nią patrzył* (van Geel, 2018, s. 51). Błędną informacją jest, że kolejnym ich spotkaniem było dopiero to powiązane z przebudową pokoju w kamienicy państwa Schröder w 1921. Pani Schröder i Gerrit Rietveld widywali się regularnie od 1911 roku, choć przez wiele lat Truus utrzymywała to w tajemnicy. Rietveld często przychodził na Biltstraat w związku z zamówionymi meblami albo do różnych napraw. Spotkania te kończyły się rozmowami o meblach, które należy odnowić albo zrobić, a z czasem przeistoczyły się w dyskusje ogólne o trendach w sztuce, braku akceptacji dla przepychu i rozrzeźbienia, czy o interesujących projektach Heinrika Berlage. Spotkania te, ujawniły dużą zbieżność w myśleniu i odczuwaniu sztuki i architektury. Bliskość ta stała się zarzewiem związku, który połączył tę parę aż do śmierci Rietvelda (Garcia, 2012, s. 27).

Gerrit Thomas Rietveld urodził się 24 czerwca 1888 roku w Utrechcie jako drugie z sześciorga dzieci Johannes Cornelia Rietvelda (1860-1933) i Elisabeth van der Horst (1860-1927). W wieku 11 lat, po ukończeniu szkoły podstawowej, został uczniem w warsztacie meblarskim swojego ojca. Po naukach w warsztacie przy ulicy Poortstraat 98 Gerrit stał się wykwalifikowanym meblarzem, nauczył się wszystkiego od ojca – od piłowania i łączenia drewna, po ornamentykę i inkrustację.²³ W wieku 15 lat uczęszczał na kursy wieczorowe „Kunstindustrial Education of the Vereeniging the

²¹ Rodzice Truus zamożny kupiec Bernardus Johannes Schröder oraz Johanna Geertruida z domu Mentzen doczekali się pięciorga dzieci, niestety troje z nich zmarło w wieku dziecięcym, pozostały dwie dziewczynki starsza o dwa lata An i Truus. Matka dziewczynek osierociła je, kiedy Truus miała niewiele ponad cztery lata. Ojciec dwa lata później ożenił się powtórnie, z zamożną Aletą Grundemann.

²² Frits Schröder, właściwie Adriaan Frederik Christiaan Schröder prawnik, pochodził z zamożnej katolickiej rodziny kupców, syn producenta lnu, który produkował tkaniny w nowoczesnej fabryce przy kanale w Eindhoven. (Overy, 1988, s. 21).

²³ Niektóre z pierwszych mebli Gerrita zostały pokazane w listopadzie 1904 roku na „Tentoonstelling van Huisvlijt” (Wystawie Przemysłu Domowego), zorganizowanej przez Volksbond. Gerrit zdobył brązowy medal za swój „stolik do herbaty i stolik z książkami” w kategorii młodzieży w przedziale wiekowym 12-16 lat. (van Geel, 2018, s. 60)

Utrechtsch Museum van Kunstnijverheid in Utrecht”, gdzie uczył się rysunku odręcznego i technicznego, malarstwa i modelarstwa a jednym z nauczycieli był uznany w Holandii architekt Petrus Johannes Houtzagers. (Biography, 2021) Istotnym momentem w życiu młodego Gerrita było uczęszczanie na zajęcia znanego projektanta mebli i architekta Pieta Klaarhamera z Utrechtu, który wzbudził w nim zamiłowanie do prostych form, tanich materiałów i mebli o uwidocznionej konstrukcji. Najwcześniejsze działania projektowe Rietvelda pochodzące z pierwszej dekady XX wieku wykazują duże podobieństwo do projektów Klaarhamera. W roku 1911 Rietveld ożenił się z Vrouwgien Hadders, starszą od siebie o sześć lat pielęgniarką, siostrą przyjaciela Egberta Smedesa.²⁴ Ślub zawarto 28 września 1911, właściwie dokładnie miesiąc po ślubie Truus. Ślub z Vrouwgien był sposobem na uwolnienie się spod kurateli ojca, poprzez założenie własnej rodziny.²⁵ Młodzi zamieszkali w centrum Utrechtu przy Oudegracht Tolsteegzijde 61.

3.2. Marzenia

Truus Schröder planowała dalszą edukację, chciała iść na studia, tak jak było umówione z jej mężem, niestety szybka ciąża²⁶ przekreśliła jej marzenia. Małżeństwo zamieszkało w neoklasycynej kamienicy, strefa dzienna znajdowała się na pierwszym piętrze, sypialnie oraz pokoje służby na piętrze drugim. W suterenie, kilka stopni poniżej poziomu chodnika, znajdowało się biuro Schrödera. Wnętrze mieszkania miało charakter typowo mieszczański, wyposażone w solidne, rzeźbione meble, fotele pokryte aksamitną tkaniną, wzorzyste dywany, grube kotary w oknach, na ścianach obrazy a na kominku oprawione fotografie. Truus zajmowała się organizowaniem wystawnych kolacji z klientami kancelarii oraz mniej oficjalne kolacje z nowymi przyjaciółmi. Zgodnie z tradycją klasy wyższej jedyną akceptowalną formą działalności poza domem mógł być wolontariat prowadzony w kościele. Szybko okazało się, że małżonkowie są całkowicie niedopasowani do siebie zarówno pod względem upodobań estetycznych, poczucia niezależności jak i sposobu wychowywania dzieci.²⁷

Pani Schröder wręcz ostentacyjnie nie zgadzała się na rolę jaką przeznaczano kobietom w sferach burżuazji, pragnęła być niezależna od męża, zajmować się gospodarstwem domowym i brać czynny udział w wychowaniu dzieci. W dążeniach tych wspierała ją jej starsza siostra An, która prowadziła ekscentryczny tryb życia w otoczeniu awangardowych artystów (Boers, 2011, ss. 138-139). Potrzeby Truus stały w sprzeczności z poglądami jej męża i jego rodziny, sprawiały, że coraz gorzej czuła się zarówno z nim jak i w murach ich domu. Jedną z nielicznych osób z którymi mogła porozmawiać na interesujące ją tematy był Gerrit Rietveld, który nadal regularnie pojawiał się w mieszkaniu Schröderów, gdzie zawsze znalazła się praca dla zdolnego stolarza.

Niezgodność pomiędzy małżonkami zaowocowała kilkakrotnymi ucieczkami Truus z domu. Aby załagodzić sytuację w 1915 roku ojciec kupił jej letnią willę w Huis ter Heide, wiosce oddalonej o około dziesięć kilometrów na wschód od Biltstraat. Willa nazywała się Berkenbosch, położona była na hektarowej działce porośniętej brzoźowym lasem. Częstym gościem w willi był Rietveld, który oficjalnie pełnił tam rolę konserwatora (van Geel, 2018, s. 82).

²⁴ Vrouwgien Hadders była bardzo doświadczoną życiowo kobietą. Ojciec Vrouwgien był robotnikiem i osierocił ją w wieku trzech lat, matka, aby je utrzymać najęła się jako pomoc domowa w rodzinie Smedesów. W krótkim czasie związała się z synem pracodawców w wyniku tego związku narodził się brat Vrouwgien Egbert, który został uznany dopiero po śmierci pani Smedes, kiedy jej syn ożenił się z matką Vrouwgien. Mimo zawartego małżeństwa zarówno Vrouwgien jak i jej brat i matka byli dezaprobowani w środowisku. Młoda Vrouwgien nauczyła się od matki jak sprzątać i ogólnie zajmować się domem, po jej śmierci przejęła wszystkie jej obowiązki. Miała wówczas 22 lata, była po szkole pielęgniarskiej, pracowała jako pielęgniarka a ponadto sprzątała, prała, gotowała, aż do momentu, gdy jej ojczym jesienią 1910 roku ożenił się ponownie, wówczas opuściła ten dom i wtedy poznała Gerrita Rietvelda. (von Geel, 2018, ss. 73-75).

²⁵ Z małżeństwa tego narodziło się sześcioro dzieci: Elisabeth – „Bep” (1913), Egbert (1915), Vrouwgien (1918), Johannes (1919), Gerrit (1920), Wim (1924).

²⁶ W efekcie małżeństwa narodziło się troje dzieci: chłopiec Binnert (20.07.2012) i dwie dziewczynki: Marianne – „Marjan” (08.11.1913) i Johanna Erna Else – „Han” (16.07.1918).

²⁷ Oficjalnie spory dotyczyły głównie sposobu wychowania dzieci. Schröderowi zależało, aby poszły do katolickiej szkoły Pani Schröder opowiadała się zaś za innym wychowaniem, takim w którym nacisk kładziony był nie na kościół a na stymulowany samorozwój dziecka, tak jak w placówkach realizujących program nauczania według teorii Marii Montessori (van Geel, 2018, s. 80-81).

Schröder bardzo lubiła nowy dom, jak również wycieczki po Huis ter Heide. Niedaleko znajdowała się nowoczesna Villa Verloop autorstwa Roberta van 't Hoffa, architekta, który kształcił się w Birmingham i Londynie, a także był pod wpływem architektury Franka Lloyda Wrighta. Podziwiana przez Truus parterowa willa, inspirowana była stylem preriowym Wrighta – wzniesiona na rzucie wydłużonego prostokąta, z wysokim białym cokołem, nad którym znajdował się rząd okien, ocieniony mocno wysuniętym okapem. Największe wrażenie wywarło na pani Schröder wnętrze domu, które składało się z otwartych przestrzeni przenikających się ze sobą, a jego trzonem, zgodnie z zasadami Wrighta był kominek, przy którym wszyscy mogli się spotkać. Było to nowością w zabudowie holenderskiej, gdzie każde pomieszczenie było wyizolowaną oddzielną zamkniętą przestrzenią.

Rietveld po ślubie i przeprowadzce do wspólnego domu początkowo zarabiał na życie jako malarz, dorabiając jednocześnie jako rysownik i projektant w warsztacie złotniczym Carela Begeera. Po dwóch latach okazało się, że zajęcia te nie dają możliwości utrzymania rodziny, powrócił więc do wytwarzania mebli. W 1913 roku przeprowadził się na rodzinną ulicę Oofstraat, przy której wynajął dom będący własnością swojego ojca. Nowy dom Gerrita miał mały warsztat i sklep na parterze, gdzie mógł projektować i wykonywać meble. We współpracy z ojcem ponownie zaczął tworzyć klasyczne meble, co nie dawało mu satysfakcji, ale zapewniało w miarę stabilny dochód. W nocy tworzył własne projekty. Partnerstwo ojca i syna nie przetrwało długo ze względu na odmienne zdanie i związane z tym liczne kłótnie (van Geel, 2018, 84-87). W roku 1917 Rietveld usamodzielniał się i otworzył własny warsztat meblowy na Ooftstraat nr 23, dom przynależał do ulicy Adriaen van Ostadelaan (Starink, 2014). Do pomocy w warsztacie zatrudnił pomocników, głównym był Gerard van de Groenekan. Chłopiec i inni pomocnicy zostali ukazani na zdjęciu z 1918 roku, na którym uwieczniono po raz pierwszy „krzesło z listewek”, później nazwane krzesłem Red Blue.

Truus Schröder-Schröder nigdy nie lubiła domu przy Biltstraat, uważała, że był za duży a przestrzenie na piętrze, w strefie dziennej, za wysokie. Jednym z pomieszczeń był buduar Truus, która próbowała początkowo samodzielnie dostosować go do własnych potrzeb, jednak okazało się, że potrzebna jest profesjonalna pomoc. Wynajęty przez Fritsa Schrödera architekt nie potrafił porozumieć się z panią Schröder, ostatecznie nowy projekt wnętrza buduaru wykonał w 1921 roku zarekomendowany przez nią Gerrit Rietveld.

Truus Schröder-Schröder nigdy nie lubiła domu przy Biltstraat, uważała, że był za duży a przestrzenie na piętrze, w strefie dziennej, za wysokie. Jednym z pomieszczeń był buduar Truus, która próbowała początkowo samodzielnie dostosować go do własnych potrzeb, jednak okazało się, że potrzebna jest profesjonalna pomoc. Wynajęty przez Fritsa Schrödera architekt nie potrafił porozumieć się z panią Schröder, ostatecznie nowy projekt wnętrza buduaru wykonał w 1921 roku zarekomendowany przez nią Gerrit Rietveld.

Głównym zadaniem projektanta było wizualne obniżenie pomieszczenia, pani Schröder chciała też, aby wnętrze było jak najbardziej proste i surowe. Rietveld uzyskał to poprzez zasłonięcie górnej części okien przez co sufit został naturalnie przyciemniony, a strumień światła dziennego wpadający do wnętrza obniżony. Ściany wokół okien zabudowano tworząc pod oknem głęboki parapet. Ponadto ściany zostały podzielone w poziomie wnękami oraz różnymi odcieniami szarości w proporcji około 4/5 (1:1,25). Aby jeszcze bardziej podkreślić efekt poziomy, przy jednej ze ścian nad łóżkiem zamontowano półkę na długość całej wnęki. Całość uzupełniona została meblami o prostokreślnych kształtach – szafka, tapczan, stół, stolik, wbudowany fotel. We wnętrzu zachowana została duża żelazna lampa z okresu szkoły amsterdamskiej, którą Truus dostała od siostry An. Rietveld dla kontrastu zrobił lampę oświetlającą drugą część pokoju składającą się z czterech żarówek wiszących na własnym przewodzie. LAMPY zostały zawieszona na takiej wysokości, aby oświetlić dolną partię wnętrza co również przyczyniało się do jego optycznego obniżenia. Truus była zachwycona efektem końcowym i nazywała go pokojem „z pięknymi szarościami” – ‘kamermet-de-mooie-grijzen’ (Ryc.1.). Zupełnie przeciwnego zdania była rodzina od strony męża, zwłaszcza teściowie, którzy nie byli w stanie zrozumieć dlaczego to wnętrze ma być uznawane jako piękne, przecież było takie proste i nie oddawało jej statusu społecznego. Kuzyn ze strony Schrödera, który miał dość liberalne poglądy na widok pokoju orzekł: to wygląda jak kuchnia albo pomieszczenie gospodarcze. Natomiast wnętrze docenione zostało przez znajomych Gerrita: z wizytą przybyli

do Utrechtu rosyjski artysta i architekt El Lissitzky a także niemiecki architekt Bruno Taut i krytyk sztuki Bram Hammacher (van Geel, 2018, s. 127).

Jeszcze przed przebudową środkowego pokoju na szare królestwo pani Schröder okazało się, że Frits Schröder jest śmiertelnie chory.²⁸ Po śmierci męża Truus zdecydowała się sprzedać dom przy Biltstraat. W styczniu 1924 dom został wystawiony na sprzedaż i w ciągu trzech miesięcy znalazł się kupiec, szybciej niż się spodziewała, właściwie zanim znalazła coś innego dla siebie i trojga swoich małych dzieci. Tymczasowo wynajęła mieszkanie na piętrze/poddaszu w domu Bevonów przy Admiraal van Gentstraat, niedaleko Biltstraat w północno-wschodniej części miasta. Mieszkając na tym poddaszu Truus uświadomiła sobie czego bardzo chce, chce mieszkać „na górze”.

3.3. Dom – wspólne dzieło

Śmierć męża postawiła ją w nowej sytuacji, kobiety z trójką dzieci w olbrzymim domu, w którym była tylko jedna służąca. Był jeszcze Rietveld, z którym mogła rozpocząć nowe życie (van Geel, 2018, ss. 136, 143). Pierwszym planem Truus i Gerrita było wynajęcie domu, najlepiej takiego do remontu. Po sześciu latach, gdy dzieci ukończą szkołę podstawową zamierzała przeprowadzić się do Amsterdamu (Mulder, van Zijn, 1999, s. 6). Taka była wersja oficjalna. Nie znaleźli żadnego odpowiedniego budynku i wówczas Rietveld zaproponował budowę nowego domu, który zawsze mogłaby sprzedać w przypadku wyjazdu do Amsterdamu (van Geel, 2018, s. 144). Postanowili poszukać odpowiedniego terenu, każde na własną rękę i niezależnie od siebie znaleźli tę samą działkę (Mulder, van Zijn, 1999, s. 8), która wydawała się być idealna do realizacji tego planu, miejsce to znajdowało się na końcu alei rezydencji z rzędami drzew po lewej i prawej stronie przy ulicy Prins Hendriklaan, pół godziny drogi na południe od jej poprzedniego domu. Miejsce to w owym czasie znajdowało się na skraju Utrechtu, dalej były tereny zielone, w tym system przeciwpowodziowych polderów i rowów wchodzących w skład fortyfikacji obronnych. Wybrana parcela była bardzo zaniedbana, służyła jako miejsce wyprowadzania psów. Została kupiona 18 czerwca 1924 roku za 5400 guldenów (40 000 euro), co Truus określiła jako „strasznie tanio”. Już dwa tygodnie później 2 lipca Gerrit złożył wniosek o budowę do gminy wraz z rysunkami technicznymi domu, 9 lipca robotnicy byli gotowi do rozpoczęcia robót (van Geel, 2018, s. 158). Jeden z najistotniejszych budynków w historii architektury został zaprojektowany w dwa tygodnie i wybudowany w ciągu pięciu miesięcy.

Truus Schröder od dawna interesowała się architekturą i projektowaniem wnętrz, wiedziała, że współpraca z Rietveldem da jej szansę stworzenia takiego domu jaki sobie wymarzyła. Jak zaznaczała w późniejszych wywiadach, od początku założeniem było, że zaprojektują go razem. Rietveld zaś dzięki niej dostał szansę na zaprojektowanie swojego pierwszego domu, szansę na zostanie architektem. Pierwsze szkice nie przypadły Truus do gustu, kolejny projekt wykonany został jako model z litego bloku drewna, na którym Gerrit namalował okna, drzwi, wyciął zagłębienia. Ostatecznie innowacją w sposobie projektowania stało się przyjęcie jako punkt wyjścia całości projektu funkcjonalne rozwiązanie układu wnętrz pierwszego piętra, najistotniejszej przestrzeni całego domu (Mulder, van Zijn, 1999, s.8). Inwestorka i projektant wspólnie ustalali, co w danym wnętrzu być powinno, sprawdzali gdzie są najlepsze widoki, analizowali ruch słońca i możliwości doświetlenia. Ostatecznie przyjęto następujące założenia projektowe:

A) ogólne:

- zdystansowanie się od poziomu ziemi/gruntu – Truus Schröder wykluczała mieszkanie na parterze, chciała mieć dostęp do światła, słońca, wiatru i deszczu (Mulder, van Zijn, 1999, s. 6);
- uzyskanie poczucia przestronności poprzez przewagę elementów horyzontalnych nad wertykalnymi;

²⁸ Zaczęło się od narastającego zmęczenia i męczącego kaszlu, okazało się, że jest to rak płuc. Stopniowo chory stawał się coraz bardziej zmęczony i słaby. Pomimo napiętej atmosfery między małżonkami Pani Schröder nie zamierzała porzucić go w tej tragicznej sytuacji. Dbała o niego, przystosowywała dom do jego słabnących możliwości. W ostatnich trzech miesiącach życia przebywał w Szpitalu Onze Lieve Vrouwe w Amsterdamie. Zmarł w piątek 5 października 1923 r. w wieku czterdziestu pięciu lat (van Geel, 2018, 130-131).

- prostota formy przy jednoczesnym odczuciu wolności i niezależności.

B) odnośnie do wnętrza (Ewans, Whyman, 2006, s. 26):

- każdy pokój miał być niezależnym bytem, w każdym z nich było oddzielne podłączenie do bieżącej wody i urządzenia do gotowania;
- wnętrza miały mieć połączenie ze światem zewnętrznym, poprzez widok i dostęp światła słonecznego (Mulder, van Zijn, 1999, s.6);
- z każdego pomieszczenia można wyjść na zewnątrz;
- w każdym pokoju łóżko powinno zmieścić się w co najmniej dwóch pozycjach, tak aby umożliwić wprowadzanie zmian;
- wszystkie pomieszczenia miały mieć minimum dwa gniazda wtykowe, co w ówczesnym czasie było myśleniem przyszłościowym;

C) odnośnie do bryły budynku:

- budynek ma odpowiadać wielkością na potrzeby mieszkańców, bez zbędnych niewykorzystanych przestrzeni, ma być w ludzkiej skali;
- kształt budynku prostopadłościenny, dwie kondygnacje z płaskim dachem;
- szerokie niewysokie okna mające zapewnić dobry widok.

Gerrit narysował plan pierwszego piętra: salon, łazienkę i trzy sypialnie: jedną dla Truus, jedną dla Binnerta i jedną dla dziewczynek. Truus po obejrzeniu rysunku spytała, czy można usunąć ściany pomiędzy pokojami. Rietveld spełnił życzenie inwestorki dzięki czemu powstała przestrzeń przypominająca otwarty strych. Truus chciała jednak, aby tę przestrzeń można było zmieniać i czasowo w razie potrzeby wygradzać. Tak powstały przesuwne ściany, które rano można było otworzyć a wówczas światło wpadało ze wszystkich stron (Mulder, Van Zijn, 1999, s.6). Rietveld w pełni wykorzystał swoje umiejętności stolarskie, ścianki we wnętrzu częściowo się przesuwają a w wybranych miejscach rozkładają, dzięki temu torowiska umieszczone w podłodze i na suficie nie przecinają się ze sobą. Po zsunieniu ich, czyli otwarciu przestrzeni tworzą prostopadłościenne bryły ustawione prostopadle do ścian zewnętrznych. Dzięki tym działaniom Truus otrzymała to na co jej najbardziej zależało duży otwarty strych mieszkalny a jednocześnie trzypokojowe mieszkanie z salonem i jadalnią (Ryc. 2). Taki dom sobie wymarzyła otwartą przestrzeń, w której razem z dziećmi będą mogli się spotkać, bawić, rozmawiać, albo obserwować przy domowych czynnościach. Był wyrazem jej emancypacyjnego podejścia do wychowywania dzieci, które mają uczestniczyć w życiu rodzinnym i być świadkami różnych spotkań i intelektualnych debat.

Również przestrzeń wokół klatki schodowej mogła zostać w każdej chwili wyizolowana. Na ścianie komina znajdowała się przeszklona rama „okienna”, którą można było przesunąć po górnej krawędzi pochwyty balustrady, następnie rozłożyć po obwodzie balustrady, wówczas przestrzeń nad balustradą zyskiwała szklaną obudowę. Poniżej tej ramy można było wysunąć rozkładające się panele, które wpasowywały się w prześwity balustrady, zamykając je, balustrada stawała się wówczas pełną bryłą. Działania te w połączeniu z zamykaniem ścian pokoi zapewniały możliwość regulacji temperatury we wnętrzu oraz ogrzanie piecem przestrzeni salonu, zwłaszcza w mroźne dni.

Projekt parteru przeprowadzony został bez większego udziału Truus, nie miała wielkich wymagań. Gerrit zaproponował tam dużą kuchnię, pokój pokojówki, gabinet oraz przestrzeń, którą na projekcie określił jako garaż, choć Truus nie miała ani samochodu, ani prawa jazdy. W późniejszym czasie pomieszczenie to stało się ich pracownią, biurem firmy: *Schröder en Rietveld Architecten* (van Geel, 2018, s. 156). Zgodnie z życzeniem Truus z każdy pokój miał połączenie z zewnątrz, na parterze wszystkie pomieszczenia miały drzwi zewnętrzne a pokoje na piętrze wyjścia na balkony (Ryc. 3.).

Zaproponowane rozwiązanie pierwszego piętra stało w sprzeczności z przepisami budowlanymi. W owym czasie w Holandii poszczególne kondygnacje budynku musiały posiadać ściany wewnętrzne. Rietveld zgłosił więc dom jako parterowy z poddaszem, ponieważ wspomniany przepis nie dotyczył poddaszy (Mulder, VanZijn, 1999, s.8). Nie dodał też, że to „poddasze” będzie pełniło funkcję mieszkalną. Gerrit zastosował jeszcze jedną sztuczkę, choć zarówno on jak i Truus twierdzili, że to była „szczęśliwa pomyłka” (van Geel, 2018, ss. 159-160). Projektowany dom miał płaski

dach, co w ówczesnych czasach było niezwykle a zwłaszcza w tak tradycyjnej okolicy. Gerrit narysował elewację od strony południowej wraz z pustą ścianą sąsiadów, Van Lier – zrobił to tak, że częściowo nachylona ściana sąsiadów wydawała się być częścią dachu projektowanego domu. Zgodnie z tym rysunkiem można było odnieść wrażenie, jakoby dom Truus miał spadzisty dach.

Głównymi cechami domu jest przestronność i światło oraz maksymalne połączenie optyczne wnętrza z zewnątrz. Najważniejszym zaś osiągnięciem stała się zmienność wnętrza, czyli możliwość dostosowywania go do własnych potrzeb. Przestrzeń na piętrze zapewniała rozległe widoki na sąsiadujące poldery, tak było przynajmniej w 1925 roku. Oprócz okien duże ilości światła, zwłaszcza na klatce schodowej, zapewniał wkomponowany w płaski dach okazały prostopadłościenny świetlik. Znajdował się w nim duży panel drewniany w postaci kłapy obsługiwanej za pomocą liny i bloczka, opcjonalnie zlicowany z tylną ścianą świetlika. Pochylając panel można było regulować ilość światła wpadającą do wnętrza. Poprzez otwierane okno w świetliku można było dostać się na dach.

Najbardziej zjawiskowym pomysłem było okno w narożniku jadalni, na elewacji południowo-wschodniej, gdzie Rietveld zastosował konstrukcję, która omijała narożnik budynku w wyniku czego po otwarciu dwóch wzajemnie prostopadłych skrzydeł okna, narożnik zniknął, przybliżając użytkowników wnętrza do natury. Jako działanie służące zacieraniu granic między przestrzenią wewnętrzną i zewnętrzną uzyskany efekt był niezwykle sugestywny.

Kiedy Truus Schröder wprowadziła się do nowego domu w styczniu 1925 roku, miała 35 lat i trójkę dzieci w wieku 12, 11 i 6 lat. Wnętrza domu były dalekie od ukończenia. Wiele elementów wyposażenia było jeszcze w trakcie wykonywania, na parterze ustawiony był stół warsztatowy (van Geel, 2018, s. 165). Pani Schröder nie przywoziła ze sobą żadnego wyposażenia ze swojego poprzedniego domu z wyjątkiem podgrzewacza wody, krzesła, wanny i obudowy kominka. Prawie wszystkie meble i zabudowy zostały zaprojektowane przez Rietvelda a realizowane głównie przez jego dawnego ucznia – Gerarda van de Groenekana, który w międzyczasie wyrósł na samodzielnego meblarza. Charakterystyczną cechą wnętrza był fakt, że nie pozostawiono w nim żadnych naturalnych barw i faktur użytych materiałów. Wszystkie powierzchnie były malowane, a kolor pełnił niezwykle istotną rolę tworzenia określonych geometrii. Naturalną barwę zachowały podłogi wykonane z linoleum, filcu i gumy, pozostałe – wykonane z desek – zostały pomalowane na: czerwono, niebiesko, żółto, białą, czarno i różne odcienie szarości. Podłoga została podzielona na obszary o różnych kolorach tworzących układ geometryczny, który nie do końca odzwierciedlał podział przestrzenny wnętrza, np. kolor czerwony pojawia się jako znaczna część, ale nie całość pokoju Binnerta, a także jako prostokąt w pokoju Truus. Podłoga w kolorze czerwonym to były deski malowane, ponieważ nie było w tym czasie linoleum w takim kolorze (Garcia, 2012, s. 23). Ściany, w tym te przesuwne, miały barwę białą, szarą i czarną, jednak we wszystkich wnętrzach dominowała biel.

Jeśli chodzi o aspekty techniczne, warto również wspomnieć o rozwiązaniu ogrzewania, w przypadku którego Rietveld unikał stosowania konwencjonalnych grzejników żeliwnych ze względu na ich pionowy układ, który nie pasował do przeważającej „poziomości” wnętrza. W tym celu zainstalowano pod oknami system z dużymi poziomymi rurami podobnymi do rozwiązań przemysłowych; kaloryfery te zostały wykonane na zamówienie i przyczyniły się znacznie do przekroczenia zaplanowanego budżetu (Garcia, 2012, s. 23).

3.4. Wnętrza – stan z 1925 roku

PARTER. Wejście do budynku nie zostało usytuowane od strony ulicy Prins Hendriklaan a od strony południowo-wschodniej, czyli strony ogrodowej. Przy drzwiach wejściowych po lewej stronie na ścianie podpierającej balkon wyryto numer domu – 50. Do ściany tej przylegał prostopadłościenny z ciemnego, matowego szkła, który od zewnątrz pełnił rolę skrzynki pocztowej, w szkłe była wycięta szpara na listy. Drzwi wejściowe były typu drzwi farmerskich dwuczęściowe, dzielone w poziomie, gdzie każda z części mogła być otwierana lub zamykana niezależnie od siebie. Wybrane zostały ze względu na obecność małych dzieci, zabezpieczały przed wybiegnięciem na ulicę (van Thoor, 2020, s. 386). Od strony korytarza (Ryc. 4.) skrzynka na listy była przeszklona, tak aby uwidocznic jej zawartość. Nad skrzynką i pod nią na półkach przewidziano miejsce na przedmioty

służące do zabaw na podwórku (Dubois, 2019, s. 74). Na ścianie obok przeszklenia umieszczono wieszak na parasole, obok znajdowała się otwarta szafa z górną półką na kapelusze i dwa drążki z haczykami na ubrania, zawieszony wyżej przeznaczony dla dorosłych i zawieszony niżej dla dzieci. Za szafą po lewej stronie usytuowano wejście do studia. Na wprost wejścia było przejście do pracowni – biura architektonicznego. Po drugiej stronie korytarza, na prawo od drzwi wejściowych znajdowała się toaleta wraz z umywalką. Zaraz obok zlokalizowano drzwi do kuchni. Ostatnim elementem holu był podest z ławeczką z oparciem z pasa skórzanego, na który wchodziło po pokonaniu 4 stopni, stanowił pierwszą częścią klatki schodowej (Ryc. 5.). Podest ten służył do rozmów telefonicznych, przy ławeczce na ścianie zamontowano rząd czterech szufladek, po jednej dla każdego domownika (Dubois, 2019, s. 75). Na półkach tych ustawione były dwa aparaty telefoniczne. Powyżej umiejscowiono dwie czarne skrzynki na bezpieczniki. Pod podestem znajdowała się przestrzeń, w której przechowywano bieliznę do prania. Bardzo charakterystyczne w przestrzeni holu wejściowego były przeszklenia górnych partii ścian. Służyły uprzestrzennieniu niewielkiego holu poprzez widoczność sufitów kolejnych pomieszczeń i wzajemnemu przenikaniu światła.

Pierwszym na lewo pomieszczeniem było studio (Ryc. 6., Ryc. 7.), które służyło wszystkim domownikom, można było się w nim uczyć, czytać, pobyc samemu, taki pokój wyciszenia. Pomieszczenie wyposażono w stół pulpitowy, który można było opuścić oraz ze specjalnie zaprojektowanym do tego wnętrza krzesłem. Nad stołem zaprojektowano kilka rzędów półek, jedne z cienkiej sklejki wykorzystywane na bibeloty i cztery bardzo solidne przeznaczone na książki: dwie ponad delikatnymi półeczkami i dwie poniżej blatu stołu. Ponad półkami widać wspomniane przeszklenie łączące optycznie pokój z holem. Pod oknem był drugi niewysoki stół o jednej nodze z blatem w kształcie litery „L” wspartym o parapet okna, przed nim stał niski fotel. Po drugiej stronie pokoju zaprojektowano strukturę składającą się z dwóch blatów, na wyższym umiejscowiona była w narożniku umywalka. Blaty opierały się na listwach naściennych oraz solidnej wysokiej desce, która przecięta była dodatkową półeczką po obu stronach. Obok z lewej strony stał stolik a na nim promiennik ciepła. Blaty służyły do przechowywania kubków i czajnika. Na zdjęciach z roku 1925 wyższe półki są puste, w latach późniejszych stały się miejscem na zdjęcia, obrazy.

Doświetlenie wnętrza zapewniało duże okno kształtem zbliżone do kwadratu oraz przeszkłone drzwi balkonowe, którymi można było wyjść przed elewację frontową i usiąść na ławeczce. Na oknie zawieszono delikatną czarną tkaninę, rozpraszającą oświetlenie bezpośrednie. Pomimo, że okno i drzwi pokoju wychodziły na południe, to nie było w nim zbyt wiele światła, znaczną część oświetlenia zabierała ściana przy wejściu i zawieszony nad pokojem balkon. Wszystko zaprojektowano po to, aby ochronić użytkowników przed bezpośrednim światłem słonecznym.

Kolejnym pomieszczeniem, na wprost wejścia, była pracownia architektoniczna Truus Schröder i Rietvelda, w projekcie opisane jako garaż. W trakcie budowy nie wykonano jednak drzwi garażowych tylko pełne drzwi farmerskie i szklaną witrinę, od wewnątrz wykonaną z matowego szkła (Ryc. 8.). Rozwiązanie to zapewniało dostateczną ilość światła we wnętrzu chroniąc je jednocześnie przed wrokiem przechodniów. W każdej chwili można było tę witrinę otworzyć od środka i zapewnić pełen widok na zewnątrz. Pokój był wyłożony matami z sitowia Genemuider. W 1925 roku wyposażeniem był stół kreślarski na kółkach, który stał w odległości około metra przed witriną, obok stołu po lewej stronie była szafka z półkami na książki. To w tym pomieszczeniu zamontowana została znana lampa Rietvelda złożona z trzech krótkich świetlówek ustawionych wzajemnie do siebie prostopadle.

Bezpośrednio z pracowni znajdowało się przejście do pomieszczenia, którego nie było na rzutach w planach przedstawionych do zatwierdzenia w urzędzie. Zostało ono stworzone jako schowek, np. na rowery, ale w początkowych latach użytkowania znajdowała się tam ciemnia fotograficzna. Pomieszczenie zaopatrzone w duży stół oraz dostęp do bieżącej wody. W późniejszym okresie pomieszczenie to pełniło także funkcję warsztatu, w którym Rietveld robił meble (Dubois, 2019, s.83).

Następnym pomieszczeniem za schowkiem był pokój przeznaczony dla pomocy domowej. Nie ma zdjęć tego pomieszczenia z lat 20., można domniemywać, że służyło chwilowemu odpoczynkowi i nikt nie mieszkał tam wówczas na stałe. Z pomieszczenia pomocy domowej było przejście do kuchni.

Główne wejście do kuchni umiejscowiono od strony holu, na prawo od wejścia głównego. Kuchnia była doskonale doświetlona, na prawo od wejścia od strony holu na całej długości ściany były okna. Po prawej stronie od wejścia zlokalizowano schowek/spiżarnię na produkty suche i sprzęty kuchenne. Bezpośrednio przy nim umieszczona była kwatera okna, przez które dostarczane były dostawy, odkładane po odbieraniu na specjalną półeczkę pulpitową, którą w razie potrzeby składało się tak by licowała się ze ścianą (Ryc. 9.). Okienko było oznakowane z zewnątrz tablicą „dostawy tutaj”. Dostawca powiadamiał o swym przybyciu naciskając dzwonek, w przypadku braku reakcji komunikował swoje przybycie za pomocą tuby głosowej połączonej z wyższą kondygnacją. Wzdłuż okna stał stół kuchenny, który był kolejnym egzemplarzem stołu wojskowego. Przy stole stały dwa krzesła wojskowe w kolorze czerwonym. Nad stołem wisiała lampa z przeciwwagą w kształcie pionu budowlanego, system bloczków, na których był zawieszony kabel, dawał możliwość zmiany wysokości zawieszenia lampy a dzięki temu można było zmieniać natężenie oświetlenia w zależności od potrzeb. Pod ścianą przeciwną od wejścia zaprojektowano solidny blat wykonany z lastrico z zagłębionym zlewem (Ryc. 11). Na zakończeniu blatu, po lewej stronie umieszczono zmywarkę, która w owych czasach była całkowitą nowością a Rietveld otrzymał ją jako prezent od dyrektora firmy energetycznej Pegazus. Nad blatem kuchennym zawieszono przeszkloną szafkę z przesuwными szybami, służyła do przechowywania naczyń kuchennych i zastawy stołowej.

Za zmywarką były drzwi, które tak jak w każdym innym pomieszczeniu, umożliwiały wyjście na zewnątrz. Bezpośrednio przy wyjściu zainstalowano windę służącą transportowi posiłków na piętro a następnie wejście do pokoju służącej czy też pomocy kuchennej.

Naprzeciwko okna, na lewo od wejścia z holu zamontowano duży zlew gospodarczy a nad nim podgrzewacz wody. Krok dalej następował uskok ściany a w zagłębieniu umieszczono kuchenkę z palnikami gazowymi i piekarnikiem (Ryc. 10.). Na lewo od kuchenki pod głównym biegiem schodów znajdowały się niewysokie drzwi a za nimi zejście do małej piwnicy.²⁹ Na prawo od trzonu kuchennego były półki na naczynia a poniżej trzy szufladki na sztucce i inne drobne akcesoria kuchenne. Kuchnia została przemyślana pod względem funkcjonalnym, powierzchnie podatne na zabrudzenia (krawędzie drzwi, okolice uchwytu szuflad, fronty szafek) pomalowano w kolorze ciemnym – granatowym lub czarnym (Garcia, 2012, s. 21).

PIĘTRO. Na piętro prowadziła klatka schodowa zabiegowa. Schody te ze względu na doświetlenie świetlikami były ulubionym miejscem czytania książek (Volk, 1989, s.21). Wyjście ze schodów prowadziło na korytarzyk sąsiadujący z pokojem dziewczynek, w przypadku, gdy ścianki były zamknięte. W wersji otwartej przestrzeni wchodziło się na czarny prostokąt prowadzący do okna w pokoju dziewczynek. Na prawo od niego były dwa tapczany ustawione względem siebie prostopadłe. Ściana bezpośrednio przy łóżku wyłożona była miękkim materiałem chroniącym od chłodu. Każde z łóżek miało u wezłowia i na końcu łóżka specjalne ścianki ochronne (Ryc. 12.). W dzień po ich złożeniu łóżka przeobrażały się w dwa tapczaniki, które przykrywano kapami, ten przy oknie czarną a ten przy schodach niebieską. Na obu tapczanach układano wówczas kolorowe poduszki oparte o ścianę (Ryc. 13.). Pod łóżkami zaplanowano szuflady na pościel. Naprzeciwko łóżek była szafa na ubrania a w głębi za nią przy oknie umywalka. Okna zajmowały całą ścianę, zakończone były drzwiami kutymi wychodzono na balkon, ten który przykrywał pracownię na dole i był wsparty o żółty dwuteownik. Do pomieszczenia wchodziło światło popołudniowe, sprzyjające relaksowi i odpoczynkowi. Bezpośrednio przy drzwiach znajdowały się dwie białe szafki, jedyne meble, które nie były zrobione w pracowni Rietvelda a zakupione przez panią Schröder w sprzedaży wysyłkowej.

Kolejnym pomieszczeniem przy kierunku w lewo od schodów był pokój Binnerta (Ryc. 14.), nazywany przez Schröder pokojem czerwonym. Pokoje dzieci przedzielone były przesuwными ściankami, po ich rozsunięciu nie otwierały przestrzeni całkowicie, po zsunięciu tworzyły ściankę pełną o długości około 1,8 m. Za przegrodą tą, w części nierozsuwalnej umieszczono umywalkę a przy niej przestrzenną szafkę w jasnym kolorze o wysokości 90 cm w której znajdowały się przybory łazienkowe, np. ręczniki (Dubois, 2019, s. 64). Za szafką umieszczono łóżko chłopca. Łóżko było

²⁹ Powierzchnia piwnicy odpowiadała wielkością pokojowi służącej pod którym się znajdowała.

w białej obudowie z granatowym obiciem materaca.³⁰ Ścianę przy łóżku obłożono miękkim materiałem tak aby chronić tę strefę przed chłodem. U węzłowia łóżka stał taboret wojskowy, który pełnił rolę stolika nocnego. Na oknach zamontowano ciemne zasłony. To w tym pokoju stał fortepian a grający artyści siedzieli plecami do łóżka chłopca. Fortepian stał na czerwonej części podłogi a w związku z tym, że zajmował znaczący obszar pokoju został dodatkowo zaadaptowany – pomiędzy nogami instrumentu zmontowano półkę na książki (Dubois, 2019, s.67).

Po przekroczeniu granicy czerwonej podłogi przechodziło się do strefy salonu, po lewej stronie przy balustradzie od schodów stał szeroki tapczan, obity czerwoną tkaniną, obudowany od strony szczytowej ścianką (Ryc. 17.). Naprzeciwko ulokowano żółty mebel składający się z ułożonych na sobie prostopadłościanów. Każdy z nich przeznaczony był do przechowywania określonej zawartości – od przyborów szkolnych dzieci po gramofon i projektor filmowy (Ryc. 15.). Szafka ta nie była autorstwa Rietvelde, najprawdopodobniej Gerarda van de Groenekana (Dubois, 2019, s.61).

Strefę jadalni Schröder uważała za najważniejszą w całym domu, miejsce spotkań całej rodziny. Bardzo chętnie fotografowała się w tym wnętrzu przy stole jadalnym w pobliżu najbardziej znanego okna, tego, który nie miał słupka w narożniku. Dalej pod wspomnianym oknem znajdował się stół wojskowy wraz z krzesłami berlińskimi i taboretami wojskowymi dla dzieci (Dubois, 2019, s. 59). Pod oknem u szczytu stołu zamontowane były granatowe pulpity składane z otworami na kałamarze, miejsce do odrabiania lekcji przy świetle dziennym. Nad stołem umieszczono specjalnie zaprojektowaną do tego wnętrza lampę (Dubois, 2019, s.60) złożoną z żarówki zwieńczonej odbłyśnikiem w kształcie poziomo ułożonego koła (Ryc. 16.).

Na lewo od stołu znajdowała się umywalka, szafka, a bezpośrednio za nią wyjście na balkon. Obok niego zlokalizowano dwie wbudowane wysokie do sufitu szafy. Pierwsza z nich, ta bliżej balkonu mieściła w sobie windę (półkę podawczą), za pomocą której dostarczane były potrawy z kuchni. Drugi mebel w środkowej części miał witrynę a poniżej i powyżej zamknięte szafki; służył jako miejsce przechowywania naczyń, na zdjęciach widać za szkłem szklanki, filiżanki ze spodeczkami, dzbanuszek. Po lewej stronie od tej zabudowy znajdowało się przejście do sypialni pani Schröder oddzielone od strefy jadalni drzwiami przesuwными. Ostatnim elementem w jadalni był piec zlokalizowany między drzwiami do pokoju Schröder a klatką schodową. Palenisko osłonięte zostało żeliwną obudową przywiezioną z Biltstraat (Ryc. 17., 18).

Pokój Truus, widziany z jadalni, prezentował się skromnie. Łóżko sięgało dwóch przeciwległych ścian, okiennej i od łazienki. Było w kolorze żółtym, tak jak i ściana za nim. Nad łóżkiem wisiała płytka półka w kolorze czerwonym, w pięknej proporcji przecinająca jak linia płaszczyznę ściany. Truus kładła na nią co wieczór swój zegarek (Dubois, 2019, s.62). Po drugiej stronie pokoju przy oknie stał stolik berliński, nad nim w prawym narożniku, przy samym oknie umieszczona była półka pulpitowa, na której właścicielka trzymała telefon. Na prawo od wejścia w wysokiej zabudowie schowana była umywalka zamykana jednoskrzydłowymi drzwiczkami, otwieranymi w kierunku okna. Na lewo od wejścia znajdowało się przejście do łazienki, która została oddzielana od pokoju drzwiami przesuwными.

W łazience zamontowano wannę, przeniesioną ze starego domu na Biltstraat (Ryc. 19.). Wannę obudowano szafkami z przesuwными drzwiczkami. Na ścianie po prawej stronie zawieszono ciemną (niebieską?) szafkę o wymiarach ok. 90x90cm podzieloną na cztery kwadraty, sięgała sufitu. Po drugiej stronie wanny, od strony odpływu, stała druga szafa w kolorze jasnym, ale nie białym, być może żółta albo szara, podzielona na 5 kwater o różnej wysokości. Po drugiej stronie korytarzyka łazienki na całej jego długości usytuowano szafki zamykane w zwartej zabudowie sięgające sufitu. Przestrzeń wanny zamykano w odległości około 20 cm od jej krawędzi. Zamknięcie stanowiła dwuskrzydłowa ścianka, która po rozłożeniu stawała się narożnikiem łazienki, odcinając korytarz i ostatnią część balustrady schodów. Kolejnym, ostatnim pomieszczeniem była toaleta opisywana przez Han, córkę Truus, jako bardzo przytulny kącik. Jedynym usprawnieniem jaki w niej zastosowano to zamontowanie deski klozetowej na sedesie w poprzek, co dawało większą powierzchnię do siedzenia (Dubois, 2019 s. 73).

³⁰ Obecnie przy rekonstrukcji pokoju łóżko ma białą obudowę i biały materac a szafka jest w kolorze chabrowym.

3.5. Efekt końcowy

Dom przy Prins Hendriklaan 50 w Utrechcie nawet dzisiaj wygląda zaskakująco, a w roku 1924 bez wątplenia szokował. Od samego początku, jeszcze w trakcie budowy, przyciągał uwagę sąsiadów, ciekawskich przechodniów. Truus Schröder często wspominała w wywiadach, że w weekendy przychodziły pod dom tłumy a ona sama chętnie pokazywała go licznym odwiedzającym. Budynek wzbudził także zainteresowanie architektów i studentów. Profesor Politechniki w Delft Marinus J. Granpré Molière, przedstawiciel tzw. szkoły w Delft, wysyłał do Utrechtu studentów, aby obejrzeni budynek i wiedzieli jak nie należy budować (Thoor, 2020, s.381).

3.6. Zmiany w trakcie użytkowania

Z biegiem czasu dom przechodził pewne zmiany i remonty, a także regularną konserwację. O wszystkich zmianach, sposobie ich realizacji decydował Rietveld.³¹ Pierwszą zmianą jaką dokonano zaraz po wprowadzeniu się do domu była decyzja dotycząca zasłaniania okien. Piękne duże okna były bardzo przyjemne w dzień, jednakże wieczorem mieszkańcy czuli się obserwowani przez sąsiadów. Schröder nie chciała jednak zasłonek czy ciężkich kotar. Rietveld zaproponował okiennice w postaci drewnianych paneli, które wieczorem wkładano w okna, były na tyle grube, że licowały się z framugą, gdzie znajdowały się ruchome zakładki mocujące je na swoim miejscu. Panele pomalowane były z zewnątrz na czarno a od strony wnętrza na granatowo. Każda z okiennic miała wyznaczone miejsce przechowywania w ciągu dnia, np. w pokoju Binnerta wieszana była nad umywalką a w kuchni kilka okiennic kładzionych było na kredensie – specjalnie z tego powodu ich krawędzie pomalowane były na biało, aby nie rzucały się w oczy w trakcie składowania (van Geel, 2018, s.172).

Drugą zmianą obejmującą całe piętro budynku było wyeliminowanie zróżnicowanych kolorów podłóg, ponieważ Truus uważała, że za bardzo determinują sposób użytkowania wnętrza. Za zgodą Rietvelda zastąpione zostały jednolitym szarym filcem.

W 1936 r. Han rozpoczęła studia w Szwajcarii – od tego momentu pani Schröder została w domu sama. Rietveld zamieszkał z nią na stałe dopiero po śmierci swojej żony w 1957 r.

Po wyjeździe córki Truus postanowiła wynajmować część parteru, wybierając na lokatorów wyłącznie kobiety samotne, studiujące lub świeżo po rozwodzie, czyli takie, które często miały trudności ze znalezieniem niedrogiego mieszkania (van Geel, 2018, s.247). Ta decyzja pociągnęła za sobą szereg zmian w sposobie użytkowania domu, musiały powstać w nim dwa oddzielne mieszkania.

Mieszkanie na piętrze (Ryc. 20.) wymagało nowej kuchni – urządzono ją w sypialni Truus (Ryc.21). Rietveld zaprojektował tam długi niebieski blat pod oknem ze zlewem mniej więcej w połowie. Blat wsunął pod istniejący parapet. Wzdłuż ściany tam, gdzie uprzednio było łóżko powstała szafka z żółtymi, przesuwными drzwiami. Na szafce ułożono blat pokryty białymi kwadratowymi kafkami, pomiędzy oboma blatami było kilka centymetrów różnicy w wysokości. Na obu umieszczono dwie dwupalnikowe kuchenki gazowe. W nowej kuchni pozostała także umywalka Truus, teraz w otwartej szafce. Kuchnia w porównaniu z poprzednią była niewielka, miała zbyt mało miejsca na przechowywanie. Na ścianie naprzeciw wejścia zaprojektowano podwójny rząd półek na których trzymane były akcesoria kuchenne. W późniejszym czasie dodano jeszcze szafki przed umywalką jak też na ścianie łączącej to pomieszczenie z łazienką. Na zdjęciach z 1974 roku widać, że przejście do korytarza łazienki zostało zachowane.

Jadalnia przez cały okres użytkowania domu przez panią Schröder pełniła tę samą funkcję. Zmianom podlegało jedynie wyposażenie wnętrza (Ryc. 22). Około 1940 roku wymieniono stół, zamiast dotychczasowego wojskowego pojawił się niewielki stół o nieregularnym blacie z desek, zbliżonym

³¹ Jedynym wyjątkiem był tak zwany „epizod Montessori” kiedy ze względów finansowych w latach 1933-36 Truus wynajęła dom szkole Montessori a ona sama z Han zamieszkały w mieszkaniu przy tej samej ulicy pod numerem 64bis. Szkoła Montessori była przewidziana na 25 dzieci. Wynajmując dom Truus musiała się zgodzić na wprowadzenie zmian we wnętrzach m.in. na zdemontowanie przesuwanych ścianek. Zgodnie z umową wszelkie zmiany miały być po wyprowadzce przywrócone a szkoly naprawione. (van Geel, 2018, s. 235)

do prostokąta. Wokół ustawiono krzesła zig-zag, w tym także to z podłokietnikami. Specjalnie zaprojektowana lampa została zastąpiona przez kulistą lampę sufitową. Osłona paleniska została usunięta a przed dawnym kominkiem ustawiono „kozę” w kształcie walca zakończoną płaskim prostopadłościanem o podstawie kwadratu podłączonym do przewodów kominowych. Na wierzchu znajdował się otwór przykryty fajerkami, miejsce do gotowania wody na herbatę. Winda spożywcza przestała być używana i została zablokowana na górnym piętrze i służyła jako dodatkowe miejsce przechowywania.

Rozbudowany wielofunkcyjny żółty mebel w salonie został rozebrany. Rietveld od początku uważał go za zbyt rozrzeźbiony i w 1926 roku zaprojektował zestaw wysokich do sufitu regałów z półkami na książki. Tapczanik u szczytu schodów uznano za zbyt ciężki. Ze względu na to, że był prawie codziennie przesuwany w kierunku okien, ponieważ służył za siedzisko w trakcie odrabiania lekcji został w 1928 roku zamieniony na lekką sofę, tapicerowaną ciemnoszarym materiałem a obok ustawiono stolik berliński.

Po opuszczeniu domu przez dzieci pokój syna stał się gabinetem pani Schröder (Ryc. 23.). Fortepian został usunięty. Pod oknem umieszczono blat do pracy z lewej strony wsparty na sześciokwarterowej szafce na dokumenty, w późniejszych latach rozbudowanej poprzez dostawienie kolejnej szafki pod kątem prostym. Zrezygnowano w tym wnętrzu z umywalki a tym samym ze stojącej obok szafki na ręczniki. Pod ścianą stało łóżko jednoosobowe, które w tej przestrzeni było łóżkiem gościnnym.

Pokój dziewczynek stał się sypialnią Schröder (Ryc. 24., 25.). Do pokoju można było wejść od strony pokoju Binnerta albo od strony klatki schodowej, na wielu zdjęciach pokój ten jest częściowo wygradzany/przymykany ściankami z przestrzeni całego domu. Po wejściu do pokoju od strony klatki schodowej po prawej stronie znajdowała się duża niebieska komoda a za nią stało łóżko Truus otoczone dwiema ścianami i ową komodą. Ustawienie takie dawało wizualną intymność, łóżko nie było widoczne od strony wnętrza domu. Pod oknem ustawiono duże biurko nakrywane grubym sukniem, w jednolitym kolorze (na zdjęciach jest ono zmiennie, raz czerwone raz niebieskie). Przy stole znajdowały się różne krzesła, w tym charakterystyczne czarne, stalowe z oparciami ze skóry, nieznanego autorstwa. Na prawo od biurka pod ścianą stały niskie szafki, a w nich z każdym rokiem coraz więcej dokumentów. Szafka ta stała w świetle drzwi balkonowych co wskazywało na to, że balkon nie był już w tym okresie używany. Lampa zwieszakowa została zamieniona na kulę podsufitową z mlecznym kloszem. Światło miejscowe zapewniały lampy biurkowe, jedna na stole, druga na komodzie przy łóżku; znajdował się na niej również telefon i telewizor. Na lewo od biurka pozostała oryginalna biała szafa na ubrania dziewczynek, ale obrócono ją i ustawiono wzdłuż ściany z ścianek przesuwanych. Umywalka, która znajdowała się za szafą została zdemonstrowana. Podłoga w pokoju została ujednoczona, początkowo było to jasne szaro-beżowe linoleum a potem deski pomalowane na biało. Zdjęcia z tego okresu (koniec lat 70) ukazują jasne białe wnętrza, z ciemnymi meblami, nawet w oknach zawieszono zostały białe płócienne zasłony, w każdej kwarterze oddzielna. We wnętrzu jest jeszcze jedna znamienna zmiana – na zdjęciach z lat 70. widać przy łóżku Truus przenośny kaloryfer elektryczny, na późniejszych zdjęciach można zobaczyć przebudowę oryginalnego kaloryfera poprzez domontowanie do niego z przodu drugiego kaloryfera żeberkowego, dokładnie takiego jakiego nie chciał zamontować Rietveld, zmiana ta nastąpiła zapewne po jego śmierci.

W roku 1936 pojawiło się zupełnie nowe rozwiązanie łazienki (Ryc. 26.). Zniknęła wanna, pojawiła się umywalka i głęboka wanna przeznaczona do mycia na siedząco. Zarówno blat umywalki jak i wanna wykonane zostały z lastrico i połączone ze sobą. Zniknęły ciężkie szafki sięgające sufitu, pojawiły się natomiast delikatne szklane półki o falującym zarysie, na których stały kosmetyki i przybory higieniczne. Pod blatem umywalki po prawej stronie umieszczono szufladkę na drobiazgi, poniżej znalazło się miejsce na przechowywanie różnych rzeczy, w tym stojak na butelki wina/piwa.

Toaleta. Jest tylko jedno wczesne zdjęcie toalety, od tamtego czasu nie wykonano tam żadnych zdjęć. Toaleta uległa w pewnym momencie modernizacji, schowano wszystkie rury, umywalka jest oryginalna (Dubois, 2019, s. 73).

Największym przemianom uległa strefa klatki schodowej i przestrzeń na dachu. W 1936 roku, zgodnie z życzeniem pani Schröder na dachu powstało dodatkowe pomieszczenie – pokój na wieży. Rietveld rozbudował klatkę schodową tj. zaprojektował schody drabiniaste skręcające pod kątem prostym i prowadzące do nadbudowanego świetlika (Ryc. 27.). Następnie ze świetlika przechodziło się do dodatkowego pomieszczenia, które usytuowane było bezpośrednio nad kuchnią, czyli dawną sypialnią Truus. W początkowej fazie był to biały sześcian, tak by pasował do budynku, później Rietveld kazał go przemaalować na czarno – w tej wersji nie dominował nad bryłą budynku. Nie ma zdjęć z wnętrza tego pokoju, wiadomo, że był królestwem Truus, do którego żaden gość nie miał wstępu. Truus żaliła się w jednym z wywiadów, że Gerrit nie zaprojektował tam ładnego wnętrza, bo nie lubił tej dobudówki (van Geel, 2018, s. 247). Jednocześnie zaproponowane schody są intrygującą formą we wnętrzu choć bez wątplenia były bardzo niewygodne. Niektóre źródła podają, że rozbudowa ta została usunięta w 1958³² roku w związku z wystawą na temat twórczości Rietvelda (Thoor, 2019, s.26). Analiza zdjęć na stronie Centraal Museum pozwala stwierdzić, że sześcian na dachu znikł w 1974 roku.

Parter domu nie podlegał dużym zmianom. W strefie wejścia szklany panel od skrzynki na listy uległy rozbiciu w czasie drugiej wojny światowej (25 sierpnia 1944) w wyniku eksplozji samochodu z amunicją.³³ Nowa tafła szkła została omyłkowo zamontowana „do góry nogami” przez co szpara na listy ulokowana była bezpośrednio przy drzwiach (Dubois, 2019, s. 75). W strefie korytarza przebudowano jedynie miejsce na bezpieczniki, czarne skrzynki zastąpiono jasną, marmurową tablicą.

Studio z czasem stało się pokojem Rietvelda, nie uległo znacznym zmianom, po wstawieniu tapczanu pod oknem stało się tylko bardziej zatłoczone. Na delikatnych półkach pojawiły się modele domów i mebli projektowanych przez Rietvelda.

Dotychczasowa ciemnia, czy też później miejsce warsztatu meblowego, po wynajęciu parteru przeistoczyły się w strefę kuchenną wyposażoną dodatkowo w prysznic. Po stronie, gdzie uprzednio znajdował się zlew zaprojektowano blat kuchenny a po drugiej prysznic.

Kuchnia na parterze po przeniesieniu nowej na piętro zaczęła pełnić funkcję pokoju gościnnego. Piec został usunięty a miejsce po nim zamienione na miejsce składowania z szafkami i półkami.

Pokój służącej był przestrzenią wynajmowaną, do której przynależały aneks kuchenny i prysznic, toaleta była w korytarzu, w tym samym miejscu od początku i nie zmieniała funkcji.

4. DYSKUSJA

Dom Pani Schröder-Schröder był pierwszą realizacją Rietvelda w zakresie architektury. Był to niewielki dom, o powierzchni 111 m², który miał ogromny wpływ na historię modernizmu. Z zewnątrz wygląda jak zbiór oddzielnych wzajemnie przenikających się prostopadłościanów. Wewnątrz przestrzeń rozdzielono podstawowymi kolorami w układzie ortogonalnym, jakby chodziło się po obrazach Pieta Mondriana (Volk, 1989, s. 21).

Dom budził zainteresowanie od chwili jego powstania, nie tylko wspomnianych wcześniej gapiów i sąsiadów. Wyróżniał się na tyle, że błyskawicznie odnotowano to w mediach, zwłaszcza zagranicznych. Projekt i realizacja były opisywane i komentowane w międzynarodowej literaturze architektonicznej, pojawił się w czasopiśmie w Niemczech, Francji, Włoszech, Anglii, na Węgrzech i w Polsce.³⁴

³² Co ciekawe inwentaryzacja budynku – elewacji przeprowadzona w latach 1950-51 nie uwzględniała tej zmiany w elewacjach.

³³ W momencie tego wybuchu wybite zostały też szyby we wszystkich oknach i świetliku. Po zdarzeniu Truus i Gerrit oglądali budynek szukając dodatkowych szkód. Spoglądając na budynek bez szyb w oknach można było odnieść wrażenie, że zakładane dążenie do połączenia wnętrza z zewnątrz właśnie zostało zrealizowane. Truus zapamiętała, że Gerrit wtedy powiedział: „Właściwie tak jest o wiele ładniej”. (van Geel, 2018, s.293).

³⁴ Dom i wiele innych dzieł Rietvelda i Schröder był prezentowany na 1-iej Wystawie Architektury Nowoczesnej w Warszawie w Tow. Zachęty Sztuk Pięknych, która odbyła się w lutym i marcu 1926 roku, co odnotowano w katalogu do tej wystawy:

Rietveld zaistniał w świecie architektury a dom pani Schröder uznano za pierwszy zrealizowany dom zgodnie z zasadami De Stijl. Wprawdzie zarówno Theo van Doesburg jak i Cornelis van Eesteren pokazali na wystawie w Paryżu w 1923 roku swoje modele domów³⁵ formą bazujące na przecinających się pod kątem prostym prostopadłościanach, ale ten dom został zaprojektowany i zrealizowany. Sam van Doesburg uważał, że zaprojektowany przez Rietvelda dom jest jedynym zrealizowanym wdrożeniem teoretycznych zasad opracowanych w Paryżu.

Budynek uosabiał sobą podstawowe zasady głoszone i przestrzegane przez członków grupy De Stijl odnoszące się do architektury, a są to:³⁶

- (1) Kształt: należy się wyrzec pozorów i koncepcji „kształtu” jako takiego.
- (2) Elementy: nowa architektura jest „elementarna” rozwija się z elementów budowy: funkcji, masy, światła, materiałów, planu, czasu, przestrzeni, barwy.
- (3) Oszczędność: nowa architektura jest oszczędna, używa środków elementarnych najbardziej podstawowych.
- (4) Funkcja: nowa architektura jest funkcjonalna, oparta na syntezie wymagań praktycznych. Architektura wyraża je w planie jasnym i czytelnym.
- (5) Bezkształtność: nowa architektura jest bezkształtna a jednak dobrze wyważona. (...) Podział i rozczłonkowanie przestrzeni wewnętrznych i zewnętrznych wyraża się w sposób surowy płaszczyznami prostokątnymi. (...).
- (6) Monumentalność: nowa architektura realizuje „monumentalność” niezależnie od „wielkości”, czy „małości”.
- (7) Otwór: nowa architektura nie zna żadnych części biernych: opanowała otwór. (...) Otwór, czyli próżnia, nie pochodzi z „niczego”, gdyż jest ustalony w sposób ścisły, przez swój kontrast.
- (8) Plan: nowa architektura przerwała ścianę, przekreślając w ten sposób dwoistość między pojęciami: „wewnątrz” i „zewnątrz”. Ściany stały się zwykłymi punktami oparcia. Wynika z tego nowy plan, plan otwarty, całkowicie odmienny od klasycznych, gdyż przestrzeń wewnętrzna i zewnętrzna przenikają się nawzajem.
- (9) Rozczłonkowanie: nowa architektura jest otwarta. Zespół istnieje w przestrzeni ogólnej, która jest rozczłonkowana na różne przestrzenie, odnoszące się do wygód mieszkaniowych. To rozczłonkowanie odbywa się przy pomocy płaszczyzn dzielących (wewnątrz) i płaszczyzn zamykających (zewnątrz). Pierwsze, które dzielą przestrzenie funkcjonalne, mogą być ruchome, tj. zastąpione ruchomymi parawanami (do tych można zaliczyć drzwi). (...).
- (10) Czas i przestrzeń: nowa architektura liczy się nie tylko z przestrzenią, lecz również i z czasem, jako walorem architektonicznym. Połączenie przestrzeni i czasu daje widokowi architektonicznemu bardziej pełny wygląd.
- (11) Wygląd plastyczny: osiąga się przez czwarty wymiar przestrzeni – czas.
- (12) Astatyczność: nowa architektura jest anti-kubiczna, t.j. poszczególne przestrzenie nie są wciśnięte w zamknięty sześciąt. Przeciwnie, różne komórki przestrzeni (z bryłami balkonów) rozwijają się ekscentrycznie, od środka ku otoczeniu sześciąta, przez co wymiary wysokości, szerokości, głębokości i czasu otrzymują nowy wyraz plastyczny. I tak, dom nowoczesny da wrażenie, że się unosi, wisząc w powietrzu i przeciwstawiając się ciężarowi naturalnemu.

BLOK nr 11 z 1 marca 1926 roku. Co ciekawe Truus Schröder została wymieniona jako współautorka, ale pod fotografią jej domu podpisano „Dom Schrödera”, czyli uznano, że jest mężczyzną. Obecnie wiadomo, że była to Pani Schröder, aczkolwiek nazwa często jest nadal używana błędnie.

³⁵ Wystawa odbyła się w Galerie d'Effort moderne w Paryżu. Rietveld mógł się inspirować rysunkami van Doesburga i van Eesterena przy rozbiciu ścian w elewacji, zwłaszcza propozycją van Doesburga „Counter-construction” tak sugerują również Van Zijl i Mulder. (Thoor, 2020 s.383).

³⁶ Wyszczególnione punkty zasad nowoczesnej architektury zostały zamieszczone przez Doesburga w czasopiśmie „L'architecture Vivante” a zostały przetłumaczone na język polski i wydrukowane w czasopiśmie Architektura i Budownictwo (van Doesburg, 1931, ss. 338-340).

- (13) Symetria i powtórzenie: nowa architektura nie uznaje powtórzenia i przekreśliła jednakowość dwóch połów – symetrię. (...) W miejsce symetrii, nowa architektura wprowadza zrównoważony stosunek części nierównych, tj. różniących się (w położeniu, wymiarach, proporcji) między sobą swym charakterem funkcjonalnym. Zgodność tych części niepodobnych utrzymuje je w równowadze, nie zaś w jednakowości.
- (14) Frontowość: w przeciwieństwie do frontowości, zrodzonej ze statycznej koncepcji życia, nowa architektura osiągnie wielkie bogactwo przez plastyczny rozwój wieloboczny w przestrzeni – czasie.
- (15) Barwa: nowa architektura zastąpiła indywidualną ekspresję malarską, tj. wyobrażoną i złudną – harmonii (obraz o kształtach naturalistycznych), ekspresją bezpośrednią – płaszczyzn barwnych. (...).
- (16) Zdobienie: nowa architektura jest antydekoracyjna. Barwa nie ma wartości zdobniczej, lecz jest elementarnym środkiem ekspresji architektonicznej.
- (17) Architektura jako synteza konstrukcji plastycznej – w nowej koncepcji architektonicznej struktura gmachu jest rzeczą podrzędną i jedynie przez współpracę wszystkich sztuk plastycznych architektura osiąga swój pełny wyraz.

Wszystkie przytoczone punkty zostały spełnione w dziele pary Rietveld & Schröder. Jednakże w zasadach tych niewiele jest o wnętrzach. Można jednak znaleźć również kilka uwag dotyczących wnętrz, wypowiedzianych przez van Doesburga: „Nowa architektura odrzuca polichromię malarską w dotychczasowym pojęciu, wprowadza jednak kolor dla podkreślenia swej kompozycji. Podobnie nie uznaje ona rzeźby plastycznej. Rolę jej spełniają meble, lampy i inne przedmioty plastyczne, związane z architekturą na równi z takimi elementami jak szkło, żelazo czy beton. Kolor (wyraźny i intensywny żółty, czerwony czy niebieski) służy do podkreślenia podziału i równowagi płaszczyzn (Lubiński, 1930, s. 264).”

O ile kształtowanie elewacji było procesem twórczym Rietvelda to wnętrze, choć zawiera się w tezach De Stijl, było wynikiem pomysłów i wymagań kobiety, dla której dom został zaprojektowany. Truus Schröder była kobietą silną, nowoczesną, pragnącą niezależności – stworzony w współautorstwie z Rietveldem dom dawał jej możliwość życia na własnych warunkach.

W listopadzie 1925 roku Theo van Doesburg opublikował zdjęcie domu w czasopiśmie De Stijl z podpisem „G. Rietveld & Schröder: Maison de Mme Schröder a Utrecht” (Thoor, 2020 s.385). Publikacje domu w wielu czasopismach zapewniła Rietveldowi rozpoznawalność i sławę na świecie. Zdecydowanie mniejszy rozgłos był w rodzimej Holandii. Wszystko uległo zmianie w 1951 roku, kiedy od lipca do września można było obejrzeć w Stedelijk Museum w Amsterdamie retrospektywną wystawę grupy artystycznej De Stijl. Następnie podobna wystawa miała miejsce od grudnia 1952 roku do lutego 1953 w MoMA w Nowym Jorku. Na obu tych wystawach przy prezentacji domu Truus jako autorzy wymieniani byli oboje, Rietveld i Schröder.

Nagle architekt Gerrit Rietveld stał się sławny, doceniany i modny. W wieku sześćdziesięciu trzech lat otrzymał nagrodę za realizację, które wykonał trzydzieści lat wcześniej: Krzesło czerwono-niebieskie (1917) i dom Pani Schröder (1924). Doczekał się też licznych poważnych zleceń w tym także na projekty domów, na których bardzo mu zależało. Wszedł w spółkę z dwoma innymi architektami, zatrudniał pomocników. Rola pani Schröder w firmie architektonicznej zmalała, nadal rozmawiała z Gerritem o projektach, ale w biurze pełniła funkcję sekretarki, która organizowała dzień pracy i spotkań. Rietveld był coraz bardziej uznawany i ceniony, zdobywał nagrody, zasiadał w komitetach, w 1963 odebrał honorowy srebrny medal miejski z rąk burmistrza Utrechtu. Jako najważniejsze wyróżnienia uważał dyplom doktora nauk technicznych honoris causa przyznany przez Uniwersytet Techniczny w Delft (11 stycznia 1964) oraz przyznanie honorowego członkostwa w Stowarzyszeniu Architektów Holenderskich (19 marca 1964). Zmarł na serce, 25 czerwca 1964, dzień po swoich 76 urodzinach w domu, który wybudował dla pani Schroder-Schrader.

Po śmierci Rietvelda celem życia Truus stało się zachowanie jego spuścizny i upamiętnienie dokonań. Stara kuchnia na parterze stała się archiwum, w którym gromadzone były w pudłach wszelkie notatki artysty, jego szkice, projekty, artykuły, zdjęcia.

Ze względu na rosnące zainteresowanie domem i rzeszami chętnych do obejrzenia go w środku, Schröder zaprzestała wpuszczania ludzi do swojego domu. Musiała podjąć decyzję co stanie się z domem, tym namacalnym pomnikiem twórczości Gerrita. Rietveld uważał, że po 50 latach budynek mieszkalny może być zburzony by ustąpić miejsca nowemu. Ponadto po wybudowaniu w okresie 1963-64 wiaduktu kilkanaście metrów przed oknami obiekt utracił swój wgląd w naturę, zmienił się jego kontekst urbanistyczny. Gerrit już wówczas proponował, aby dom zburzyć. Truus zarówno wtedy jak i później, po śmierci Rietvelda, zdecydowała, że dom musi trwać. W 1970 roku powstała fundacja Rietveld Schröder House, której zadaniem było zebranie środków na renowację budynku, uporządkowanie i opracowanie zebranej przez Truus dokumentacji.

Dyskutowano też nad kształtem przyszłej ekspozycji domu; większość członków fundacji, a także sama właścicielka skłaniało się do przywrócenia stanu z 1925 roku jako manifestu nowej architektury i egzemplifikacji nowego stylu życia. Rozwiązanie to pomijałoby wówczas historię zamieszkania tego domu oraz szereg zmian, które dokonywał Rietveld, a one też były historią jego działalności. Wygrała opcja rekonstrukcji co oznaczało m.in. wyburzenie kuchni w dawnej sypialni Truus. Wyposażenie wnętrza oparto na zdjęciach z lat 20. i 30.

Ostateczny efekt obrazuje hybrydę, zwłaszcza we wnętrzach, nie oddaje w pełni ani czasu powstania ani użytkowania, jest pusty i sterylny. Przy rekonstrukcji przyjęto różne zasady przy podejmowaniu decyzji (Dubois, 2019, s.88), np. kuchnia na piętrze została wyburzona, ale łazienka przeprojektowana w latach 30. pozostała.

5. PODSUMOWANIE

Dom Rietvelda-Schröder jest przykładem rzadkiej w ówczesnych czasach partycypacji projektant – użytkownik, jak również owocem niezwyklej znajomości i relacji. Synergia powstała z wiedzy i umiejętności Rietvelda i zamiłowania do sztuki i nowoczesnej architektury Truus Schröder-Schräder.

Powstanie tego wybitnego dzieła poprzedziło kilka splotów wydarzeń, ale najistotniejsze było to, że projektant dostał możliwość swobodnej pracy twórczej oraz fundusze. Dla Truus Schröder praca z Rietveldem była natomiast rekompensatą utraconych możliwości kształcenia się w kierunku architektury. W wyniku tej pracy oczekiwała przestrzeni indywidualnej, stworzonej w zgodzie z jej stylem życia. I taki właśnie dom powstał – dom dla pani Schröder-Schräder. Przestrzenie, które powstały z myślą o dzieciach tak naprawdę były przestrzeniami wspólnymi, ponieważ Truus uważała, że integracja będzie przyczyniać się do lepszego rozwoju jej dzieci. Tymczasem dzieci odbierały dom jako głośny i obszar, gdzie nikt nie miał własnego miejsca. A dodatkowo było to mieszkanie, które nieustannie trzeba było sprzątać i utrzymywać w nienagannym stanie ze względu na liczbę odwiedzających, często zupełnie nieznanych osób. Jedynym azylem dzieci był pokój na parterze (studio), pokój do nauki i wyciszenia. Problem ten zauważała także pani Schröder, kiedy prosiła Rietvelda o swój pokój w wieży.

Zupełnie inaczej zaczęła ta przestrzeń funkcjonować, gdy Truus została sama, kiedy każdy pokój otrzymał swoją funkcję. Nikt nikomu nie ingerował w przestrzeń. Warto jednak zauważyć, że sposób użytkowania domu nabrał charakteru „zwykłego”, już nie było tej finezji życia razem, ścianki nie rozsuwały się każdego ranka, aby integrować rodzinę tylko stały w wybranych pozycjach, a z czasem coraz trudniej było je przesunąć.

Decyzja Truus o przywróceniu domu do stanu pierwotnego, zgodnie z wypowiedzianą przez nią wolą, miała na celu ukazanie domu w formie zaprojektowanej przez Rietvelda, stać się jego pomnikiem. Informacje na temat partycypacyjnego udziału Truus w jego powstaniu, już wówczas ulegały zatarciu. Chęć przywrócenia budynku w wersji z połowy lat 20. była jednocześnie próbą odtworzenia i przypomnienia jej pomysłów na sposób organizowania przestrzeni, co zatarty późniejsze przeobrażenia. Chcąc ocalić pamięć o genialnym projekcie Rietvelda chciała ocalić także wspomnienie o swoim w tym udziale, o przestrzeni stworzonej dla niej i jej dzieci.

BIBLIOGRAPHY

- Biography, <https://gerrit-rietveld.nl/rietveld/lifetime/?lang=en>. Rietveld Foundation, 2021. [dostęp: 3.06.2023],
- Boers, Marion, Zitten is een werkwoord: de erfenis van Berlage en Rietveld voor het Nieuwe Bouwen, „Internationale Neerlandistiek”, Jaargang 49, nummer 1, februari 2011, University Press, Amsterdam.
- Centraal Museum. *Rietveld Schröder house*. <http://cmu.adlibhosting.com/rietveld/search/simple> [dostęp: 26.05.2023]
- Dubois, Natalie, The House of Truus Schroder: From Home to Museum House, (w:) van Thoor, M-T. (Ed.) (2019). Colour, Form and Space: Rietveld Schröder House Challenging the Future. Delft University of Technology, 2019. <https://books.bk.tudelft.nl/index.php/press/catalog/book/681> [dostęp: lipiec, 2023]
- Garcia, Rafael, Afortunado Entendimiento, Casas Con Arte No7, Guías Arte, Madrid 2012.
- Garcia-Selgado, Tomás, The Rietveld-Schroeder House and the Fifth Element, “Nexus Network Journal” Architecture and Mathematics (2018) 20: 417-435, <https://doi.org/10.1007/s00004-018-0372-1>
- van Geel, Jessica, I love you, Rietveld, Lebowski Publishers, Amsterdam 2018.
- Huiskamp, Marloes, Schrader, Geertuida Antonia, <https://resources.huylgens.knaw.nl/vrouwenlexicon/lemma/data/Schraeder>. Huygens Instituut, 2018. [dostęp: 26.05.2023],
- Lubiński, P.M.: *Współczesna architektura holenderska*, „Architektura i Budownictwo” 1930.
- Overy, Paul, The Rietveld Schroder House, MIT Press., 1988.
- Rietveld Schroderhuis, <https://www.rietveldschroderhuis.nl/nl/ontdek/truus-schroder-schrader> [dostęp: lipiec 2023]
- Starink, Petera, Klarhamer volgens Rietveld, <https://www.architectuur.nl/nieuws/klarhamer-volgens-rietveld-2/> Architectuur.nl, 2014. [dostęp: 3. 06.2023],
- Van Doesburg T. (1931). *Ewolucja architektury nowoczesnej w Holandii*, „Architektura i Budownictwo” rok VII: 1931, nr 8/9. Warszawa.
- Van Thoor, Marie-Therese, An extraordinary photograph: Gerrit Rietveld, Mart Stam and El Lissitzky at the Schröder House, 1926, In S. van Faassen, C. Hein, & P. Panigyrakis (Eds.), Dutch connections: Essays on international relationships in architectural history in honour of Herman van Bergeijk, Delft University of Technology, 2020.
- Van Thoor, Marie-Therese, The Paintwork and the Colours of the exterior, (w:) van Thoor, M-T. (Ed.) (2019). Colour, Form and Space: Rietveld Schröder House Challenging the Future. Delft University of Technology, 2019.
- Volk, Joyce, Rietveld's Little House Looms Large, “The New York Times”, Aug. 6, 1989, <https://www.nytimes.com/1989/08/06/travel/rietveld-s-little-house-looms-large.html> [dostęp: maj 2023]

AUTHOR'S NOTE

Małgorzata Bartnicka, Ph.D., architect, Assistant Professor, Head of the Interior Design Studio, academic tutor of interior design, lighting and illumination. In her research, she focuses on the topic of illumination with natural light in residential interiors, as well as the history of architecture of the interwar period.

O AUTORZE

Małgorzata Bartnicka, dr inż. arch., adiunkt, kierownik Pracowni Architektury Wnętrz, prowadzi zajęcia z projektowania wnętrz oraz oświetlenia i iluminacji. W pracach badawczych zajmuje się tematem doświetlenia wnętrz mieszkalnych światłem naturalnym oraz historią architektury okresu międzywojennego.

Contact | Kontakt: m.bartnicka@pb.edu.pl