

vaardt en hem een centrale plaats in zijn ontwerp toekent, en „oneerlijk” in dien, dat hij hem niet als zoodanig aanvaardt, d.w.z. niet aanvaardt in een geest van zakelijk of heldhaftig puritanisme. De hier gebruikte terminologie klinkt wellicht eenzijdig Nederlandsch, maar lijkt mij niet ongeschikt om Van Ravesteyn's positie in ons land te kenschetsen.

Want vertrouwd als wij zijn, eerst met het constructivisme van Berlage en vervolgens met het functionalisme van het „Nieuwe Bouwen”, kon het gebeuren, dat Van Ravesteyn's æsthetische vrijheidszucht nogal wat stof deed opwaaien. Het is zeer de vraag, of zijn standpunt theoretisch verschilt van dat van Dudok; maar Dudok camoufleerde het persoonlijk en lyrisch element van zijn breeden, aangenaamen, lichtelijk coulisseachtigen stijl achter een schijn van monumentaal constructivisme en had daarom succes in een ruimen kring. Zijn „romantisch cubisme” ondervond tegenstand van de zijde der consequente aanhangers van het „Nieuwe Bouwen”, maar werd door het groote publiek en een aantal ingewijden spoedig aanvaard.

Dit laatste kan men tevens schrijven van een tweede recente strooming in ons land, o.a. door ir Friedhoff (Raadhuis te Enschede) en ir Van der Steur (Museum Boymans) vertegenwoordigd. Strooming, die op een meer traditioneele en ambachtelijke basis eveneens grootere speelruimte opeischt voor den æsthetischen vormwil. Voor zoover Van Ravesteyn aanknoopingspunten zoekt met het Renaissance- verleden, kan men zeggen, dat zijn streven parallel loopt met dat van Friedhoff en Van der Steur. Toch is er

