

62

# Dromen van Byzantium, rotsen van beton

## *Representatie van de 'Social Democracy' in het werk van Denys Lasdun*

Als in Engeland een discussie over de architectuur van de jaren zestig en zeventig wordt gevoerd, komt het werk van de architect sir Denys Lasdun zonder twijfel ter sprake. In een lange carrière die teruggaat tot de periode voor de Tweede Wereldoorlog heeft deze architect een omvangrijk oeuvre weten op te bouwen. Belangrijker nog dan het aantal gebouwen is waarschijnlijk de bijdrage die Lasdun heeft geleverd aan de ontwikkeling van een idioom dat gedurende anderhalf decennium bepalend werd voor de uitwerking van openbare gebouwen in Groot-Brittannië. In dit artikel wordt nader ingegaan op de rol van de materialisering bij deze gebouwen. Vertrekpunt daarbij is het gebouw voor het Royal College of Physicians in Londen dat Lasdun in de jaren 1959-1960 ontwierp en waarbij de dilemma's die moderne architecten bij het ontwerpen van een openbaar gebouw van betekenis tegenkwamen, van grote invloed op het ontwerp zijn geweest.

Het Royal College of Physicians is een 'learned society', een eerbiedwaardige vereniging die de verantwoordelijkheid draagt voor het op peil houden van de geneeskundige standaard in de Britse ziekenhuizen en de wetenschappelijke vooruitgang in het vak. Het koninklijke gezelschap heeft zesduizend fellows en achttienduizend leden en werd gesticht in 1518. Het instituut gaat dus terug op een nog oudere traditie dan de verenigingen die uit de Verlichting voortkomen of de vroeg-negentiende-eeuwse organisaties van professionals en de notoire clubs. In 1957



Royal College of Physicians, auditorium en entree

besliste het College om zijn neoklassieke behuizing op Trafalgar Square te verlaten, vond een nieuwe locatie aan de rand van Regent's Park, met daarop nog de ruïne van een Nash-villa, en gaf aan Denys Lasdun de opdracht voor het ontwerp van een nieuw gebouw. Het nieuwe College moest onderdak bieden aan de bibliotheek, een auditorium, vergaderzalen, dining rooms en kantoren. Een vrij bijzonder onderdeel van het programma was de Censor's Room waarin de eiken lambrizering werd opgenomen die Sir Christopher Wren voor een eerder onderkomen van het College in de City had ontworpen.

De opzet van het gebouw volgt de functionalistische benadering die in de tijd van zijn ontstaan gemeengoed was: elk van de vier paragrafen van de programmaomschrijving is terug te vinden in een afzonderlijke massa. De gebouwdelen volgen vrij nauwkeurig het relatieschema en de randvoorwaarden die de locatie oplegde. Het project verwijst in de verte nog naar het College-type: een vierkante open hof omgeven door de uiteenlopende ruimten van de universitaire gemeenschap die alle vanuit de hof worden ontsloten. In dit geval was de vierkante hof oorspronkelijk open naar het zuiden. Sinds de ingebruikneming van het gebouw heeft het College zich de oudere woonhuizen aan de zuidkant toegeëigend zodat de hof nu nagenoeg omsloten is.<sup>1</sup>

De bibliotheek, de dining rooms en de ingangshal vormen een vrijwel dichte bouwmassa van vier bouwlagen die voor een deel op pilotis staat. Het

auditorium en de Censor's Room steken loodrecht aan de zuidkant onder dit blok uit. De kantoren zijn in een volume gehuisvest dat nauwkeurig de rooilijn aan de oostelijke rand van de locatie volgt en de centrale open ruimte van het College afschermt van de weinig representatieve straat die erachter ligt. Enkele klassieke gebaren suggereren dat het om een gebouw van betekenis gaat. Zo presenteert het College zich met een bijna symmetrisch ingangsfrent aan de korte zijde van de hoogste bouwmassa. Dit wordt nog benadrukt door de centrale cluster van drie kolommen die de bibliotheek dragen, de hoogte van de ingang en de vestibule en de ceremoniële trap die in een over vier verdiepingen gaande opening is geplaatst. De klassieke axiale planontwikkeling wordt echter niet doorgezet. De routing is eerder bepaald door de split-levels van de vloeren die door een trap met korte steken met elkaar worden verbonden.

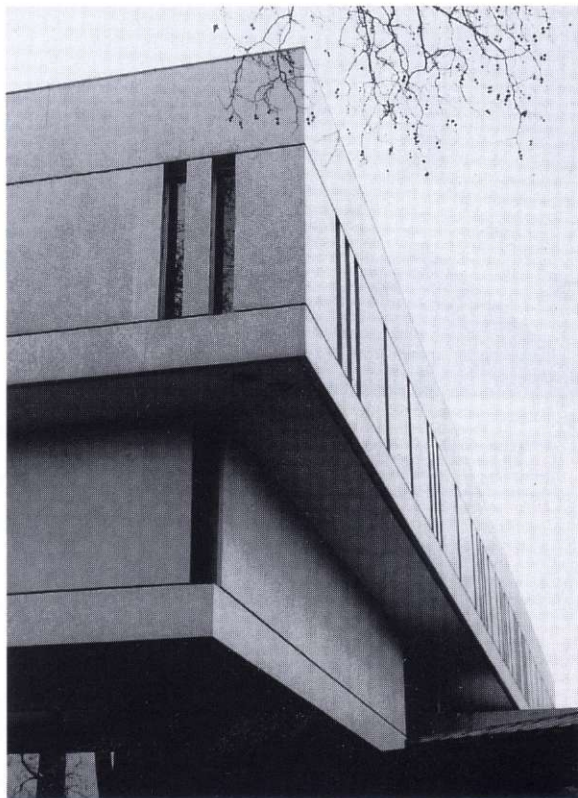
De constructie wordt gevormd door een voorgespannen betonnen frame met invullingen en is met een zeer beperkt repertoire aan materialen bekleed: licht-crèmekleurige mozaïeksteen met een glasachtig oppervlak en een donkere blauw-bruine baksteen. Deze materialen lijken gekozen om een antwoord te vinden op de gestucadoorde en met glanzende olieverf geschilderde muren en de leien daken van de Nash Terraces. Lasdun heeft in zijn toelichtingen

1

Logischerwijs zou de ingang nu eigenlijk naar de zuidkant van het Lasdun-complex moeten worden verlegd.



Royal College of Physicians, kolommen bij de entree



Royal College of Physicians, gevel bibliotheek en dining rooms

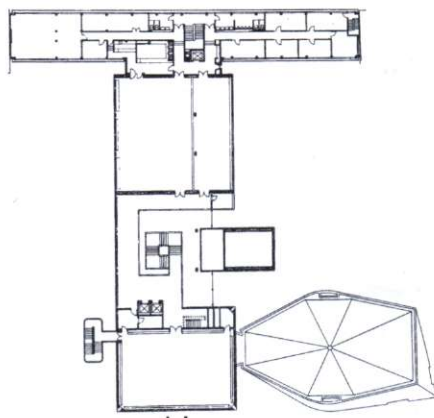
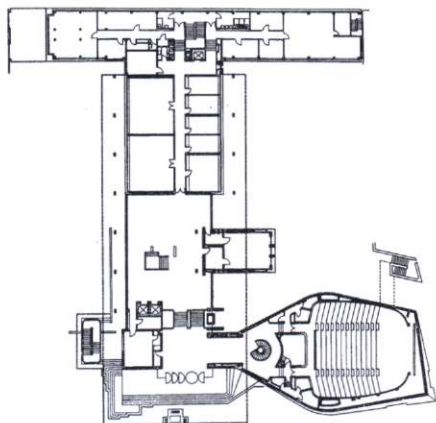
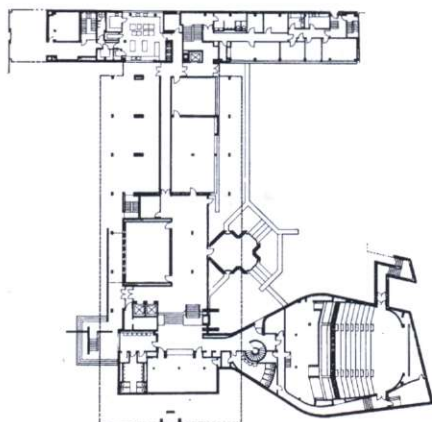
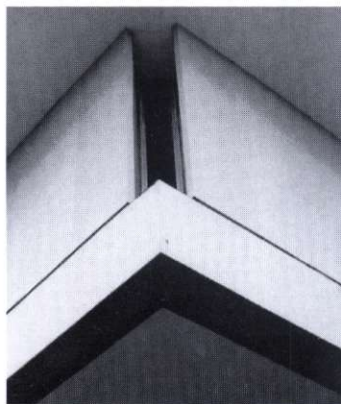
aangegeven dat het gebruik van specifieke materialen voor de verschillende onderdelen van het gebouw als een welbewuste codering was bedoeld, een codering waardoor zich de 'permanente' programmaonderdelen (bibliotheek en dining rooms) onderscheiden van de 'vluchtige' of 'veranderlijke', dat wil zeggen de voorzieningen en de kantoren. Lasdun's verklaring was al enigszins verwarrend toen het gebouw werd opgeleverd, en het is tot op de dag van vandaag niet helemaal duidelijk wat de architect destijds bedoeld zou kunnen hebben: het bleef altijd onduidelijk op welke wijze de functie en de uitwerking van het half in de grond verzonken auditorium, dat daarmee de ondergeschikte rol van een tuinmuur toegewezen lijkt te krijgen, als vluchtig beschouwd konden worden. Evenveel vraagtekens kan men zetten bij de suggestie dat de kantoren van een zo conservatief instituut als het College of Physicians op een gegeven moment aan een drastische herschikking toe zouden zijn.

De terminologie die Lasdun gebruikt om zijn ontwerp te verklaren is echter heel verhelderend als men haar op een andere manier bekijkt. De uitleg is dan niet alleen een poging om een gebouw te beschrijven, maar ook een manoeuvre waarmee Lasdun zich in het Engelse architectuurdebat van de eerste helft van de jaren zestig tracht te plaatsen. Zo vonden het begrippenapparaat en de gedachtenwereld van de Team-X-generatie, die ruwweg tien jaar jonger was dan Lasdun, ingang in het betoeg van een architect met een vooroorlogse achtergrond.

Terugkijkend lijkt het eerder zo te zijn dat Lasdun met zijn verwijzing naar de heersende preoccupaties van de periode rond 1960 in wezen een heel andere dualiteit aanduidt, namelijk die tussen de alledaagse en de representatieve aspecten van het programma. De belangrijke symbolische ruimten en de meest eerbiedwaardige functies worden aangeduid met het harde glanzende wit, in zekere zin volgens de lijn van de vooroorlogse modernisten maar ook van de klassieke façades van de Nash Terraces langs Regent's Park, terwijl meer profane functies worden vertaald in de zachtere 'folkloristische' baksteen. (Daarnaast bestaan er kleinere elementen die in geen van deze twee categorieën passen: schoorstenen en vluchttrappen zijn van beton.) Dezelfde codering past Lasdun ook toe in het interieur, waar we hard, wit marmer op de vloer in de belangrijke ceremoniële ruimten vinden, en hout en baksteen in de minder belangrijke ruimten.

### Historisch overzicht

De beslissing van het College of Physicians om de opdracht voor de nieuwbouw aan de nog vrij onbekende Lasdun te geven is een van de verrassingen waartoe Engelse opdrachtgevers bij tijd en wijle in staat blijken te zijn. (Een vergelijkbaar voorbeeld is de keuze voor Richard Rogers als ontwerper voor het hoofdkwartier van Lloyds dat een initiatief van de Chairman van deze onderneming was.) Nog in de jaren dertig zou een opdracht van dergelijk belang



Royal College of Physicians:  
Hoekdetail  
Eerste verdieping  
Begane grond  
Sousterrain

zonder veel omhaal naar Sir Edwin Lutyens zijn gegaan of naar een minder *witty* antimodernist als Sir Herbert Baker of Sir Reginald Blomfield. In de jaren vijftig was deze generatie echter overleden en had de politiek-culturele ommezwaai na de Labour-overwinning in 1945 elke grond onder het vooroorlogse systeem van het verstrekken van bouwopdrachten weggetrokken.

### Lasduns vroege carrière

Samen met drie andere pas afgestudeerden van de Architectural Association School werd Lasdun in 1937 door Berthold Lubetkins bureau Tecton aangenomen, net op het moment dat de Highpoint Two Flats hun voltooiing naderden. Kort daarna ontwierp de jonge architect zijn eigen woonhuis in een negentiende-eeuwse Londense buitenwijk. Voor dit huis lijkt Le Corbusier's Maison Cook model te hebben gestaan. Het huis is bekleed met stucwerk en blauwe tegels. Na zijn diensttijd bij de Royal Engineers gedurende de oorlogsjaren keerde Lasdun bij Tecton terug en werd betrokken bij de sociale-woningbouwprojecten die onderdeel uitmaakten van het groot-schalige wederopbouwprogramma van de nieuwe regering.

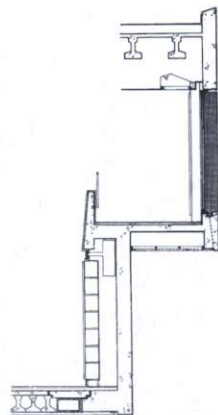
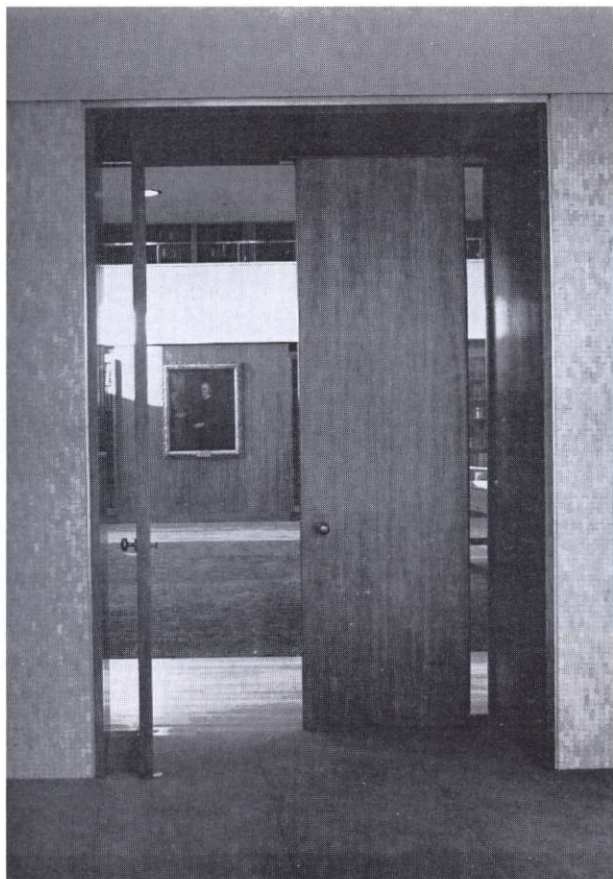
Al deze projecten van Tecton bouwden voort op het vrijstaande-gebouwtype dat voor Highpoint Two was ontwikkeld, maar de gevels laten een steeds vermoeider, haast cynisch formalisme zien. Het laatste van deze projecten dat kort voor Lubetkins beslissing

om het bureau op te heffen en zich op een boerderij terug te trekken werd voltooid, was het Hallfield Estate in West-Londen.

Het nieuw opgerichte bureau Lasdun en Drake voegde aan dit project korte tijd later een lagere school toe en zette de lijn van Tecton voort. Twee woonblokken in het door de Duitse bommen zwaar verwoeste East End markeerden echter al snel een belangrijke verschuiving. In deze twee radicale projecten in de arbeiderswijk Bethnal Green werd de eerdere verwijzing naar de stilistische kenmerken van de continentale vooroorlogse avant-garde, en met name Le Corbusier – al dan niet verrijkt met de drukke, naar het pittoreske neigende decoratie die Pevsner eerder met de term *Englishness* had aangeduid – vervangen door een zeer uitgesproken geometrie en een avontuurlijke organisatie.<sup>2</sup> Deze flatgebouwen bestaan uit torens van op elkaar gestapelde huizen, die met een hoekverdraaiing rond een trappenhuis zijn geplaatst. Het eerste van de twee projecten uit 1952 maakt nog gebruik van het door Tecton ontwikkelde repertoire van frames met invullingen van tegelpanelen of bruin-blauwe baksteen. Voor het project dat drie jaar later enkele straten verderop

2

Bethnal Green is in dezelfde periode ook een van de belangrijke gebieden voor het terreinonderzoek van de jongere naoorlogse avant-garde-generatie. Met name de foto's van Nigel Henderson zijn van grote invloed op tijdgenoten als Peter en Alison Smithson.



Constructiedoorsnede bibliotheek

Entree bibliotheek

werd gebouwd, Keeling House, pasten de architecten ter plaatse gestort voorgespannen beton toe (grote tegels) en introduceerden de diepe vlakke balustrades die een van de kenmerken van Lasduns architectuur zouden worden.

In 1958 zorgden twee nieuwe gebouwen van Lasdun voor een storm in het waterglas van de Engelse architectuur. Deze projecten stelden volstrekt andere vragen en bereikten daarmee een veel breder publiek dan het werk in het perifere East End ooit had kunnen aanspreken. Het gaat om een duur appartementengebouw op een markant punt met uitzicht over Green Park en het warenhuis voor Peter Robinson in het hart van het West End aan de Strand. De inbreng en de ambitie van deze twee gebouwen waren des te opmerkelijker omdat Engelse architecten aan het einde van de jaren vijftig nauwelijks op geijkte voorbeelden uit eigen land konden teruggrijpen en continentale projecten met een vergelijkbaar karakter voor zover bestaand in Engeland vrijwel onbekend waren. Behalve Mendelsohns vooroorlogse glazen warenhuizen en de winkel van Peter Jones uit 1936-1938 hadden moderne architecten amper substantiële theorieën en slechts weinig modellen voor commerciële opdrachten zoals winkels en warenhuizen ontwikkeld. De voorbeelden voor duurere woongebouwen bijvoorbeeld in Italië hadden in Engeland nauwelijks publiciteit gekregen. Ook CIAM had weinig te vertellen over die stedelijke functies die buiten een vrij algemeen kader van

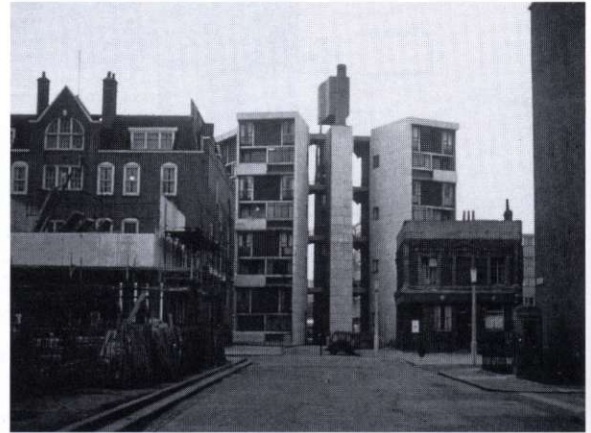
wonen en werken vielen of die geen onderdeel van het programma van een progressieve maatschappelijke organisatie waren. (Hoewel de 'kern van de stad' het centrale onderwerp van het CIAM-congres in 1950 in Hoddesdon was, kwam men ook hier, behalve tot een bevestiging van de oudere dogma's in de richting van een nog striktere zoning en de monumentalisering van de verkeersruimte, slechts tot vage conclusies.)

Voor het appartementencomplex en het warenhuis ontwikkelde Lasdun een repertoire van zwijgzame, abstracte vormen die de organisatie van het programma weerspiegelen; de demonstratieve vertoning van de luxe van het appartementengebouw en het bougeois plezier van *smart shopping* vinden hun neerslag enkel in de keuze van de materialen voor de bekleding. De dikke kozijnen van de appartementen zijn omhuld met brons en de terugliggende gevelementen zijn van sober grijs graniet, het equivalent van het grijze flanelkostuum.<sup>3</sup>

Het warenhuis heeft een horizontale gevelindeling en presenteert zich met een doorlopende etalage waarboven over de hele breedte een groot oppervlak van gereconstrueerd Portlandsteen hangt (dicht tegen elkaar aan gezette betonnen panelen met een toeslag van gemalen natuursteen). De kantoorverdiepingen komen in de gevel terug met een pui van glas en brons.



Tecton, Halfield Estate



Woongebouw Usk Street, Bethnal Green, 1952

## De materialisering van het moderne representatieve gebouw

Het Royal College neemt in het werk van Denys Lasdun een bijzondere plaats in. Lasdun's werk maakt in de periode tussen 1955 en 1965 een opmerkelijke ontwikkeling door die vooral in het materiaalgebruik tot uitdrukking komt en die uiteindelijk in het ontwerp voor het National Theatre tot een nieuw resultaat leidt. In het Royal College is de onbeslistheid tussen een 'traditionele' behandeling van materiaal in relatie tot een sociaal programma en de inbreng van de jongere generatie van de brutalisten het meest voelbaar. Door hun nadruk op de morele betekenis van het gebruikte materiaal en de poging om deze in nieuwe, onverbruikte codes te vatten, hadden de brutalisten opnieuw de aandacht gevestigd op de gelijkwaardige rol die vorm en materiaal in de architectuur innemen. Daarmee openden zij tegen wil en dank de doos van Pandora met haar inhoud van 'immorele' materialen die de vooroorlogse CIAM-vertegenwoordigers het liefst gesloten hadden willen houden. Zij sloten tevens direct aan bij discussies zoals deze nog door Ruskin en Webb waren gelanceerd en onderwierpen het materiaalgebruik in de architectuur aan een morele en historische kritiek. Het leven van een Engelse architect was vóór die tijd eenvoudiger geweest: oudere architecten gebruikten voor sociale bouwopdrachten – woningbouw, gezondheidscentra en dergelijke – de materialen van het 'moderne' kanon zoals stucwerk en glas, of raakten verzeild in

het zinloze ornamenteren dat met de bouw van de paviljoens van het Festival of Britain zijn hoogtepunt bereikte. De jongeren daarentegen namen Le Corbusier's naoorlogse idioom over en meestal ook het ruwe beton dat daarmee gepaard ging.

De morele en praktische problemen die de neobrutalisten in de jaren vijftig aansneden kwamen niet uit de lucht vallen. Ze waren bijna allemaal aanwezig en onopgelost in het eerste gebouw waarmee Lasdun tijdens het begin van zijn carrière bij Tecton in aanraking was gekomen: Highpoint Two, het eerder beschreven tweede appartementengebouw dat Lubetkins bureau voor het personeel van het kopieerbedrijf Gsetner ontwierp. Highpoint One uit 1933-1935 was geheel in de geest van de Weissenhof-tentoonstelling uitgevoerd. Zo ontstond met grote moeite en technische vindingrijkheid een gebouw van monoliet beton met een wit gepleisterd oppervlak. De begane grond was open, het gebouw stond op poten en de stalen ramen – onder de eerste van hun soort in Engeland – kwamen in de gevel als strips terug. Aan de voet stak een eenvoudige entreehal van baksteen onder het hoofdvolume uit en wond zich in vrolijke bochten onder het gebouw door, tamelijk onafhankelijk van de geometrie van de bovenbouw

3

Een contextuele keuze was in beide gevallen de gebruikelijke Portlandsteen geweest of de typisch Londense strenge baksteen zoals deze in William Kents vlakbij gelegen huis kan worden aangetroffen.



*Usk Street, detail*



*Woongebouw Keeling House, Bethnal Green, 1960*



*Appartementencomplex Green Park*

met zijn continentale verworvenheden. Bijna nog voordat Highpoint One helemaal was voltooid, begon Highpoint Two de moeizaam bereikte en voorlopige zekerheden van zijn voorganger weer ter discussie te stellen. De plattegrond van dit tweede woongebouw beschrijft een eenvoudige rechthoek en is veel simpeler dan het dubbele kruis van Highpoint One. De gevels van Highpoint Two daarentegen zijn aanzienlijk rijker dan die van het eerste woongebouw. De afwerking en materiaalbehandeling hebben alleen vaag nog iets met een functionalistische interpretatie van doen. Zowel buiten als binnen maken de architecten gebruik van een grote variëteit aan materialen: baksteen, travertin voor de vloeren, wit marmer voor de muren van de entreehal en witte tegels op de gevelpanelen. Al deze elementen zijn op een volstrekt a-tektonische manier ingezet. De ironische *coup de grace* van het gebouw is echter het haast infame citaat van een karyatide uit het Erechteion waarmee eens en voor altijd met de zekerheden van de Weisenhofgeneratie afgerekend lijkt te worden.

De moderne Britse architectuur van de jaren veertig en vijftig voerde de consequenties van Tectons formalistische gebaren met hun geforceerde vrolijkheid verder door. Ook de naoorlogse woningbouwprojecten van het bureau zelf laten een combinatie van 'internationale' plattegronden en een bijna roekeloze toepassing van schaakbordachtige arrangementen van ramen en tegelpanelen zien, als invulling van een eveneens met tegels (of soms ook met

'reconstructed stone') beklede frame.

Het gebruik van tegels had daardoor het karakter van een algemeen geldig antwoord aangenomen voor het bijna onoplosbare probleem van de adequate materiaalkeuze voor woningen en andere gebouwen van het sociale programma waar de moderne architectuur voor stond. Dit gold in nog grotere mate voor de gebouwen buiten de woningbouw. De verdergaande vraag naar ligging, vorm en verschijning van deze functies was door CIAM (en de eerste generatie moderne architecten in Engeland) immers vrijwel geheel onbehandeld gelaten. Voor winkels, werkplekken en met name instituties van enig belang was een sluitend antwoord ver te zoeken. Dit was des te problematischer omdat juist de openbare functies vaak een centrale positie in de infrastructuur van de nieuwe sociale democratie kregen toegewezen. De schaarse uitgangspunten waren vooral negatief van aard; het streven was om de materialen die met de overwonnen machten van het verleden werden geassocieerd te vermijden en tegelijkertijd elke verwijzing naar niet-geïndustrialiseerde produktiemethoden uit te sluiten. Daardoor was met name baksteen een problematisch materiaal geworden. (Op het internationale vlak waren er wel degelijk uitzonderingen, zoals Mies van der Rohe die in zijn projecten zowel marmer als baksteen is blijven gebruiken. Mies' werk was echter voor de meeste critici en architecten in Engeland tot 1955 nagenoeg onbekend.)

Voorgespannen beton bood een uitkomst uit dit



Lubetkin en Tecton, Highpoint One



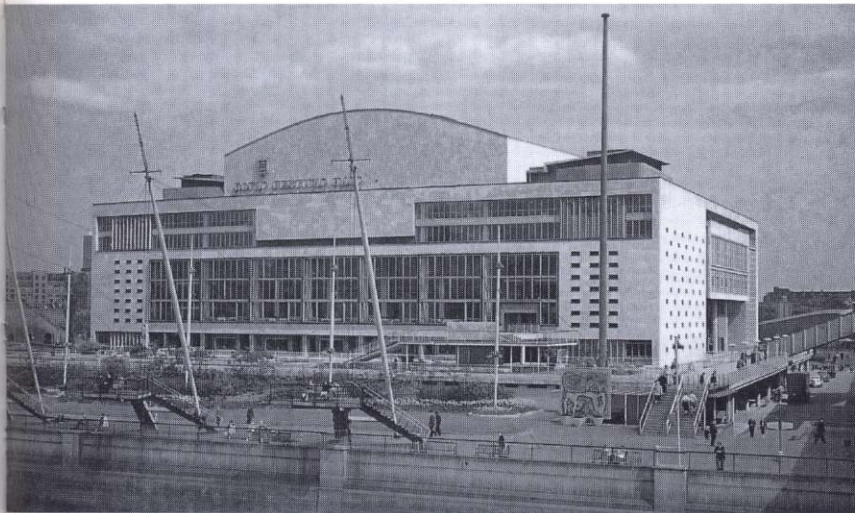
Lubetkin en Tecton, Highpoint Two

zelfgekozen dilemma, maar het was te duur voor toepassing in de sociale woningbouw. Bovendien kon het gladde oppervlak van een ogenschijnlijk machinaal vervaardigd materiaal, zoals Hitchcock en Johnson reeds hadden opgemerkt, alleen worden bereikt door een laag stucwerk of een zeer dikke laag pleisterverf. In Engeland waren de ervaringen met stucwerk sowieso nogal uiteenlopend geweest. Pleisterlagen volgens continentale recepten bleken vaak niet tegen het vochtige klimaat (en de spreekwoordelijke laksheid van de uitvoerders) bestand en de hechting op de muren was dan ook dikwijls een probleem.

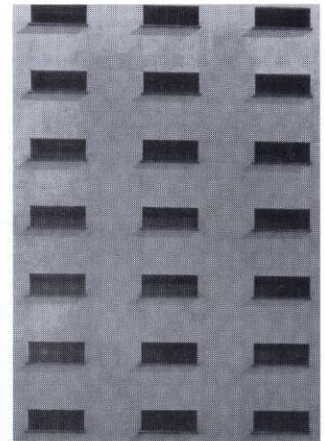
In deze situatie, die werd gekenmerkt door een mengeling van ideologisch bepaalde taboes en praktische problemen, waren keramische tegels een zeer welkom alternatief dat een reeks voordelen bood. Enerzijds riepen tegels nauwelijks enige associatie op en waren ze in het verleden zeer weinig gebruikt – met uitzondering van lichtevoeren en achterkanten van negentiende-eeuwse kantoorgebouwen in de Londense City, waar tegels vanwege hun lichtreflecterend oppervlak soms werden toegepast. Anderzijds waren tegels hygiënisch, hard en duurzaam en boden ze interessante ontwerpmogelijkheden voor architecten die zich wilden uitleven in de gevelcompositie. In tegenstelling tot baksteen leken tegels op een machinaal vervaardigd product. (Het was pas enkele jaren later dat men tot de ontdekking kwam dat tegels met evenveel gemak van de gevel kunnen vallen als stucwerk, maar gelukkig hadden de brutalisten toen alter-

natieven voor de buitenkant van gebouwen gevonden.)

De meest richtingbepalende gebeurtenis voor de Britse architectuur in de jaren na 1945 was zonder twijfel het Festival of Britain in 1951. Dit festival, een initiatief van de Labourregering, was bedoeld geweest om de door schaarste en voedseltekorten bedrukte bevolking op te vrolijken met een 'Tonic for the Nation'. Toen de economie voldoende aan kracht had gewonnen om überhaupt weer aan de bouw van niet-utilitaire en openbare gebouwen te denken, waren de resultaten van een provinciale en wat gedwongen opgewektheid. De gebouwen voor het Festival of Britain op de Londense Southbank leken op een staalkaart van wat de architectuur aan het begin van de jaren vijftig te bieden had. In het beste geval beriep men zich op continentale voorbeelden, vooral Le Corbusier, in het slechtste geval waren de gebouwen uitingen van een chauvinistische en anti-intellectuele houding. Een uitzondering, en zeker het meest invloedrijke gebouw dat in het kader van het Festival of Britain tot stand kwam, was de Royal Festival Hall uit 1951. Het gebouw, dat aan de Theems en naast de negentiende-eeuwse ingenieurskunst van Waterloo Bridge is gesitueerd, was een briljante synthese van een Corbusiaans ontwerp en vrij pragmatische akoestische overwegingen. In zijn materialisering raakte de Festival Hall het probleem van de behandeling van een openbaar gebouw in de moderne democratische verzorgingsstaat, en riep daardoor vele vragen op. Nicolaus Pevsner, die het gebouw

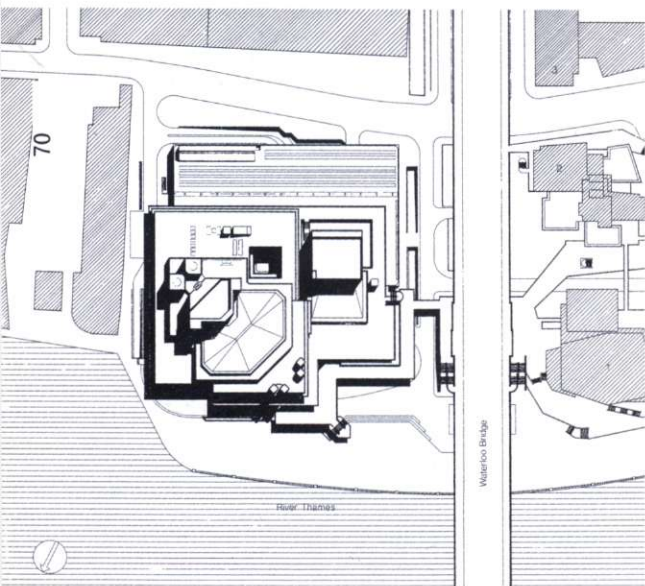


Leslie Martin en LCC Architects Department, Royal Festival Hall, oorspronkelijke gevel aan de Theems



Royal Festival Hall, detail





National Theatre, situatie

om zijn 'political correctness' bewonderde en bijna lyrisch was over de genuanceerde ruimtelijke werking van het interieur, vermeed elk commentaar op de rijkdom aan materialen die het concertgebouw tentoonspreidt: marmer, tegels, mozaïek, een groot aantal verschillende houtsoorten, staal, messing, aluminium, koper en het glas dat aan het gebouw zijn grote mate van openheid verleent. In zijn in 1952 gepubliceerde beschrijving van de gebouwen van Londen kon Pevsner het echter niet nalaten de decoratie van de Royal Festival Hall ter discussie te stellen:

'... hoe kan het karige functionalisme van 1930 worden overkomen zonder op historiserende ornamenten terug te grijpen? Hoe moet een modern ornament eruitzien, als we al stellen dat de noodzaak ervoor bestaat? Dr. Martins antwoord bestaat uit paars en wit tegelwerk op een deel van de zijgevels, een patroon van kleine donkere ramen in de witte wanden van het trappenhuis in een ander gedeelte van de zijgevel... Het is een stoutmoedig antwoord, en het is misschien ouderwets om de geldigheid ervan te betwijfelen. Desondanks blijft twijfel bestaan of monumentaliteit in de twintigste eeuw kan worden bereikt door eerst een massief blok te bouwen en dit vervolgens te bedekken met drukke geometrische patronen.'<sup>4</sup>

De hoofdzetel van de centrale vakbondsorganisatie Trade Union Congress in Great Russel Street was het enige grotere openbare gebouw van architecto-



National Theatre, toneeltoren grote zaal (Olivier-zaal)

nisch belang dat tussen de Festival Hall en het Royal College of Physicians werd gebouwd. Dit grote gebouwencomplex was het werk van de jonge architect David du Roi Aberdeen, die de opdracht naar aanleiding van een prijsvraag had gekregen. Voltoid in 1956, is het project een academische oefening in de geest van Le Corbusier. Aangezien echter Le Corbusier zelf tot de jaren vijftig, met uitzondering van zijn voorstellen voor de granieten bekleding van de Volkenbond, niet veel oplossingen voor representatieve openbare gebouwen had aangereikt, moest Aberdeen zelf iets bedenken. De gevelpanelen en de vlakke buitenmuren zijn bekleed met graniet terwijl de achtergrond voor het monument van Epstein in de kleine hof van groene marmer is gemaakt. Het met grote precisie uitgewerkte frame dat de ramen van de kantoren inkadert, en de pilotis die het volume dragen hebben een oppervlaktebehandeling van glazen mozaïeksteen gekregen. Dit materiaal was reeds in de diverse gebouwen van het Festival of Britain veelvuldig gebruikt en het was ook bijzonder populair voor winkeldecoraties. Toch blijft de vraag op welke manier men het gebruik van mozaïek bij een gebouw dat zo'n uitgesproken niet-alledaags karakter draagt moet duiden. De verklaring ligt waarschijnlijk besloten in het feit dat mozaïek de voordelen van tegels (duurzaamheid en hygiëne) deelt, maar minder maatvoeringsproblemen oplevert. Bovendien wekt het associaties met de weelde en rijkdom van bijvoorbeeld Byzantijnse interieurs en straalt het meer een

gevoel van luxe uit. De tegels komen trouwens in dit gebouw wel degelijk terug, namelijk als gevelbekleding aan de achterkant.

Mozaïek was rond 1955 een soort Trojaans paard van de macht in Engelslands architectuur geworden. Als een architect een institutioneel gebouw ontwierp

4

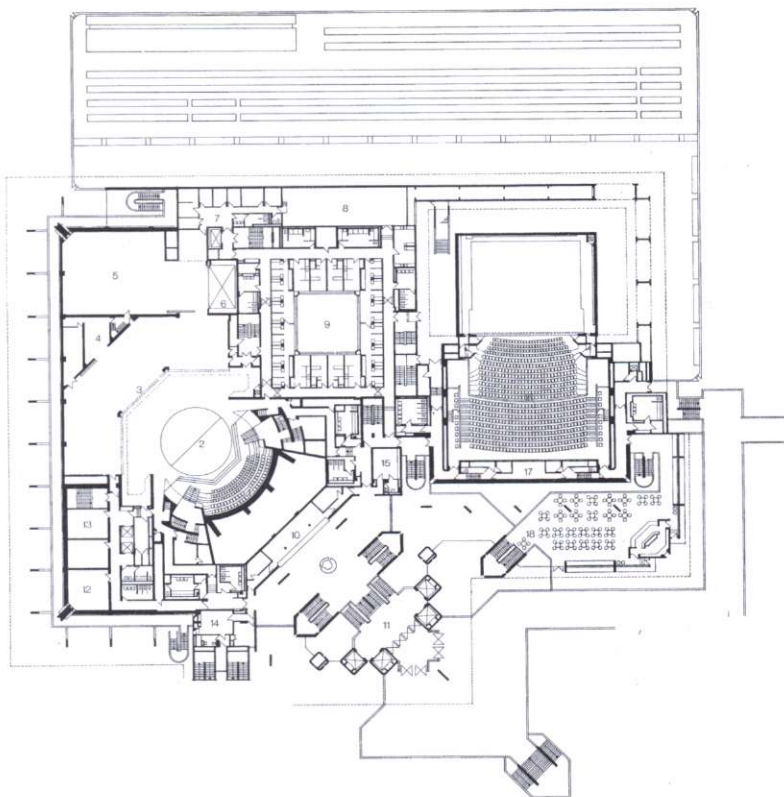
N. Pevsner, *London, except the Cities of London and Westminster*, Londen, Penguin, 1952, p. 278. De architecten van de London County Council die de uitbreiding van de Royal Festival Hall in 1964 uitwerkten verwijderden de tegels, vulden de kleine donkere ramen en gaven op deze manier toch nog gehoor aan de vermaningen van Pevsner. Wat Pevsner over het hoofd had gezien was het enigszins verrassende gebruik van Portlandsteen in de muurvlakken waarin deze ramen als donkere gaten waren opgenomen. Deze harde witte zandsteen was voor het eerst door Inigo Jones toegepast bij de gevel van het Banqueting House uit 1619. Jones had voor de steen gekozen omdat deze enigszins op de steen leek die Palladio voor zijn stedelijke palazzi had gebruikt. Portlandsteen werd binnen korte tijd beschouwd als het enige materiaal dat geschikt was voor bijzondere gebouwen, zoals bijvoorbeeld kerken en – na een periode van experimenten gedurende de tweede helft van de negentiende eeuw – de commerciële gebouwen in de City en het West End. Deze traditie was een uitermate krachtig gegeven, zoals blijkt uit het gebouw voor *The Economist* van de Smithsons, dat gelijktijdig met het Royal College of Physicians werd ontworpen en waar van de eerst beoogde oplossing met een metalen huid werd afgeweken ten gunste van een de tektoniek benadrukkende, maar precies beschouwd decoratieve bekleding van kolommen en gevelpanelen uit Portlandsteen.



National Theatre, aansluiting boekwinkel op het trottoir

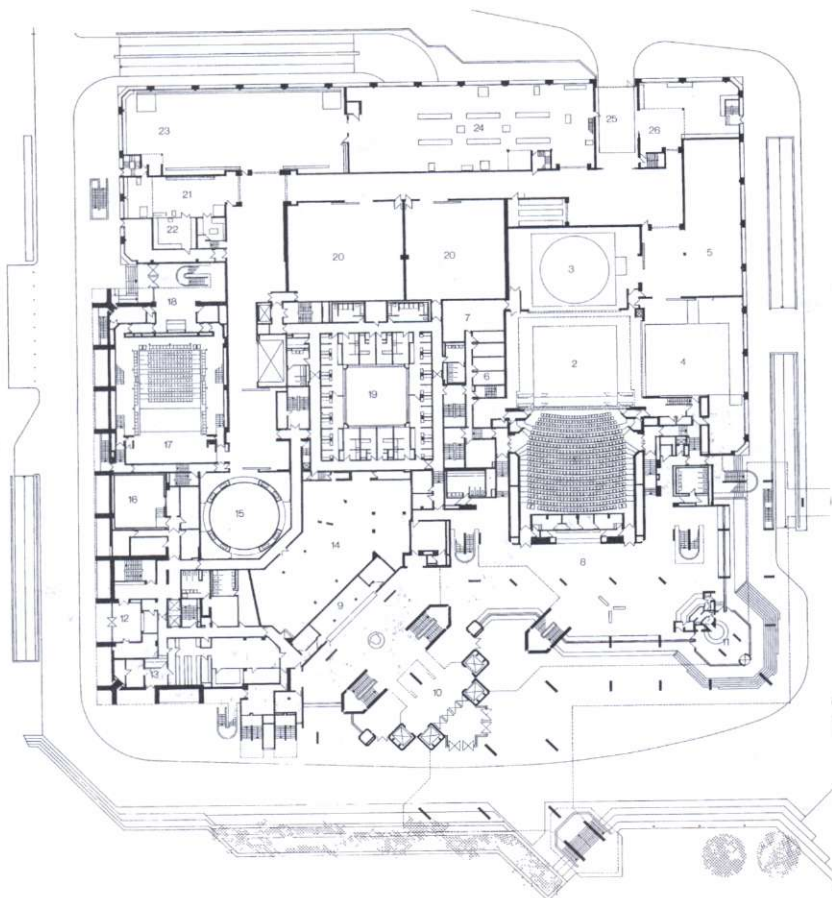
*National Theatre,  
plattegrond toneelniveau  
grote zaal (Olivier-zaal)*

1. Olivier Theatre
2. stage
3. rear stage
4. property and electrical stores
5. scene dock
6. scenery lift
7. stage offices
8. air handling plant
9. dressing rooms
10. Olivier cloakroom
11. terrace level entrance foyer
12. music studio
13. audition rooms
14. theatre manager
15. reception room
16. Lyttelton Theatre
17. projection room
18. Lyttelton buffet



*Plattegrond entreeniveau  
ter hoogte van de promenade  
aan de Theems*

1. Lyttelton Theatre
2. stage
3. rear stage
4. side stage
5. scene dock
6. stage offices
7. property store
8. Lyttelton stalls foyer
9. Lyttelton cloakroom
10. road-level entrance foyer
11. advance box office
12. stage door
13. goods reception
14. wardrobe store
15. Olivier understage (drum revolve)
16. recording studio
17. Cottesloe Theatre
18. Cottesloe entrance foyer
19. dressing rooms
20. production rehearsal rooms
21. property shop
22. fibreglass workshop
23. paint shop
24. carpentry shop
25. loading bay
26. metalwork shop



en daarbij op zoek was naar een materiaal dat de flaneurs en grondeigenaren rond Regent's Park niet zou afschrikken en tegelijk zonder moeite een monoliete betonconstructie kon verhullen, bood mozaïek de geijkte oplossing.<sup>5</sup> Het paard had echter nog meer soldaten uitgespuwd, namelijk graniet, onyx, marmer en brons. Deze nu verstoorde de niet alleen a-historische maar ook veelal a-tektonische visie van de vooroorlogse moderneren.<sup>6</sup>

### Ontwikkeling van een nieuwe taal

Toen het College of Physicians zijn voltooiing naderde was Lasdun hard op weg de ontwerper van institutionele gebouwen te worden. Hij werkte toen al aan twee opdrachten van een omvang die ver boven alle tot dan toe uitgevoerde projecten uitsteeg: het masterplan voor een van de New Universities vlak bij Norwich in East Anglia en het winnende prijsvraagontwerp voor Englands nieuwe (en eerste) National Theatre. Het redelijk simpele ontwerpgereedschap dat voor de kleinere colleges toereikend was kon niet zomaar worden opgeblazen voor projecten van een ongekende schaal. Lasdun moest een nieuwe oplossing vinden. Het ontwerp in Norwich met zijn slingerende aaneenrijging van verschillende faculteiten dankte veel aan de discussie over Growth and Change die destijds door de leden van Team X werd gevoerd. Curieus genoeg was dit dezelfde 'tegenstelling' tussen het permanente en het veranderlijke waarmee Lasdun ook compositie en materiaalgebruik

van het College of Physicians wilde verklaren. Bij het National Theatre benadert Lasdun het gebouw sterker dan in de eerdere ontwerpen als een driedimensionaal landschap.<sup>7</sup> Dit landschap wordt gevormd door lagen of – in Lasduns terminologie – 'strata' waarin specifieke functies, in dit geval de verschillende zalen, foyers en publieksvoorzieningen, zijn opgenomen. De vormen lijken het resultaat van een proces van erosie in een onbekend en prehisto-

5

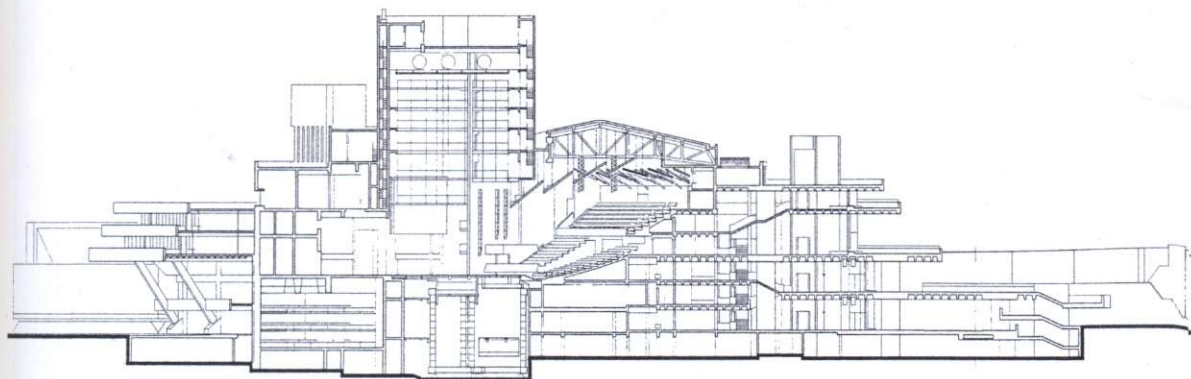
Ook de Smithsons maakten van deze oplossing gretig gebruik in het interieur van Martin's Bank in het Economist Building. Waarschijnlijk onbewust kozen zij wit en geel mozaïek voor de oppervlaktes van de hal van de bank, en sloten zodoende weer aan bij de traditionele toepassing van goud (geel) en zilver (wit) in bankgebouwen.

6

Het leek later even alsof nieuwe metalen zoals staal en aluminium of kunststoffen in combinatie met glas een uitweg konden bieden. Ook deze materialen wekten echter onontkoombaar associaties met de industrie die ze voortbrengt, en een architect als Norman Foster past na twintig jaar experiment nu graniet op de vloer van Stansted Airport toe.

7

Deze planopzet is misschien ingegeven door de groep van culturele gebouwen die door de London County Council tussen de Royal Festival Hall en de locatie van het National Theatre waren neergezet. Deze gebouwen zijn zowat synoniem geworden met de betonnen grijsheid van de jarenzestig-architectuur, een oordeel dat soms ook het National Theatre treft (de kroonprins vond bijvoorbeeld dat het gebouw te weinig op een theater leek).



National Theatre, doorsnede van de Olivier-zaal

risch verleden te zijn.

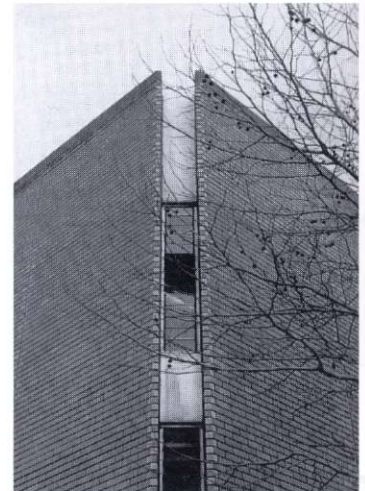
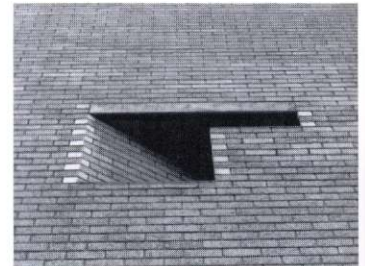
In de beide ontwerpen voor het theater en de universiteit tekent zich een benadering van de architectonische compositie en de materialisering van een gebouw af die nogal verschilt van die van de eerdere gebouwen. Waar het College of Physicians enerzijds wordt beredeneerd vanuit contemporaine thema's (growth and change) en anderzijds in het materiaalgebruik de tweeslachtige houding van een modernistische architect ten opzichte van een institutionele bouwopgave laat zien, lijkt dit in de beide latere projecten geen thema meer te zijn. Lasdun laat elke bekleding of elk finer eenvoudig achterwege (en heeft ze sindsdien ook nooit meer gebruikt als in de vroegere projecten). Te voorschijn komt het ruwe beton, zonder enige bemiddeling of verzachtende omstandigheid. Beide gebouwen stralen daardoor een laconieke ongenaakbaarheid uit, of – zoals de neobrutalisten misschien hadden kunnen zeggen – 'what you see is what you get'. Het monoliete beton met de zichtbare sporen van de bekisting in het oppervlak benadrukt het sterk sculpturale effect. Het oppervlak van het grijze materiaal lijkt, op perverse wijze, zacht in de heldere lucht van het groene landschap van Norfolk en even ruw in de smerige atmosfeer van de metropool.

Aan het einde van de jaren vijftig dachten de Smithsons en hun medestanders zich eens en voor altijd bevrijd te hebben van de onsamenhangende decoratie van de voorvaderen. Hun jeugdige missio-

naire nadruk op de morele superioriteit van het 'trouvé' over het 'appliqué' miste zijn doel niet. Zowel de nog jongere als de oudere generaties Engelse architecten waren hierdoor sterk beïnvloed. Het gebruik van één materiaal (als het maar niet baksteen was) oefende een overweldigende aantrekkingskracht uit, vooral als de uiteindelijke verschijningsvorm van dit materiaal ook nog uitsluitend gaf over het vervaardigingsproces. Dit was echter niet exclusief het gevolg van het beschavingsoffensief van tijdschriften zoals *Architectural Design* die de ideeën van de Smithsons rond 1960 verspreidden. Een nog sterkere organisatie, de Cement and Concrete Association of Britain, was tien jaar later op het hoogtepunt van haar activiteit. Dit was een 'pressure group' van aannemers en leveranciers van technologie, zand en cement. De 'association' beoogde het gebruik van beton buiten zijn traditionele toepassingsbereik, dat wil zeggen straten, bruggen en dergelijke, uit te breiden en ook in de utiliteitsbouw gangbaar te maken, om zo te voorkomen dat de staalindustrie dezelfde dominante rol kon innemen als in de Verenigde Staten. De Cement and Concrete Association deed onder andere onderzoek naar de mogelijkheden van oppervlaktebehandeling van beton in het zicht. Aldus trachtte men het imago van het materiaal te verbeteren en voor het grotere publiek aantrekkelijker te maken. Architecten die bereid waren naar de boodschap van de Association te luisteren konden op allerlei aangename voordelen rekenen. Gedurende



National Theatre, achterkant



details

de jaren zestig was het werk van de organisatie zeer succesvol en de eerste onaangename vragen werden pas gesteld toen de technische problemen ook voor het publiek zichtbaar waren. Maar toen was Engeland al een grote hoeveelheid geheel in beton uitgevoerde publieke gebouwen (en woningbouwprojecten) rijker.<sup>8</sup>

De grote openbare gebouwen die Denys Lasdun vanaf 1960 ontwierp speelden een belangrijke rol in de popularisering van beton. Aangezien een ontwerp in zijn geval altijd eerder intuïtief tot stand kwam – tenminste in vergelijking met het meer uitgesproken betoog van de neobrutalisten – is de ontwikkeling van een taal voor het openbare gebouw vooral in het gebouwde werk van de architect te ontdekken. De hier geschetste ontwikkeling in het individuele werk van Denys Lasdun weerspiegelt het algemene probleem van de uitdrukking van het openbare gebouw in een staat die zichzelf als open en democratisch beschouwt en wil presenteren. Vanuit de uitgangspunten van de vooroorlogse modernisten bracht dit een aantal problemen met zich mee die in de experimenten met uiteenlopende materialen uit de jaren onmiddellijk na de Tweede Wereldoorlog bijzonder duidelijk zijn. Denys Lasduns ommezwaai, die vooral na de voltooiing van het Royal College of Physicians en in het National Theatre zichtbaar werd, geeft een verrassende wending aan het probleem van de architectonische representatie in de naoorlogse verzorgingsstaat.

*Vertaling: Christoph Grafe*

Een belangrijke gebeurtenis die de publieke appreciatie van beton enigszins temperde was een gasexplosie, waarbij bleek dat een woongebouw van geprefabriceerd beton net zo min bestand was tegen hevige belastingen als een op conventionele wijze gebouwd project. Daarmee was ook het imago van de technische superioriteit van het materiaal voorgoed aangetast. De organisatie had trouwens nog een kleine neef, de Brick Development Association, die zoals elk bezoek aan het winkelgebied van een willekeurige Engelse provincieplaats laat zien, nog steeds van grote invloed is.



*National Theatre, detail entree*



*detail*



*hoek theatergedeelte*