



Sigurd Lewerentz, Marcuskerk, Björkhagen

Tolerantie als strategie

Mechthild Stuhlmacher in gesprek met Peter Salter over het werk van Sigurd Lewerentz

97

Tolerance as strategy

Mechthild Stuhlmacher in a conversation with Peter Salter on the work of Sigurd Lewerentz

Al sinds lange tijd heeft u een bijzondere belangstelling voor het werk van Sigurd Lewerentz, vooral voor zijn laatste werk, de bloemenwinkel in Malmö. Hoe heeft u hem ontdekt?

For a long time you have had a particular interest in the work of Sigurd Lewerentz and especially his last work, the flowershop in Malmö. How did you discover him?

Ik heb hem ontdekt toen ik werkte op het bureau van Alison en Peter Smithson. We werkten toen aan het Second Arts Building – zoals wij het noemden – voor de universiteit van Bath. Ik was net bezig met tekeningen voor het betonwerk dat ter plaatse gestort moest worden, toen Peter opeens met een foto kwam – eigenlijk een erg slechte foto – waar de bloemenwinkel op stond. Hij vertelde over het beton en de dilatatievoegen die er blijkbaar niet waren, en over de druppels cement die door de bekistingsplaten heen waren gedrongen; en hoe door dit gemis aan dilatatievoegen een dun raster van cementlijnen was ontstaan, dat je kon zien als een aan het gebouw toegevoegde laag. Gelaagdheid werd het hoofdthema van het verhaal en alles werd eraan gerelateerd: de manier van construeren, hoe de kozijnen van buiten af tegen het gebouw aan waren gezet, en zo voort. Dat was in 1982.

In mijn colleges en lezingen heb ik sindsdien veel over dit kleine gebouw gesproken; over hoe een gebouw door het idee van gelaagde opbouw ontstaat, en hoe dat de constructiestrategie en de details bepaalt.

Dat betekent voor ons: hoe kan men een poëtica in de architectuur formuleren? Dit nu roept weer de vraag op wat de specifieke relatie is tussen een gebouw en de manier waarop het is gemaakt. Het is namelijk deze relatie die mensen in staat stelt verbanden te leggen, die wij dan weer als poëtica kunnen benoemen.

De ontdekking van de poëtica

Over het systeem van gelaagdheid heb ik in de laatste tien jaar steeds weer gesproken. Pas twee jaar geleden echter had ik de mogelijkheid om zelf naar Malmö te gaan, en ontdekte ik dat de hele begraafplaats 'gelaagd' is: ondanks het sterk heuvelachtige landschap zijn het de beukenhagen die het beeld bepalen: zij vormen afgebakende ruimtes langs de weg naar de kapel van Sint Knut. Door deze ruimtes van beukenhagen bereikt men de voorruimte voor de eigenlijke kapel die plaats biedt aan de auto

I discovered him when I worked at Alison and Peter Smithson's. We were working on what we called the Second Arts Building at Bath University. I was working on the in situ concrete drawings when one day Peter came with a picture, actually a very badly photographed picture out of AD showing the flowershop. He told the story about the concrete, talked about the lacking construction joints and the cement dribbles; that the lack of construction joints caused a thin grid of fillets covering the building which became like a layer to the building. Layering became the main subject of the story and everything was related to it: the way of the construction, how the windows are clamped onto the building, the doors etc. That was in 1982.

I have talked about this little building in my lectures ever since; about how a building sets up the idea of the layers that set up a strategy of construction and detail.

That means for us: how to set up a poetic in architecture. And that again means: what's the particular relationship of the building and the way it's built. It's that relationship which allows for people to make connections which we call the poetic.

Discovering the poetic

Having talked about this layering system for the last ten years, I went to Malmö two years ago to discover that the whole cemetery is layered: Regardless of all the earthmounds and earthbumps you walk through rooms of beechhedges down the park towards St Knut's chapel. Through these layers of beechhedges you get to the little porch for hearse and coffin; that porch is layered onto another porch where the mourners

met de kist. Deze ruimte leidt naar een tweede voorruimte waar de rouwgemeente staat, en deze leidt uiteindelijk naar de kerk, waarachter zich een zone met gebruiksruimtes bevindt. Het is een indrukwekkende ervaring om al deze verschillende lagen van hagen en voorruimtes te ontdekken. De strategie van de gelaagde opzet is gebruikt voor de kerk en het kerkhof, en dat ziet men weer uitgewerkt in de details van de bloemenwinkel.

Hoewel de bloemenwinkel pas veel later is gebouwd, creëren de wijze waarop alles gemaakt is en de details daar precies hetzelfde effect als bij de rest van de begraafplaats. Dit verhaal vertel ik tegen mijn studenten als een voorbeeld van hoe men een poëtica kan ontdekken.

stand and that again is layered onto the church, which has the service rooms as another layer behind it. It's an amazing experience to discover this whole layering system of hedges and porches. This system becomes the strategy for church and cemetery and that is revealed in the details of the flowershop.

And although the flowershop is much later, it's the making and the details which are working in exactly the same way as in the cemetery. I told that story as an example of discovering the poetic.

Konden jullie, toen Peter Smithson het werk van Lewerentz en de bloemenwinkel heeft laten zien, deze 'verhalen' – zoals jullie ze noemen – gebruiken voor de ontwerpproblemen waar jullie toen mee bezig waren?

When Peter Smithson introduced you to Lewerentz and the flowershop, could you actually use these stories – as you call them – for the problems you were dealing with?

Gelaagdheid

Wij werkten aan de uitbreiding van een bestaand gebouw. Oorspronkelijk was de gevel een vrij neutrale constructie van standaardpanelen en wij probeerden die panelen eraf te halen. Maar toen dat niet lukte, hebben wij het nieuwe gebouw als een aparte laag op het bestaande geplaatst.

Wij hadden dit idee van gelaagdheid door de bloemenwinkel gekregen. Daarnaast probeerden wij iets te leren over de relatie 'binnen/buiten', die bij Lewerentz zo bijzonder is: in de bloemenwinkel worden de elektrische kabels gebruikt als een toegevoegde laag in het gebouw: in sparingen in het beton open aangebracht, blijven de leidingen zichtbaar. Het gevolg is dat de binnenruimte iets van het karakter van een buitenruimte krijgt.

Een ander aspect is de plaatsing van de ramen; zij hebben beide een unieke positie in de ruimte: één raam is hoog in de ruimte geplaatst en krijgt daardoor nauwelijks weerskaatsing van het licht, je ziet alleen de takken van de bomen buiten, geen zichtbare kozijnen, geen zichtbaar glas, het roept een gevoel op van 'het niets'.

Het andere raam zit heel laag in de tegenoverliggende wand, en door het eveneens zeer laag overhangende dak wordt de blik als vanzelf naar beneden, naar de bestrating buiten geleid.

Een totaal verschillend uitzicht vanuit een heel hoog en een heel laag in de ruimte geplaatst raam: het lijkt zo simpel en het is toch zo diepgaand.

Helderheid

Voor het Second Arts Building hadden wij een constructiesysteem uitgewerkt dat met de opeenvolging van de verschillende stortingen te maken had: stukken van de kolommen, balken en vloeren werden ieder op hun beurt gestort, maar wel in een bepaalde volgorde. Het was duidelijk dat iedere fase van storten een toevoeging was en dat deze toevoegingen op drie verschillende manieren te lezen waren, afhankelijk van hoe je ze aan elkaar koppelde. Zo kreeg het hele gebouw een andere kwaliteit

Layering

We were making an addition to an existing building. The original building was a rather nondescript industrialized panel system and we were taking or trying to take the panels off to put this neck of the Second Arts Building onto it. But since it was impossible to get the panels off, we put the new building as a new layer onto the existing one.

At the flowershop we found this idea of a layering system. The other thing was – and that is related to the first – the very special relationship between inside and outside, which we tried to learn from: In the flowershop the electrics are used as an extra layer to the building, the copper cabling is visibly recessed into the concrete. That gives an outside quality to the inside space.

The other thing is the position of the windows, they have very distinct positions in the space: the very high up window doesn't get any reflections, there are branches of trees, no window mullions, no visible glass, the sensation of nothing. The other window is placed very low and the roof, hanging very low as well, pushes your view downwards, one reads the pavement outside.

Two very distinct views from two windows placed very high up and very low down in space: it's so simple and yet so profound.

Clarity

For the Second Arts Building we worked out a construction system, which had to do with different layers of the different castings one after the other: pieces of columns, beams and slabs were always cast together and followed each other in a certain sequence. What was so special about it was that you could read these sequences as additions and then you could relate these additions in three different ways, depending on the con-

door het constructieprincipe van de 'toevoeging'.

De bloemenwinkel heeft een vergelijkbare eigenschap: de voegen tussen de betonplaten vertellen iets over de beton-elementen en het storten ervan, vervolgens zijn ramen en deuren eraan toegevoegd en als laatste stap is het dak erop gelegd met het dakoverstek dat enigszins is omgebogen. Het is eigenlijk allemaal heel duidelijk.

Economie van de middelen

Twee dingen zijn voor mij bij Lewerentz vooral belangrijk. Ten eerste zet hij al zijn architectonische middelen weloverwogen en economisch in. Dat heeft weer te maken met helderheid, vanzelfsprekendheid en vorm, en niet noodzakelijk met het maken van goedkope gebouwen. Ted Cullinan vertelde over zijn vroege huizen. Het huis in Camden bouwde Lewerentz voor zichzelf, hij kon en wilde geen loodslabbingen en andere dichtingen betalen, en om het alsnog waterdicht te krijgen, gebruikte hij hele grote dakoversteken: de toleranties moesten dan wel buitengewoon groot zijn. Alle onderdelen waren door een ophangstelsel met elkaar verbonden, zodat het water er gewoon af kon lopen: op die manier waren de constructie van het huis en de esthetiek ervan onlosmakelijk met elkaar verbonden. Volgens mij gebruikten de Smithsons en Lewerentz dat op precies dezelfde manier: uitgaand van de voegen van de constructie en de gelaagdheid ervan wordt het detail bepaald door de strategische opeenvolging waarin deze lagen worden aangebracht, en dat is dan weer van invloed op het ontwerp van het hele kerkhof. Dit is nu wat ik bedoel met economisch omgaan met je middelen.

Ralph Erskine gaf ons een rondleiding langs een paar gebouwen van Lewerentz en als eerste gingen wij naar een boothuis uit 1914: een klein houten gebouwtje aan een rivier, met één hangende ruimte – waaronder de boten liggen –, twee trappen ernaartoe en twee entrees. Eén hoofdconcept bepaalt het hele ontwerp: twee richtingen: één entree kijkt uit op de rivier en de andere is landinwaarts gericht. De architectuur is helder en eenvoudig, het heeft iets van een gebouw van de Shakers. Het is maar dit ene simpele idee dat de beweging van de stromende rivier overbrengt op het hele ontwerp.

Op de bouwplaats

Het verantwoord omgaan met de middelen heeft ook nog met een ander uitgangspunt van Lewerentz te maken dat je helaas in onze tijd nog maar nauwelijks ziet. Er zijn foto's van hem op de bouwplaats; blijkbaar bracht hij daar drie volle dagen per week met de bouwvakkers door. Dit vormde een solide basis voor het werk, en creëerde tegelijkertijd een sterke band met de locatie en met de mensen die het gebouw moesten maken. Vele details kwamen pas op de bouwplaats zelf tot stand; bijvoorbeeld de regel dat er geen bakstenen gezaagd mochten worden. Waarschijnlijk kwam dit voort uit een aan de metselaar gedane concessie, en werd het vervolgens een op zichzelf staand esthetisch aspect.

nections one would make: so the whole building got this add on quality through the construction of addition.

The flowershop shows a similar quality: the construction joints show the large concrete elements, windows and doors have been put on as an addition, the next step is the roof with the roof upstand just bent over, it's all extremely clear.

In terms of their clarity of construction the two buildings, the Second Arts Building and the flowershop, are strongly related with each other.

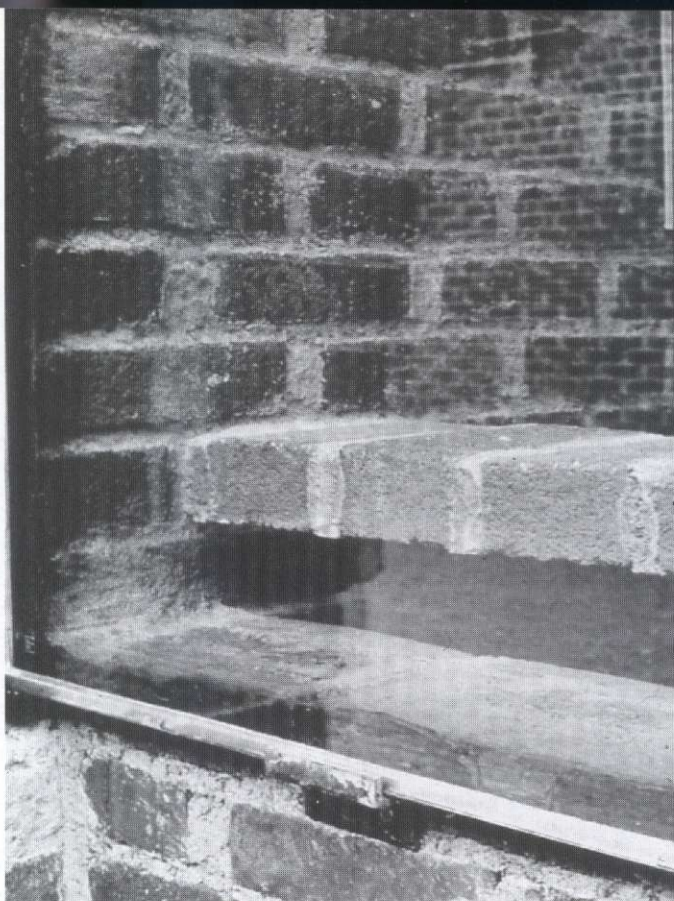
Economy of means

There are two things which are important to me about Lewerentz: One thing is, there is an economy of means: this has something to do with clarity, evidence and form and not necessarily with making cheap buildings. Ted Cullinan was talking about his early houses. At the house in Camden he built for himself, he couldn't afford flashings and in order not to have weathering joints there had to be very big overhangs: the tolerances had to be – and were – enormous. Everything was hung, the water just dripped off there and so the construction of the house was intimately bound up with the aesthetics. I think the Smithsons and Sigurd Lewerentz used that in the same way. Starting from construction joints and the layers, the strategy of the layers informs the detail and the detail informs the strategy of laying out the cemetery: that's for me economy of means.

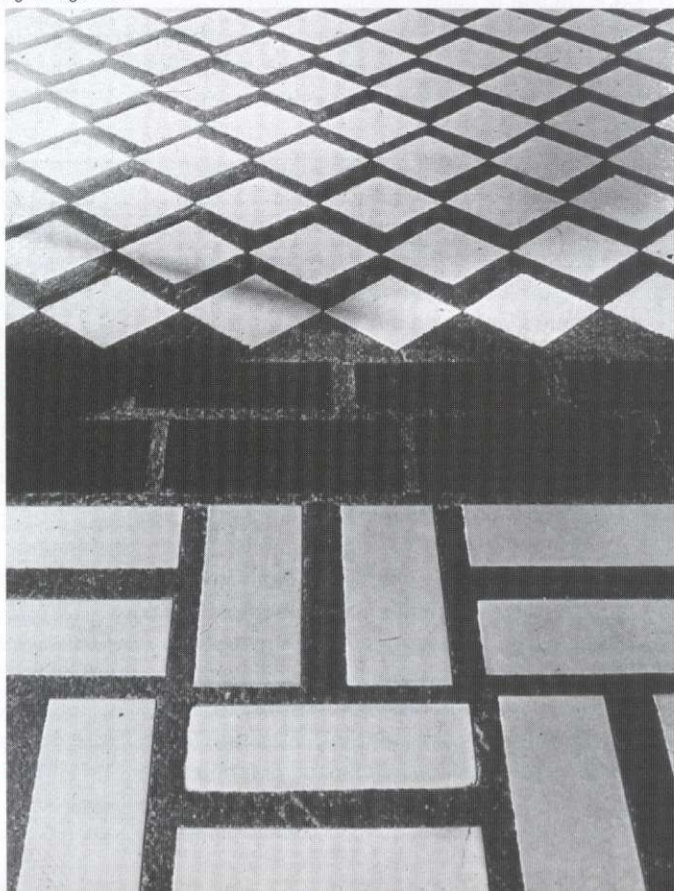
Ralph Erskine showed us around Lewerentz' buildings and the first one was a little boathouse built in 1914: a small wooden building on a river, one elevated room with two staircases and entrances. One idea informs the whole plan: two directions, the entrance and its façade facing the river and the entrance and its façade facing the other side. The architecture is clear and simple, it looks like a Shaker building. And yet one simple idea brings the movement of the river to the whole design.

On site

This economy of means, I suppose, is also bound to that other idea of Lewerentz's which unfortunately we don't have anymore: There are pictures showing him on site; apparently he spent three days a week with the builders. It gives a sort of grounding to the work and a strong relationship with the site and the people who are making it. Many details are just developed on site; for instance the rule not to cut bricks. Presumably developed out of a concession to the bricklayer it becomes an aesthetic in itself.



St.-Peter, Klippan, raamopening en tegelvloer



Architecten praten veel over licht en ramen. In de kerk in Klippan zijn er maar weinig. De ruimte van het hoofdschip en de ruimtes voor de parochie zijn vrij donker. De weinige ramen die er zijn, zien er van buitenaf uit alsof ze deel uitmaken van een industrieel systeem, van binnenuit zijn ze echter zeer in het oog springend. De richting van het licht is zorgvuldig bepaald, er zijn zelfs speciale zitplaatsen bij de ramen en er is veel aandacht aan de weerkaatsing van het licht besteed: in de parochiale ruimtes zijn het de witte tegels op de vloer die het licht weerkaatsen en het op die manier maximaal benutten. Het is alsof de laatste straal licht tot in de verste hoek in de ruimte getrokken wordt. Het patroon van de tegels is in verband gebracht met de specifieke plaats en de afmetingen van de ramen.

In de kerkruimte zelf bevindt zich het enige raam dat ik me kan herinneren bij de deur waardoor de priester binnenkomt. Het bevindt zich achter het doopbassin, waar de vloer omlaag helt. Hier vinden wij weer dezelfde zorgvuldig aangebrachte relatie tussen licht en reflecterend oppervlak: een grote, glimmende schelp doet dienst als doopbassin, het vloeroppervlak verandert en de persoon die op het lage gedeelte daarvan staat, wordt direct in relatie gebracht met het raam.

Regels

Ik ben opgeleid op de AA en in mijn laatste studiejaar werkte ik als tekenaar op het bureau van Alison en Peter Smithson – dat is nu eenmaal wat je doet totdat ze je beginnen te vertrouwen. Van hen leerde ik door het werk aan het Second Arts Building dat het noodzakelijk is om regels voor jezelf op te stellen. Deze regels komen voort uit de constructie en waarschijnlijk ook uit de bouwstrategie (maar in die tijd legde ik nooit het verband tussen detail en strategie).

Ik leerde dus gewoon de regels die met de detaillering van het gebouw te maken hadden. Bij het Second Arts Building ging het er natuurlijk om dat je duidelijk moest kunnen blijven herkennen wat dragend was en wat scheidend; dat je kon zien wat binnen- en wat buitenruimte was en wat voorkant en wat achterkant was.

Bij het Second Arts Building is het metselwerk van de buitenmuren in het zicht gelaten maar de binnenkant is gestuukt. Op die manier kon je makkelijk zien, wat de achterkant van een ruimte was enzovoort. En in twijfelgevallen kon je gewoon aan deze regels refereren. Het geheel wordt daardoor consistent en de dingen zijn allemaal precies bepaald, wat heel belangrijk is.

Het spreekt voor zich dat Lewerentz precies hetzelfde doet. Hij stelt regels op voor zichzelf en het beperkte palet van materialen die hij gebruikt – en hij houdt zich vervolgens aan deze regels.

Had hij eenmaal ergens voor baksteen gekozen was hij bijvoorbeeld nooit bang, baksteen ook voor het gewelf te gebruiken: normaal gesproken vindt men dat te moeilijk of te retorisch. Baksteen dus voor wanden, voor de vloer en het dak.

Architects talk about light and windows so much. In St Peter's church in Klippan there are only very few. The space of the main church is quite dark as are the parish rooms. But while these few windows seem from the outside to be part of an industrial system, they become very specific from the inside. The light is carefully directed, there are special window seats and special attention is paid to the fact that the light has to be received by something: In the parish rooms white floor tiles reflect it, the light is used to its utmost. It's like straining the last drop of it far back into the space. The tiling of the floor responds to shape and position of the window openings.

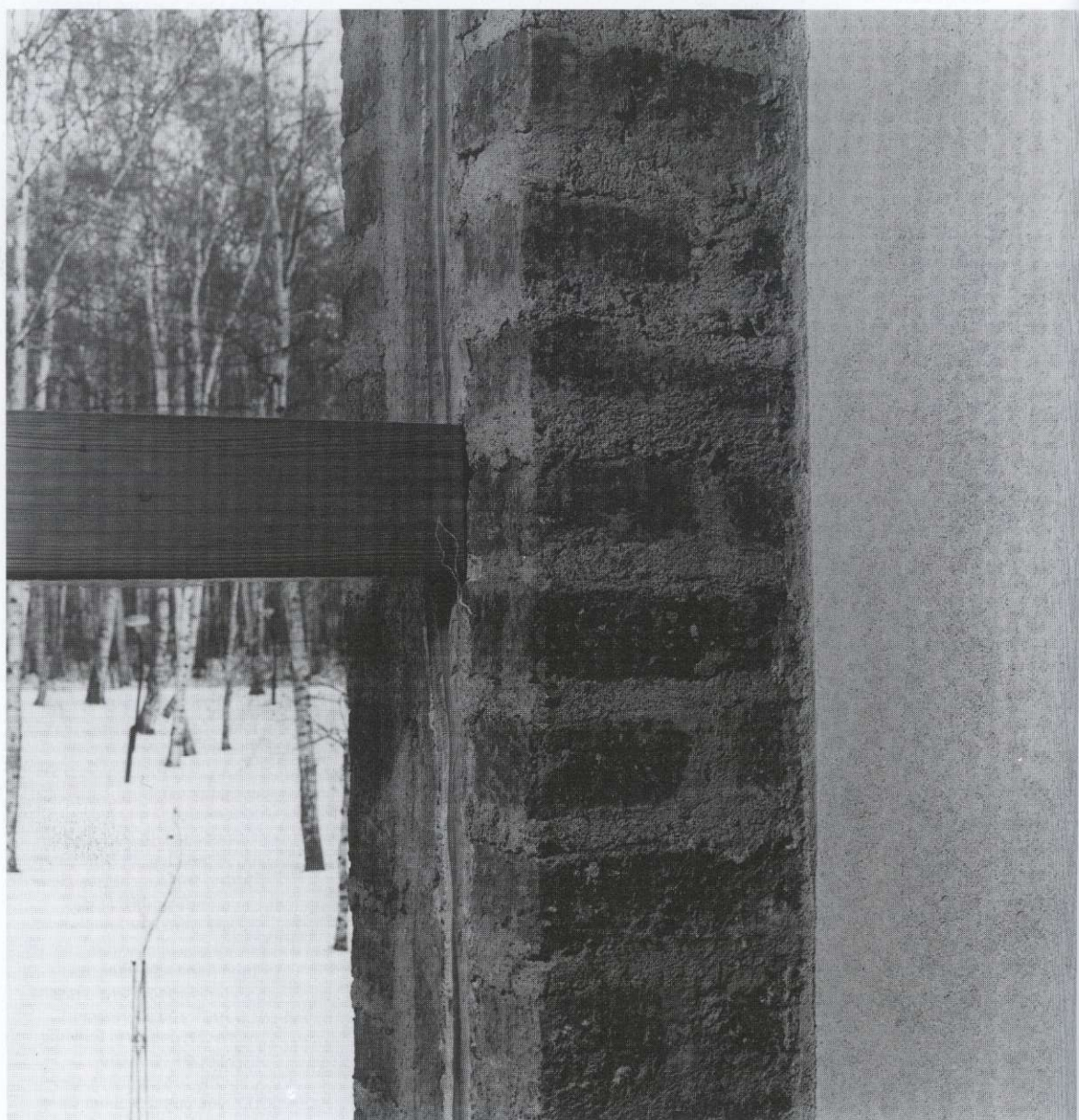
In the main room of the church the only window I remember is where the priest comes in from the sacristy. It is behind the christening font, where the floor drops down. Here we find the same carefully designed relationship between light and reflecting surface: a large and bright conchshell serves as the font, the floor section changes and the person standing on the lower part has this direct relation to the window.

Rules

I trained at the AA and in my final year I worked at Alison and Peter Smithson's just drawing up. That's what you do until they learn to trust you. They taught me in relation to the Second Arts Building, that you have to make rules for yourself. These rules come from the construction and presumably from the strategy (at that time I never connected details with strategy).

I just learned rules to do with the detailing of the building. In the case of the Second Arts Building, it was important that you understand what was loadbearing and what was partition; how you distinguish one space from another; that you understand what was inside space and outside space; what was the front and the back and what was in between. In the Second Arts Building the outside walls are fairfaced blockwork but the rooms inside are plastered. So you could find out what was the back of the room etc. And if there were doubts you could just refer to those rules. That gives you a kind of consistency and definition, which is so important.

Of course Lewerentz does exactly the same. He made rules for himself in relation to the limited vocabulary of materials that he uses and he uses those extremely well. For instance, when he used bricks he was not scared to use brick vaulting as well which is normally regarded as either too difficult or too rhetorical. Bricks for walls, for the floor and for the roof.



Marcuskerk, Björkhagen

Voor mijn gevoel ging hij hierin zelfs op sommige plaatsen iets te ver: baksteen behoort qua schaal meer bij het gebouw dan bij de inrichting, vind ik. Ik mis soms in Klippan de schaal van het houtwerk dat hij op andere plaatsen wel met veel succes gebruikt, bijvoorbeeld gebruikte hij multiplex voor het orgel van de Marcuskerk.

De strategie van de toleranties

Deze regels gaan over toleranties: zij bepalen de minimale hoekverdraaiing tussen het voorportaal en het hoofdschip van de Kapel van de Wederopstanding op de begraafplaats buiten Stockholm. Zij bepalen ook het concept van het 'poché' dat hij gebruikt om de begraafplaats onder de bomen te ontwerpen. Hij vormt het landschap (in dit geval door bomen te kappen) alsof hij een figuur uit een massief blok zou snijden. Een hele serie toleranties ontstaan hier door de veelvoud aan vormen, die allemaal mogelijk zijn: volume en 'poché' hebben direct met elkaar te maken.

Ik ben er toen met Allerzielen geweest, bij alle grafperken stonden kaarsen te branden en er lag sneeuw op die dag. In deze wonderbaarlijk mooie sfeer werkte het idee van het 'poché' bijzonder sterk: de gelaagdheid van al deze verschillende ruimtes op en aan en achter elkaar.

In that he sometimes went too far: brick belongs to the scale of the building rather than its furnishing, one misses sometimes in Klippan the scale of the timber (which he does in other places so successfully, for instance with the organ, the plywood box in St Mark's).

Strategy of tolerance

These rules are about tolerances: they determine the slight angle between the portico and body of the church in the Chapel of the Resurrection in the Woodland Cemetery. They determine as well the concept of the 'poché' he uses for designing the graveyards under the trees. He shapes the landscape (in this case by cutting trees) as if he would sculpt out of a solid block. A whole set of tolerances comes with the possibility of cutting even odd shapes: volume and 'poché' have a close relationship.

I went there on All Souls Day, and all the graves were candlelit in the snow. In this wonderful atmosphere this idea of the poché was made very powerful, all these different closures layered upon each other.

Als men het gehele oeuvre van Lewerentz bekijkt vallen in eerste instantie de stilistische veranderingen op. Hij begint in het neoclassicisme, werkt vervolgens aan modernistische en nog later aan brutalistische projecten en ontwikkelt dan pas zijn late stijl van de bakstenen kerken en de bloemenwinkel. Over stijl heeft u tot nu toe helemaal niet gesproken, wat betekent dit aspect voor u?

Als leraar aan de AA heb ik me aangeleerd, helemaal niet over stijl te praten of te denken. Voor mij zijn de overwegingen veel belangrijker, ik oordeel over ontwerpstrategieën. Alhoewel de Kapel van de Wederopstanding in neoclassicistische stijl is gebouwd geloof ik in de kracht die uitgaat van de detaillering, van de materialen. Het is heel belangrijk voor Lewerentz, dat zijn werk heel sterk vanuit de traditie van een zorgvuldig vakmanschap is ontworpen. Hij was iemand, die erg veel kennis had van constructie en hij werkte heel nauw samen met de ambachtslieden. Hij lette heel zorgvuldig op het materiaal – en dat heeft dan weer met toleranties te maken. Hij gaf zijn gebouwen bovendien de mogelijkheid – ik heb dat tot dusver nog niet genoemd – op een mooie, waardige manier oud te worden, de invloeden van het weer te verwerken en zo helemaal in hun omgeving en de natuur eromheen op te gaan. Dat kan men bij al zijn werk zien: bij het kleine boothuisje van 1914, tussen het schip en het voorportaal in Stockholm, in de toleranties van de constructie van de bloemenwinkel. Hetzelfde idee vinden wij ook terug in het verhaal van het licht en de tegels en in het verhaal van de bakstenen, die niet gesneden mochten worden.

If one looks through the oeuvre of Lewerentz, the most obvious are the stylistic changes in his work: from Neo-classical via Modernism and Brutalism to his late style of the brick churches and the flowershop. This question of style you didn't mention so far, what does it mean to you?

As a teacher at the AA I learned not to talk or think in terms of style. What's important are the considerations, I'm judging the strategies of design.

Although the Chapel of the Resurrection is Neo-classical I still believe that there is a power which has to do with its detailing, with its material. For Lewerentz it is very important that his whole work is rooted in the tradition of a precise craftsmanship. He was somebody, who knows a lot about construction and who worked closely together with the craftsmen. There is a real material concern, and that has everything to do with the allowance of tolerances and – I didn't mention that before – the allowance of ageing, of weathering and the importance of settling in a close relationship with nature and surrounding. We can find it in all his work: it's there at the little boathouse of 1914, it's there between the body of the church and the portico in Stockholm, it's there in the poché of that church, in the construction tolerances of the flowershop. We'll find that idea in the story about the light and the tiles and about the bricks which were not allowed to be cut.



Marcuskerk, Björkhagen

Het sneeuwde toen wij de Marcuskerk gingen bekijken. Alle kleuren leken als weggewassen. Er was alleen het zwart en wit van de bakstenen en de voegen. En dan waren er de gekromde wanden en de tekening van de schors van de berkenstammen. Het leek als of de berken speciaal gesnoeid waren om hen nog abstracter te maken. Ik keek toen door het verticale ritme van de radiatorpijpen voor het raam op hetzelfde verticale ritme van de berken buiten. Binnenkant en buitenkant leken voor elkaar te zijn ontworpen – speciaal voor deze dag met al die sneeuw.

Een ander voorbeeld is de kleine glazen luifel voor het crematorium op het kerkhof van Malmö. Hier vinden wij weer de toleranties tussen pergola, beglazing en het crematorium. De luifel schijnt meer bedoeld te zijn voor het verzamelen van water dan om iets te beschermen, want aan zijn randen ontstaat er juist een gordijn van water dat de stenen doet verkleuren: ik noem dit regengordijn graag 'sluier van tranen'. Dat brengt ons terug naar het begin van het verhaal: deze 'sluier van tranen' – en daardoor ook het hele proces van het oud worden – vormt weer een van de lagen van het gebouw met zijn pergola's en binnenhoven binnen het geheel van het kerkhof.

De laatste tijd groeit de belangstelling voor het werk van Lewerentz. Dat is toen ook het uitgangspunt geweest voor onze discussies: op die manier krijgt een oorspronkelijke vormtaal de tijdgebonden kenmerken van een stijl. Natuurlijk is dat wel interessant, maar het is ook enigszins twijfelachtig.

At the moment there is a growing interest in the work of Lewerentz. We started off our discussions from there: on the one hand there is this fashionable and nevertheless fascinating attraction to what seems to be authentic, real, simple; on the other hand is the fact that an original formal language is becoming almost a style used by designers interesting but worrying at the same time.

Als leraar heb ik mijn studenten verteld over de doelmatige omgang met de middelen, over strategieën – en daarom ook over voorbeelden van recente architectuur. Voor sommige studieprojecten werkten wij op locaties als Ierland of het Russische platteland. Deze projecten hadden heel veel te maken met authenticiteit. Maar wij hebben het begrip als zodanig nooit besproken gesteld – niet als probleem en ook niet als modeverschijnsel.

Architecten als Herzog de Meuron bijvoorbeeld hebben de excessen gezien die commerciële architectuur voort kan brengen. Ze proberen nu weer gebouwen te maken die veel terughoudender en stiller zijn. Mijn voormalige partner Chris Macdonald was ook geïnteresseerd in de verstillings van ruimte, ik zelf kon zo nooit werken omdat ik te zeer gefascineerd was door de kracht van de materialen.

Architecten als Caruso St John gebruiken hele goedkope materialen op een heel oorspronkelijke manier. Dat brengt ons terug naar het onderwerp van de economie van de middelen. Ted Cullinan en de Smithsons werkten op die manier omdat het de mogelijkheid voor gebruikers of bewoners biedt, met de ruimte te doen en te laten wat zij willen. Het gebouw dringt zich

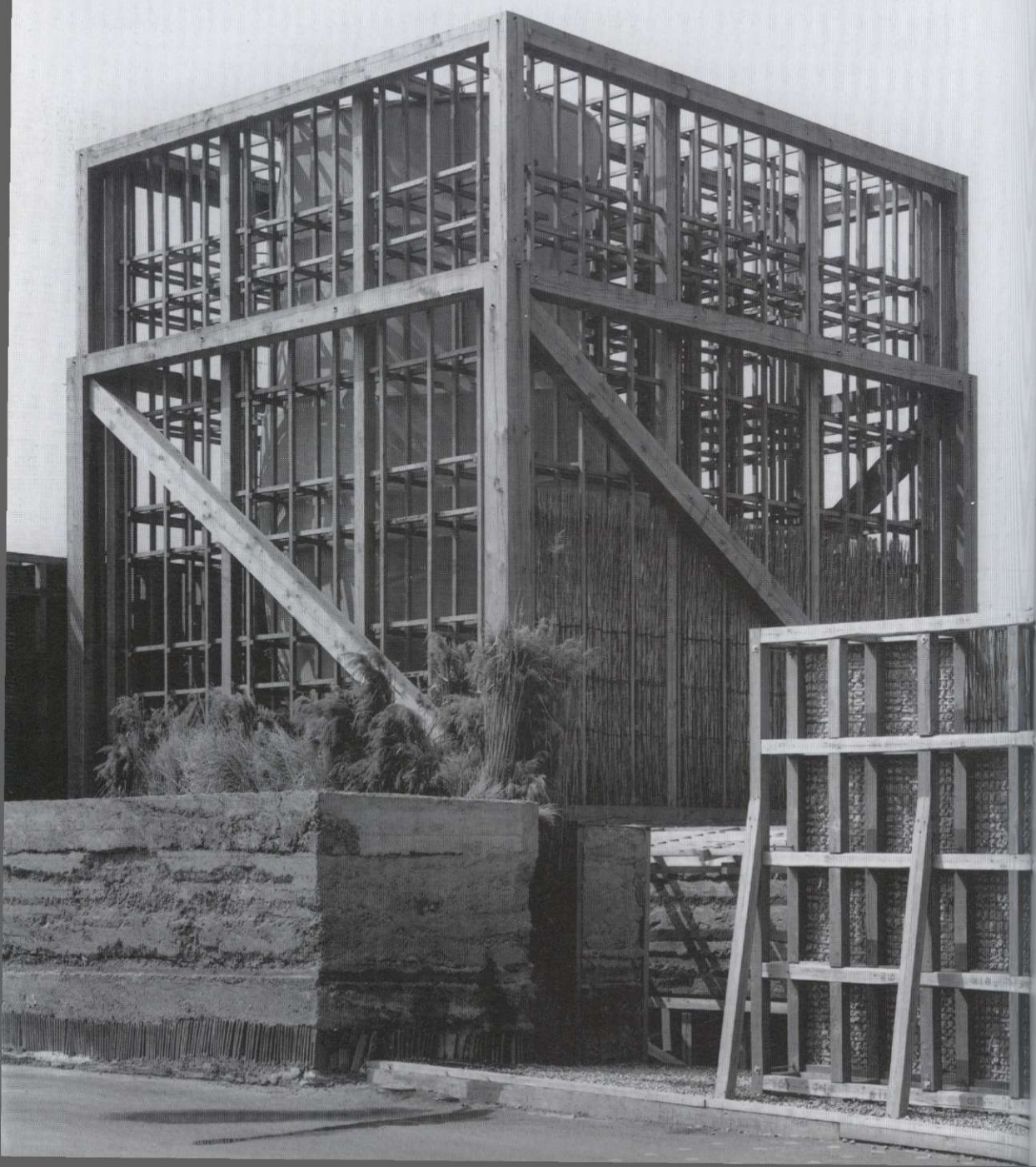
To St Mark's church in Björkshagen we went on a snowy day. All the colour was washed out. There was only the black and white of the birch trees surrounding the church. And the black and white of the bricks and the mortar joints, the curvature of the brickwork and the texture of the bark. It seemed as if the trees had been pruned to make them even more abstract. And from the inside one looks through the vertical rhythm of a radiator placed in front of the window to the vertical rhythm of the birch trees. It was as if inside and outside would have been designed for each other, for this snowy day.

Another example would be the little glass canopy in the cemetery of Malmö before you get to the crematorium. We find again this tolerance between pergola, glazing and crematorium. It seems as if the canopy is just there to collect the water, rather than to protect something. It produces a rain curtain which stains the stone, I always call it a veil of tears. That brings us back to the beginning of the story: this veil of tears – and thus the ageing process – forms an additional layer to the building with its pergolas and courtyards within the whole of the cemetery.

As a teacher I talk to my students about the economy of means, about strategies and thus about contemporary examples as well. And with my students we worked on projects on site – in Ireland and Russia for instance – which had a lot to do with authenticity. But we never discussed the concept of authenticity as being problematic in terms of being fashionable.

Architects like Herzog de Meuron for example are people who have seen the excesses of commercial architecture and are trying to find a much more reticent way to make buildings again. My former partner Chris Macdonald as well was interested in the reticence of space, but I could never do it, I was fascinated by the power of the material.

Architects like Caruso St John are using very cheap materials in a very fundamental way. That brings us back to the idea of the economy of means. Ted Cullinan and the Smithsons were using it because it provides an umbrella, the tolerances allow people to do what they want and that matches with very strin-



nooit op en dat past dan ook bij zeer smalle budgetten. De gebouwen van de Smithsons zijn allemaal heel goedkoop gebouwd. Zij moesten gewoon strategieën ontwikkelen voor een heel beperkt vocabulaire van materialen; en ze wisten precies waar zij geld aan uit wilden geven en waaraan niet. Peter Smithson besteedde geld alleen aan die dingen die je ook aanraakt, aan vensterbanken bijvoorbeeld of aan deuren of lateien. De opzet van de gebouwen wordt op die manier helder en begrijpelijk en dat werkt vrij sterk en toch terughoudend. Dat soort strategieën hebben wij vandaag de dag nodig.

Op de AA heb ik geleerd dingen uit te vinden en daarom ben ik van de AA gaan houden. Maar daarna ging ik naar de Smithsons. Creativiteit was hier nog steeds vereist en betekenisvol, maar ze werd in zeer rigoureuze banen geleid. De Smithsons hebben mij geleerd, strategieën en details aan elkaar te koppelen en dat waardeerde ik ook. En dat is iets wat ik nu probeer aan mijn studenten door te geven.

De architecten die ik genoemd heb gebruiken materialen en vormen op een zeer zorgvuldige, ingehouden manier. Tegen mijn studenten vertel ik dus ook over hun manier met strategieën om te gaan. Jean Nouvel zet bijvoorbeeld voor zijn woningbouwproject in Nîmes al zijn middelen heel doelgericht in: in eerste instantie lijkt het alsof hij dat alleen doet om een grotere ruimte te kunnen maken, maar vervolgens wordt de strategie een esthetiek die helemaal op zichzelf staat en heel sterk is. En dat hangt weer met de uitgangspunten van Lewerentz samen.

Maar ik denk, dat Lewerentz in sterkere mate dan al de andere architecten iets heeft dat altijd zal blijven. Maar ja, dan kunnen jullie doorgaan met de discussies – dat een oorspronkelijke vormtaal vol van betekenis afglijdt naar de wereld van de mode en daardoor een stijl wordt baart zorgen, zeker. Maar dan kun je gewoon zeggen dat er sowieso niets bestaat dat eeuwig is...

Tekstredactie: Marianne de Feijter

gent economies. Their buildings were built extremely low cost, so they just had to find strategies about setting up a limited vocabulary of material, and they knew exactly where to spend the money. Peter Smithson for example spent it only for the things you touch, for window boards, doors, architraves etc. That leads to a reading of the building which is quite powerful and quite reticent. We have to have these strategies today.

I learned about invention at the AA and I loved the AA for that. But then I went to work for the Smithsons where that invention is still required and is still powerful, but it is directed and much more rigorous. The Smithsons taught me about strategies and detail and I loved them for their rigorousness. And that's the way I'm trying to teach now.

Architects like those mentioned above are using economy of means. I talk to my students about their way of being strategic. For his extremely successful design for the housing in Nîmes Jean Nouvel followed this economy of means: in the first place to get the possibility to provide larger flats, but then again it's the aesthetic which becomes very strong. It's all tied up in the same idea which Lewerentz uses as well.

But I would say that Lewerentz has this greater sense of permanence. And then of course you can go on with the discussions: the fact that an authentic language becomes a style or a fashion is worrying indeed, but then one just could say, that there is no such a thing like permanence anyway...