

Pier Vittorio Aureli

THE MONUMENT AND THE
FIELD: NICHOLAS
HAWKSMOOR'S CHURCHES
IN GEORGIAN LONDON

HET MONUMENT EN HET
VELD: DE KERKEN VAN
NICHOLAS HAWKSMOOR IN
HET ACHTTIENDE-EEUWSE
LONDEN



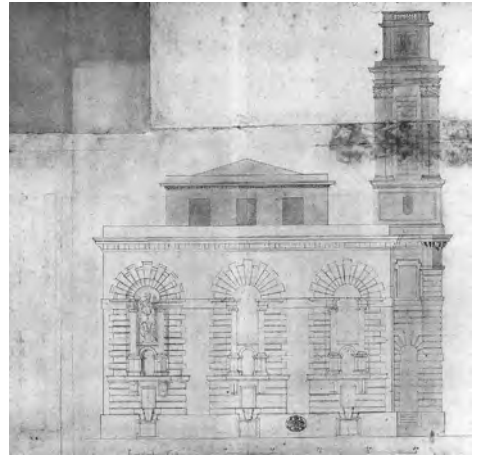
Nicholas Hawksmoor, St Luke's Old Street, London/Londen (1727-1733)



Bedford Row, London/Londen (c. 1720)



Nicholas Hawksmoor, Christ Church Spitalfields, London/Londen (1714-1729)



Nicholas Hawksmoor, Drawing for St Mary Warwick / Schets voor St Mary Warwick, London / Londen (c. 1694)

Nicholas Hawksmoor, Drawing for St Mary Woolnoth / Schets voor St Mary Woolnoth, London / Londen (c. 1714)



William Hogarth, Gin Lane (1751)

**The Monument and the Field:
Nicholas Hawksmoor's Churches in
Georgian London**

*No fun to hang around
Feeling that same old way
No fun to hang around
Freaked out for another day*

The Stooges, *No Fun*, 1969

1.

The relationship between architecture and the city has always been difficult. While architecture as a 'work of art' can be conceptualised as an outstanding object, the city – and especially the *modern* city – is the outcome of a multitude of economic interests, materialised through rules and regulations such as building codes, plot sizes, costs, functions, etcetera. While architecture ends up being a memorable object or a 'monument', the city is a 'field': an expanded domain saturated by anonymous structures and textures. Built of standardised repetitive elements, the urban field is the result of economic parameters and design formulas, rather than of architectural intentions.

The English terraced house is a radical embodiment of this field. It was the protagonist in eighteenth-century Georgian London, and the by-product of economic speculation. The terraced house is an 'inhabitable box' with an exterior of exposed brick masonry and minimal ornamentation mostly concentrated on the lower part of the façade. Here, architecture was reduced to mere utility. Today, Georgian London may seem pleasant and picturesque, but it used to provoke a sense of doom, desolation and brutality. Because of its market-driven logic and its monotony, the phenomenon of terraced houses is considered as an early example of modern suburbia.¹

When this generic housing model was proliferating all over London, one of the finest eighteenth-century architects, Nicholas Hawksmoor, designed churches that were perceived by his contemporaries as idiosyncratic, bold and monumental. We know that Hawksmoor was horrified by the development of London in the eighteenth century.² We don't know what he exactly

**Het monument en het veld:
De kerken van Nicholas Hawksmoor in
het achttiende-eeuwse Londen**

*No fun to hang around
Feeling that same old way
No fun to hang around
Freaked out for another day*

The Stooges, *No Fun*, 1969

1.

De relatie tussen architectuur en stad is altijd lastig geweest. Terwijl architectuur als 'kunstwerk' geconceptualiseerd kan worden als een opmerkelijk object, is de stad – en zeker de *moderne* stad – de uitkomst van een hele reeks economische belangen, neergedaald in wetten en regels zoals bouwvoorschriften, kavelgroottes, kosten, functies, enz. Terwijl architectuur een memorabel object of een 'monument' wordt, is de stad een 'veld': een uitgebreid domein verzadigd met anonieme structuren en weefsels. Gebouwd met gestandaardiseerde repetitieve elementen is het stedelijke veld eerder het resultaat van economische parameters en ontwerpformules dan van architecturale intenties.

Het Engelse rijtjeshuis is een radicale belichaming van dit veld. Het was de hoofdrolspeler in Londen tijdens de heerschappij van George I tot en met George IV (van 1714 tot 1830), en het bijproduct van economische speculatie. Het rijtjeshuis is een 'bewoonbare doos' met een exterieur van zichtbaar metselwerk en met minimale ornamentatie, meestal beperkt tot het onderste gedeelte van de gevel. Architectuur werd hier gereduceerd tot bruikbaarheid. Vandaag lijkt het zogenaamde *Georgian London* misschien aangenaam en pittoresk, maar het veroorzaakte vroeger een gevoel van ondergang, troosteloosheid en onmenselijkheid. Door de marktgerichte logica en de monotonie ervan, wordt het fenomeen van de rijtjeshuizen beschouwd als een vroeg voorbeeld van moderne suburbia.¹

Terwijl dit generieke woonmodel zich over heel Londen verspreidde, ontwierp een van de beste achttiende-eeuwse architecten, Nicholas Hawksmoor, kerken die door zijn tijdgenoten als idiosyncratisch, gedurfd en monumentaal werden ervaren. We weten dat Hawksmoor de ontwikkeling van het achttiende-eeuwse Londen verafschuwde.² We weten niet wat hij precies

thought of the architecture of the terraced houses, but given the sophistication and the deliberate monumentality of his architecture, it isn't difficult to imagine how he felt the urgency to conceive architectural forms that would counter the London that came into being at the beginning of the eighteenth century.

I would like to revisit the clash between Hawksmoor's churches and Georgian London, because I believe that this rather awkward and unbalanced confrontation exemplifies a fundament of the modern city: the unsolvable tension between the city as a gigantic machine for the extraction of surplus value, and an architecture that tries to be the embodiment of other 'values'. Today we all seem to agree that within the (capitalist) city, architecture with a capital A is condemned to be an increasingly irrelevant exception, if it is not already complicit with the 'norm' it pretends to overcome. And yet I would still like to ask if architectural 'exceptions' are capable of opening up meaningful cracks, or if they are destined to be swallowed by the field whose market-driven logic turns everything into economic value.

2.

In his introduction to Rob Krier's book *Urban Space*, Colin Rowe wrote that something went wrong in the history of city form at the beginning of the eighteenth century.³ At that time, after many civil wars, restorations and revolutions, London was ready to become a huge and fast growing metropolis. As is often the case in urban history, the roots of the urban momentum was a catastrophe: the Great Fire that had destroyed large parts of London in 1666. Rather than rebuilding the city according to a unitary plan (such as the one drafted by Christopher Wren, based on a regular gridiron cut by monumental avenues), London was reconstructed by respecting the existing intricate

1 Robert Fishman, *Bourgeois Utopia: The Rise and Fall of Suburbia* (New York: Basic books, 1989), 18-38.

2 Owen Hopkins, *From the Shadow: The Architecture and Afterlife of Nicholas Hawksmoor* (London: Reaktion Books, 2015), 65-69.

3 Colin Rowe, 'Introduction', in: Rob Krier, *Urban Space* (London: Academy Editions, 1979), 5.

dacht over de rijtjeshuizen, maar gezien het raffinement en de weloverwogen monumentaliteit van zijn architectuur, kunnen we ons goed voorstellen hoe hij de behoefte voelde om architecturale vormen te bedenken, die een tegenwicht zouden kunnen bieden aan het Londen dat tot stand kwam aan het begin van de achttiende eeuw.

Laten we dus de *clash* tussen de kerken van Hawksmoor en *Georgian London* opnieuw bekijken, want ik geloof dat deze nogal ongemakkelijke en onevenwichtige confrontatie model staat voor een fundamenteel principe van de moderne stad: de onoplosbare spanning tussen de stad als een gigantische machine voor de extractie van meerwaarde, en een architectuur die probeert om de belichaming te zijn van andere 'waarden'. Vandaag lijken we het er allemaal over eens te zijn dat binnen de (kapitalistische) stad, architectuur met hoofdletter A veroordeeld is tot een staat van steeds irrelevantere uitzondering – als ze al niet medeplichtig is aan de 'norm' die ze beweert achter zich te willen laten. En toch zou ik de vraag willen stellen of architecturale 'uitzonderingen' betekenisvolle *scheurtjes* kunnen veroorzaken, of dat ze veroordeeld zijn om opgeslokt te worden door het veld, waarvan de marktgerichte logica alles reduceert tot economische waarde.

2.

In zijn inleiding op *Urban Space* van Rob Krier schrijft Colin Rowe dat er iets fout liep in de geschiedenis van de stedelijke vorm aan het begin van de achttiende eeuw.³ Op dat moment, na veel burgeroorlogen, het herstel van een koningschap en revoluties, was Londen er klaar voor om een enorme en snelgroeiende metropool te worden. Zoals dat vaak het geval is in stadsgeschiedenissen, lag een ramp aan de basis van dit stedelijk momentum: de *Great Fire*, de grote brand die grote delen van Londen had vernietigd in 1666. In plaats van de stad opnieuw op te bouwen volgens één enkel plan (zoals dat van Christopher Wren, met een

1 Robert Fishman, *Bourgeois Utopia: The Rise and Fall of Suburbia* (New York: Basic Books, 1989), 18-38.

2 Owen Hopkins, *From the Shadow: The Architecture and Afterlife of Nicholas Hawksmoor* (London: Reaktion Books, 2015), 65-69.

3 Colin Rowe, 'Introduction', in: Rob Krier, *Urban Space* (London: Academy Editions, 1979), 5.

street patterns and property lines. Unlike other European cities in the seventeenth century, London had no major public plans, and development was driven by private wealth. The prerogatives of the monarchy were limited and church property was almost absent, so even before the Great Fire London was developed by an entrepreneurial class of landowners and developers. This led to the typology of the terraced house, aligned along the road, and divided by sidewalls. This simple organisation was the result of an economic purpose: to build as many houses as possible at the lowest price. The rows appear as a continuous front, pierced by unadorned windows and minimally decorated doors. Terraced houses were designed, not by architects but by bricklayers, carpenters and developers; they were the product of a ruthless business attitude that did not spare even what would be later on considered one of the finest contributions to English urbanism: Covent Garden. Although the architect of this square, Inigo Jones, gave the piazza a monumental air, its residential architecture was made of the plain continuity of arcades and fenestrations. Covent Garden became the prototype of the increasing private-led development after the Great Fire: landowners would urbanise suburban areas by building squares surrounded by endless rows of terraced houses. Within this typology all housing components were standardised to make construction as cheap as possible, resulting in the transformation of housing into a commodity.

It is not a coincidence that when Marx described the difference between use value and exchange value of a commodity, he referred to a ruthless London builder of terraced houses: Nicholas Barbon.⁴ Use value is the effective utility of an object; exchange value is economic value: the price of an object on the market, independent of its material properties. As John Summerson noted, Barbon celebrated his building activity not as 'art', but as a successful form of trade because of the large number of subsidiary trades.⁵ A house is not a building, but an apparatus involving a myriad of economic transactions: buying, leasing, standardising, renting, selling, etcetera. What matters is the creation of value; as Barbon (quoted by Marx) wrote, when value is the purpose of a

grid van monumentale lanen), werd Londen gereconstrueerd door de bestaande ingewikkelde stratenpatronen en eigendomslijnen te respecteren. In tegenstelling tot andere Europese steden in de zeventiende eeuw, had Londen geen belangrijke publieke plannen, en ontwikkeling werd gedreven door private rijkdom. De voorrechten van de monarchie waren beperkt en kerkeigendommen waren bijna afwezig, dus zelfs al vóór de *Great Fire* werd Londen ontwikkeld door een ondernemende klasse van landeigenaren en bouwondernemers. Dit leidde tot de typologie van het rijtjeshuis, aaneengesloten langs de straat, en met gemeenschappelijke zijmuren. Deze eenvoudige organisatie was het resultaat van een economisch doel: zo goedkoop en zo veel mogelijk huizen bouwen. De rijen vormen een ononderbroken front, doorprikt met onversierde ramen en minimaal gedecoreerde deuren.

Rijtjeshuizen werden ontworpen niet door architecten, maar door metselaars, timmerlui en bouwondernemers; ze waren het product van een genadeloze zakelijke houding, die zelfs niet spaarde wat later beschouwd zou worden als een van de mooiste bijdragen tot de Engelse stedenbouw: Covent Garden. Hoewel de architect van dit plein, Inigo Jones, het een monumentaal uiterlijk gaf, werd de architectuur van de woonhuizen gekenmerkt door een zuinige continuïteit van zuilengangen en raampartijen. Covent Garden werd het prototype van een toenemend proces van privatisering na de *Great Fire*: landeigenaren zouden steeds meer suburbane zones verstedelijken, door pleinen te bouwen omgeven door eindeloze slierten rijtjeshuizen. Binnen deze typologie werden alle componenten gestandaardiseerd om de constructie zo goedkoop mogelijk te maken, met als resultaat de transformatie van het wonen in handelswaar.

Het is geen toeval dat wanneer Marx het verschil beschrijft tussen de gebruikswaarde en ruilwaarde van een product, hij verwijst naar een meedogenloze Londense bouwer van rijtjeshuizen: Nicholas Barbon.⁴ Gebruikswaarde is de effectieve bruikbaarheid van iets; ruilwaarde is economische waarde: de prijs van een object op de markt, onafhankelijk van materiële eigenschappen. Zoals John Summerson opmerkte, beschouwde Barbon zijn bouwactiviteit niet als 'kunst', maar als een succesvolle vorm van ondernemen dankzij het grote aantal dochterondernemingen.⁵ Een huis is geen gebouw, maar een apparaat waarmee veel

process 'one hundred pounds worth of lead or iron is of as great value as one hundred pounds of silver and gold'.⁶

The result is a powerful form of abstraction. A window or a door is no longer the outcome of handicraft, but also (and especially) the result of parameters imposed by the market. The extensively standardised terraced house embodied the abstraction of commodity exchange by reducing the house to a plain kit-of-parts: walls, windows, doors, stairs, fireplaces, closets, decorations, and so forth. For the first time in history, domestic space was devoid of symbols of its content. The terraced house has a front and back, yet the plan and section show a simple disposition: front and back parlour, front and back bedroom are interchangeable. This spatial logic transcended social classes and included all sorts of domestic arrangements. The detail that fully reveals the abstraction is the wooden window frame, set back in order to minimise exposed woodwork and fire hazard, and to expose the brick masonry as a 'naked' wall. In the terraced house architecture was reduced to its essence as an object, and this exposed objecthood was the product of abstract economical facts.

3.

In 1711, when Georgian London was being built, Nicholas Hawksmoor was appointed surveyor of the commission to build 50 new churches. The goal was to insert religious authority in London, especially amid the newly built suburbs. In spite of the programme's boldness, Hawksmoor managed to build only six churches.⁷ He also designed the spire for the church of St Luke (1733-1740), probably the strangest spire ever built: a plain tower topped by a tall obelisk. Hawksmoor attempted to let the churches boldly stand out among the mediocre new city fabric. It must have been quite an

economische transacties worden uitgevoerd: kopen, pachten, standaardiseren, verhuren, verkopen, enz. Wat telt is de creatie van waarde; zoals Barbon schreef (geciteerd door Marx): wanneer waarde het doel is van een proces 'wordt 100 pond lood of ijzer even waardevol als 100 pond zilver of goud'.⁶

Het resultaat is een krachtige vorm van abstractie. Een raam of een deur is niet langer het resultaat van handwerk, maar ook (en vooral) het resultaat van door de markt opgelegde parameters. Het extreem gestandaardiseerde rijtjeshuis belichaamt de abstractie van de zakelijke transactie door het huis terug te brengen tot een gewone bouwkit: muren, ramen, deuren, trappen, haarden, kasten, versieringen, enz. Voor het eerst in de geschiedenis werd woonruimte ontdaan van inhoudelijke symbolen. Het rijtjeshuis heeft een voor- en achterkant, maar de plattegrond en doorsnede tonen een eenvoudige organisatie: de voor- en achterkamer en de slaapkamer voor en achter zijn inwisselbaar. Deze ruimtelijke logica ging voorbij aan de verdeling in sociale klassen en liet allerlei soorten inrichting toe. Het detail dat de abstractie het beste typeert, is het terugliggende houten kozijn om blootgesteld houtwerk en brandgevaar te minimaliseren, en om het metselwerk als 'naakte' muur te tonen. In het rijtjeshuis werd architectuur gereduceerd tot haar essentie als object, en de presentatie van dit object was het resultaat van abstracte economische feiten.

3.

In 1711, vlak voor de regeerperiode van de vier koningen met de naam George, werd Nicholas Hawksmoor aangesteld om 50 nieuwe kerken te bouwen. Het doel hiervan was om religieuze autoriteit in Londen te vestigen, vooral in pas gebouwde voorsteden. Ondanks het gedurfde programma kon Hawksmoor slechts zes kerken bouwen.⁷ Hij ontwierp ook de torenspits van de kerk van St Luke (1733-1740), waarschijnlijk de vreemdste torenspits ooit: een eenvoudige

4 Karl Marx, 'Section 1. The Two Factors of a Commodity: Use-Value and Value', in: Marx, *Capital* (Londen: Penguin, 1992), 125-130.

5 John Summerson, *Georgian London* (Londen: Pleiades Books, 1945), 50.

6 Karl Marx, *Capital*, op. cit. (note 4), 126.

7 St Alfege in Greenwich (1712-18), St Anne Limehouse (1714-30), St George-in-the-East in Stepney (1714-29), Christ Church in Spitalfields (1714-29), St George in Bloomsbury (1716-31), and St Mary in Woolnoth (1716-24).

4 Karl Marx, 'Section 1. The Two Factors of a Commodity: Use-Value and Value' in: Marx, *Capital* (Londen: Penguin, 1992), 125-130.

5 John Summerson, *Georgian London* (Londen: Pleiades Books, 1945), 50.

6 Marx, *Capital*, op. cit. (noot 4), 126.

7 St Alfege in Greenwich (1712-1718), St Anne Limehouse (1714-1730), St George-in-the-East in Stepney (1714-1729), Christ Church in Spitalfields (1714-1729), St George in Bloomsbury (1716-1731) en St Mary in Woolnoth (1716-1724).

experience to walk along the infinite runs of identical terraced houses, and to be confronted suddenly with the monumental feature of an obelisk.

His appointment can be compared to Christopher Wren's commission to rebuild 50 churches after the Great Fire of 1666. Wren's churches were relatively modest artefacts with an exterior largely made out of the same brick masonry of the houses, lightly adorned with simplified frames. Only the elaborated spires counterpointed the restraint. Hawksmoor's churches were not only monumental in form but also in terms of used material: the white stone contrasted with the grey brick of the new housing. Hawksmoor's goal was to create a congregational space whose architecture would recall the early church of the primitive Christians. Therefore, he searched for references unadulterated by traditional catholic church-building, such as the Hagia Sophia in Istanbul, or Fischer Von Erlach's exotic reconstructions of the 'seven wonders'. Such references addressed the possibility for a church prototype that would stand out as an isolated object, starkly opposed to its context. Churches like St Mary Woolnoth and Christ Church in Spitalfields look like stones thrown into a context that they confront with the absoluteness of their heavy mass.

This antagonism is emphasised by the exterior treatment. In spite of their formal inventiveness and originality, Hawksmoor's churches are the result of an ornamental vocabulary made of restrained – almost abstracted – elements such as unframed openings, stripped down posts and lintel frames around doors and empty niches. This detailing emphasises the massiveness of the church architecture, but it also echoes the terraced house's 'abstract' detailing such as the unframed windows and the horizontal bands between floors. Yet while the abstraction in the latter is a default by-product of economic optimisation, the abstraction in Hawksmoor's decoration is intentional and 'confrontational': it turns architecture into a composition of heavy masses.

This tendency towards confrontational abstraction is evident in one of Hawksmoor's most revealing drawings about his architectural approach: the northeast perspective

toren bekroond met een hoge obelisk. Hawksmoor probeerde de kerken stoutmoedig te doen afsteken tegen het onbeduidende nieuwe stadswefsel. Het moet nogal een ervaring geweest zijn om tussen de oneindige reeksen van identieke rijtjeshuizen te lopen, om dan plots geconfronteerd te worden met de monumentale kenmerken van een obelisk.

Zijn aanstelling kan vergeleken worden met de opdracht die Christopher Wren kreeg om 50 kerken te reconstrueren na de *Great Fire* van 1666. De kerken van Wren waren relatief bescheiden artefacten met een exterieur dat grotendeels bestond uit hetzelfde metselwerk als de huizen in de omgeving, met hier en daar een eenvoudige versiering. Alleen de uitgewerkte spitsen boden een tegenwicht aan deze discrete architectuur. De kerken van Hawksmoor, echter, waren niet alleen monumentaal in vorm, maar ook qua materiaalgebruik: de witte steen contrasteerde met het grijze metselwerk van de nieuwe huizen. Het doel van Hawksmoor was het creëren van een gebedsruimte die de vroege kerken van de primitieve christenen in herinnering zou brengen. Daarom zocht hij naar referenties buiten de traditionele katholieke kerkenbouw, zoals de Hagia Sophia in Istanboel of de exotische reconstructies van de 'zeven wereldwonderen' door Fischer von Erlach. Zulke referenties maakten het prototype van een kerk mogelijk, die zou opvallen als geïsoleerd object, in heftig contrast met de omgeving. Kerken zoals St Mary Woolnoth en Christ Church in Spitalfields lijken wel stenen, die in een specifieke context zijn gegoooid en met hun zware massa de confrontatie aangaan.

Deze tegenstrijdigheid wordt versterkt door de behandeling van de buitenkant. Ondanks hun formele inventiviteit en originaliteit zijn de kerken van Hawksmoor voorzien van een ornamenteel vocabularium van ingehouden (bijna abstracte) elementen, zoals kale openingen en gestripte kolommen, en lateien rond deuren en lege nissen. Deze detaillering accentueert de massiviteit van de kerkarchitectuur, maar lijkt ook een echo van de 'abstracte' detaillering van de rijtjeshuizen, zoals de kale vensteropeningen en de horizontale stroken tussen de verdiepingen. Maar terwijl de abstractie in die huizen een automatisch bijproduct is van economische optimalisatie, is de abstractie van de decoratie bij Hawksmoor opzettelijk en 'confronterend': architectuur wordt op deze manier een compositie van zware massa's.

of St Mary Warwick, a burnt down church for which Hawksmoor proposed a reconstruction following the original Gothic style. Here the church architecture is rendered as a composition of bare volumes. The only ornament is the play of light and shadow. This drawing reveals how Hawksmoor conceived architecture as an idiosyncratic composition of pure volumes, a purity that in his London churches was exalted by the whiteness of the Portland stone. Even today, in a dramatically changed context, the churches preserve their isolation vis-à-vis all that surrounds them.

What makes the buildings specifically outstanding are elaborate and eccentric spires. In St Alfege and St George Bloomsbury, the spire is relatively autonomous from the body of the church, but in Christ Church and St Anne Limehouse, it absorbs the façade, and the church appears as a gigantic funeral monument. In his study on Hawksmoor, Vaughan Hart emphasised how the tradition of ancient funeral architecture was a fundamental reference for Hawksmoor.⁸ Crucial in this regard were monuments such as the Mausoleum of Halicarnassus, the Tomb of Caecilia Metella along the Via Appia, and the tomb of the legendary Etruscan king Porsenna. These tombs inspired Hawksmoor to a monumentality untamed by familiar features of (catholic) architecture such as the staking of classical orders, pediments or domes. Built as piles of volumes, ancient monuments evoked a sense of respect, but also of doom. They differ from the traditional ‘civic’ monument (the temple or the basilica), because they remain aloof, solitary and disconnected from mundane reality. It is not by chance that Hawksmoor’s spire of St George appears in William Hogarth’s famous depiction of ‘Gin Lane’ from 1751: a crude vignette of the doom in Georgian London, where to hang around was certainly no fun at all.

Amid an unredeemable social chaos where vice, corruption and mortality reign supreme, Hawksmoor’s landmark appears as a monument devoid of civic orientation. Funeral monuments do not celebrate

Deze neiging tot confronterende abstractie wordt evident in de tekening van Hawksmoor die zijn architectuuraanpak optimaal weergeeft: het noordoostelijk perspectief van St Mary Warwick, een uitgebrande kerk waarvoor Hawksmoor wederopbouw voorstelde in de originele gotische stijl. Hier wordt de kerkarchitectuur weergegeven als compositie van naakte volumes. Het enige ornament is het spel van licht en schaduw. De tekening geeft weer hoe Hawksmoor architectuur beschouwde als een idiosyncratische compositie van pure volumes – een puurheid die in zijn Londense kerken sterk werd aangezet door de witte kleur van portlandsteen. Zelfs vandaag, in een dramatisch veranderende context, behouden deze kerken hun geïsoleerde positie ten opzichte van alles wat hen omringt.

Wat de gebouwen vooral uitzonderlijk maakt zijn de uitgewerkte, excentrieke spitsen. In St Alfege en St George Bloomsbury is de spits relatief autonoom ten opzichte van het kerkvolume, maar in Christ Church en St Anne Limehouse absorbeert de spits de gevel, en verschijnt de kerk als een gigantisch grafmonument. In zijn studie over Hawksmoor heeft Vaughan Hart benadrukt hoe de traditie van oude funeraire architectuur een fundamentele referentie voor hem was.⁸ Cruciaal in dit verband waren monumenten zoals het mausoleum van Halicarnassus, het graf van Caecilia Metella langs de Via Appia, en het graf van de legendarische Etruskische koning Porsenna. Deze tomben inspireerden Hawksmoor tot een monumentaliteit die niet wordt getemd door de bekende eigenschappen van (katholieke) architectuur zoals klassieke orden, frontons of koepels. Gebouwd als een opeenstapeling van volumes, riepen deze oude monumenten een vorm van respect op, maar ook van doom. Ze verschillen van de traditionele ‘burgerlijke monumenten’ (zoals tempel of basiliek), omdat ze afzijdig en solitair blijven, en niet verbonden zijn met de alledaagse realiteit. Het is niet toevallig dat de torenspits van St George van Hawksmoor verschijnt in de beroemde weergave door William Hogarth van Gin Lane uit 1751: een ruw vignet van het noodlot in het Londen van deze tijd, waar het zeker *no fun at all* was om rond te hangen.

⁸ Vaughan Hart, *Nicholas Hawksmoor: Rebuilding Ancient Wonders* (New Haven: Yale University Press, 2002), 131-165.

⁸ Vaughan Hart, *Nicholas Hawksmoor: Rebuilding Ancient Wonders* (New Haven: Yale University Press, 2002), 131-165.

what is alive but what has been lost; they don't just commemorate, but also admonish about the caducity of life, seen from the vantage point of death's inevitability. The contrasting monumentality of Hawksmoor's churches is so pronounced that it verges on the monstrous. Monument comes from *monumentum* which means to remember, to commemorate. Yet this word is derivative of the verb *monere* (to admonish), the etymological root of the word *monster* – an exceptional form, and a species of one individual. Both the words *monument* and *monster* refer to terrifying things, whose goal is to admonish those who behold them. If monuments are meant to be the city's fulcrum, their form can also be antagonistic. This is true for Hawksmoor's churches, whose gloomy grandeur is more fearsome than reassuring. To a city that was becoming the modern urban norm – a gigantic commodity – they opposed a hopeless and monstrous monumentality, and the brutal materiality of stony masses.

These churches may seem to anticipate present-day 'landmarks' that force architecture to be 'special' in order to catch our distracted attention. Yet the monumentality of Hawksmoor's work, with its funeral air, is bold and restrained, confrontational and hermetic. Even unplugged from the religious fervour that created them, the sheer presence of these objects opens up a *gap* in the urban field of London, where market volatility dominates everything.

Te midden van een onverbidelijke sociale chaos waarin zonde, corruptie en sterfelijkheid hoogtij vieren, verschijnt het *landmark* van Hawksmoor als monument zonder burgerlijke waarde. Grafmonumenten vieren niet wat leeft, maar wat verloren is gegaan; ze roepen niet alleen in herinnering, maar ze leggen ook getuigenis af over de vergankelijkheid van het leven, bekeken vanuit de onvermijdelijkheid van de dood. De contrasterende monumentaliteit van de kerken van Hawksmoor is zo uitgesproken dat het bijna monsterlijk wordt. Monument komt van *monumentum* wat betekent herinneren, in herinnering roepen. Dit woord is echter afgeleid van het werkwoord *monere* (vermanen, waarschuwen), de etymologische wortel van het woord 'monster' – een uitzonderlijke vorm, en een soort waarvan maar één exemplaar bestaat. Zowel het woord 'monument' als 'monster' verwijst naar verschrikkelijke dingen die als doel hebben iedereen die hen aanschouwt tot de orde te roepen. Als monumenten bedoeld zijn als de spil van steden, dan kan hun vorm ook tegenstrijdig zijn. Dit gaat op voor de kerken van Hawksmoor, van een naargeestige grootsheid die eerder angstaanjagend dan geruststellend is. In een stad die stilaan de moderne stedelijke norm werd – een gigantisch stuk handelswaar – brachten ze een hopeloze en monsterlijke monumentaliteit in stelling, en de brutale materialiteit van stenen massa's.

Deze kerken lijken te anticiperen op de hedendaagse *landmarks* die architectuur dwingen om 'speciaal' te zijn, zodat ze onze verstrooide aandacht kan vangen. Toch is de monumentaliteit van het werk van Hawksmoor, precies door die funeraire aard, onverschrokken én terughoudend, confronterend én hermetisch. Zelfs losgetrokken van het religieuze vuur dat hen creëerde, slaat de zuivere aanwezigheid van deze objecten een bres in het stedelijk veld van Londen, waar de vluchtigheid van de markt alles domineert.

Vertaling: Christophe Van Gerrewey