



# Aaibare muren

## *Twee projecten van de Londense bureaus Caruso St John en David Chipperfield*

Op het bureau van David Chipperfield in London ligt al jaren een stukgebladerd exemplaar van het enige grote biografische werk dat tot nu toe over Sigurd Lewerentz is verschenen.<sup>1</sup> Hetzelfde boek kwam ik tegen op de keukentafel van Peter Salter. Een derde Londense architect, Adam Caruso, schrijft een tekst waarin hij zich uitdrukkelijk schatplichtig noemt aan het grote voorbeeld.

Lewerentz blijkt nu, meer dan twintig jaar na zijn dood, bij een aantal Britse architecten in het centrum van de belangstelling te staan; in Nederland is zijn werk nog steeds maar weinig bekend. De genoemde architecten laten hun waardering voor de meester duidelijk blijken: in lezingen, artikelen en interviews, maar vooral door hun projecten zelf, die ondanks het gedeelde uitgangspunt grote verschillen laten zien. Wat de projecten wel gemeen hebben, is dat ze zich heel expliciet onderscheiden van de tot voor kort bijna algemeen heersende Engelse smaak in architectuur: veelvormig-historiserend of high-tech.

1  
Janne Ahlin, *Sigurd Lewerentz*, Stockholm, Bykforlaget, 1985. De Engelse vertaling verscheen in 1987.

Mechthild Stuhlmacher

### **Tangible walls**

Two projects by the London offices of Caruso St John and David Chipperfield

The only major biographical work to appear on Lewerentz so far – has lain dog-eared on David Chipperfield's desk in London for years. I found the same book on Peter Salter's kitchen table, and a third London architect, Adam Caruso, has written a text that explicitly acknowledges his indebtedness to the great example.

More than twenty years after his death, Lewerentz appears to be the centre of interest for a number of London architects. In the Netherlands, his work is still only known to a privileged few, who, despite all their differences, make no secret of their admiration for the master. This is apparent from lectures, articles, interviews and above all their actual projects, which contrast sharply with the popular taste which until recently almost completely dominated archi-

ture in England: multiformity, whether historicizing or high-tech.

### **A shift in trend**

That this popular taste has been undergoing a sea change during the last few years – thanks to Terence Conran and the Habitat imperium, the predominant trend evinces a noticeable preference for simple forms and materials, in short, 'real things' – also entails a shift in trend for architectural production. The work of a number of architects who in the eighties were still only operating on the margins – and, with it, that of their most important references – is now featuring on the front pages of international architecture magazines. Following the same trend, the still-young Caruso St John practice in London, despite only having carried out a handful of very small projects so far, has managed to command the kind of attention that would have been unthinkable only a few years ago. A comparable shift recently manifested itself at the London

## Trendverschuiving

Dat deze volkssmaak (zo kun je het inmiddels wel noemen) de laatste jaren radicaal aan het veranderen is – de heersende trend gaat mede dankzij Terence Conran en het Habitat-imperium uit naar eenvoudige vormen en materialen, kortom het 'echte' – zie je ook in de architectuur. Het werk van een aantal in de jaren tachtig nog alleen in de marge opererende architecten – en daarmee dat van hun belangrijkste referenties – verschijnt nu op de voorpagina's van internationale architectuurbladen. Binnen dezelfde trend heeft het nog jonge Londense bureau Caruso St John zich een publiciteit weten te verwerven, die tot een paar jaar geleden nog ondenkbaar was – dit ondanks slechts een handvol kleine gerealiseerde projecten.

In de Londense architectuuropleidingen, die internationaal nog steeds gelden als trendsettend, zie je de laatste tijd een vergelijkbare verschuiving. Peter Cook roept 'back to building', Peter Zumthor exposeert in de Architectural Association en studenten van de architectuurscholen van oost- en noord-Londen leren in hun eerste studiejaren Sigurd Lewerentz kennen als een grote meester die zich kan meten met grootheden als Mies of Le Corbusier.

Tot op hoge leeftijd kreeg Sigurd Lewerentz steeds weer het soort opdrachten die aansloten bij zijn serieus-religieuze ontwerpopvattingen; opdrachten waarvan het programma, de schaal en het belang een wisselwerking met zijn persoonlijke pathos konden aangaan. Lewerentz werd vooral gevraagd voor openbare opdrachten als kerken en begraafplaatsen. Het is opvallend dat zo'n architect geldt als voorbeeld voor toonaangevende Londense architecten.

De mogelijkheden die deze architecten de laatste tijd kregen om hun ideeën in eigen land te realiseren, verschillen echter aanzienlijk van de omstandigheden waaronder architecten in Zweden konden werken. In het Engeland van Thatcher konden moderne architecten met ambitie in de jungle van de bouw-boom – ondanks grote commerciële opdrachten – het hoofd maar amper boven water houden; ze waren gedwongen hun energie te stoppen in vaak zeer kleine, particuliere interieuropdrachten.

Zo werden in de jaren tachtig modewinkels, restaurants en kleine

schools of architecture, still regarded internationally as trendsetting. Peter Cook is calling 'Back to building', Peter Zumthor is exhibiting at the Architectural Association, and students of the architecture schools of East and North London learn about Sigurd Lewerentz in their initial years of study as a great master, on a par with such celebrities as Mies or Le Corbusier.

Until 1975, the year of his death, Lewerentz had repeated opportunities the length of his long life to put his serious, religious energy into building projects which, in terms of programme, scale and interest, were equal to the emotiveness of public commissions such as the churches and cemeteries that formed the staple of his work. It is remarkable that such an architect is serving as an example for leading London architects, whose possibilities for implementing their ideas in England have been markedly different from the situation in Sweden. In Thatcher's England, ambitious modern architects had to struggle to keep their heads above water in the jungle of the

building boom and major commercial commissions by putting their energy into what were often very small, private interior commissions.

Thus, in the eighties, fashion shops, restaurants and small residential and working buildings etc., arose that were of a precision virtually unknown in the Netherlands, to which the Chipperfield office also made a not inconsequential contribution. Their work has meanwhile also become known beyond England's borders, particularly in Germany, which has led to a number of interesting foreign commissions.

In 1990, Adam Caruso and Peter St John started working under their own name with their own residential/working building which, despite its limited scale, made the press in several European countries. After that, they were commissioned to build a residential building in Lincolnshire, likewise much discussed, as well as to carry out a few renovations. Now, having won a competition, they are working on a new building for a gallery in the North of England, and

woon/werkgebouwen ontworpen met een precisie die in Nederland nagenoeg ongekend is. Het bureau Chipperfield leverde daaraan een niet onbelangrijke bijdrage. Inmiddels is werk van Chipperfield ook buiten de grenzen van Engeland bekend geworden (vooral in Duitsland), wat het bureau enkele bijzondere opdrachten opleverde.

Adam Caruso en Peter St John begonnen hun werkzaamheden onder eigen naam in 1990 met een werk/woongebouw voor henzelf, dat ondanks zijn bescheiden schaal in verscheidene Europese tijdschriften werd gepubliceerd. Hierna kregen zij de opdracht voor een woonhuis in Lincolnshire en enkele verbouwingen – inmiddels eveneens veelbesproken projecten. Sindsdien wonnen zij een prijsvraag voor een galerijgebouw in noord-Engeland en ging het bergopwaarts met het bureau.

In dit stuk worden twee recente projecten van deze bureaus gedocumenteerd: een kantoororen in de havens van Düsseldorf van Chipperfield en het genoemde eigen woonhuis van Adam Caruso in Londen. De projecten illustreren Lewerentz' invloed op de architectuur van deze tijd, terwijl de projecten door hun plaats, programma en inzet toch twee duidelijk verschillende standpunten innemen binnen het spanningsveld van authenticiteit, trendgevoeligheid en lichamelijke aanwezigheid.

## Düsseldorf

Chipperfields ontwerp vervangt een plan dat Peter Eisenman in de late jaren tachtig tekende, maar dat als onverhuurbaar van tafel werd geveegd. Met deze beslissing werd niet alleen voor een nieuwe (en Europese) architect gekozen, het betekent ook het (definitieve?) afscheid van de uitbundige vormenwillekeur, die in Duitsland nog tot 1987 het gezicht van de IBA (Internationale Bauausstellung, Berlijn) volledig had bepaald en die inmiddels plaats heeft gemaakt voor het veelbesproken Berlijnse debat om de 'neue Einfachheit'.

### *Een nieuw pakhuis*

Chipperfields kantooraanbouw aan een bestaand havenpakhuis uit de vorige eeuw maakt deel uit van een groter, prestigieus complex van

their fortunes are on the up and up.

Below, two of these firms' recent projects are documented: an office tower in the Düsseldorf docks by the Chipperfield office, and Adam Caruso's aforementioned residential building in London's Islington. These projects illustrate Lewerentz' influence on present-day architecture and – through their location, programme and ambition – assume two distinctly different standpoints with regard to the field of tension between authenticity, trend sensitivity and physical presence.

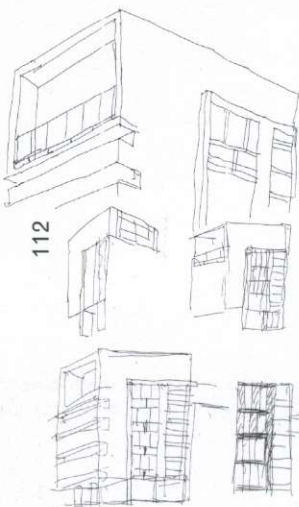
## Düsseldorf

Chipperfield's design replaces a plan drawn by Peter Eisenman in the late eighties which was dismissed as unrentable. With this decision, not only was a new (European) architect and design chosen, it seems to have marked the end of the exuberant arbitrariness of form that still completely determined the face of the IBA (International Building Exhibition) in Germany until 1987

(before making way for the much-discussed Berlin debate on the 'Neue Einfachheit').

### *A new warehouse*

Chipperfield's office extension to a dock warehouse dating from the last century is part of a larger, prestigious complex of offices, cultural facilities and catering establishments, in which Steven Holl is also involved. The Düsseldorf office of Overdieck, Ingenhoven and Partner is in charge of the project management in the capacity of contact for the foreign architects. The location and the programme offer every opportunity to realize an urban dream of the nineties: this former industrial domain, enriched and/or transformed with art and culture has all the ingredients for 'loft living and working'. The artist Immendorf is going to live in the penthouse of Chipperfield's part of the architecture and was involved in the design process from an early stage.



David Chipperfield,  
ontwerpschetsen voor DCA  
Düsseldorf

kantoren, culturele voorzieningen en horeca, waar onder anderen ook Steven Holl bij is betrokken. Locatie en programma bieden hier alle kansen om een urbaan droombeeld van de jaren negentig te verwezenlijken; in deze met kunst en cultuur verrijkte dan wel getransformeerde sfeer van dit voormalige domein van het zware werk zijn alle ingrediënten van 'loft-wonen en -werken' aanwezig. De kunstenaar Immendorf gaat het penthouse van Chipperfields bouwdeel bewonen en was al in een vroeg stadium bij het ontwerpproces betrokken.

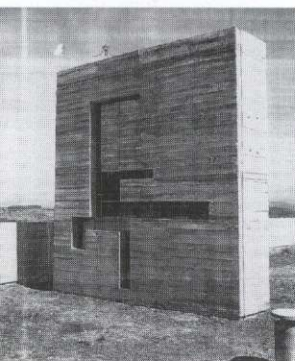
#### *Massa en textuur*

Voor het gebouw is gekozen voor een robuuste eenvoud van plattegrond en volumes en voor een materiaalgebruik dat opvalt door de tegenstelling tussen grof beton en verfijnde detaillering. Bewust zijn associaties met de voormalige functie van het gebied gekoppeld aan positieve morele waarden als echtheid, puurheid en oorspronkelijkheid. Het commerciële programma van het gebouw – en alle associaties die men daarmee kan verbinden – komt zo in een ander licht te staan. Voor de wanden is voor een dragend(!) betonnen buitenblad gekozen, voor de bekisting diende La Tourette als voorbeeld; een foto van de kapel is zelfs naar de aannemer gestuurd. De kozijnen zijn niet in, maar tegen de gevel geplaatst, wat herinnert aan de bloemenwinkel van Lewerentz in Malmö.

#### **Swan Yard**

Ook Caruso St John bouwde het project – in het vervolg naar het adres Swan Yard genoemd – in een arbeidersbuurt; ook hier ontleent het gebouw een flink deel van zijn charme aan het spanningsveld tussen de robuustheid van de locatie en de transformatie die zo'n locatie in combinatie met een dergelijk programma ondergaat – en vice versa.

De nieuwbouw is eigenlijk een ingrijpende verbouwing van een oude slagerij. Later werd het pandje ook als opslagplaats voor grote rollen behang gebruikt; beide voormalige functies hebben hun sporen in de huidige gedaante achtergelaten. De muren zijn grotendeels gehandhaafd, alleen gevel en dak zijn geheel vervangen.



Le Corbusier, kapel La Tourette,  
detail

#### *Mass and texture*

For the building itself, a robust simplicity of volumes and floor plan and a use of materials which depends for effect on the contrast between rough concrete and fine details was opted for. Associations with the area's previous uses are deliberately linked with positively charged moral values such as authenticity, purity and originality. The current commercial programme (and any associations that could be made with it) are thus cast in a different light. For the walls, a structural (!) concrete outer sheet was chosen, La Tourette provided the example for the formwork, and a photograph of the chapel of the monastery was even sent to the contractor. The placing of the framework on rather than in the outer wall is reminiscent of the florist's in Malmö.

#### **Swan Yard**

Like Chipperfield, Caruso St John also place their project – subsequently named 'Swan Yard' after the address – in a simple

working environment, and derive some of the building's charm from the field of tension between the robustness of the location and the transformation that such a location undergoes in combination with such a programme, and vice versa. Strictly speaking, the new building should be termed a radical renewal of the remains of a former abattoir (and later, storage space for large rolls of wallpaper; both former functions have left traces in the current shape). The existing walls were largely preserved, only the outer wall and roof were completely replaced.

#### *The location*

The location is a narrow alley, half public in character, in the North-East of London – mews, in fact. The choice of such a location was certainly partly financially determined, but on the other hand, the mews, with their multiformity and accidental nature, are also among the few spots in the metropolis where architects of the last thirty years have been able to and still can duck the royalty

### *De locatie*

De locatie is een smal werkstraatje in het noordoosten van Londen, half openbaar van karakter. De Engelsen noemen zo'n voor publiek toegankelijk gemaakt binnenterrein 'mews'. De keuze voor een dergelijke locatie is voor een deel zeker economisch bepaald; aan de andere kant vormen de mews in hun veelvormigheid en toevalligheid enkele van de schaarse plekken in de metropool, waar de architecten van de laatste dertig jaar zich aan de royaal gedicteerde volkssmaak konden onttrekken. Een architectuurwandeling door Londens mews leidt dus langs kleine, bijzondere gebouwen en vele bekende namen zoals Foster, Rogers, Cullinan en Chipperfield.

### *Het ontwerp*

De diepte van het smalle perceel en de onmogelijkheid om daglicht anders dan via de voorgevel naar binnen te laten dringen (het straatje is zeer smal en dus vrij donker), maakten een architectonische kunstgreep noodzakelijk: op het dak is aan de achterkant van het huis een dakopbouw geplaatst – een insteekverdieping als slaapplek in de vorm van een groot daklicht – die als enige zodanig voelbare toevoeging aan het voor de rest zeer eenvoudige volume het geheel als een grote ruimte samenvat. De verdiepingsvloer is hier weggelaten, hoogte en licht laten een verfijning van ruimtelijkheid en materiaalgebruik zien die zich in eerste instantie aan de bewuste waarneming had onttrokken.

### *Materiaal en ruimte*

De muren van de belendende gebouwen zijn in hun grove texturen in het nieuwe interieur overgenomen. Onregelmatigheden en kleurverschillen worden verheven tot beeld- en ruimtebepalend element. Toegevoegde wanden en materialen zijn op dezelfde wijze benaderd; uitgaande van de veronderstelling dat de oorspronkelijke toestand van een materiaal zijn meest expressieve en karaktervolle gedaante is, worden alle materialen onbewerkt toegepast. Van de gipsplaten zijn alleen de naden afgewerkt. Door het kleurverschil tussen onafgewerkte gipsplaat en pleister ontstaat een vlekkerig patroon dat de gelaagdheid van het toegevoegde materiaal, het proces van het afwerken, de afwerking zelf en de bestaande ondergrond

dictated public taste. An architectural walk through London's mews will therefore lead past many unique little buildings and well-known names such as Foster, Rogers, Cullinan and Chipperfield, to name but a few.

### *The design*

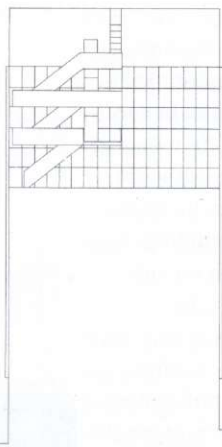
The depth of the narrow plot and the impossibility of allowing daylight to enter except for through the façade (and the street is very narrow and therefore quite dark) necessitated an architectural intervention: in the depth of the house, a structure was placed on the roof, a large skylight, in fact, which, as the only addition perceptible as such to the otherwise simple cubic volume, unites the whole into a single large space. The storey floors have been left out, and height and light reveal a subtlety of space and use of material initially not revealed to conscious perception.

### *Material and space*

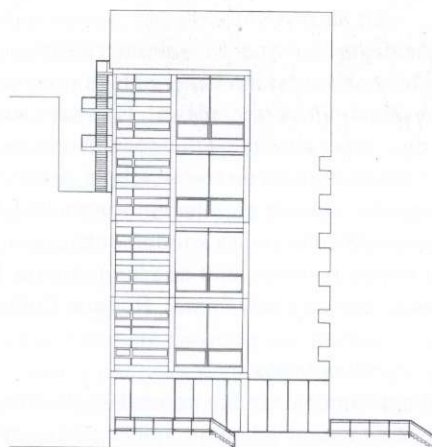
The walls of the adjoining buildings, with their rough textures, were taken over in the new interior. Irregularities and colour differences are raised to the level of image- and space-determining elements. Walls and materials added anew are approached in the same way. On the assumption that the material's original condition is its most expressive and characterful form, all materials are applied after a minimum of processing. Plasterboards are only finished along the seams, the colour difference between the unfinished plasterboard and the plaster gives rise to a variegated pattern that visualizes the layeredness of the added material, the finishing process, the finishing itself and the existing substrate next to each other. Due to their natural, subdued colour schemes and textures, 'exterior' materials such as the old masonry, and 'interior' materials such as MDF and coconut matting contribute to the calm composition of the building as a whole.



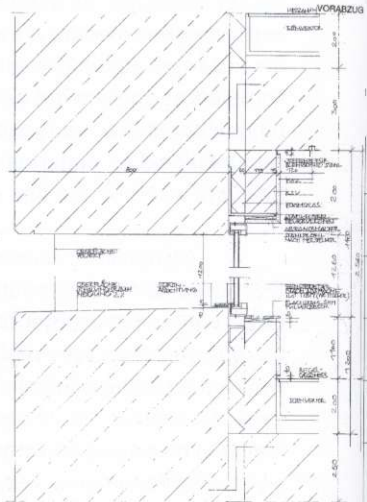
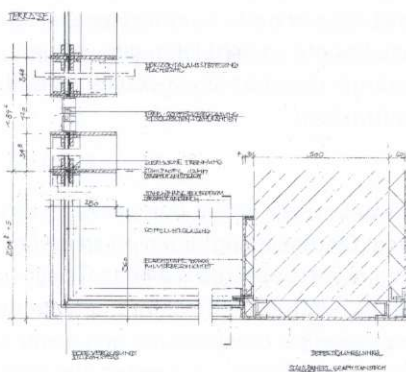
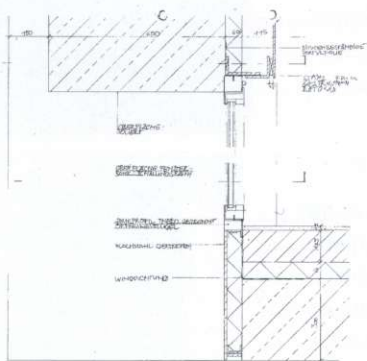
Adam Caruso en Peter St John, interieur Swan Yard



Oostgevel (bestaand pakhuis)



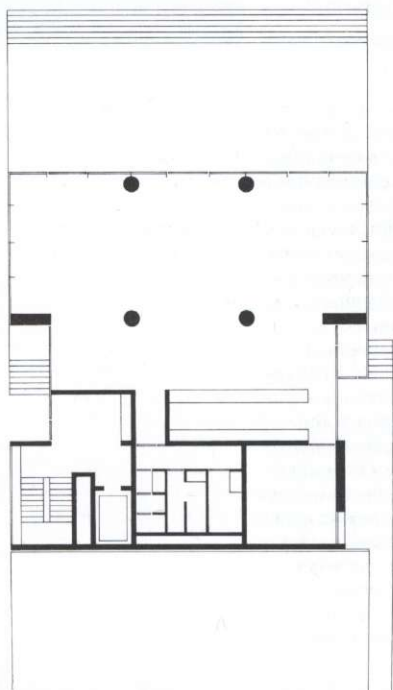
Noordgevel



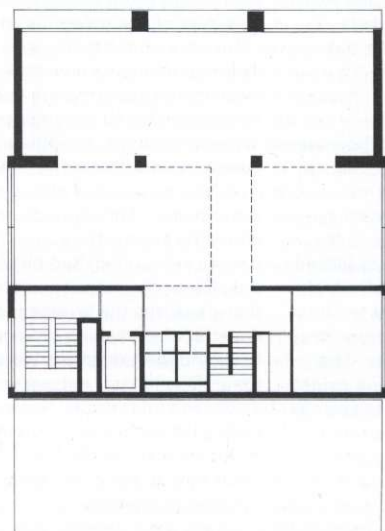
Detail, horizontale doorsnede, zuidwestgevel

Detail, horizontale doorsnede zuidwestgevel, Kaistrasse

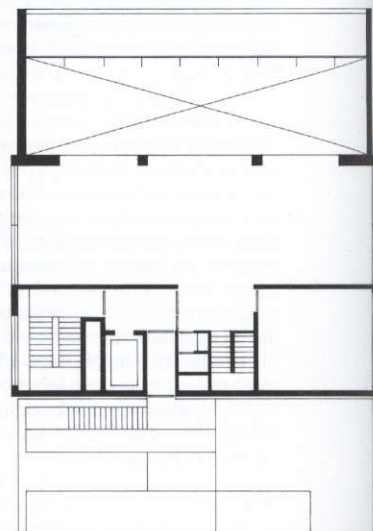
Detail, verticale doorsnede zuidwestgevel



Plattegrond begane grond



Plattegrond studioverdieping



Plattegrond penthouse-verdieping





naast elkaar zichtbaar maakt. Door hun natuurlijke, ingehouden kleurstelling en textuur werken 'exterieure' materialen zoals baksteen en 'interieure' materialen zoals MDF en kokostapijt mee aan een rustige compositie.

### Lewerentz' les

De begrippen die Peter Salter bij zijn beschrijving van Lewerentz' ontwerpstrategieën gebruikt, kunnen voor beide gedocumenteerde projecten als 'leeshulp' van de architectonische middelen dienen:

#### *De gelaagde opbouw*

Bij Chipperfield zijn de leesbare lagen van het gebouw de kozijnen, de structuur van de grove bekisting, kolommen, wandvlakken, dus hele bouwdelen. De nieuwbouw manifesteert zich als één grote toevoeging aan het bestaande.

Adam Caruso en Peter St John voeren het systeem van de *layers* door tot in het kleinste detail: van resten van oud behang, afwerknaden van gipsplaten, resten oude verf, lagen linoleum blijft de dikte telkens zichtbaar. De gevel lijkt als een geheel tegen het vlak van de naburige panden in de straat gezet: nagenoeg elk onderdeel van het gebouw is op die manier als bewust toegevoegde laag aan het geheel te begrijpen.

#### *Een geïntensiverde relatie tussen binnen en buiten*

Bij Chipperfield zorgt de plaatsing van de kozijnen buiten tegen de gevel voor een frameloos uitzicht, het bureau Caruso St John neemt bestaande wanden met 'exterieure' texturen over in het interieur: beide ontwerp-thema's zijn bij Lewerentz' bloemenkiosk eveneens uitgewerkt.

#### *De economie van de middelen*

Chipperfields benadering verschilt extreem van die van Caruso St John. Voor het project in Düsseldorf zijn de begrippen strengheid, eenvoud en massa, stabiliteit en robuustheid als ontwerp-thema gekozen. Een minimaal aantal vormen en materialen is toegepast. Als associatie dringt zich de monolithische plasticiteit van oude silogebouwen, koeltorens, enzovoort

### Lewerentz' lesson

The terms Peter Salter uses in his description of Lewerentz' design strategies could be helpful for 'reading' the architectural means used in both the documented projects:

#### *The layered structure:*

In the case of Chipperfield, the readable layers of the building are the frames, the structure of the rough formwork, columns, wall surfaces, i.e. entire parts of the building. The new building as a whole relates to the existing structure as a single large addition.

Caruso St John carry the system of layers through to the last detail. From remainders of old wallpaper, plasterboard finishing seams, old paint, thin layers of lino, the thicknesses of which remain visible, to the entire outer wall flush with the neighbouring buildings in the street, virtually every part of the building can be understood as a layer that has been consciously added to the whole.

#### *An intensified relationship between interior and exterior*

Chipperfield places the frames outside on the outer wall to create a frameless view, while Caruso St John take over existing walls with 'exterior' textures in the interior. Both design themes are also worked out in Lewerentz' florist's shop.

#### *Economy of means*

Chipperfield's approach could hardly contrast more with that of Caruso St John: the Düsseldorf project makes themes out of strength, simplicity and mass, stability and robustness: a minimum of forms and materials are used, recalling the monolithic plasticity of old silos, cooling towers, etc. The design bears witness to a reductive design process. In the case of Swan Yard, exactly the opposite seems to have happened: as an *objet trouvé*, the existing structure was carefully cleaned and cherished, and then additions were made: simple, inexpensive materials, simple forms. According to Adam Caruso, it is precisely

op. Bewust is hier gekozen voor een vergaande beperking van de formele middelen.

Bij Swan Yard lijkt het proces precies omgekeerd te zijn verlopen. Zorgvuldig werd het bestaande als *objet trouvé* schoongemaakt en gekoesterd en vervolgens werden er simpele, goedkope materialen en eenvoudige vormen aan toegevoegd: volgens Adam Caruso is het juist deze bescheiden operatie – de weloverwogen toepassing van alledaagse materialen als baksteen, ruw beton en onbewerkte grondstoffen als gipskarton en plastic dakplaten – die de eenvoud in de waarneming moet transformeren tot iets bijzonders en verhevens. Die manier van werken voegt aan de architectuur datgene toe, wat Peter Salter de poëtica noemt.

### **Materiaal als uitgangspunt**

Colin St John Wilson, Peter Salter en Adam Caruso stellen alle drie dat de oude meester Lewerentz vanuit een diep geworteld besef van de eigenschappen van de materialen een volkomen eigen vormtotaal heeft ontwikkeld. Deze precieze kennis stond telkens aan het begin van het ontwerp; het materiaal is essentieel voor de vorm van de ruimte geworden.

Bij Chipperfield en Caruso vindt – vanzelfsprekend – een waardeverschuiving plaats: het simple feit dat hier twee of drie generaties later ontwerpmethoden worden toegepast die in eerste instantie voor een heel specifiek doel waren ontwikkeld (en waarmee Lewerentz juist overgeleverde stijlen achter zich wilde laten), maakt van deze zo zeer persoonlijke benadering iets wat er oorspronkelijk nooit mee bedoeld was: een stijl.

### **Verfijning**

Vanuit de behoefte zijn ontwerpen *presence* dan wel *stability* – een tijdloze waarde – mee te geven, zoekt David Chipperfield zijn inspiratiebronnen in ruimtelijke of tijdelijke afstand. Deze afstand tussen toen en nu of tussen hier en daar – in andere projecten speelt bijvoorbeeld de traditionele Japanse architectuur een grote rol of bepalen vormen uit de 'heroïsche' periode van de modernen het beeld – moet worden overbrugd door het

this operation – the well-thought-out use of modest, every-day materials such as brick, rough concrete and unprocessed raw materials such as plasterboard and plastic roofing sheets, that must transform this perceptual modesty into something special, elevated, adding what Peter Salter calls poetry to architecture.

#### **The material comes first**

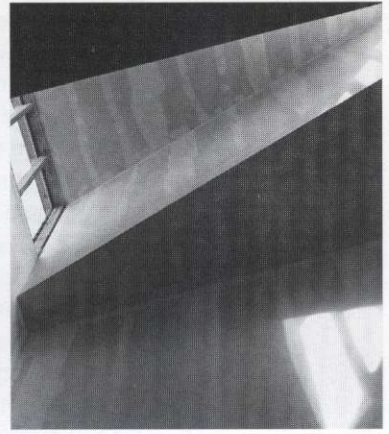
Colin St John Wilson, Peter Salter and Adam Caruso are unanimous that the old master developed an entirely original language of forms out of a deep realization of the properties of the materials that he used, and from the precise knowledge of the significance of those materials for shaping spaces. Naturally, for Chipperfield and Caruso a shift in values has taken place: the simple fact that here in the second or third generation design materials are being used that were originally developed for a very specific object, makes of this highly personal approach something it was never meant to be: a style.

#### **Refinement**

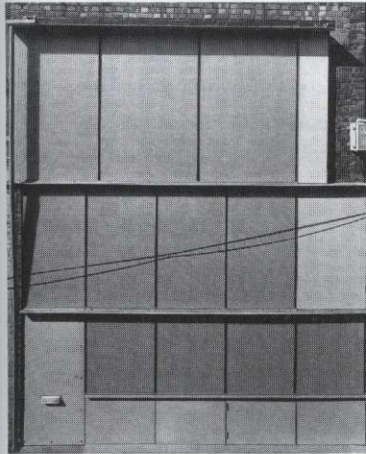
For David Chipperfield, 'presence' or 'stability', a quality of timelessness, seems to be something that can only be sought in spatial or temporal distance – but looking for it remains essential. This distance between then and now (in other projects, for example, traditional Japanese architecture plays an important role, or forms from the 'heroic' period determine the image of the modern) has to be bridged by the cultivated dream image of ultimate perfection: the reinterpretation of an inherited language of forms lies in its refinement. The details are attended to with the greatest care, and the palette of materials and textures is extended far beyond the sources of inspiration. And then, it is exactly this refinement that in turn must create a certain distance: it must help him to raise the spaces, whether they be houses, fashion shops or even his churches or museums, out of the everyday world and into an exclusive world within which the relationships between people and things are



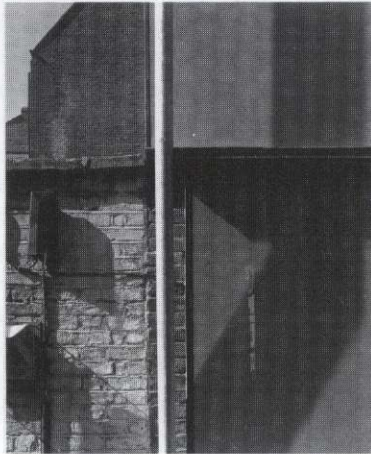
Achterkant met dakopbouw



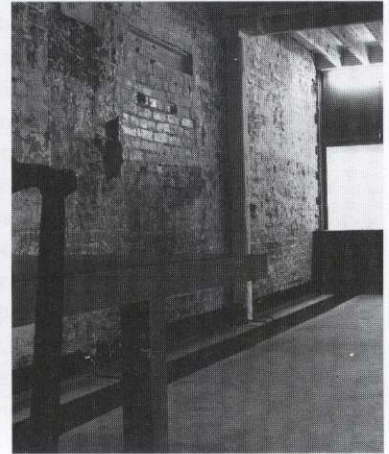
Interieur dakopbouw



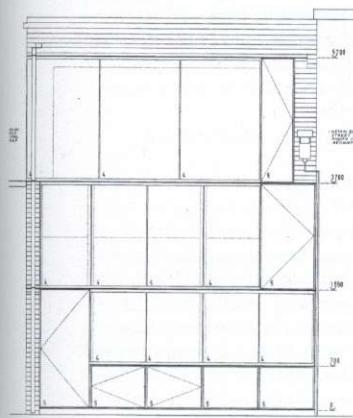
Gevelpui



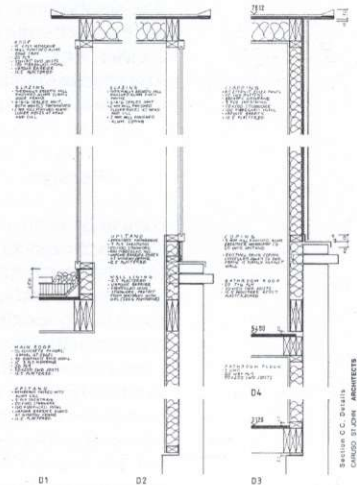
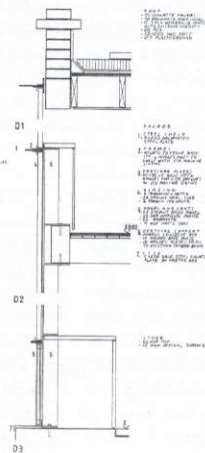
Detail gevelpui



Interieur



Gevelpui, aanzicht en doorsnede



Doorsnedes dakopbouw

gecultiveerde droombeeld van uiterste perfectie. De herinterpretatie van een geërfde vormtaal berust op haar verfijning: de detaillering gebeurt uitermate zorgvuldig en het palet van materialen en texturen wordt ten uitzichte van de inspiratiebronnen vergaand uitgebreid. Grove en verfijnde afwerkingen kunnen in alle schakeringen naast elkaar bestaan. Vervolgens is het juist deze verfijning, die opnieuw een bepaalde afstand moet creëren; zij moet hem helpen om de ruimten (huizen, modewinkels net zo goed als kerkrumten en musea) uit de wereld van het alledaagse te verheffen naar een exclusievere wereld, waarin een geïntensiverde waarneming de relatie van de mens met de dingen bepaalt. Bij deze waarneming worden expliciet de zintuigen aangesproken: zo is de ervaring van licht, materiaal, kleuren, texturen, uitzichten, natuur en vooral 'de plek' – de specifieke gegevens van de locatie – het eigenlijke ritueel geworden. De zintuigen zijn dus de sleutel tot een meer exclusieve, mooiere en betere wereld.

### Poëzie

De werken van Caruso St John daarentegen blijken van een tegenovergesteld standpunt uit te gaan: het alledaagse, goedkope, gevondene, toevalige zelf is wat bewust wordt opgezocht. Deze architecten streven niet naar een betere, idealere wereld. De poëzie – waar alles om draait – bevindt zich in het hier en nu. En deze benadering laat veel meer materialen, vormen, experimenten en verhalen toe. Maar ook hier is het verlangen naar perfectie – weliswaar op zijn Engels *understated* – wel degelijk aanwezig, maar het gaat hierbij duidelijk meer om de juiste keuzes, strategieën, stellingen, dan om de juiste vorm, de juiste compositie, het juiste materiaal. De verfijning ligt hier in een intellectueel plezier: de gebouwen nodigen uit hun gelaagdheid 'al lezende' te begrijpen. Het lezen vertelt ons echter vooral iets over een rijkdom, die juist lichamenlijk is: weer is het de 'aabaarheid' van de compositie, die Swan Yard en zijn 'bureaugenoten' boven hun context verheft.

determined by an intensified perception – a perception which explicitly appeals to the senses. The experience of light, material, colours, textures, views, nature and above all 'the spot' – the specific details of the location – has thus become the actual ritual. The senses therefore hold the key to a more exclusive, beautiful and better world.

of the right choices, strategies and propositions than the right form, composition or material. The refinement lies in an intellectual pleasure – the buildings invite one to understand them by 'reading' their layers. Reading, however, mainly tells us something about a specifically physical richness: again, it is the tangibility of the composition that raises Swan Yard and its 'office fellows' above their context.

### Poetry

Caruso St John, on the other hand, seem to have chosen an opposite point of departure: the everyday, inexpensive, ready-made and coincidental in themselves are consciously sought. No attempt is made to create a better, more ideal world; the poetry – and that, after all, is what it is all about – is to be found in the here and now. And that permits far more in the way of materials, forms, experiments and stories. But here, too, the desire to achieve perfection – although understated – is undoubtedly present, only it is clearly more a matter here

### Vogue and Elle

For both offices, the borders with the fashionable appear long since voluntarily and consciously breached: Swan Yard, with the architects' approval, appeared in the 'home/lifestyle' magazine *Elle Décoration* and David Chipperfield was portrayed in the fashion magazine *Vogue*.

However, I would not wish to deny the two offices seriousness, or even integrity; what is interesting is the question of how the pretension to quality – and therefore

Beide architecten hebben, vrijwillig en bewust, de grenzen van het modieuze al lang overschreden: Swan Yard is gepubliceerd in het woontijdschrift *Elle Décoration* en David Chipperfield werd geportretteerd in het modetijdschrift *Vogue*.

Het gaat er mij hier echter niet om de twee architectenbureaus hun serieuze aanpak of zelfs hun integriteit te ontzeggen. Interessant is de vraag hoe zich de pretentie van kwaliteit – en dus in zekere zin ook de pretentie van waarheid – verhoudt tot het modieuze en glimmende van de tijdschriftenfoto's: hoe gaan de architecten om met een architectuur, die enerzijds tijdloosheid wil uitstralen en toch gedeeltelijk wordt gedragen door de tijdgebonden populariteit van de gebruikte vormen en materialen.

### Authenticiteit en mode

Echtheid, oorspronkelijkheid, authenticiteit zijn allemaal begrippen die al lang hun vaste plaats in het repertoire van het commerciële woontijdschrift hebben veroverd. Restaurants en modewinkels baseren hun omzet op een eerste verleidelijke indruk en zo zit de 'waarachtigheid' van dergelijke projecten vaak – noodgedwongen – direct onder het oppervlak.

Zo lijken Chipperfields Joseph-shops in Londen, vermoedelijk ook zijn Düsseldorfse betonblok, maar ook het abstracte lijnenspel van Caruso St Johns Swan-Yard-gevel of de sfeervol verlichte baksteenwand in het interieur, misschien bijna te fotogeniek. De vraag, of dat ligt aan de objectieve architectuur zelf of aan haar subjectieve waarneming en receptie, blijft onbeantwoord. De architecten zien zich in elk geval steeds geconfronteerd met de moeilijke vraag aan welke kant van de flinterdunne scheidslijn tussen poëzie en effect ze willen opereren – zo die grens überhaupt al bestaat.

Reductie van de formele middelen wordt voor beide projecten ingezet om de presentie van ruimte, licht en materiaal te intensiveren. Ook bij lezingen en in gesprekken hebben de architecten het voornamelijk over de zintuiglijke waarneming van materiaal en ruimte: Chipperfield heeft het over 'the real stuff', over licht en materiaal, en Adam Caruso spreekt zich uit

also in a sense to truth – relates to the fashionableness and shininess of those magazine photographs: how the architects deal with an architecture that on the one hand wants to give an impression of timelessness and on the other is partly carried by the transient popularity of forms and materials in this day and age.

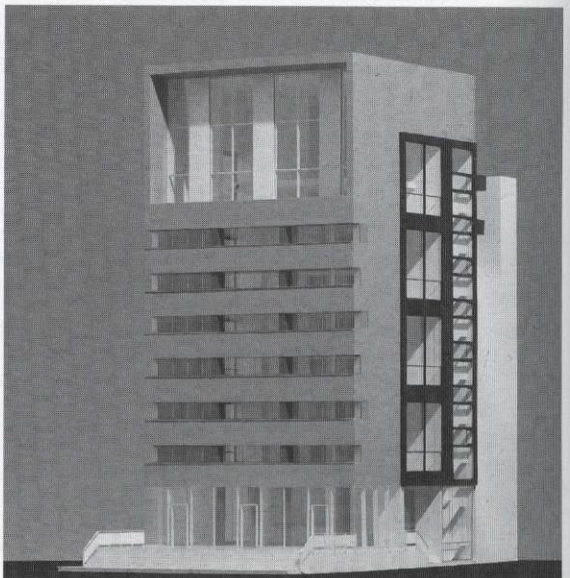
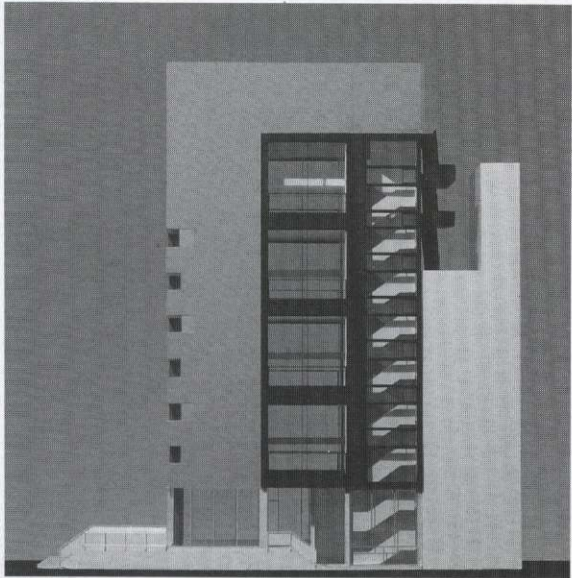
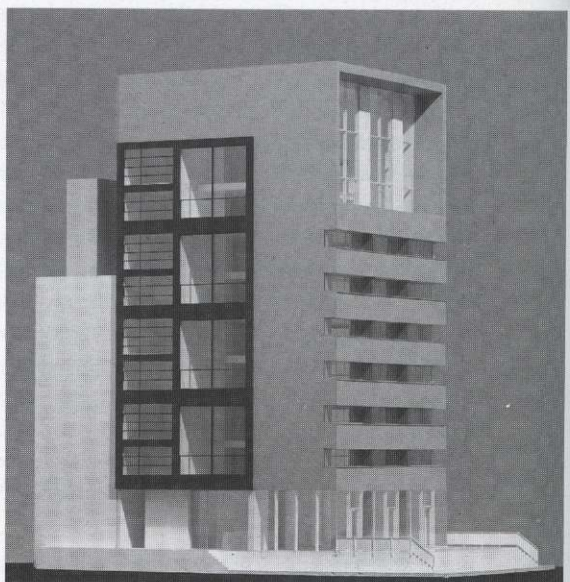
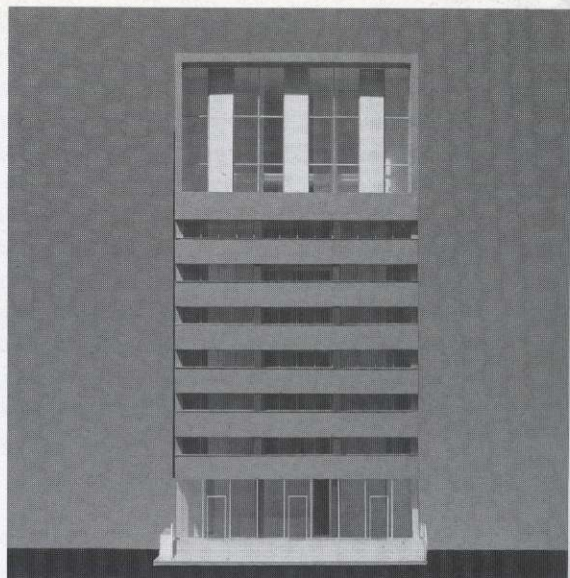
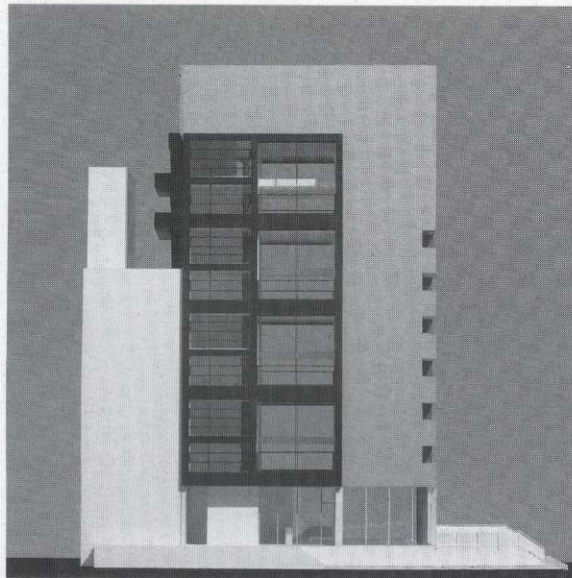
### Authenticity and fashion

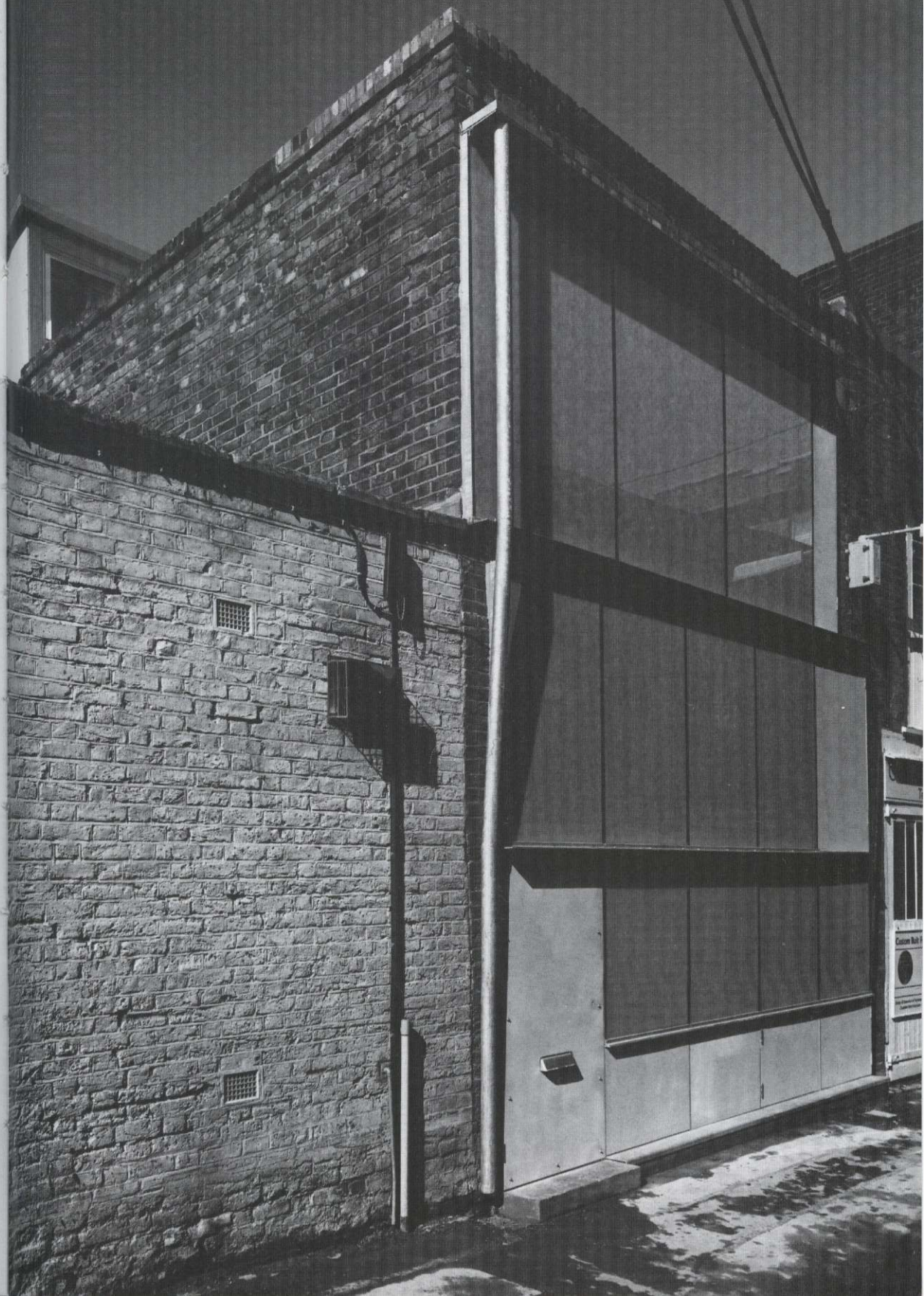
Genuineness, authenticity and originality are all terms that have long since come to stay in the repertory of commercial living design. Restaurants and fashion shops base their turnover on an initial seductive impression, and the 'realness' of such projects is thus often – of necessity – directly under the surface. Thus, Chipperfield's Joseph shops in London, like, presumably, his Düsseldorf concrete block but also the abstract play of lines of the Swan Yard façade or the atmospherically lit interior brick wall, may seem almost too

photogenic – the question of whether that is due to the architecture itself or its subjective perception and reception remains unanswered. In any case, the architects face the difficult task of always having to be or wanting to be (or not?) on the 'right' side of the paper-thin dividing line between poetry and effect – insofar as it exists at all.

Reduction of formal means is used in both projects to intensify the physical presence of space, light and material. In lectures as well as discussions, both architects talk mainly about the sensual perception of material and space. Chipperfield talks about 'the real stuff', about light and material, and Adam Caruso declares himself against a rhetorical use of technology and against 'invisible architecture': 'We believe that architecture is fundamentally stable, making places whose character is informed by material, size and location. Architecture can help us to understand our position in the world.'

An answer is therefore sought in the body itself. In one's own sensuality, vanity,









tegen een retorisch gebruik van technologie en tegen 'invisible architecture'. 'We believe that architecture is fundamentally stable, making places whose character is informed by material, size and location. Architecture can help us to understand our position in the world.'<sup>2</sup>

Een antwoord wordt dus gezocht in het lichaam zelf: in de eigen zintuiglijkheid, ijdelheid, schoonheid, in het lichaam van een steen, een landschap, een huis, een stuk hout. Hierop wordt alles steeds weer teruggebracht. Lichamelijke stabiliteit schijnt het toevluchtsoord te zijn in een tijd van stilistische en intellectuele onzekerheid – de kloostertuin van weleer heeft eerder plaatsgemaakt voor Lewerentz' massieve muren en nu voor 'sense and sensibility' van baksteen, beton, hout en staal.

Maar in de mode wordt het weer lente – kleuren mogen weer, bloemen bloeien op chiffon en de hakken worden hoger...

*Tekstredactie: Dick van Teylingen*

beauty, in the body of a stone, a landscape, a house, a piece of wood. That is what it all boils down to. Physical stability seems to offer refuge in a time of stylistic and intellectual uncertainty – the convent garden of yore made way for Lewerentz' solid walls and now for a 'sense and sensibility' of brick, concrete, wood and steel.

But in the world of fashion, spring is in the air – colours are out of the closet again, flowers are blossoming on the chiffon and heels are getting higher...

*Vertaling: Claire Jordan*