

Sigurd Lewerentz, Marcuskerk, Björkhagen

Adam Caruso
**Sigurd Lewerentz and a material
basis for form**

I have been to a very small number of buildings that are almost perfect. They are characterised by a mastery of the act of building that has nothing to do with displays of virtuosity and everything to do with an all pervasive, existential character that fills their every pore. This character is usually indistinguishable from that of their architect, not in the conventional manner of

Sigurd Lewerentz

Materiaal als uitgangspunt voor de vorm

Ik heb maar een paar gebouwen gezien die ik nagenoeg perfect vind. Ze onderscheiden zich door de meesterlijke beheersing van het bouwen. Dit heeft niets te maken met het tentoonspreiden van virtuositeit, maar komt voort uit het existentiële karakter waarvan deze gebouwen tot in de poriën doordrongen zijn.

In het algemeen is dit karakter onlosmakelijk verbonden met dat van de betreffende architect, niet volgens het conventionele idee van de kunstenaar als genie en het kunstwerk als zijn geniale schepping, maar als resultaat van een geheel verinnerlijkte, synthetische werkwijze waarbij de manier van bouwen en de thematische intentie samenvallen.

De perfecte gebouwen die ik heb gezien zijn allemaal het werk van oude mannen.

De St.-Peterskerk in Klippan is opgeleverd in 1966, Sigurd Lewerentz (1885-1975) was toen eenentachtig. Volgens mij is dit zijn meesterwerk. Deze kerk is het tweede van een drietal late werken: deze werken zijn ingeleid door de opdracht voor de St.-Marcuskerk in Björkhagen uit 1956 en afgerond met de opdracht voor de oostelijke begraafplaats van Malmö, waar Lewerentz in 1969 een huismeesterswoning en een bloemenwinkel bouwde. Deze late, bijzonder actieve periode werd in gang gebracht door het initiatief van een voormalig assistent van Lewerentz, Peter Celsing, die als adviseur aan de parochie van de St.-Marcus verbonden was. Celsing stelde voor zijn voormalige werkgever uit te nodigen voor een besloten prijsvraag voor het ontwerp van de nieuwe kerk. Hij steunde, met succes, Lewerentz' ontwerp tijdens de procedurele afwikkeling van de prijsvraag. Lewerentz kreeg de opdracht, de Marcuskerk werd in 1960 opgeleverd en met enthousiasme ontvangen door de Zweedse bevolking. De kerk bevestigde Lewerentz' positie als meester onder zijn Zweedse tijd- en vakgenoten.

Lewerentz' latere gebouwen laten een ongeëvenaarde integratie van bouwen en denken zien. Zoals Matisse jonge schilders adviseerde hun tong af te snijden en te communiceren met kwast, verf en doek, zo stond ook Lewerentz bekend als een man van weinig woorden. Hij gaf geen les

the artist-genius and the work of art, but as a result of a completely internalised, synthetic way of working where issues of construction and thematic intent become one. The perfect buildings that I have seen are the work of old men.

St Peter's Church in Klippan was completed when its architect, Sigurd Lewerentz (1885-1975) was eighty-one. It is the middle, and arguably the masterpiece, of a trio of late buildings that was initiated by the commission for St Mark's Church, Björkhagen in 1956 and concluded with

Lewerentz' last structures for the Malmö East Cemetery – the Flower Kiosk and the caretaker's house – in 1969. This late period of activity came about through the auspices of Lewerentz' former assistant, Peter Celsing, who was an advisor to the St Mark's parish. Celsing put his former employer's name forward for inclusion in an invited competition for the design of the new church and supported Lewerentz' design through the competition. St Mark's was completed in 1960. It was warmly received by the public and consolidated



Marcuskerk, Björkhagen

Lewerentz' position as the living master amongst Swedish architects.

Lewerentz' late projects represent an unprecedented integration of making and thought. Like Matisse, who advised young painters to cut off their tongues and communicate with brush, paint and canvas, Lewerentz was famously laconic. He did not teach and few of his own project descriptions survive. He built.

Having spent half a century concentrating on problems of building, these late projects have a palpable, tectonic

eloquence. They embody an intellectual struggle in which ideas of material assembly are inseparable from the formation of intensely characterful spaces. Places which engage with and articulate their situation and purpose. As Heidegger writes in 'Building Dwelling Thinking': site and architecture generate the appearance of place.

The two church projects, both built almost entirely in brick, share a tectonic language. Only standard bricks are used; no brick is cut; brick is used to make walls, floor, ceiling and furniture. In order to

en er zijn maar enkele beschrijvingen van zijn eigen projecten bewaard gebleven. Hij bouwde.

Gedurende een halve eeuw heeft Lewerentz zich intensief beziggehouden met de problemen van het bouwen en als resultaat spreken de laatste projecten een tastbare, tektonische taal. De gebouwen getuigen van Lewerentz' intellectuele gevecht om het technisch assembleren van materialen en het creëren van uitzonderlijke, karakteristieke ruimten te combineren. Beide zijn nauw met elkaar verbonden. Zo creëerde hij ruimten – 'plekken' – die een intensieve dialoog met hun specifieke locatie en programma aangaan. Zoals Martin Heidegger schreef in 'Bouwen, Wonen, Denken' bepalen architectuur en locatie de verschijning van 'de plek' (*den Ort*).

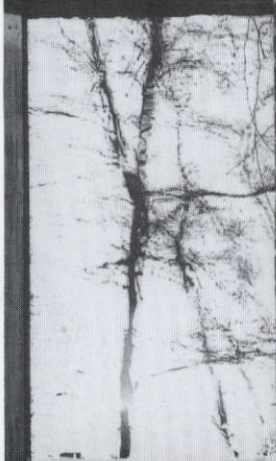
De twee kerken zijn bijna uitsluitend in baksteen gebouwd en spreken één tektonische taal. Alleen standaardformaat baksteen is toegepast, geen enkele steen is gesneden of gezaagd; baksteen is het materiaal voor wanden, vloeren, plafonds en meubilair. Om deze onaangetaste stenen in de verschillende bouwdelen in te passen, gebruikt Lewerentz een brede, zeer beeldbepalende voeg, die tevens maatverschillen opvangt. Daardoor lijken de gemetselde vlakken *plastische massa*, een mortel waaraan stenen toegevoegd zijn. Meestal springt bij metselwerk de *gestapelde structuur* het meest in het oog.

Lewerentz koos voor een baksteen, die in Zweden rond de eeuwwisseling veel is toegepast voor openbare gebouwen. Deze keuze kan men associëren met de National Romantic Movement. Belangrijker echter lijkt mij de status van het metselwerk als het meest gebruikelijke, alledaagse materiaal, dat men in landen als Zweden, Denemarken, Noord-Duitsland en Engeland kan vinden. Door zo'n gewoon materiaal toe te passen kan Lewerentz de realiteit van de materialiteit zelf opnieuw interpreteren. Het kan banaal zijn om van een bijzonder materiaal iets bijzonders te willen maken – de aandacht op een bijzondere manier op een bescheiden materiaal te richten daarentegen poëtisch. Wat deze herwaardering van het alledaagse betreft ligt bij Lewerentz een zelfde soort ethiek ten grondslag als bij Mies' villa's in Krefeld. Beide architecten willen de verborgen kracht van een materiaal ontsluitieren. Beiden vermijden expressie van de structuur van het gebouw, om zo het materiaal los te maken van de techniek en de expressie van het materiaal zelf te intensiveren. Bij Lewerentz en Mies is het materiaal uitgangspunt voor de vorm. Lewerentz is echter extremer in het ontwikkelen van een grammatica voor zijn wanden. De massiviteit van zijn bakstenen muren dringt alle andere vragen naar de achtergrond. De lichamelijke aanwezigheid van de steen maakt elk detail ondergeschikt. Het is één metselwerk, één alomvattend oppervlak, waarop we lopen, dat ons bedekt en ons omgeeft. Lewerentz' bakstenen vorm blijkt een naadloos weefsel waardoor materiaal en vorm

accommodate these structures a very strong and variously sized mortar joint is used, resulting in walls where bricks are more like the aggregate within a conglomerate structure, rather than distinct, stacked masonry units.

Lewerentz chose bricks of a type that were used for public buildings in Sweden at the turn of the century. More significant than an association with the National Romantic movement, is the commonplace status of brickwork in Sweden, as in Denmark, Northern Germany and England.

By using an ordinary material, Lewerentz gains the greatest possibility of achieving a renewed reality within the material condition of the building. To make an extraordinary material special, is banal. To heighten one's awareness of a humble material like brick, is poetic. In this, Lewerentz is drawing on a similar underlying ethic as Mies does in his Krefeld villas. Both architects are concerned to reveal the secret life which lies latent within their material. Both suppress structural expression to give the material an autonomy from technique, intensifying the



Marcuskerk, Björkhagen

idea of the material. Lewerentz and Mies are making the case for a material basis for form. Lewerentz is more extreme in his development of a wall syntax. The massiveness of his brick walls displaces all other issues. The presence of brick subsumes detail and becomes an enveloping surface on which we walk, which covers us, which surrounds us. Lewerentz' brick fabric achieves a seamless web in which material and shape result in spatial character.

Descriptions of Lewerentz' late buildings have concentrated on details where different

tectonic systems come together. Windows, at Klippan, where the glass passes over the brick wall assembly with seeming aloofness. The timber doors, which are similarly disengaged from their associated masonry openings. The subtle slope of the sanctuary floor which urges the congregation towards the altar. The steel joists of the brick ceiling which twist and heave like a breathing ribcage. These descriptions do speak of the strong 'otherness' that pervades St Peter's. Unfortunately they also emphasise separate details which in reality have little presence

resulteren in een karakteristiek ruimtelijk geheel.

Beschrijvingen van Lewerentz' latere werk gaan voornamelijk in op details, zij spreken bijvoorbeeld over de vraag hoe verschillende tektonische systemen bij elkaar komen. Hoe bij de ramen in de kerk te Klippan het glas als het ware over het metselwerk heen is geschoven. Hoe de deurkozijnen zich op dezelfde manier losmaken van de openingen in het metselwerk. Hoe door de subtiele helling van de vloer de aandacht naar het altaar wordt geleid. Hoe de stalen spanten het bakstenen dak dragen, verdraaiingen en omhoog geduwde vlakken het geheel doen laten lijken op een ademende ribbenkast. Deze beschrijvingen wijzen allemaal op de bijzonderheden die de Petruskerk onderscheidt van andere gebouwen. Helaas worden de details vaak beschreven zonder ze in hun specifieke context te plaatsen.

De kerk in Klippan ervaren wij echter als één geheel. De vervreemding van het allesomvattende metselwerk en de brutaliteit waarmee de openingen uit dit weefsel zijn gesneden, zijn geen doel op zichzelf, maar zorgen voor de gelijkwaardigheid van de verschillende onderdelen van het gebouw. Zo'n balans zou iedere bewoonbare structuur moeten hebben. De relatieve zwijgzaamheid van het exterieur en het duistere interieur versterken de totaliteit en het intense ruimtelijke karakter van de fysieke gedaante van het gebouw.

Door de rol van de meest fundamentele constructie-elementen ter discussie te stellen, maakt Lewerentz het ons onmogelijk gemakkelijke en conventionele opvattingen over de kerk te ontwikkelen.

In plaats daarvan confronteert hij ons met broeierige muren en ruimten, die zo donker zijn dat wij nauwelijks hun dimensies kunnen herkennen. Zodra echter de rijkdom van deze ruimtelijke veelvuldigheid vanuit het donker langzaam zichtbaar wordt, spreekt de ruimte direct tot onze emoties; het gaat er veel meer om, de vindingrijkheid van onze ervaring in te zetten, dan het gebouw verstandelijk te willen begrijpen.

Door de nadruk op het rauwe, ongerepte karakter van zijn materialen te leggen focust Lewerentz op een meer subjectieve ervaring van de wereld. Dit is een bewuste breuk met de traditie van de westerse sacrale architectuur, die sterk op de conventies van een specifieke zijnsleer berust.

Zelfs Ronchamp refereert expliciet aan eeuwenoude ceremoniële structuren om de continuïteit van een religieuze traditie tot uitdrukking te brengen. In Klippan wijst Lewerentz iconografie als basis voor vorm af. Op dezelfde manier als dat hij ons dwingt baksteen te bekijken alsof het een volkomen nieuw materiaal is, moet ieder van ons ook de ruimten van de Petruskerk opnieuw, en alleen, ervaren. De radicale reductie van het palet van de materialen heeft hetzelfde effect als de verstillings van de ruimte. Wij ontwikkelen een versterkt bewustzijn van de lichamelijke aanwezigheid van de kerk. Op die aanwezigheid kunnen wij onze eigen interpretaties projec-

apart from the organic whole.

At Klippan, we experience the church as one. The strangeness of the enveloping brick fabric, the brutality with which openings are made in that fabric, do not have a fetishising or iconographic intent, but rather effect an equivalence between the different parts that every inhabitable structure must have. The relative muteness of the church's exterior and the darkness of the interior reinforce the 'all over' and intensely spatial character of the building's physical condition.

By questioning the role of the most basic elements of construction, Lewerentz removes the possibility of our forming easy or conventionalised associations within the church. Instead we are confronted with brooding walls and spaces whose darkness make us strain to even understand their extent. When the rich variety of spatial conditions begin to emerge from this darkness they appeal directly to our emotions, bypassing an understanding of the building within our personal inventory of experience.



*St.-Peter, Klippan,
detail exterieur,
lantaarn en goot*

In attending to the raw, existential nature of his materials, Lewerentz privileges a subjective and shifting experience of the world. In this, he is making a decisive break with the tradition of western sacred architecture which relies strongly on convention to embody a particular ontology. Indeed, even Ronchamp makes explicit reference to neolithic ceremonial structures in order to assert its continuity with a sacred tradition. At Klippan, Lewerentz rejects iconography as a basis for form. In the same way that he makes us look at bricks as if they were a

new material, each of us must confront the spaces of St Peter's anew, and on our own. The severely reduced palette of materials has the same effect as a silent space, and we gain an enhanced awareness of the physical presence of the church, a presence onto which we can project meanings. By adopting a phenomenological approach, Lewerentz recognises prayer as an individual, meditative activity. St Peter's is a church to humanism.

Paradoxically, the material intensity of St Peter's is almost too much to bear. In this,

teren. Door een fenomenologische benadering te volgen, begrijpt Lewerentz het gebed als een individuele, meditatieve activiteit. De Petruskerk wordt zo tot een kerk van het humanisme.

Het klinkt paradoxaal, maar toch is de materiële intensiteit van de Petruskerk bijna ondraaglijk. De kerk weerspiegelt wel heel sterk het karakter van haar architect. De kerk in Björkhagen, een eerder werk, heeft meer tektonische variatie en biedt daardoor in zekere zin enige ontsnapping vergeleken met de onbarmhartige strengheid in Klippan. Bovendien draagt de situering midden in een levendige buitenwijk van Stockholm bij aan de meer genuanceerde ervaring van het gebouw. De sociale omgeving geeft een gevoel van het alledaagse leven. Klippan is een klein plaatsje in het vlakke zuiden van Zweden. In de Petruskerk is de onverbiddelijke tektoniek van het metselwerk overal toegepast, van de kerkruimte tot en met het kleinste kantoor. Alleen de gemeentehal vormt hierop een uitzondering: de houten dakconstructie is hier in het zicht gelaten. Het is alsof Lewerentz ons weer wil confronteren met de grondbeginselen van ons bestaan. Begrijpelijk misschien vanuit het oogpunt van een architect die eenentachtig is, maar waarschijnlijk een zware last voor de kleine dorpsgemeente.

Februari 1996

Vertaling: Sanna Schuiling en Mechthild Stuhlmacher

the church all too closely reflects the character of its architect. The earlier church at Björkhagen has more tectonic variation, which offers a sort of release from the insistent concentration of Klippan. St Mark's location within a lively suburb of Stockholm also serves to balance one's experience of the church, its social busyness introducing a welcome sense of the everyday. Klippan is a tiny community in the flat south of Sweden. The rigorous brick tectonic is applied throughout St Peter's, in the sanctuary and in the smallest office. Only

the community hall offers some small relief in the form of an exposed timber roof structure. It is as though Lewerentz is compelling us to confront the condition of our existence, all of the time. This is understandable in the mind of an eighty-one year old architect, but one senses it is something of a burden on the small congregation.

February 1996