

# Tussenruimte

De titel van dit korte essay is afkomstig van Alison en Peter Smithson zelf. 'The Space Between' is de moeilijk te vertalen titel van een statement over het werk van Louis Kahn, dat de Smithsons schreven vlak voor diens plotselinge overlijden op 17 maart 1974. Deze tekst werd daarom als een in memoriam gepubliceerd in het tijdschrift *Oppositions*.<sup>1</sup> In dit korte stuk, dat eigenlijk uit een aantal aforismen bestaat, worden aan het werk van Kahn zelf uiteindelijk slechts twee alinea's en één illustratie gewijd.

De algemene teneur van de tekst wordt al samengevat in de eerste alinea's: 'De architectonische vormen met het grootste mysterie en de grootste geladenheid zijn die vormen die de lege lucht vangen. De staande tempelzuilen waarvan de cella-muren zijn verdwenen, de lege schuur, het Kahn-huis met de vierkante bakstenen kolommen, de schoorstenen uit de Engelse

Renaissance ... Zulke vormen werken twee kant en op, ze richten zich naar binnen, terwijl ze naar buiten toe veerkracht uitstralen. De cirkel van stoelen aan de Ronde Tafel bouwt het drama op voordat de ridders arriveren.

De schoorstenen uit de Engelse Renaissance kunnen ook worden gelezen als de eigenlijke breuk van de architectuur met Rome; het midden is simpelweg verdwenen, en in plaats van de alles samenvattende koepel komt het spel van bijna gelijken dat een magische leegte ertussen maakt en dat kleine torens scheidt als denkbeeldige antwoorden op elkaar.'

Hoewel niet expliciet refereren de Smithsons hier aan een specifiek concept van ruimte, zoals deze wordt beleefd in een Angelsaksische architectuur- en stedenbouwtraditie, die met name in Noord-Amerika wortelt. Een concept dat al in het begrip *space* is verwoord.

Max Risselada



Low Middleton on the River Tees, County Durham

## The space between

The title of this essay comes from Alison and Peter Smithson themselves. 'The Space Between' is the title of a statement on the work of Louis Kahn which they wrote shortly before his unexpected death on March 17, 1974. It was accordingly published as an in memoriam in the magazine *Oppositions*.<sup>1</sup> In this short article, which essentially consists of a number of aphorisms, only two paragraphs and one illustration are devoted to Kahn's work.

The opening paragraphs set the general tenor of the text: 'The most mysterious, the most charged of architectural forms are those which capture the empty air. The standing columns of the temple whose cella walls have gone, the empty barn, the Kahn house of the square brick columns, the chimneys of the English Renaissance...

1

Alison & Peter Smithson, 'The Space between', in: *Oppositions*, nr. 4, 1974, p. 76-78.

1

Alison & Peter Smithson, 'The Space between', in: *Oppositions*, no. 4, 1974, p. 76-78.

2

Peter Smithson, 'Space is the American Mediator or the Blocks of Ithaca: A Speculation', in: *The Harvard Architectural Review*, nr. 2, voorjaar 1981. De thema's van dit essay werden door Peter Smithson voor het eerst in 1975 aan de orde gesteld op de School of Design van Harvard University ter

voorbereiding van een studioprogramma waarin studenten ontwerpen maakten binnen een veronderstelde Amerikaanse ruimtelijke traditie.

such forms are double-acting, concentrating inwards, radiating buoyancy outwards. The drama is set up by the ring of chairs at the round table before the knights arrive.

The chimneys of the English Renaissance can also be read as architecture's own break with Rome; the center simply gone, and in place of the all summing dome the play of almost equals making magical emptiness in between and creating imaginary answering turrets beyond.'

Although not explicitly, the Smithsons are referring here to a specific concept of space as perceived in an Anglo-Saxon tradition of architecture and urban development, a concept that has its roots particularly in North America. A concept that is already expressed in the term 'space' itself.



Het Nederlandse woord *ruimte* is etymologisch gezien verwant met het Duitse *Raum*, dat weer is afgeleid van het Teutoonse woord *Ruun*. In tegenstelling tot de woorden *space*, *espace*, *spazio*, die zijn afgeleid van het Latijnse *spatium*, heeft het woord *Raum* evenals het Engelse *room* een dubbele betekenis: het is zowel hetgeen wordt omhuld als de omhulling zelf. Dit is bij *space*, *espace* en *spazio* niet het geval. Hier gaat het in principe om een leegte, die kan worden begrensd.

Meer specifiek is Peter Smithson in een essay dat in 1981 wordt gepubliceerd onder de titel: 'Space is the American Mediator or the Blocks of Ithaca: A Speculation'.<sup>2</sup> In dit essay noemt Peter het belangrijkste kenmerk van de stedelijke ruimte in Amerika het 'afstand nemen tot'.

Terwijl de Moderne Beweging zich in zowel

2

Peter Smithson, 'Space is the American Mediator or the Blocks of Ithaca: A Speculation', in: *The Harvard Architectural Review*, no. 2, spring 1981. The themes of this essay were first raised by Peter Smithson in 1975 at the School of Design, Harvard University in preparation of a studio

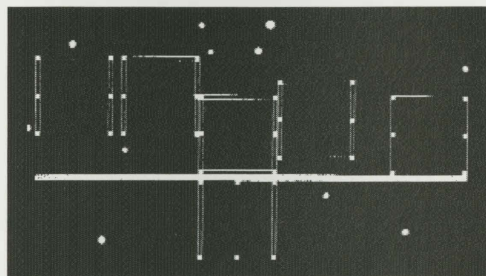
program within which students were to make designs within an assumed American spatial tradition.

The Dutch word for space, *ruimte*, is, from an etymological point of view, related to the German word *Raum*, which in turn derives from the Germanic word *Ruun*. Unlike the words *space*, *espace*, and *spazio*, which derive from the Latin *spatium*, the word *Raum*, like the English 'room', has a double meaning: it is both that which is enclosed and that which encloses. This is not the case with *space*, *espace* and *spazio*. These, in principle, are about an emptiness, which can be circumscribed.

Peter Smithson is more specific in an essay published in 1981 with the title: 'Space is the American Mediator or the Blocks of Ithaca: A Speculation'.<sup>2</sup> In this essay, Peter states that the most important characteristic of urban space in America is that of 'distancing'. While the Modern Movement in both Europe

Europa als de VS richtte op de objectmatige kwaliteit van gebouwen en de traditionele Europese stedenbouw zich juist bezighield met de kwaliteit van het gebouwde als continuïteit, ontwikkelde Amerika zijn eigen traditie – die van de 'Space between'. Peter Smithson zegt hierover: 'De interval is naar mijn mening de taal van de Amerikaanse stedenbouw.' De enige vorm van bemiddeling tussen gebouwen, en tussen gebouwen en de verzameling van gebouwen, is het bewaren van afstand. Terwijl in Europa muren, trappen, schermen, colonnades, enzovoort nodig zijn als elementen van bemiddeling en verbinding, bestaat in Amerika slechts de variatie van het interval.

'Een interval dat wisselt met het gewicht van het instituut dat het symboliseert. Als je in een Amerikaanse stad bij een interval tussen de gebouwde blokken komt, verwacht je een of



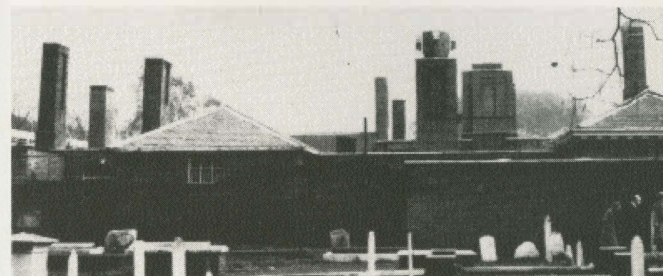
Louis Kahn, De Vore House, 1955

and the USA focused on the quality of buildings as objects, and traditional European urbanism was, in contrast, concerned with the aspect of continuity in building, America was developing its own tradition – that of the 'space between'. Peter Smithson says about this: 'The interval became the language of American urbanism.' The only form of mediation between buildings, and between buildings and buildings collectively is the maintaining of distance. While in Europe, walls, stairs, colonnades, etc. are needed as elements of mediation and connection, in America, there is only variation of the interval.

'Interval that varies with the importance of the institution it symbolizes. In American cities, if one comes up to an interval between the built-up blocks, one expects an institution of some sort. Usually the city hall has the

andere institutie. Gewoonlijk heeft het stadhuis het grootste interval, dan komen het museum, de bibliotheek, de brandweerkazerne, het politiebureau en zo voort tot – in de kleinste gemeenschappen – de praktijk van de dokter. Dat is de algemeen aanvaarde taal.

Het schatten van afstanden (intervallen) is een bijna aangeboren vaardigheid van Amerikanen – reistijd in uren, loopafstanden in blokken. Het vermogen om plekken te beschrijven is veel minder ontwikkeld, terwijl een gevoel van plaats in tijd – geschiedenis – bijna afwezig is. Het zeer wijd verspreide gebruik van het gridsysteem ondersteunt deze sensibeleit en heeft als effect dat de ruimte vlak wordt, zelfs als de topografie heuvelachtig is... Daarom stellen we ons voor dat New York plat is, ook al heb je ter plekke duidelijk ervaren dat het er helt. De Amerikaanse ruimte is plat.'



Sir John Soane, The Secretary's Office, Chelsea Hospital, London, 1818 – 1819

largest, then the art gallery, the library, the fire station, the police station, and so on down to – in the smallest communities – the doctor's office. It is the accepted language.

Calculation as to distance (interval) is a natural ability in Americans – travel time by hours, walking by blocks. Place descriptive ability is much less marked, and sense of location in time – history – almost absent. The very widespread use of the grid system supports this sensibility and has the effect of flattening space, even if the real topography is somewhat hilly... That is why one thinks of New York as flat when one has experienced it as distinctly domed. American space is flat.'

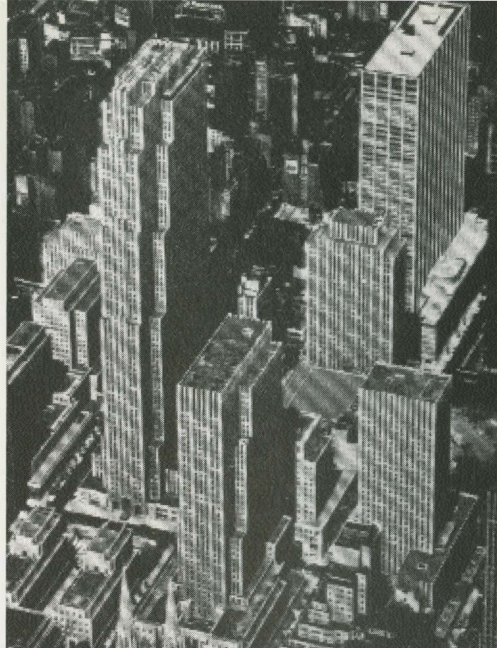
The building that is situated within this play of intervals is temple-like and self-contained. There is a European tradition that corresponds with what is described here – that of



Het gebouw dat zich binnen dit spel van intervallen plaatst, staat op zichzelf. Het is tempelachtig en in zichzelf bepaald. Er is een traditie in Europa die overeenkomt met wat hier wordt beschreven, namelijk die van het neoclassicisme met zijn wortels in de Griekse dorische tempel. Het is tevens deze traditie die de jonge egalitaire Amerikaanse democratie in eerste instantie kiest voor de vormgeving van haar institutionele bouwwerken.

Als voorbeeld van het bovenvermelde kan worden verwezen naar de situering van het Altes Museum van Karl Friedrich Schinkel. Gebouwd tussen 1823 en 1828 op het Museuminsel in Berlijn is het terugliggend gesitueerd ten opzichte van de boulevard Unter der Linden in relatie tot de kolossale breedte van zijn portico met achttien zuilen.

Deze observaties – Peter Smithson spreekt



van speculaties – worden gedaan in de jaren zeventig als de Smithsons opnieuw de Verenigde Staten bezoeken, met name om er les te geven. Ze lijken in scherp contrast te staan met de essays en statements die zijn gepubliceerd na de eerste bezoeken aan de VS aan het eind van de jaren vijftig – essays met titels als 'Letter to America'<sup>3</sup> en 'Mobility'.<sup>4</sup> In deze tekst en lag vooral de nadruk op een architectuur die de resultaten van een geavanceerde bouwtechnologie verbindt met de ruimtelijke implicaties van de auto voor de woning en de stad. In hun essay 'Mobility' stellen de Smithsons bijvoorbeeld: 'Mobiliteit is het kenmerk van onze tijd geworden. Sociale en fysieke mobiliteit, het gevoel van een bepaald soort vrijheid, is een van de dingen die onze samenleving bindt, en het symbool van deze vrijheid is het individuele bezit van de auto...

Neo-classicism, which has its roots in the Greek Doric temple. It is this tradition that the young egalitarian American democracy chooses firstly for the design of its institutional edifices.

Karl Friedrich Schinkel's Altes Museum exemplifies the above. Built between 1823 and 1828 on Berlin's Museuminsel, it is set back from the boulevard *Unter der Linden* in relation to the colossal breadth of its eighteen-column portico.

These observations – Peter Smithson talks of speculations – were made in the seventies when the Smithsons again visited the United States, with a main intention of teaching there. They appear to contrast sharply with the essays and statements published after the Smithsons' first visits to the States in the late fifties – essays with titles like 'Letter to



↑ Rockefeller Center, New York

↓ Old Burying Ground, Cambridge, Mass.



Mobiliteit gaat niet alleen over wegen, maar over het totale concept van een mobiele, gefragmenteerde gemeenschap.

'Space between' en 'Mobility' sluiten elkaar echter niet uit. Afstanden verbinden en het bewaren van afstand zijn complementair – twee zijden van dezelfde munt. Dat geldt niet alleen voor de observaties van de Smithsons, maar ook voor de projecten die ze in de periode tussen het schrijven van de bovengenoemde essays in maakten: het Churchill College in Cambridge (1959), de bebouwing van Mehringplatz in Berlijn (1962), het complex van The Economist's Building in Londen (1959–1964) en St. Hilda's College in Oxford (1967–1970). De belangrijkste ingrediënten van de architectuur van deze projecten zijn helder samengevat in het artikel 'The Pavilion and the Route' uit 1961.<sup>5</sup> In deze projecten heeft elk gebouw of ensemble eenzelfde compositorische

3  
Peter Smithson, 'Letter to America', in: *Architectural Design*, maart 1958.

4  
Alison & Peter Smithson, 'Mobility', in: *Architectural Design*, oktober 1958.

3  
Peter Smithson, 'Letter to America', in: *Architectural Design*, March 1958.

4  
Alison & Peter Smithson, 'Mobility', in: *Architectural Design*, October 1958.

grondslag van helder gearticuleerde elementen 'die zijn aangehaakt of ingebed in een veel vrijer circulatiesysteem'.

Het belangrijkste doel van dit formele principe is de realisatie van 'een half open, half gesloten systeem van ruimten' die de bestaande stedelijke structuur op een pragmatische manier kan bevrijden van een gegroeide of opgelegde dwangmatigheid en die tegelijkertijd de nieuwe stedelijke condities van die periode kan verhelderen.

Een van deze condities is de vergroting van de omvang van de gebouwen en van de complexiteit van hun programma's. In tegenstelling tot bijvoorbeeld de voorstellen voor zogenaamde 'mega-structuren' van hun generatiegenoten, pleiten de Smithsons voor een systeem van zinvolle afzondering. Hierbij krijgt een onderdeel van een compositie, of het nu gaat om een

5  
Alison & Peter Smithson, 'The Pavilion and the Route', in: *Architectural Design*, maart 1965.

5  
Alison & Peter Smithson, 'The Pavilion and the Route', in: *Architectural Design*, March 1965.

ventilatiesysteem in een gebouw of een verzameling gebouwen in de stad, de nodige ruimte – armsglag – om zich te ontwikkelen volgens zijn eigen wetmatig heden met de mogelijkheid van verandering in de tijd.

Naast dit functionele argument geldt dat de afzondering het mogelijk maakt de onderdelen hun eigen formele uitdrukking te geven – een uitdrukking die zowel de individuele identiteit van het gebouw uitstraalt als een die bijdraagt aan de gemeenschappelijkheid van het collectief van gebouwen of bouwdelen. Een dergelijke uitdrukking kan alleen worden bereikt indien er sprake is van een zekere neutraliteit waarbinnen de afzondering tot haar recht komt. Ook hier zijn identiteit en neutraliteit complementair.

In het uitgevoerde ontwerp voor het gebouwen-complex van De Economist in Londen zijn

America'<sup>3</sup> and 'Mobility'.<sup>4</sup> In these texts the emphasis was primarily on an architecture that connects the results of an advanced building technology with the spatial implications of the motor car for housing and the city. In their essay 'Mobility' the Smithsons argue, for example: 'Mobility has become the characteristic of our period. Social and physical mobility, the feeling of a certain kind of freedom, is one of the things that keeps our society together, and the symbol of this freedom is the individually owned motor car... Mobility is not only concerned with roads, but with the whole concept of a mobile, fragmented community.'

'Space between' and 'Mobility', however, are not mutually exclusive. Connecting and distancing are complementary – they are two sides of the same coin. That applies both to

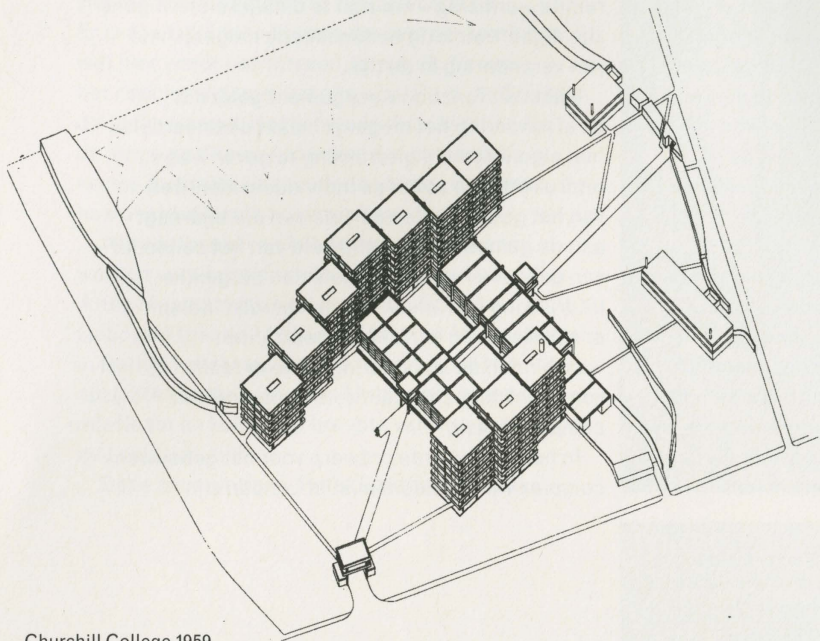
the Smithsons' observations and the projects they carried out in the period between writing the above essays: the Churchill College in Cambridge (1959), the Mehringplatz-development in Berlin (1962), the buildings for the Economist in London (1959–1964) and St. Hilda's College in Oxford (1967–1970). The main ingredients of the architecture of these projects are lucidly summarized in the 1961 article 'The Pavilion and the Route'.<sup>5</sup> In these projects, each building or ensemble has the same compositional basis of clearly articulated elements that are 'hooked onto or embedded into a much freer circulation system'.

The main object of this formal principle is the realization of 'a half open and half closed space system' which can free the existing urban structure in a pragmatic way from an

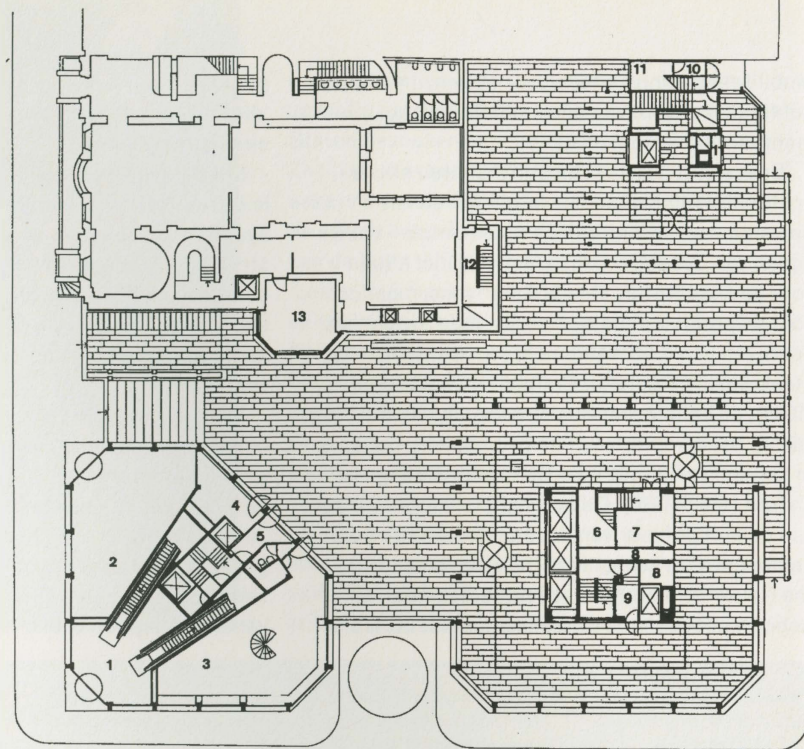
either evolved or imposed compulsiveness and which at the same time can clarify the new urban conditions of that period. One of these conditions is the increase in the size of buildings and the complexity of programs. For example, in contrast with their contemporaries' proposals for 'megastructures', the Smithsons advocated a system of meaningful separation. This would allow a part of a composition, whether it be a ventilation system in a building or a collection of buildings in a city, to have the necessary space – 'elbow room' – to develop according to its own laws or patterns, with the possibility of change through time.

In addition to this functional argument, the separation would make it possible to give the parts their own formal expression – expressing both the individual identity of the building and contributing to the collectivity of

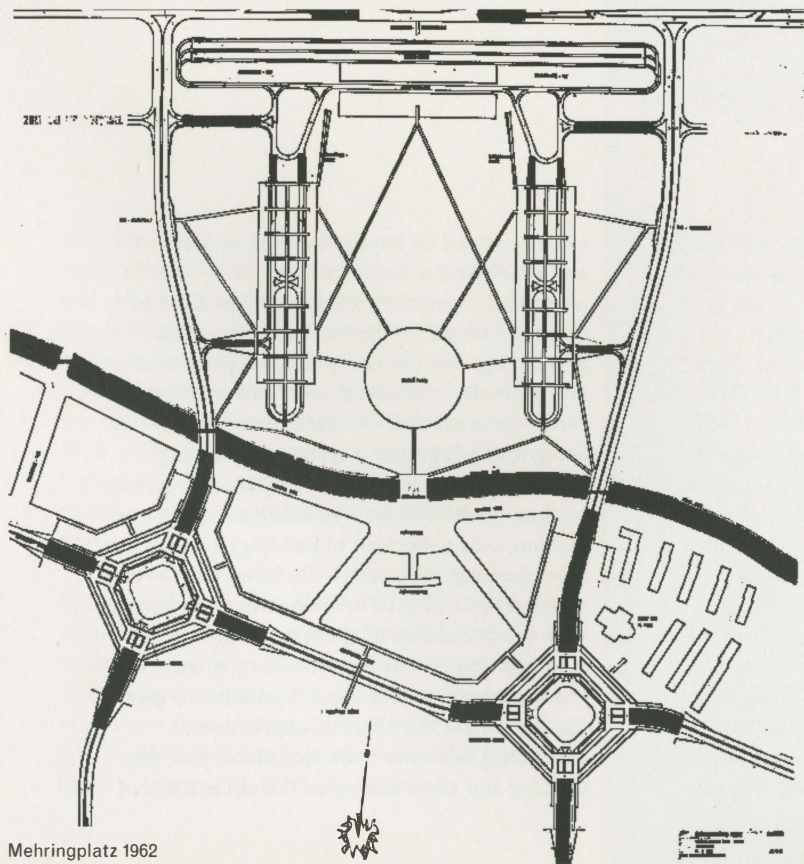




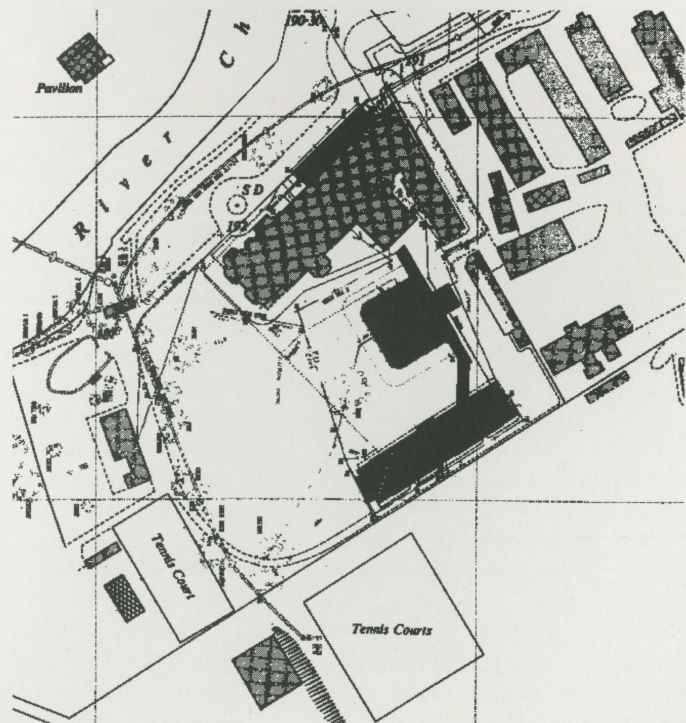
Churchill College 1959



The Economist Group 1959-1964



Mehringplatz 1962



St. Hilda's College 1967-1970



bovengenoemde uitgangspunten op voorbeeldige wijze uitgewerkt in vorm en materiaal. Op de kop van een bestaand bouwblok in de deftige St. Jamesbuurt is een programma gerealiseerd, waarvan de verschillende onderdelen zijn ondergebracht in drie afzonderlijke gebouwen. Deze afzonderlijke gebouwen zijn geplaatst op een licht verhoogd podium waaronder zich de parkeervoorzieningen bevinden. De gebouwen vormen met elkaar een half besloten ruimte die tegelijkertijd onderdeel is van de openbare stedelijke ruimte.

De gebouwen huisvesten respectievelijk een bank, de kantoren voor De Economist zelf en het logeergedeelte van de aangrenzende Boodles Club. Hoewel deze gebouwen verschillend van hoogte en grondoppervlak zijn, zijn hun vorm en organisatie identiek: binnen een vierkant met afgeschuinde hoeken bevinden zich de voorzieningen in een centrale kern en zijn de verblijfsruimten, zoals de kantoren en de logeerkamers, aan de periferie gesitueerd. Dit is voor de Smithsons een van de essenties van het paviljoenconcept.

buildings or parts of buildings. A prerequisite for such expression is a certain neutrality within which the separateness is done justice. Here, too, identity and neutrality are complementary.

In the design for the Economist complex in London, the above principles are elaborated in an exemplary manner in form and material. At the head of an existing block in the fashionable St. James area, a program was carried out of which the various parts are accommodated in three separate buildings. These separate buildings are placed on a slightly raised podium with parking facilities underneath. The buildings together constitute a half closed space that is simultaneously part of the public urban space.

The buildings accommodate a bank, the offices for the Economist and the residential part of the adjacent Boodles Club, respectively. Although these buildings differ as to height and surface area, they are identical in form and organization: within a square with beveled corners, the facilities

De gebouwen zijn elk op een specifieke plek in de rooilijn van het bouwblok geplaatst. Het lage bankgebouw bevindt zich op de hoek van de belangrijke St. James Street en heeft zijn ingang direct op straatniveau. Het hoge kantoorgebouw, dat op de andere hoek staat, heeft zijn toegang op het verhoogde podium. Het logeergebouw, dat wat achteraf ligt aan de achterstraat, wordt ook ontsloten vanaf het niveau van het podium en is vanuit de aangrenzende, bestaande Boodles Club bereikbaar via het begane-grondniveau in het podiumvolume. De toegangen op het podium van zowel het kantoorgebouw als het logeerverblijf liggen terug ten opzichte van de gevel en vormen volledig glazen dozen rondom de gebouwkernen. Zo worden tussen gebouwen en podium overgangsgebieden gemaakt. Op deze wijze dragen de gebouwen bij aan de constructie van een gezamenlijk straatbeeld en geven ze vorm aan hun specifieke relatie met de pleinruimte van het verhoogde podium. Bovendien creëren ze gedrieën tegelijkertijd een afstand tot de bestaande stedelijke ruimte én een nieuwe relatie daarmee. Het gegeven dat het hoogste gebouw terugliggend

are concentrated centrally while the offices, guest rooms etc. are situated on the periphery. For the Smithsons, this is one of the essences of the pavilion concept.

Each building stands on a specific point in the alignment of the block. The low bank building is on the corner of the important St. James's Street and its entrance is directly on street level. The tall office building on the other corner has its entrance on the raised podium. The residential part, which is set back somewhat against the side street, is also accessed from the level of the podium and can be entered from the adjacent, existing Boodles Club at ground floor level in the volume of the podium. The entrances on the podium to both the office tower and the residential block are set back in relation to the façade and form complete glass boxes around the core parts, thus creating transitional areas between buildings and podium. In this way, the buildings contribute toward the construction of a cohesive street-scape and organize their specific relationships

is gesitueerd ten opzichte van St. James Street, draagt vooral bij aan dit laatste aspect.

Al deze verschillen worden geneutraliseerd door de gebouwen van eenzelfde gevelconstructie en gelijke gevelmaterialen te voorzien. De verhoudingen van de gevelcomposities verschillen echter per gebouw. Dit heeft enerzijds te maken met de programma-eisen die om verschillende verdiepinghoogten en andere beukmaten vragen. Anderzijds wordt dit gegeven gebruikt als mogelijkheid voor een visuele correctie – een *trompe l'oeuil* – van de beleving van de ruimte tussen de gebouwen en van het straatbeeld. Zo lijkt het logeergebouw van de Boodles Club door zijn kleinere gevelindeling verder weg te liggen. Een effect dat alleen maar bereikt kan worden doordat de elementen waaruit de gevels van de afzonderlijke gebouwen zijn opgebouwd gelijksoortig zijn: namelijk penanten van travertijn waartussen terugliggende borstweringen zijn geplaatst van hetzelfde materiaal. Zo wordt ook op dit niveau de 'Space between' bewerkt en bewerkstelligd.

with the open plaza of the raised podium. Moreover, the three parts of the complex together create a distance to the existing urban space as well as a new relationship with it. The fact that the tallest building is set back in relation to St. James's Street particularly contributes to this last aspect.

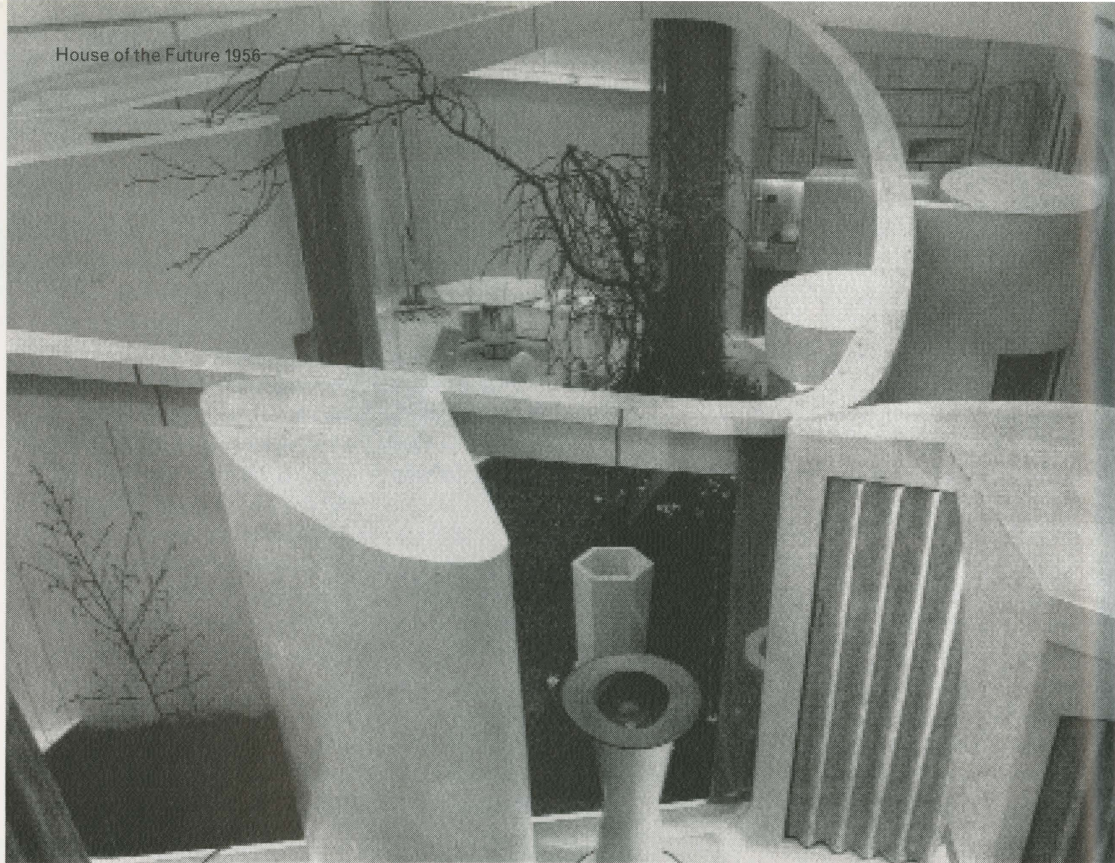
All these differences are neutralized by providing the buildings with a similar façade construction and similar façade materials. The proportions of the façade compositions, however, are different for each building. On the one hand, this has to do with program requirements calling for different floor heights and bay sizes. On the other hand, this fact is used as an opportunity for visual correction – a *trompe l'oeuil* effect – of perception of the space between the buildings and of the street-scape. Thus the residential part of the Boodles Club appears through its smaller façade grid to be further away – an effect that only can be achieved because the façades of the separate buildings are built up out of the same elements:



House of the Future 1956

De tussenruimte is in het werk van de Smithsons ook in overdrachtelijke zin aanwezig als een ruimte die wordt opengelaten ter invulling door derden. Het is een ruimte die ontstaat door de confrontatie van schijnbaar verschillendsoortige ideeën en concepten, die schier onbemiddeld ten opzichte van elkaar worden geplaatst en daardoor nieuwsgierigheid opwekken. Voorwaarde hierbij is dat deze concepten bondig zijn geformuleerd in taal of tekening, bijvoorbeeld in de vorm van aforismen en diagrammen.

Deze dialectische tussenruimte verschijnt onder meer in de wijze waarop teksten en projecten zich tot elkaar verhouden. De Smithsons legden zelden hun projecten uit in hun teksten. De essays zijn grotendeels zelfstandige constructies die parallel aan de projecten zijn ontstaan. Er is altijd een afstand tussen tekst en gebouw – een ruimte die openstaat voor een eigen



Patio & Pavillion 1956

piers of travertine with set-back parapets of the same material in between. Thus, on this level, too, the 'Space between' is wrought and brought about.

In the Smithsons' work, the space between is also present in a metaphorical sense as a space that is left open for interpretation. It is a space that comes about through the confrontation of apparently different types of ideas and concepts, which are positioned practically unmediated in relation to each other, and therefore arouse curiosity. A precondition of this is that these concepts are formulated concisely in language or drawing – in the form of aphorisms and diagrams, for instance.

One of the ways in which this dialectical space between manifests itself is the way in which texts and projects relate to each other. The Smithsons seldom explained their projects





interpretatie. Dit is een van de redenen dat de Smithsons geen 'school' maakten onder de studenten die de moeite namen om hun essays te lezen en hun gebouwen te bestuderen. Men werd gedwongen een eigen weg te gaan.

Een andere reden waarom er geen 'stijl' te ontdekken valt die te kopiëren is, ligt besloten in het feit dat het werk van de Smithsons – en dan vooral in de jaren vijftig en zestig – een consistente taal lijkt te ontberen. De Smithsons maakten dat onmogelijk door hun manier van omgaan met opdrachten. Elke ontwerppoging werd benaderd vanuit de opgave zelf, zonder formalistische preoccupaties. Ze waren niet op zoek naar een stijl, maar veel meer naar een set van morele verantwoordelijkheden ten aanzien van de opdracht.

Zo verschijnt ook binnen het oeuvre van de Smithsons een dialectische ruimte tussen

in their texts. Their essays are largely independent constructions that came about parallel to the projects. There is always a distance between text and building – a space that is open to one's own interpretation. This is one of the reasons the Smithsons did not create a 'school' among those students who made the effort to read their essays and study their buildings. One was forced to go one's own way.

Another reason no copyable style can be distinguished lies in the fact that the Smithsons' work – particularly that of the fifties and sixties – seems to lack a consistent language. The Smithsons made that impossible because of the way they dealt with assignments. Each assignment was approached from the point of view of the assignment itself, without any formalistic preoccupations. They were not looking for a style, but rather for a set of

de afzonderlijke projecten, zoals bij de tentoonstellingsprojecten *Patio & Pavilion* en het *House of the Future*, beide in 1956 gerealiseerd. Beide projecten zijn verwant omdat ze de status quo afwijzen – de eerste onderzoekt echter een nieuwe technologie en suggereert een nieuw verband tussen geavanceerde technische voorzieningen die ons dagelijks leven ondersteunen, terwijl de ander is gebaseerd op een archetypisch concept dat het wonen representeert als een elementaire container gevuld met alledaagse objecten.

Tenslotte verschijnt deze tussenruimte ook binnen de teksten zelf. De titels, bijvoorbeeld, illustreren dit al, zoals 'Ordinariness and Light'<sup>6</sup> en 'The Fine and the Folk'.<sup>7</sup> In de titel 'But Today We Collect Ads'<sup>8</sup> wordt de eerste term van de confrontatie zelfs weggelaten – het woordje 'maar' roept een aantal mogelijke associaties op.

6  
Alison & Peter Smithson, *Ordinariness and Light. Urban theories 1952–1960 and their application in a building project 1963–1970*, Londen, 1970.

7  
Peter Smithson, 'The Fine and the Folk', in: *Architectural Design*, augustus 1965.

8  
Alison & Peter Smithson, 'But Today We Collect Ads', in: *ARK*, nr.18, november 1956.

6  
Alison & Peter Smithson, *Ordinariness and Light. Urban theories 1952–1960 and their application in a building project 1963–1970*, Londen, 1970.

7  
Peter Smithson, 'The Fine and the Folk', in: *Architectural Design*, August 1965.

8  
Alison & Peter Smithson, 'But Today We Collect Ads', in: *ARK*, no. 18, November 1956.

moral responsibilities in respect of the assignment.

There also appears within the Smithsons' oeuvre a dialectical space between the separate projects, as with the exhibition projects 'Patio & Pavilion' and the 'House of the Future', both carried out in 1956. The two projects are related in their rejection of the status quo – the first, however, investigates a new technology and suggests a new connection between advanced technical appliances which support us in our daily lives, while the other is based on an archetypal concept that represents dwelling as an elementary container filled with everyday objects.

Finally, this space between also appears within the texts themselves. This is illustrated by the titles, such as 'Ordinariness and Light'<sup>6</sup> and 'The Fine and the Folk'.<sup>7</sup> In the title 'But

Daarnaast konden de Smithsons tegelijkertijd denken en schrijven over zulke uiteenlopende onderwerpen als de Griekse ordes in 'A Parallel of the Orders: an Essay on the Doric'<sup>9</sup> en het werk van Charles en Ray Eames in 'Eames Celebration',<sup>10</sup> beide gepubliceerd in het najaar van 1966.

Het is dezelfde 'ruimte' die ook verschijnt in een van de meest geciteerde uitspraken van Peter Smithson: 'Mies is groots, maar Corbu communiceert.' Het is deze ervaring van een geladen leegte, dit balanceren tussen ontspanning en intensiteit, afzondering en verbinding, die het werk van Alison en Peter Smithson ook voor een nieuwe generatie actualiteit verleent.

9  
Peter Smithson, 'A Parallel of the Orders: an Essay on the Doric', in: *Architectural Design*, november 1966.

10  
Alison & Peter Smithson (ed.), 'Eames Celebration', in: *Architectural Design*, september 1966.

9  
Peter Smithson, 'A Parallel of the Orders: an Essay on the Doric', in: *Architectural Design*, November 1966.

10  
Alison & Peter Smithson (ed.), 'Eames Celebration', in: *Architectural Design*, September 1966.

Today We Collect Ads'<sup>8</sup> the Smithsons even omit the first term of the confrontation – the word 'but' evokes a number of possible associations. In addition, the Smithsons could think and write at the same time about such diverse subjects as the Greek orders in 'A parallel of the Orders: an essay on the Doric'<sup>9</sup> and the work of Charles and Ray Eames in 'Eames Celebration'<sup>10</sup> – both published in autumn 1966. It is the same 'space' that appears in one of Peter Smithson's most often quoted statements: 'Mies is great, but Corb communicates.' It is this experience of a charged void, this balancing act between relaxedness and intensity, separateness and connection, which still renders topicality to the work of Alison and Peter Smithson for a new generation.

Translation: Claire Jordan