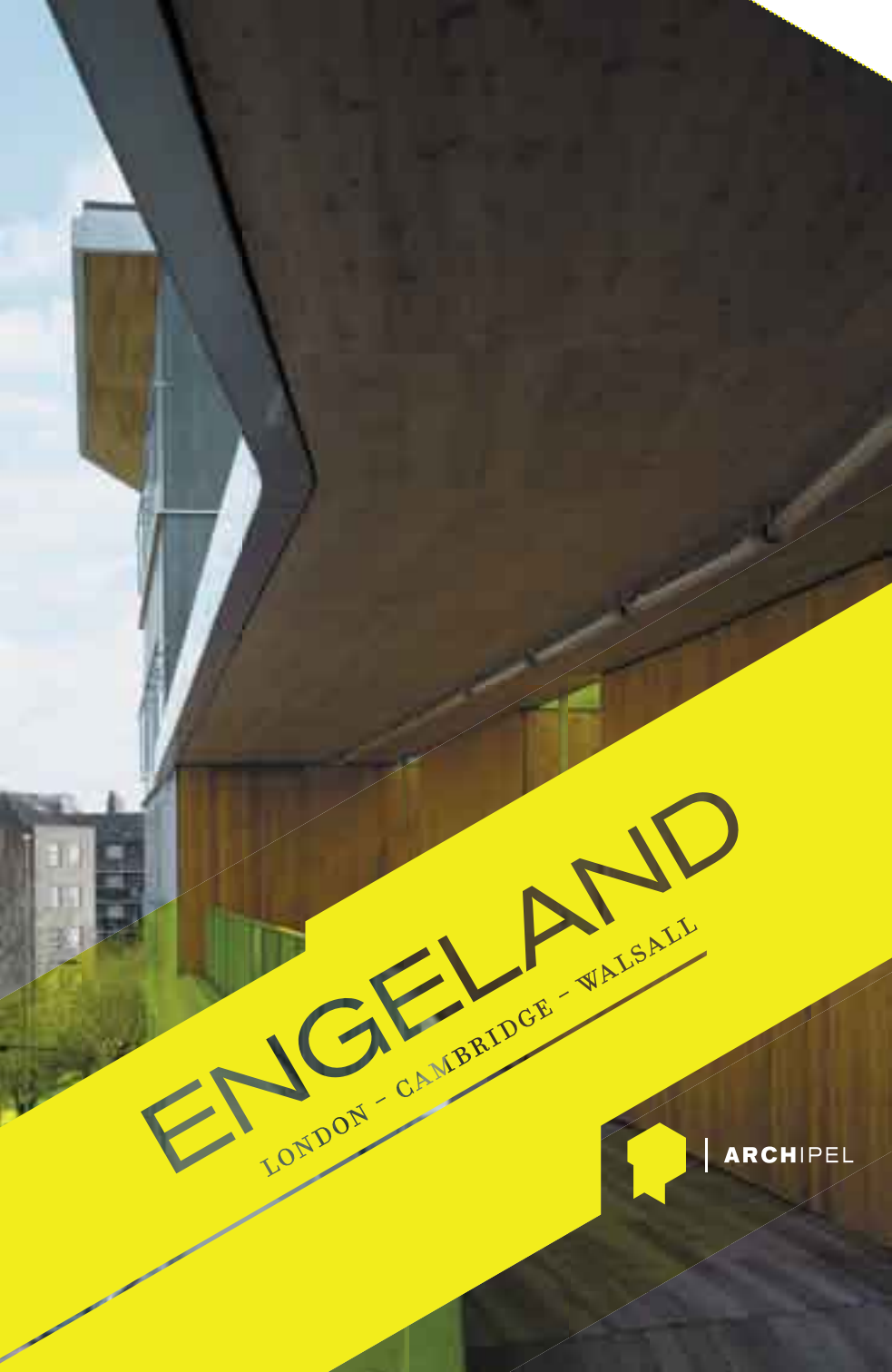


ENGELAND

LONDON - CAMBRIDGE - WALSALL

ARCHIPEL

VOORWOORD

Ergens mid jaren '90 ontstaat in Londen een discussiegroep van jonge architecten en kunstenaars: Adam Caruso, Tony Fretton, Jonathan Woolf, David Adjaye, Jonathan Sergison, Brad Lochore, Stephen Bates, Mark Pimlott, Juan Salgado en Irene Scalbert. Bij gebrek aan eigen werk, besluiten ze hun gemeenschappelijke ideëen uit te werken en te publiceren in een aantal essays. Enkel 'Papers' van Jonathan Sergison en Stephen Bates zal uiteindelijk verschijnen maar vormt een mooie neerslag van hun toenmalige interesses en ideëen: hun voorliefde voor het werk en de concepten van Alison en Peter Smithson, de aanvaarding van het metropolitane Londen, de inspiratie uit het chaotische stedelijke weefsel 'as found', hun gevoelsmatige benadering van constructie en materialen. Florian Beigel, voor wie zowel Adam Caruso als Peter St John later werken, vat het krachtig samen: "… We think architecture is an art of the every day and sometimes an art of the special occasion. We are for a more quiet architecture, thoughtful, with a generosity of spirit and mindful of affordability…"

Het zal duren tot eind jaren '90 vooraleer de eerste realisaties van deze jonge groep zichtbaar worden. In eerste instantie zijn het vooral een aantal publicaties over het werk van een jong Londens architectenbureau, Caruso St John, die de aandacht trekken. Een aantal woningen en vooral de Walsall Art Gallery tonen een opmerkelijke architectuur, wars van de heersende Britse high-tech. Hun eerste gebouwen laten in hun vorm, materiaal en detaillering een ingetogen en sterk contextueel gebonden architectuur zien, ver weg van de opzichtige Londonse landmarks van Foster en Rogers. Al gauw worden ze de voortrekkers van die nieuwe generatie Britse architecten genoemd. Begrippen als 'New Realism' en 'New Materialism' zijn niet van de lucht.
De definitieve 'doorbraak' in Groot-Brittannië blijft echter uit. Vooral het ontbreken van een 'Europese' cultuur van architectuurwedstrijden speelt hen parten. In tegenstelling tot bijvoorbeeld Spanje en Zwitserland, worden de grootschalige projecten in Groot-Brittannië enkel toegekend op basis van ervaring, referenties en financiële draagkracht. Niet bepaald een springplank voor jong architecturaal talent. Bovendien werkt de hetze die prins Charles in de jaren '80 ontketende tegen het Modernisme nog na in de publieke opinie.
Verschillende onder hen besluiten om deel te nemen aan architectuurwedstrijden op het Europese vasteland. En met succes: Caruso St John werkt aan een gebouw in Ascona (Italië), Sergison Bates realiseert een drietal projecten in Vlaanderen & won recent een architectuurwedstrijd in Zwitserland, Tony Fretton realiseert grootschalige woningbouw in Nederland & Denemarken…

VOORWOORD

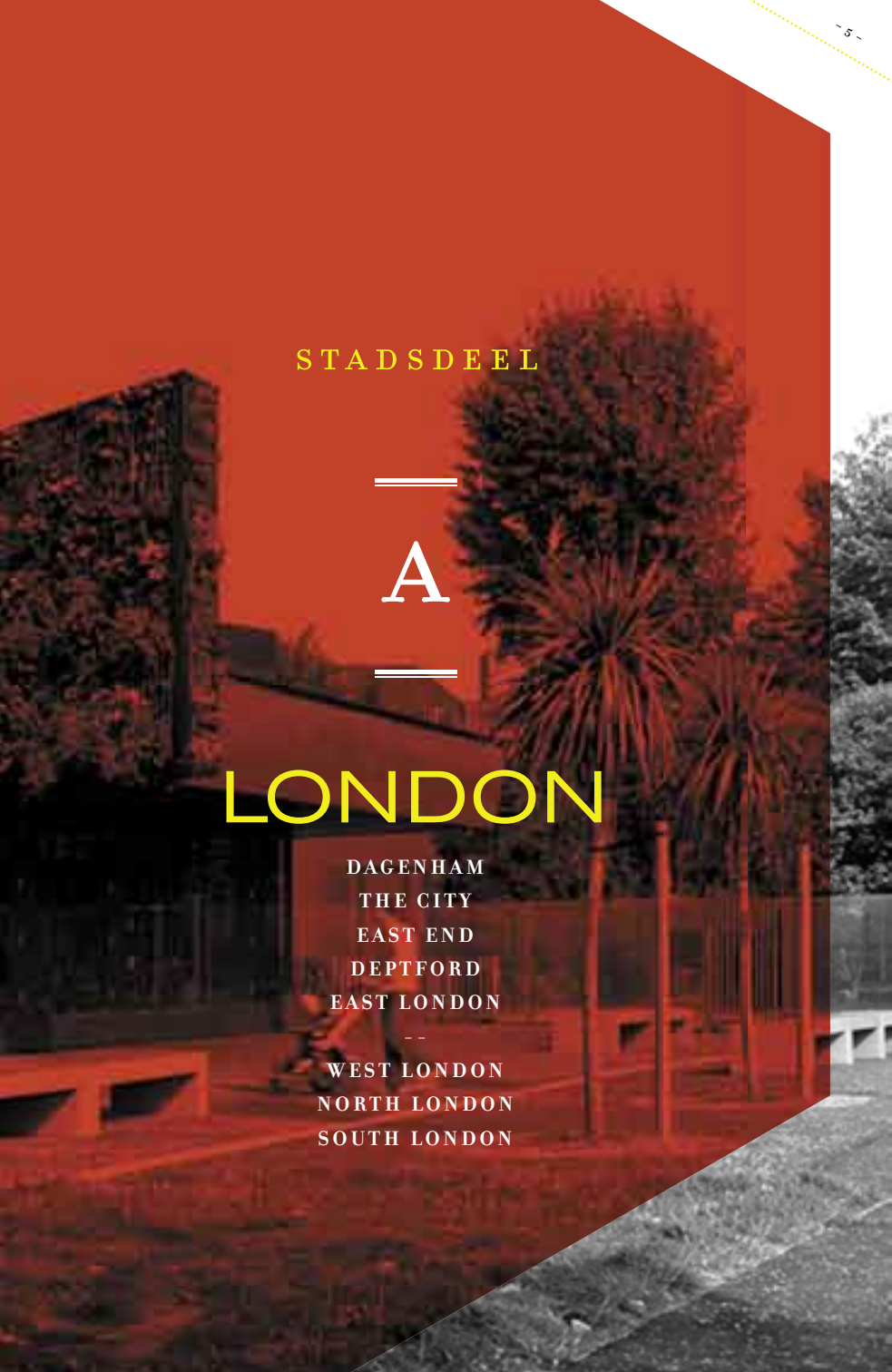
Pas nu, bijna 10 jaar later, krijgt die nieuwe generatie Britse architecten ook haar kans om te bouwen in Groot-Brittannië. In zijn inleiding op een monografie van Sergison Bates, merkt David Chipperfield inderdaad een kentering in de waardering van hedendaagse architectuur in Groot-Brittannië. Vooral de commerciële sector heeft de waarde ervan ontdekt. Niet zozeer omwille van zijn intrinsieke kwaliteiten, maar omwille van zijn effecten: architectuur als middel bij uitstek voor ' branding ' van een bedrijf, een stad; architectuur als katalysator voor stedelijke herontwikkelingen… Niettemin slagen naast Caruso St John ook Sergison Bates, Tony Fretton en vooral David Adjaye erin om grootschaliger opdrachten te verwerven in Groot-Brittannië. In hun kielzog krijgen ook jongere bureaus zoals DSDHA, Witherford Watson Mann Architects en Lynch Architects kansen.

Een ideaal moment leek ons om een korte reis langsheen drie steden te maken: Londen, Cambridge en Walsall. Naast het werk van die jonge generatie komt ook een generatie uit de jaren 1950-1970 naar voren: The Smithsons, Colin St John Wilson, Leslie Martin, Denys Lasdun en Erno Goldfinger.

Frederik Tomme







STADSDEEL

A

LONDON

DAGENHAM
THE CITY
EAST END
DEPTFORD
EAST LONDON

– –

WEST LONDON
NORTH LONDON
SOUTH LONDON


Becontree Heath
FORD SPORTS GROUND
BUSH LANE
WOOD LANE
CENTRAL PARK
SPORTS GROUND
DAGENHAM
01
02
1
2
3
4
5
6
7

STADSDEEL Aa

DAGENHAM

PROJECTEN

01. DSDHA, **William Bellamy Children's Centre** 08
02. DSDHA, **John Perry Children's Centre** 10

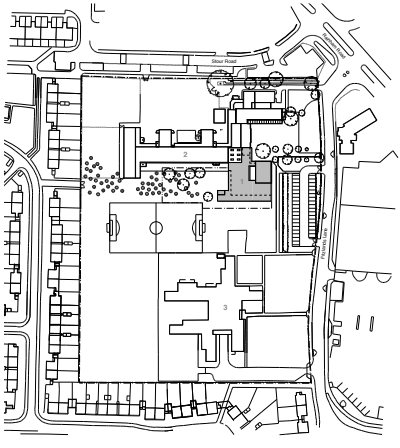
01 DSDHA
William Bellamy Children's Centre

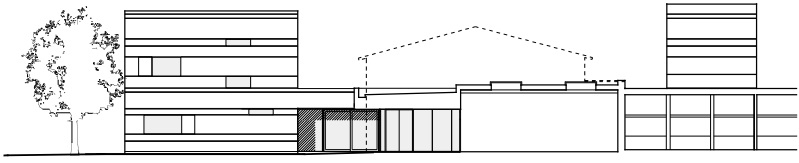
2003–2004 ▪ FRITZLANDS LANE, DAGENHAM, RM10 7HX

Het William Bellamy Children's Centre is het vierde Sure Start project van DSDHA (het project werd genoemd naar William Bellamy, een burgemeester in Dagenham in de jaren 1940). Het Sure Start programma ("giving children the best possible start in life") werd door de Labour regering van Tony Blair opgestart om het onderwijs & de kinderopvang in Groot-Brittannië sterk te verbeteren, en dan vooral in achtergestelde stedelijke gebieden. Net zoals het John Perry Children's Centre verderop, vormt dit project een opgemerkt baken in Dagenham, een achtergestelde buurt in London die zwaar getekend is door de neergang van de auto-industrie.

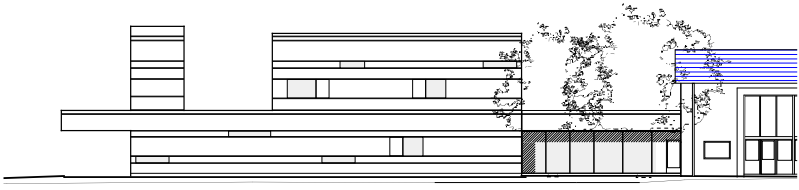
In deze grauwe omgeving realiseerden Deborah Saunt & David Hill van DSDHA een strak en koel volume over twee verdiepingen. De gevels met hun horizontale geleding en abstract ingedeelde ramen die weinig prijs geven van het achterliggende programma en de sterk uitkragende luifel zijn afgewerkt in een strakke aluminium beplating die het gebouw een koele en afstandelijke indruk geeft. Het aluminium refereert volgens DSDHA naar de vroegere auto-industrie.

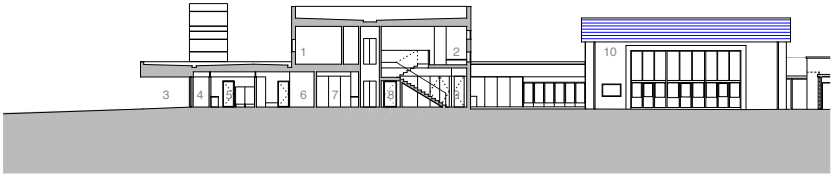
De luifel vormt een overgangsruimte tussen het interieur en de zuidgerichte tuin, een ontmoetingsruimte voor kinderen en ouders. De graficus Olivier Klimpel ontwierp een patroon van diverse dieren in warme kleuren dat op de gevelvlakken langs en tegen de onderzijde van de luifel werd aangebracht. Op het gelijkvloers zijn verschillende klasruimtes ondergebracht die via grote raamopeningen sterk gericht zijn op de tuin via een eigen overdekte buitenruimte.





North Elevation





Section looking west



Section looking north



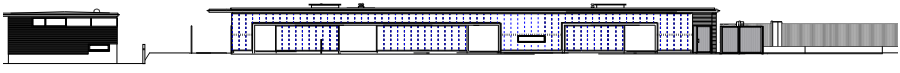
Section looking east

02 DSDHA
John Perry Children's Centre

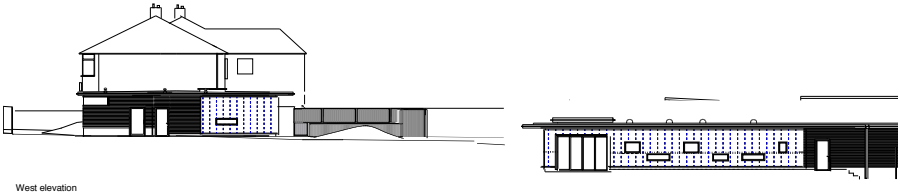
2004 – 2005 ▪ CHARLES ROAD EN AURIEL AV., DAGENHAM, RM108BS

In een achtergestelde buurt met monotone huizenrijen, vormen twee bouwels met glinsterende gepixelde bakstenen, spiegelende blokken, hoge openingen en schuifdeuren die verrassende zichten bieden vanuit verscheidene standpunten, een baken in een anders steriel landschap.

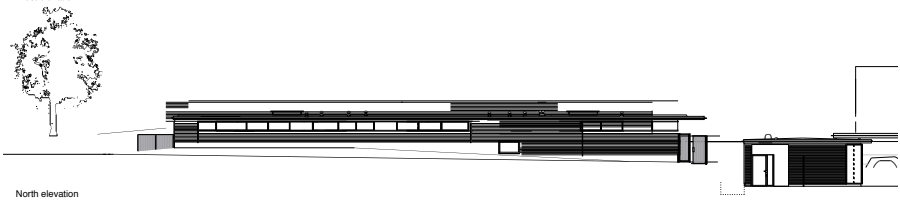
Het 475 m2 grote Children's Center is het vierde project van het John Perry Educational Quarter in Essex. Naast een secundaire- en basisschool uit de vijftiger jaren, voltooide DSDHA er in 2004 een kinderopvang waarvan de ingang aan Charles Road is gelegen. Deze vervangt de voormalige geprefabriceerde gebouwen van een dagopvang voor 50 kinderen, een gemeenschapscentrum voor ouderen en een consultatiebureau voor ouder en kind. Inspiratie voor dit project vloeide voort uit beschermde tuinomgevingen zoals de Barbara Hepworth studio en tuin in St Ives, Cornwall. Opgevat als een 'studio voor kinderen', vormt het gebouw de vierde muur van een bestaande binnenplaats en heeft het zowel binnen- als buitenklassen met een focus op activiteiten die deze integratie tussen in- en exterieur centraal stellen. Beide elegante projecten van slechts één bouwlaag hoog bezitten industriële baksteengevels die goed werken in het vormelijke landschap en tevens hun veranderende context weerspiegelen. Met een knipoog naar het industriële erfgoed van het gebied, heeft de architect enkele materialen in de schijnwerpers gezet zoals baksteen, aluminium en polycarbonaat. Beide gebouwen van de hand van DSDHA delen dezelfde familie aan materialen en details, maar behouden toch hun eigen identiteit. Het centrum valt niet zo op tussen de scholen uit de jaren vijftig maar toch verlenen de uit Nederland geïmporteerde bakstenen het een zilverachtige, magische aanblik. De polycarbonaatwanden lichten 's avonds op wanneer publieke evenementen worden gehouden. De keuze voor kurk, eik en andere houtsoorten om het interieur af te werken, draagt bij aan een warm en inspirerende omgeving voor zowel kind als ouder. Het gebrek aan graffiti bewijst bovendien hoe dit centrum het respect van de jongeren uit de buurt heeft gewonnen. De communicatie tussen het exterieur en het interieur ontstaat door een uitgekiend gebruik van luifels en openingen op zowel kinder- als volwassenhoogte die bovendien aan alle gebruikers toelaten om te genieten van voldoende lichtinval en om zicht te hebben op de tuinen, het speelplein en de omgeving. Daarom is ook zoveel mogelijk glas en helder kunststof gebruikt. Het grotere Children's Center heeft een binnentuin als kern waardoor licht in het hele gebouw binnendwarrelt en er eveneens een visuele buffer is gecreëerd tussen de publieke en de private functies. Het gebouw sleepte de RIBA-award 2006 in de wacht en werd bekroond met de Excellence in Design Award van het American Institute of Architects.



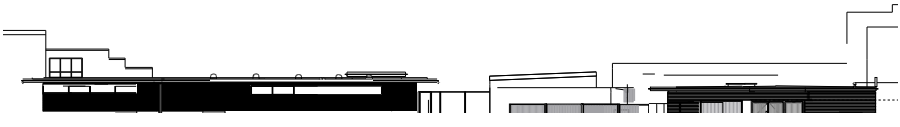
South elevation



West elevation



North elevation






03
SOUTHWARK
THE BOROUGH
NEWINGTON
LAMBETH
SE11
VAUXHALL
KENNINGTON
CAMBERWE

STADSDEEL Ab

THE CITY

PROJECTEN

03. Herzog & de Meuron, **Tate Modern** 14



03 HERZOG & DE MEURON
Tate Modern

1994–2000 ▪ BANKSIDE, LONDON SE1 9TG

Londen en het Verenigd Koninkrijk hadden reeds lang nood aan een museum voor moderne kunst. Tate Gallery ging in 1994 niet speuren naar een afgewerkt ontwerp maar naar een internationaal gerenommeerd architect om deze droom te verwezenlijken. Volledig volgens het tijdschema is in 2000 het Tate Gallery of Modern Art geopend, kortweg Tate Modern. Het Zwitsers architectenduo Herzog & de Meuron zorgden voor een spectaculaire wedergeboorte van het voormalige Bankside Power Station (1960) naar een ontwerp van Sir Giles Gilbert Scott.

Het was al jaren duidelijk dat het Tate Gallery een grootse uitbreiding moest plannen op de huidige locatie van Millbank. De overleden Sir James Stirling stelde toen een masterplan op voor deze uitbreiding met een reeks nieuwe galerijen. Het idee om Bankside Power Station om te vormen -met een equivalente oppervlakte als het huidige museum op Millbank- kwam in april 1994 na een herevaluatie door de latere directeur van Tate, Nicholas Serota.

Eens de boilers en de uitrusting van de krachtcentrale waren verwijderd, ontsluierde het industriële gebouw een grote rechthoekige ononderbroken ruimte van 35 meter hoog en een vloeroppervlakte van 9.000 m2. De schaal van de centrale en zijn spectaculaire ligging op de zuidelijke oever van de Thames, tegenover de St Paul's Cathedral en het financiële centrum van Londen, vereiste verbeelding en durf.

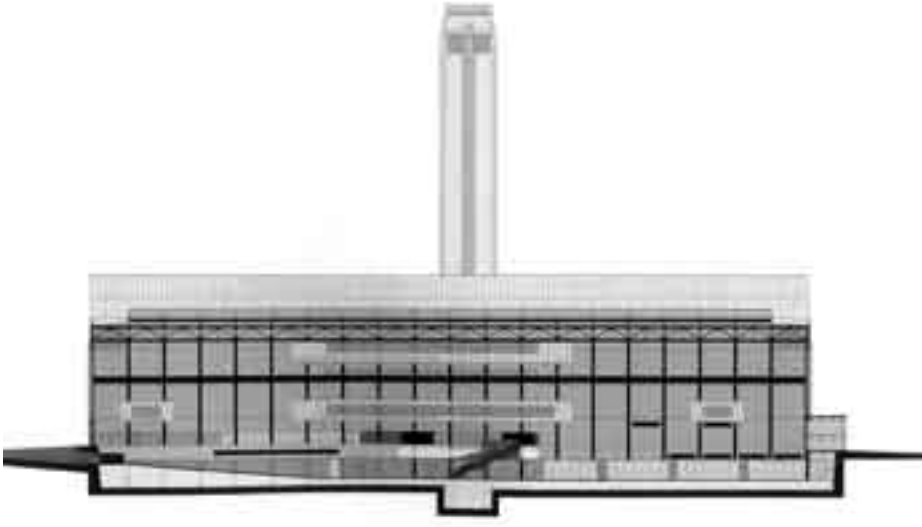
Bij het kiezen van de nieuwe locatie, hielden de beheerders rekening met het voorstel voor een nieuwe voetgangersbrug over de Thames, van de trappen van St Paul's tot de oever van Bankside –de later gebouwde Millennium Bridge.



Tate Gallery sponsorde eerst een aantal symposia die de problematiek van het moderne museum naar voor brachten. Nadien werd de wedstrijd op die manier georganiseerd dat het eerder een speurtocht was naar een architect dan naar een architecturaal ontwerp. Er zou een aanzienlijk grote dialoog tussen de mededingers en Tate worden toegelaten. Op zoek dus naar een ideale samenwerking waar ideeën bij elkaar horen en mensen elkaar aanvoelen.

Om dit ambitieuze doel te bereiken, bleef de eerste stap binnen de open architectuurwedstrijd zo eenvoudig mogelijk. Aan de deelnemers werd gevraagd een selectie van hun werk samen te rapen en kort te verwoorden hoe zij de transformatie van Bankside zagen.

Na nauwkeurige studie van de 148 CV's, stelden de juryleden van Tate een intrigerende selectie van architecten van over de hele wereld samen. De jury -bestaande uit architecten, curators en kunstenaars- nodigde vervolgens 13 bureaus uit om een dossier samen te stellen dat de eigen herstructureringsaanpak van een privaat naar een publiek gebouw uit de doeken kon doen. Deze 13 schema's (outline proposals) zorgde voor een selectie van 6 deelnemers die hun standpunten verder konden uitwerken tot detailed proposals. Na een aantal bijsturende 'workshops' en enkele bezoeken aan reeds gerealiseerde gebouwen van de deelnemers, liet de jury haar oog vallen op het Zwitserse architectenduo Herzog & de Meuron.



Bankside Power Station is een nors gebouw, ontworpen door architect Sir Giles Gilbert Scott. Om een publieke en burgerlijke inhoud te krijgen, moest het gebouw worden opengemaakt aan de hand van grootschalige ingrepen om horizontale en verticale verbindingen te creëren. Deze interventies vroegen een flinke dosis durf en vindingrijkheid met een uitgesproken respect voor de symmetrie en de kracht van het massieve ontwerp van Sir Gilbert Scott. Zes grote tentoonstellingsruimtes waren vooropgesteld: vijf voor het uitzetten van de permanente expositie en een zesde voor grote tijdelijke tentoonstellingen. Deze immense ruimtes moeten uiteraard over een oneindige flexibiliteit beschikken en moeten natuurlijk licht kunnen genieten. Educatieve- en informatieve ruimtes, kunstboetiek, café en restaurant ontbreken niet aan het programma. Als laatste aandachtspunt moest de centrale -een bouwwerk apart van zijn omgeving- worden geïntegreerd in het sociale weefsel van de buurt.

De ingang aan de noordzijde van de krachtcentrale is meer dan een eenvoudige circulatieruimte. Het hellende plafond strekt zich uit tussen twee machtige architecturale elementen: de bakstenen toren en de turbinehal. De glazen koker van de roltrap is een bron van diffuse verlichting voor vloer en plafond en refereert naar de andere verlichte volumes op het dak van het museum en de uitgestrekte erkervormige vensters in de turbinehal.

De helling is een van de belangrijkste wijzigingen in de omvorming van het industriële gebouw, eens gesloten voor het publiek. Deze ingreep duikt reeds buiten het gebouw in de grond om de bezoekers de westelijke ingang duidelijk te maken. De helling is niet

alleen een ingang, maar eveneens een meeting point, zoals de toren in het noorden en de poort in het zuiden, die in een latere fase zullen worden gerenoveerd.
De oorspronkelijke krachtcentrale was georganiseerd in drie parallelle ruimtes met elk een specifieke functie. The boiler house in het noorden gesitueerd aan de Thames met de turbines in het midden en het switch house is naar het zuiden gericht. Deze laatste kamer herbergde nog lang wisselstations en werd in een tweede bouwfase van het museumcomplex omgevormd.
Het platform is een overblijfsel van de vloerbedekking die zich ooit over de gehele lengte van de turbinehal uitstrekte. Vandaag is het platform een brug tussen de vroegere boiler house en de switch house en een instrument dat zich richt naar de stedelijke omgeving. De kunstwandeling langs de Thames gaat rechtstreeks naar de kern van het Tate Modern en kruist het platform en de poort in de richting van het switch house en de Tate Garden.
De turbinehal is de verbinding tussen binnen en buiten, en loopt als een straat over de gehele lengte van het gebouw. De uitgerekte erkervormige vensters laten een inkijk op de activiteit van het museum toe. Deze lichtlichamen vormen een contrast met de verticale stalen structuur van het gebouw en genereren een optische instabiliteit. Bovendien zorgen ze voor een moment van rust en bezinning tussen tentoonstellingruimtes door hun intieme proporties.
De tentoonstellingsruimtes getuigen telkens van twee extremen: een sterk gerichte galerij, die meestal bedoeld is te spectaculair, te beeldend en te individualistisch te zijn en een 'supermarkt', ontwikkeld om een goed overzicht te geven en om alles in hetzelfde licht te plaatsen. Geen enkele van de drie verdiepingen tentoonstellingsruimtes geniet een voorkeursbehandeling. Er is geen hoofdverdieping met monumentale oeuvres en bescheidener verdiepingen met kleinere kunstwerken.
De schoorsteen vervult een belangrijke functie in de voormalige krachtcentrale daar alle rookkanalen van de boilers hierin zijn verzameld. De draagconstructie van de schoorsteen staat los van de rest van het gebouw. In een tweede bouwfase werd de schoorsteen omgevormd tot een observatietoren met twee trappenhallen en twee liften. Op een hoogte van 93 meter, biedt het een adembenemend zicht over Londen. Deze landmark vormt een dialoog met de tegenoverliggende koepel van St Paul's.
De lichtstrook bovenop het gebouw zorgt voor een natuurlijke lichtinval op de bovenste verdieping van het museum en voor een kunstmatige lichtstrook in de Londense skyline. De horizontaliteit van dit lichaam breekt met de verticale sfeer van de bakstenen toren. Het idee van dit lichtbaken bracht de ingreep in het interieur met zich mee.

Uit: Dominique Pieters, *Geen queeste naar een kant-en-klaar ontwerp, maar naar een architect,* **in A+167, december-januari 2000, pag. 82-89**


BEAUVOIR TOWN
REGENT'S CANAL
HOXTON
HAGGERSTON
BETHNAL GRE
ROAD
MILLER'S
MOORFIELDS
EYE HOSP
LUKE'S
HOLYWELL
LANE
SHOREDITCH
BROADGATE
LIVERPOOL
STREET
WHITECHAPEL
THAMES
05
04
08
07
06
09
10

STADSDEEL Ac

EAST END

PROJECTEN

04. MRJ Rundell + Associates, **White Cube** 20
05. Lynch Architects, **Lynch Studio** 21
06. Lynch Architects, **Madder Rose Gallery** 23
07. Adjaye/Associates, **Dirty House** 24
08. Adjaye/Associates, **Rivington Place** 26
09. Caruso St John Architects, **Bethnal Green Museum of Childhood** 28
10. Adjaye/Associates, **Idea Store Whitechapel** 29

04 MRJ RUNDELL + ASSOCIATES
White Cube

2000–2002 ▪ 48 HOXTON SQUARE, LONDON N1 6PB

Het project omhelst de herinrichting van een leegstaande drukkerij in een kunstgalerij en vervolgens de toevoeging van kantoren op de drie bovenste verdiepingen.
De eerste fase van het project, voltooid in 2000, omvatte de creatie van een grote zenitaal verlichte galerijruimte met een klein kantoor en een private kijkkamer op de eerste verdieping. Deze ingreep werd een baken voor de kunstgemeenschap en leidde tot een algemene heropleving van de Hoxton buurt.
In 2001 werd beslist drie verdiepingen opslagruimte en kantoren toe te voegen bovenop de galerijruimte. Omdat het werk moest worden uitgevoerd in een korte zomervakantie tussen twee tentoonstellingen in, is beslist om gebruik te maken van geprefabriceerde modules die met een hijskraan zijn gemonteerd op een reeds eerder voorziene basis-constructie. Achttien modules zijn volledig beglaasd en afgewerkt in een fabriek in Manchester vooraleer ontmanteld terug op te bouwen in situ.
Het ontwerp van de beglazing is op dergelijke manier ontwikkeld dat een modulaire benadering mogelijk is. Dit maakt dat aanpassingen gemakkelijker zijn door te voeren zonder het algemene voorkomen van het gebouw te compromitteren. Bevloering en afwerking zijn ter plaatse voltooid om elk gevoel van prefabricatie teniet te doen.
Het hele project nam elf weken in beslag en het in oppervlakte toegenomen gebouw opende op tijd in augustus 2002.



05 LYNCH ARCHITECTS
Lynch Studio

2005 - 147A HOXTON STREET, EAST CENTRAL LONDON N1 6QG

De dakuitbreiding boven Patrick en Claudia Lynch' huis maakt deel uit van een reeks projecten geworteld in hun ideeën voor het Black Women's Organisation Centre van East Londen (kortweg ELBWO. Voor meer uitleg: zie biografie), dat kort na realisatie in 2004 is afgebrand. Het bureau toonde reeds eerder interesse in de architecturale potentie van slanke houtskeletstructuren met korte hart-op-hartafstanden. Bij dit eigen project voorzag een reeks bakstenen penanten in een bestaande muur in de basis voor de kostenbeperkende constructie. Door standaard gedimensioneerde multiplex panelen te gebruiken die niet op maat moesten worden gebracht, hoopten de architecten verspilling te beperken en de kwaliteit van de constructie te controleren.
Het tektonische belang groeide naarmate de gelijkenis van de dicht naast elkaar geplaatste kolommen met de breedte van het menselijke lichaam toenam. Deze taal hebben zij sindsdien ontwikkeld voor een tuinkamer in Hopping Lane, Islington, voor een eiken woning in Hackney en voor de eigen praktijkruimtes.
De nieuwe verdieping huisvest zes werkplekken langs een wand en een centraal gepositioneerde tafel, met een integrale opslagruimte die de trap, een keuken en een douche afsluit. De bestaande woning is samengesteld uit een dubbele bakstenen huid met houten vloeren. Met funderingen toegespitst op het opvangen van dode lasten

zoals een betonnen dak en ringbalk, vroeg de toevoeging van een houten verdieping geen ondergrondse aanpassingen.
Het skelet is in delen geprefabriceerd, naar het dak gebracht met een hijskraan en opgebouwd op de bestaande buitengevel die tot een met hout beklede borstwering wordt omgevormd in het interieur. De stijfheid van de multiplex panelen compenseert het gebrek aan windverbanden en de nauwe hart-op-hartafstand van de slanke kolommen elimineert secundaire glaslatten.
Kolommen en balken hebben dezelfde afmetingen, de hoeken zijn bekleed met roestvrij staal en de huid bestaat uit zowel helder als getint glas. Met aan de achterkant toegevoegde multiplex zonweringen of witgeschilderde stijve isolatieplaten, doet het zich overdag en 's nachts voor als een variërend lappendeken van donkergrijs, oranje en opaken panelen.



06 LYNCH ARCHITECTS
Madder Rose Gallery

2006 ▪ 137-139 WHITECROSS STREET, CLERKENWELL, LONDON EC1Y 8JL

Het concept van de kunstgalerij is terug te brengen naar de huiselijke sfeer. De typologie van de renaissance villa omvat een ruimte die een voortzetting is van de ingang –meestal een lange galerij of opeenvolging van ruimtes die deel uitmaken van de benadering van het salon- waar schilderijen en beeldhouwwerken stonden uitgestald. De galerij van de villa was een essentiële manifestatie van de culturele status en de geschiedenis van de familie. Hoewel Madder Rose een commerciële kunstgalerij is, maakt het deel uit van de conversie van twee 'Georgian' huizen, die ook twee appartementen bevatten. Beide verschillen in grootte, schaal en constructie.
De gefragmenteerde, soms bizarre ruimtelijke structuur van de bestaande huizen is eerder aangepakt als een uitdaging dan als een beperking. Er is geen poging ondernomen om de latente huiselijkheid te wissen ten gunste van abstracte neutraliteit.
Het hoofdsalon is een subtiele maar complexe ruimte die enkele treden hoger ligt en bezit een misleidende geometrie, deels zichtbaar vanaf de straat en deels verborgen, met een intrigerende doos als plafond, opgehangen tussen twee daklichten. In de doorsnede is dit te zien als het terras van het bovenliggende appartement dat enkel toegankelijk is via de straat. De linkerflat, de enige die verder is vormgegeven door Lynch, is in se een open ruimte maar een reeks volumes met kamerachtige sferen is gecreëerd met grote verdiepinghoge deuren zodat de ruimtes volledig naar wens kunnen worden afgesloten of geopend. De slaapkamer op de bovenste verdieping is een tentachtig volume in contrast met de leefruimtes een niveau eronder die vrij laag zijn.
Transformatie, ambiguïteit en illusie, consistente thema's in het werk van Lynch Architects, zijn gebruikt in een aangepaste hoeveelheid, waardoor een rijk en poëtisch engagement tussen kunst en ruimte ontstaat.
De meest dramatische ingreep bevindt zich aan de ingang van de galerij, net achter de glazen voorgevel. Door de toepassing van spiegelend glas op de vloer en spiegels aan de zijwanden en het plafond, is een intens spel van transparantie en weerspiegelingen bereikt. De drempel tussen stad en galerij is geaccentueerd door een transitiemoment van het alledaagse naar het bijzondere. De stedelijke plek en de bijhorende decoratieve gevel is aangepast aan de functie, met eerder kostbare materialen en zorgzame detaillering. De mogelijkheid om het raam volledig te openen introduceert de vervloeiing tussen de straat en de kunstwereld.

07 ADJAYE/ASSOCIATES
Dirty House
2001–2002 ▪ CHANCE STREET, SHOREDITCH

Het Dirty House met studio neemt het terrein van een kleine fabriek in beslag in een zijstraat in Shoreditch. Het grootste gedeelte van de openingen in het oudere gebouw zijn opnieuw gebruikt, maar het evenwicht tussen open en dicht is gewijzigd ten gunste van gesloten door de muren op te trekken en tot een borstwering om te vormen op de bovenverdieping.

De eigenaars zijn twee kunstenaars, Sue Webster en Tim Noble, die zowel een atelier als leefruimtes wilden. Om elke spanning tussen wonen en werken weg te werken, zijn de twee gebouwdelen van elkaar afgescheiden en is de ruimtelijke organisatie anders opgevat. De ateliers bezetten het volume van het oude gebouw in een en filade die wordt betreden via een grote lobby. Dankzij getint reflecterend glas zijn de studio's toch privaat van de weg afgekeerd. Op de bovenverdieping neemt de leefruimte een centrale plaats in en is aan drie zijden omgeven door een dakterras en de hoofdslaapkamer.

De organisatie van het interieur is zichtbaar langs de buitenkant dankzij het contrast tussen het zwevende vlak van de leefverdieping met de massa van de ateliers. Dit effect wordt versterkt door de lichte kleur van het dak en de toepassing van een antivandalisme verf (ook door de Stad London toegepast op talrijke soorten straatmeubilair en vandaar de benaming 'dirty' house) op alle buitenoppervlakken van de onderste verdiepingen.

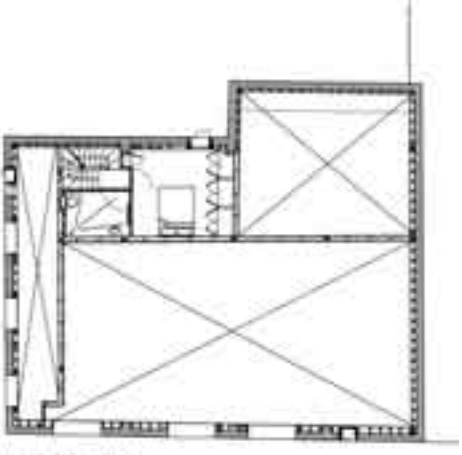
Het volume van het hoofdatelier wordt geanimeerd door een patroon van binnendwarrelend zonlicht langs de ramen in de zuidgevel en deuren in diagonaal tegenoverliggende hoeken. Door het daklicht lijkt het kleinere atelier meer verticaal van karakter en is verbonden met een binnenkoer achteraan de site. De scheidingsmuur tussen de ateliers biedt steun aan de verdiepingsvloer.

De woonverdieping kreeg houten bekleding die voor gebruik in het interieur is behandeld met witte verf. Hetzelfde materiaal is ook gebruikt om de borstwering af te werken, aangevuld met weggewerkte verlichting die dan reflecteert op de onderkant van het dak.

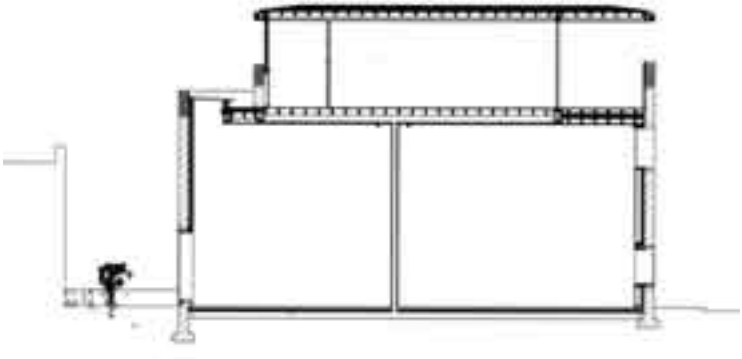
De nieuwe stalen constructie versterken de bestaande muren en dragen de bovenste verdieping. Er is ook een nieuwe isolatielaag aangebracht waardoor de muurdikte en dus ook de raamdiepte is toegenomen. De openheid van de leefruimte is aangevuld door beslotenheid van de hoofdslaapkamer, hoewel beide gebruik maken van zenitale verlichting om het niveau aan daglicht te verhogen. Ritmisch aangebrachte kunstmatige verlichting verwijst naar de stalen balken die het dak dragen.







FIRST FLOOR PLAN



SECTION Thiksey Studios 1 & 2

08 ADJAYE/ASSOCIATES
Rivington Place

2003–2007 ▪ 1 RIVINGTON STREET, SHOREDITCH

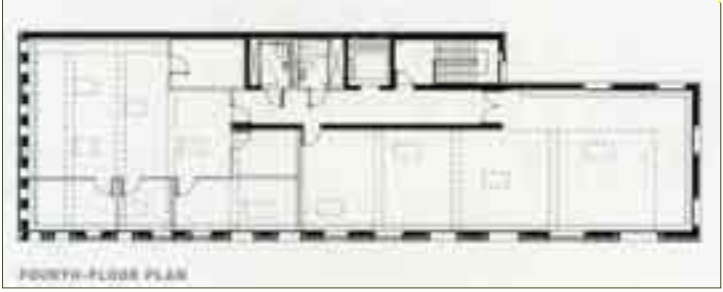
Het gebouw is ontworpen om aan de eisen van twee organisaties met parallelle agenda's te voldoen. Autograph ABP is opgericht in 1988 en is een agentschap voor fotografische kunst met een internationaal publiek. Het hoofddoel van het bedrijf is om het werk van fotografen en artiesten met verschillende culturele achtergrond te ontwikkelen, tentoon te stellen, te publiceren en te verdedigen, ook binnen de commerciële en educatieve wereld.

Het Institute for International Visual Arts (inIVA) is gesticht in 1994 om het werk van kunstenaars, academici en curatoren met verschillende culturele achtergrond te promoten, om vernieuwende kunst te introduceren aan een nieuw publiek en om de intellectuele, sociale en geografische grenzen van het debat over hedendaagse visuele kunst uit te breiden. De vooraanstaande culturele theoreticus Stuart Hall heeft een stichtende rol gespeeld in relatie tot zowel Autograph en inIVA.

Het terrein, omgeven door gebouwen, is gesitueerd in Shoreditch dat is gekarakteriseerd door smalle straten en waar het historische weefsel, inclusief vele opslagplaatsen, opnieuw zijn gekoloniseerd door een waaier aan culturele organisaties en kleine bedrijven. Het gebouw dat voordien op het terrein prijkte, is vernield maar het volume van de nieuwbouw heeft een gelijkaardig gabarit als andere stapelplaatsen in de buurt. De materialisering en kleurkeuze zijn bedoeld om de architectuurtaal van de oudere gebouwen te moderniseren zonder tekort te doen aan de vereisten van de opdrachtgever.

Het gebouw betreden, gebeurt via een drie verdiepingen hoog atrium halverwege de langsgevel. Aan elk uiteinde is het hoofdvolume ingesneden op grondniveau om publieke ruimte voor de buurt te voorzien. Het dak is in metaal vervaardigd en beëindigt de verticale compositie.

De bezetting van de verdiepingen wordt steeds intensiever naarmate de gebruiker zich beweegt van het gelijkvloers naar de dakverdieping. De publieke ruimtes zijn toegankelijk via het atrium, met kantoren op de bovenliggende verdieping. De buitengevel is gepenetreerd door rechthoekige openingen die volgens een grid expanderen. Aan de voorgevel (zuid) bezitten de openingen dezelfde breedte maar een verschillende hoogte op elk niveau. Voor de zijgevels zijn beide dimensies variabel. Op de kopse zijde benadrukt het patroon van de openingen het verticale perspectief, waardoor het gebouw groter lijkt. Aan de langsgevel spreekt het patroon het horizontale perspectief tegen, waardoor het gebouw korter lijkt.





Het effect van het gevelsysteem op de binnenruimtes varieert in verschillende gedeeltes van het gebouw. Het is niet ongebruikelijk voor ruimtes om ramen te hebben op twee verschillende hoogtes. De laagste bieden zicht op het straatniveau en de bovenste op de hemel. In de grotere ruimtes zorgen de ramen voor ambigu schaalgevoel omdat hun positie en afmetingen de effecten gecreëerd door het perspectief tegenwerken. De kopse gevel van het terrein ligt aan een doorgangsstraat waardoor Project Space 1 hier op de begane grond is gesitueerd voor maximale etalering. De langsgevels geven uit in een doodlopende steeg, waardoor passage beperkt is en de ruimte aan de ingang dus is ingenomen door een café. Beide ruimtes hebben een volledig beglaasde gevel.

Om kolomvrije ruimtes te bereiken, heeft het zuidelijke gedeelte van het gebouw een overspanning van 11,4 meter, ondersteund door betonnen muren. De dichte delen van de buitenmuren kregen een buitenbekleding van donker gepigmenteerde geprefabriceerde betonpanelen en een ondiepe, doosachtige doorsnede. De open kanten gericht naar het interieur worden gebruikt om thermische isolatie in onder te brengen. De geprefabriceerde elementen zijn met de hoeken aan elkaar verbonden. De ramen zijn via het interieur geplaatst en er zijn ook geïsoleerde staalplaten met een weerspiegelende afwerking.



09 CARUSO ST JOHN ARCHITECTS
Bethnal Green Museum of Childhood

2002–2006 ▪ CAMBRIDGE HEATH ROAD, LONDON E2 9PA

Het Museum of Childhood is een ruimte met een ongebruikelijke openheid en directheid, die bijna alles ontsluiert wanneer een bezoeker binnenstapt. De kern van het gebouw, een constructie in gietijzer, stond oorspronkelijk in South Kensington als het eerste tentoonstellingsgebouw voor de Great Exhibition van 1851 en werd vervolgens ontmanteld en verplaatst naar Bethnal Green in East London.
De geprefabriceerde constructie blijft ook vandaag nog opmerkelijk voor de elegantie en het beperkt materiaalgebruik waarmee de ruimte is overspannen, waardoor een sfeer van spanning en spektakel blijft behouden.
Het museum is één van de V&A familie (Victoria and Albert Museum) van musea, maar tot voor kort zonder een aantal faciliteiten die iemand zou verwachten bij een nationale instelling. Het project van Caruso St John bevatte een gefaseerde set van verbeteringen die de staat van de structuur stabiliseren, de etalering van de collecties en het interieur opfrissen en faciliteiten aan het gebouw toevoegen. In een laatste fase is een nieuw volume voor het museum geplaatst: op het niveau van het museum vormt dit een ruime foyer die via een hellende buitenruimte wordt verbonden met het lagergelegen straatniveau. Onder het foyer zijn de nodige faciliteiten voor het museum georganiseerd zoals technieken, sanitair, e.a.
Het nieuwe volume is opgevat als een lange lage colonade en vormt zo de sterke voorgevel die het museum steeds ontbrak. De gevel is bekleed met een dunne steenfineer van gekleurde kwarts en porfieren (of purpersteen) waarbij de natuursteen en de beglazing in hetzelfde vlak komen te liggen. De patronen in de natuurstenen bekleding zijn uitvergrote voorbeelden uit Owen Jones' boek The Grammar of Ornament uit 1856 (Owen Jones was sterk betrokken bij de inrichting van de Great Exhibition Building van Joseph Paxton in 1851).



10 ADJAYE/ASSOCIATES
Idea Store Whitechapel

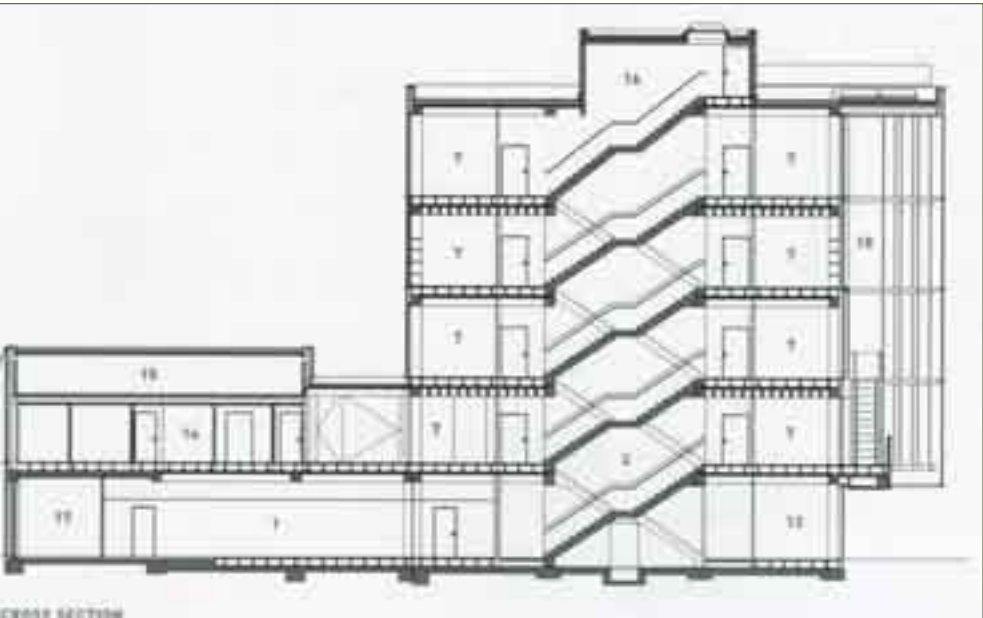
2001–2005 ▪ 319 WHITECHAPEL ROAD, LONDON

Dit project bevindt zich aan de noordkant van Whitechapel Road waar een breed trottoir wordt ingenomen door een drukke straatmarkt. Behalve de traditionele winkelfaçades, zijn er een aantal meer substantiële gebouwen in de omgeving: Albion Yard, deel van een voormalige brouwerij in het oosten en een postsorteercentrum en een ziekenhuiscomplex aan de overkant van de weg. Om zijn betekenis voor de buurt bloot te leggen, neemt de Idea Store de schaal over van deze grotere gebouwen. De materiaalkeuze is echter geïnspireerd op de omringende marktkramen met groen en blauw gestreepte doeken. Een voetgangerspassage langs het oosten van de site leidt naar de lokale supermarkt.

De opdracht omvatte een waaier aan activiteiten die zo moeten worden samengebracht dat argeloze passanten gemakkelijk tussen deze in kunnen bewegen. Dit is te zien in de ruimtelijke organisatie van het interieur en in de materiaalkeuze en in hoe het materiaal is toegepast. De gelamineerde houten vinnen die de buitenmuren ondersteunen dienen tegelijk als boekenplanken, werkoppervlakken en opslag.

De achterste helft van het gebouw kreeg een dakterras dat wordt gebruikt door de dansklassen en als alternatieve therapieruimte. De oostelijke zijde van dit podium bouwt langzaam af naar de faciliteiten op lagere verdiepingen. Om de aanwezigheid van de Idea Store duidelijk te maken langs de drukke winkelstraat, is de westelijke hoek van de voorgevel 3,3 meter naar voor geschoven. Enkel de begane grond volgt deze beweging niet zodat er een beschutte ingangspartij ontstaat.

Deze Idea Store kan worden aanzien als één volume of als een groep gebouwen. De eerste verdieping vormt een piano nobile met een ingang aan de centrale as. Het verbindt de bibliotheek faciliteiten met de gemeenschapsruimtes en beide - via het open dek - naar de ruimte die in beslag is genomen door de supermarkt. Samen met de afgeschuinde voorgevel, beantwoordt de geometrie van de lagere verdiepingen aan de grenscondities van het terrein en laten de overblijvende verdiepingen toe een rechthoekige toren te vormen. De abstracte kwaliteiten van de verdiepingen zijn gecomplementeerd door de warmte van de houten vinnen, de rubberen vloerbekleding en de hanglampen zonder dewelke het interieur strenger zou aanvoelen.
De voorgevel is de meest transparante en de oostgevel de meest geslotene dankzij de aluminium panelen die licht in de voetgangerspassage reflecteren. Het onderste gedeelte van de noordgevel is vergelijkbaar met de westgevel van de Chrisp Street Idea Store. De aan zeven stalen balken opgehangen voorgevel heeft twee hoofdfuncties: het huist de roltrap naar de eerste en tweede verdieping en het beschermt de binnenfaçade tegen oververhitting. Wanneer de temperatuur een bepaald niveau bereikt in de gesloten vide, openen automatisch vier verluchtingen in het dak. De drie bovenste verdiepingen zijn verbonden door drievoudig hoge ruimtes.




11
12
13
GREENWICH
GREENWICH PARK
SE10
BLACKHEATH ROAD
BLACKHEATH HILL
SHOOTERS
ST JOHN'S
LEWISHAM
HILLY FIELDS
SE4
SE13
ROAD
ROMNEY RD
TRAFALGAR

STADSDEEL Ad

DEPTFORD

PROJECTEN

11. Herzog & de Meuron, **Laban Centre for Contemporary Dance** 34
12. DSDHA, **Residential & Artist Units** 36
13. Adjaye/Associates, **Stephen Lawrence Centre** 37



11

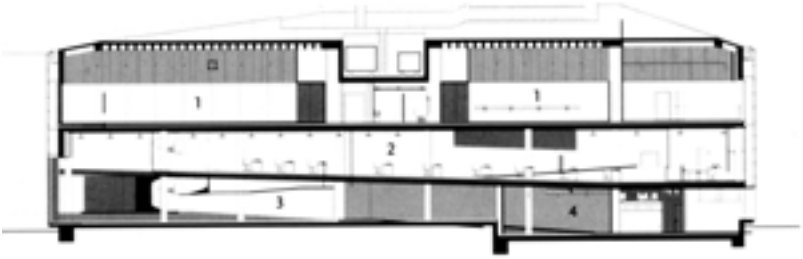
HERZOG & DE MEURON

Laban Centre for Contemporary Dance

2003 ▪ HOEK COPPERAS STREET EN CREEKSIDE, AAN DEPTFORD CREEK, DEPTFORD, LONDON

Deptford is een van de weinige districten van de Londense Docklands dat is ontsnapt aan de kenmerkende speculatieve ontwikkelingen van de laatste vijtien jaar. Armzalige verkeersverbindingen en een oever die tot voor kort nog door de industrie in gebruik was, hebben zich gemanifesteerd als afschrikmiddel voor het plannen van luxueuze woningbouw en kantoren. Het gebied is aangetast door een hoge mate van criminaliteit en werkloosheid maar profiteert van de aanwezigheid van een levendige kunstgemeenschap, aangetrokken door de goedkope woongelegenheden en studio's. Na jarenlange verwaarlozing is een heropbouwstrategie geïmplementeerd, met de uitgesproken ambitie de culturele industrieën die er wortel hebben geschoten, te behouden of te gebruiken als voedingsbodem. Het meest theatrale product van deze aanpak is het recent geopende Laban Dance Centre ontworpen door Herzog & de Meuron. Gesitueerd op een 8.000 m2 groot terrein tegenover Deptford Creek –een zijrivier van de Thames– is het Laban de grootste met dat doel ontwikkelde dansruimte ter wereld.

Het nieuwe gebouw deelt in de plompe massiviteit van de industriële loodsen van zijn onmiddellijke omgeving. Toch, zoals bij zovele ontwerpen van Herzog & de Meuron, onderscheidt het Laban zich van zijn buren door een radicale toepassing van gevel-techniek. Binnen de dubbele gevelconstructie bevat een binnenwand van in situ beton grote oppervlakken gezandstraald glas. Voor het buitenspouwblad is een speciaal ontwikkeld driecellig polycarbonaat bekledingspaneel gebruikt met in de centrale cel een gekleurde laag van limoen, magenta of turquoise. De kleuren wisselen af met stroken helder polycarbonaat waardoor het gebouw een gedempt, regenboogachtig uiterlijk verwerft. De binnenruimtes krijgen een geanimeerd karakter door een subtiele



lichtinval via de gekleurde kunststofpanelen en de gezandstraalde binnenwand. Door ook grote raamoppervlakken in hetzelfde vlak van het polycarbonaat te voorzien, is doorkijk door de dubbele gevelconstructie mogelijk. Het gebruik van weerspiegelend glas verhindert inkijk overdag maar accentueert de veranderlijke verschijning van het gebouw bij variërende lichtcondities. De verlichte binnenruimtes laten het gekleurde polycarbonaat gloeien, zodat het gebouw zich als een baken in zijn omgeving plaatst.

In contrast met het ziekelijke straatlandschap van de omgeving, is het interieur van het Laban ontworpen als een vorm van stedelijke topografie. Een café, een bibliotheek, kantoren en dertien dansstudio's zijn georganiseerd langs de gevel van het gebouw. De routes die deze vertrekken verbinden, buigen af in plattegrond en verbreden tot plekken waar dansers zich kunnen opwarmen voor de aanvang van een les of waar spontane podia kunnen worden georganiseerd. Het zijn fantastisch levendige ruimtes -gevuld met pratende, dansende en muziek beluisterende studenten- die via interne raamopeningen zicht bieden naar de studio's. Ze hebben een straatachtig karakter, geaccentueerd door zorgvuldig ingekaderde zichten op lokale monumenten. De vloeren en de massieve, op het werk geconstrueerde betonnen trappen zijn in het zwart geschilderd, als scherpe tegenstelling tot het kleurenpalet van de wanden – een meer wrange versie van het limoen, magenta en turquoise van de gevel. Op betekenisvolle kruispunten brachten de architecten twee glazen patio's in. In een jaar tijd zou de aanwezigheid van het mos op hun vulkanische vloerbedekking een surrealistisch contrast moeten bieden met de kunstmatige kleuren die voor de muren zijn gekozen. In het hart van het gebouw bezit het driehonderd plaatsen tellend theater met een ongebruikelijk groot podium een erg verschillend karakter ten opzichte van de rest van het schema. De muren en het plafond zijn afgewerkt in hout, gezandstraald om de korrel te tonen. Door het hellende dak boven het podium heeft de ruimte een uitdrukkelijk schuurachtige sfeer die nog zo intiem is door het contrast met het hectische straatleven binnen het eigenlijke gebouw.

Vrije vertaling van Dominique Pieters naar een artikel van Ellis Woodman: Sfeervolle dubbele gevelconstructie, voor: de Architect, maart 2003, pag. 76-79.



12 DSDHA
Residential & Artist Units

2005 ▪ HALES STREET, DEPTFORD

De nieuwbouw voorziet in een kunstenaarsstudio en woning voor een curator, uitgezet rond twee binnentuinen. Deze vormen semi-publieke ruimtes die schakelen tussen het private interieur en de wijde omgeving errond. Kenmerkend voor vele binnenstedelijke gebieden, was de buurt verwoest door de naoorlogse trend om krottenwijken met de grond gelijk te maken en woontorens te bouwen. Hier tracht het project de massa van de afgebroken bebouwing opnieuw tot leven te brengen en de verbinding te herstellen tussen de middeleeuwse High Street en de woonblokken uit de jaren '60.

Gerecycleerd materiaal is uitvoerig gebruikt, inclusief granieten sedimenten afkomstig van de oever van de Thames. Het is een project dat zowel het brutalisme van Cambridge brengt als de regionale architectuur van Londen.



13 ADJAYE/ASSOCIATES
Stephen Lawrence Centre
2004 - 2007 ▪ BROOKMILL ROAD, DEPTFORD

Stephen Lawrence (1974-1993) was een jonge zwarte man die was voorbestemd om architect te worden en om de omstandigheden in de Britse binnensteden te verbeteren. In 1993 werd hij op brutale wijze vermoord. De Stephen Lawrence Trust werd opgericht in 1998 met de opdracht te investeren in jongeren wiens levenskansen worden beperkt door tegenspoed, om de toegang naar creatieve beroepen te verbreden en om gelijkheid, verscheidenheid en sociale cohesie te promoten. Gesitueerd in South East Londen, is het Stephen Lawrence Centre bedoeld om Stephens droom een toegankelijke realiteit te maken voor benadeelde jongeren uit de buurt waar hij woonde.

Het terrein bezit een smalle rivier in het oosten en een buurtpark in het zuiden. Het is gesitueerd tussen twee woningtypes: traditionele rijwoningen in het westen en een rij hogere appartementsgebouwen in het oosten. De vorm en het materiaalgebruik van het centrum tracht deze contrasterende omstandigheden te verzoenen. De hoogte van de hoofdvolumes zet de schaal van de rijwoningen verder, terwijl het gebruik van gepoedercoate staalplaten als bekleding bedoeld zijn om het lichtweerkaatsende effect van de begroeiing in het park verder te zetten.

Indien het hele terrein zou worden ingenomen door een bouwvolume, zou er een grens ontstaan tussen de straat en de rivier. Om een doorgang te behouden, werd het volume verdeeld in twee blokken. De voorgevels van elk blok liggen parallel aan de benaderingen en vormen een voorplein. Om de zichtbaarheid van de rivier te vergroten is het kleinste volume opgetild. Het grotere bouwblok heeft dan weer dakterrassen. Omdat de faciliteiten in beide volumes samen moeten worden gebruikt, zijn ze op verdieping

met elkaar verbonden door een gesloten brug. Het ontwerp van het gelijkvloers is gebaseerd op een tekening van kunstenaar Chris Ofili. Het is bedoeld om jongeren aan te zetten om de site te betreden en gebruik te maken van het Centrum.
Het grote volume heeft een ingangspartij die de hele breedte van de westgevel in beslag neemt, terwijl de overblijvende ruimtes voornamelijk worden gebruikt voor IT-onderricht. Als aanvulling op zijn buur, bevat het kleinere volume twee atelierruimtes en verscheidene geluidstudio's. Toegankelijkheid verdient de grootste aandacht en daarom vormen het open voorplein, de ruimte tussen beide bouwsels en de opgetilde positie van het kleine volume een extreem 'poreuze' relatie tussen het Centrum en zijn omgeving. Twee voetgangersbruggen over de rivier bieden toegang tot een ecologische en wildcorridor langs de rivier Ravensbourne. De twee verdiepingen hoge ingang van het hoofdvolume kijkt uit over het voorplein en kreeg hoekige kolommen om een architecturaal scherm te vormen. De belangrijkste klaslokalen bieden zicht op het park of de rivier en de gemeenschappelijke ruimte en terras genieten gelijkaardige zichten op dakniveau. Een tweede terras is volledig omsloten door schermen maar open naar de hemel. In het kleinere gebouw zijn de ateliers en studio's zenitaal verlicht. Ook het patroon op de voorgevel is gebaseerd op een tekening van dezelfde kunstenaar Chris Ofili. Het moiré patroon is geprint op een weerspiegelende film en gelamineerd tussen het glas van de gordijngevel. Beide gebouwen hebben een betonnen constructie.
Het kleinere gebouw lijkt meer op een boomhut; het lage volume is een met hout beklede structuur en de lichtreflecterende bekleding bedekt de uitkragingen van de bovenverdieping die slechts één raamopening bezit. In het grotere gebouw, ontsluieren de continue raamoppervlakken de positie van de buitenmuren.








BROMLEY
POPLAR
ISLE
OF
DOGS
WEST INDIA DOCKS
CUBITT
14
15
A
B
C
D
E
EAST INDIA DOCK RD
ELECTRA BUSINESS PARK
THE DUMP

STADSDEEL Ae

EAST LONDON

PROJECTEN

14. Adjaye/Associates, **Idea Store Chrisp Street** 42
15. Peter and Alison Smithson, **Robin Hood Gardens** 44



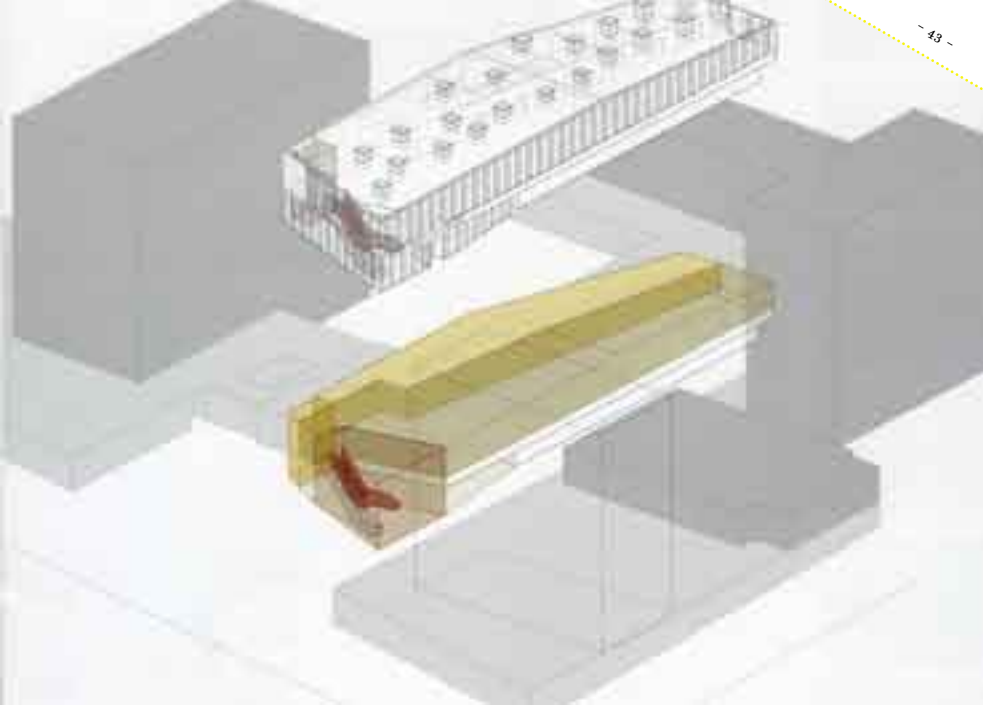
14 ADJAYE/ASSOCIATES
Idea Store Chrisp Street

2001–2004 ▪ 1 VESEY PATH, EAST INDIA DOCK ROAD, LONDON

Het winkelcentrum in Chrisp Street is gebouwd in de vijftiger jaren en bedient een naoorlogse woonbuurt. Ten tijde van de werken waren de dokken een belangrijke bron van tewerkstelling en de ontwikkeling is verbonden met de East India Dock Road door een plein voor voetgangers. De organisatie van de originele gebouwen kan worden bekeken in andere voorbeelden uit die tijd: de winkels worden bevoorraad via verkeerspleinen en op de bovenliggende verdieping bezetten woonentiteiten een reeks betondekken. Het terrein voor deze Idea Store bestond uit een bestaande winkelunit en het vlak dat voordien het dak vormde.

Chrisp Street is slechts een van een reeks Idea Stores die zijn bedoeld om de plaatselijke bevolking aan te moedigen om zo veel mogelijk gebruik te maken van de voorziene faciliteiten: zo kan bijvoorbeeld een persoon aan het neuzen zijn in de audiovisuele afdeling, er ook zijn kind begeleiden naar de jeugdbibliotheek en er tevens meteen inschrijven voor levenslang onderricht.

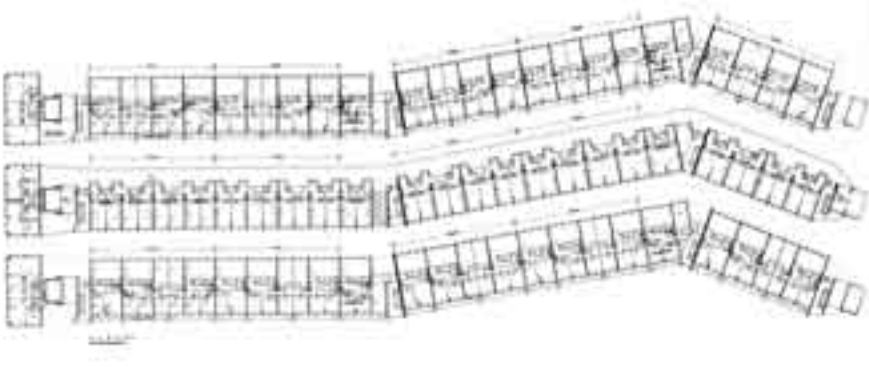
Gevoelig voor zijn omgeving, doet het uiterlijk van de Idea Store zich voor als een monoliet die met een minimum aan formaliteiten kan worden betreden en creëren de lichtkwaliteit en het overdadige gebruik van hout een warm en uitnodigend interieur. Het gebruik van identiek gekleurde glaspanelen bij beide Idea Stores van Adjaye/Associates is een grootschalig grafisch hulpmiddel om de aanwezigheid van deze faciliteiten te versterken in de buurten die zij dienen.



De vloeroppervlakte op het dak van de winkel is groter dan de beschikbare ruimte op het gelijkvloers. Daarom voorzag Adjaye/Associates de ingangspartij als een dubbelhoge ruimte met verbindingen naar beide verdiepingen. Om een dynamische relatie aan te gaan met het plein en East India Dock Road, is de voorgevel afgeschuind. De hoofdingang bestaat uit een automatische schuifdeur die zich net op het punt bevindt waar de dubbelhoge portiek overgaat naar een enkel niveau op verdieping. Om het zicht vanuit het woongebouw ten noorden van de Idea Store te verbeteren, is ook een langse hoek van de nieuwbouw afgeschuind. Hetzelfde geldt voor de noordzijde van het dak. Omdat het dak een bestaande open ruimte vervangt, was het belangrijk om het dak als een vijfde gevel vorm te geven. De hellingen zijn in verschillende kleuren afgewerkt terwijl de daklichten dezelfde hoogte hebben.

Het gebruik van glas voor de oost- en zuidgevel speelt in op het materiaalgebruik van de naastliggende winkels. In de oostelijke gevel kreeg het glas soms isolatiepanelen waar zich boekenrekken bevinden. Het gebruik van donkergrijs gepoedercoate aluminium panelen voor de noord- en westgevel voorziet in privacy voor de bewoners en schermt de bibliotheek af van de dienstruimtes.

Een lange ononderbroken binnenwand wordt ingezet als ruggengraat van het project en scheidt de kantoren en leslokalen af van de bibliotheek. Waar het plafond verlaagt, krijgt de hoofdruimte een intiemer karakter.



15 PETER AND ALISON SMITHSON
Robin Hood gardens

1966–1972 ▪ COTTON STREET EN BLACKWALL TUNNEL SOUTH, BIJ BLACKWALL DLR STATION

Deze gebouwen in Tower Hamlets ontstonden op drie verschillende bouwterreinen. Het thema van Robin Hood Gardens is bescherming. Om een kalm centrum te bereiken, moet de druk van de buitenwereld op een afstand worden gehouden door gebouwen. Geluiden die de laag van de toegangspassages penetreren, worden gecompenseerd door meer huiselijke geluiden. De galerijen zijn afgescheiden van de woonruimtes door de individuele ingangen en trappen zodat de interne circulatie werkt als een buffer naar de slaapkamers. Deze slaapruimtes kijken uit over de beschermde tuin. Verdiepingshoge ramen geven uit op balkons. Het project moest "universeel zijn, groter en grootser dan onze kleine staat, gerelateerd aan een grotere wet".
Robin Hood Gardens is de geschiedenis ingegaan als een onmiskenbare flop. Het was gevandaliseerd door de inwoners en het voorspelde het einde van de internationale status van de Smithsons als sterarchitecten. Hun grootste fout zal zijn geweest hun overdreven en waarschijnlijk naïeve vertrouwen in de capaciteit van architectuur om een oplossing te vinden voor sociale problemen. In The Language of Post-Modern Architecture (1977) gebruikte Charles Jencks de sociale tekortkomingen van het project om moderne architectuur als een stijl te kelderen. Hij stelde beton gelijk aan sociale ontbering.



Maar een bezoek vandaag zal bevestigen dat dit een heroïsch project is. De twee enorme betonnen woningblokken zijn nog steeds robuust, als rotsen in de branding. De betonnen architectuur, met de karakteristieke verticale vinnen, repetitief gemodelleerd, is monumentaal en toch abstract-neutraal. Het vormt een stabiele steun voor veranderingen in het alledaagse leven en kan deze verandering net absorberen door de onpersoonlijke natuur. Maar wat echt heroïsch is aan het gebouw, is de utopische dimensie. Dit was inderdaad een naïef project, ontworpen net voor Groot-Brittannië bezweek voor individualisme ten koste van gemeenschappelijke infrastructuur. De timing kon niet meer bizar zijn. Toch probeerden Peter en Alison Smithson door de realisatie ervan een betere wereld te bouwen voor alle burgers.

Tussen de enorme anonieme betonnen reuzen ligt een ruimtelijke omsloten tuin. Het is nog steeds de grootste troef van het complex, een oase van rust temidden van de drukke asfaltlinten in de omgeving. Het originele ontwerp van de Smithsons was een poëtische representatie van het Engelse landschap aan de hand van twee grasheuvels van verschillende hoogte en dimensie, gemaakt met het bouwafval van de afgebroken huizen van het terrein. Het bleek echter te abstract voor algemeen gebruik of voor kinderspelen. Nu hebben de bewoners zich deze open ruimte eindelijk eigen gemaakt. Behalve een spiralend fietspad voor kinderen, is er een brede trap aangelegd naar de hogere heuvel met zonnewijzer waarbij de eigen schaduw de tijd aanduidt.


20
ST. ANCRAS
19
18
BLOOMSBURY
16
17
SOHO
STRAND
21
23
22
ST. JAMES'S
THE GREEN PARK
ST. JAMES'S PARK

STADSDEEL Af

TEN NOORDEN VAN WESTMINSTER

REGENT'S PARK, HYDE PARK & OMGEVING

PROJECTEN

16. Caruso St John Architects, **Uitbreiding Hallfield School** 48
17. Denys Lasdun, **Hallfield Primary School** 49
18. Tony Fretton Architects, **Lisson Gallery** 50
19. Sir Denys Lasdun, **Royal College of Physicians** 53
20. Caruso St John Architects, **Gagosian Gallery II** 57
21. MRJ Rundell + Associates, **White Cube** 58
22. Peter and Alison Smithson, **The Economist Building** 59
23. Olafur Eliasson & Kjetil Thorsen, **Serpentine Gallery** 65



16 CARUSO ST JOHN ARCHITECTS
Uitbreiding Hallfield School

2001–2005 ▪ INVERNESS TERRACE, BAYSWATER, LONDON W2 1DG

Dit project voor negen klaslokalen en bijhorende dienstruimtes is erg bescheiden omdat het een uitbreiding is voor een geliefd modernistisch icoon en een van sir Denys Lasduns eerste werken. Parallel hieraan staat de hedendaagse activiteit van een school, het onderricht van kinderen en rumoer.
(voor meer uitleg omtrent de oorspronkelijke opzet van het masterplan, zie de project-bespreking van Hallfield School door sir Denys Lasdun)
Zes nieuwe junior klaslokalen waren nodig. Caruso St Johns ontwerp voor twee compacte gebouwen, een voor de junioren en een voor de jongeren, laat toe elk afzonderlijk deel uit te maken van de school en bewaart de speelterreinen. Elk gebouw is zo dicht mogelijk tegen een ander geplaatst, zodat de tussenruimtes een vorm en intimiteit bezitten, net zoals Lasduns compositie. De nieuwe gebouwen lijken de groep te hebben vervoegd zoals laatste puzzelstukken die op hun plaats vallen.
De plattegronden van de nieuwe gebouwen vormen spiralende clusters van drie hoofdruimtes, waarbij elk klaslokaal zich op een hoek bevindt en dus een brede kijk heeft op het terrein. Er zijn wijdse gangen die elk gebouw completeren maar ook de mogelijkheid bieden aan kleine lesgroepen buiten het klaslokaal. De grote ramen naar de gang en de vele beglazing in de deuren van de klaslokalen bieden zich vanuit het lokaal naar de gang naar buiten, zodat het interieur open en sociaal aanvoelt, een doelstelling van sit Denys Lasdun.



17 DENYS LASDUN
Hallfield Primary School

1951 ▪ INVERNESS TERRACE, BAYSWATER, LONDON W2 1DG

Hallfield School is opgetrokken in 1951 als een integraal onderdeel van de Hallfields Estate, in 1947-1950 ontworpen door Tecton -het bureau van Lubetkin- kort voor Lubetkins beslissing om het bureau op te heffen en zich op een boerderij terug te trekken.

Het nieuw opgerichte bureau van twee medewerkers van Lubetkin, Lasdun & Drake, voegde aan dit project korte tijd later een modernistisch vormgegeven lagere school toe en zette de lijn van Tecton voort.

De smalle huizen zijn wijd verspreid en de parkachtige openheid is de achtergrond voor de lage gebouwen van de school. De huisvesting is gerealiseerd op deze plaats omwille van de grondige bombardementen tijdens de oorlog. In het masterplan incorporeerden de architecten volwassen bomen die voordien in de tuinen van Victoriaanse rijwoningen stonden. De voorgevel van de school vormt een bechermende huid voor de Estate, waarachter zich een arcadisch landschap van lage gebouwen tussen bomen en speeltuinen ontvouwt. Lasdun gebruikte de analogie van takken, bladeren en fruit om het circulatiepatroon en de groepering van de ruimtes te beschrijven.

18 TONY FRETTON ARCHITECTS
Lisson Gallery
1986 EN 1990–1991 ▪ 67 LISSON STREET 67 — 52–54 BELL STREET, LONDON NW8

De Lisson Gallery, gesitueerd in een arbeidersbuurt ten noordwesten van het centrum van Londen, bood Fretton een mooie kans om architectuur te creëren waarin doorleefdheid tastbaar wordt. Hij reageerde enthousiast op de omgeving van de galerij die "tot stand is gekomen door het stille werk van de chaos". Bovendien schrijft hij "in vervoering te zijn gebracht door haar tactiliteit".

De eerste opdracht in 1986 behelsde de verbouwing van een rijhuis met achtertuin tot tentoonstellingsruimte en kantoren. De architectuur van de ruimtes is opzettelijk neutraal gebleven. Toch heeft de galerie een specificiteit van plaats en tijd verkregen die uitzonderlijk is in de wereld van de hedendaagse kunst. De onregelmatige vorm van de tuin is overgenomen in de tentoonstellingsruimte en wordt geaccentueerd door de herhaling ervan in de vorm van het daklicht. Ook het niveau van de vloer, vier treden onder straatniveau, is behouden. De zon verlicht het midden van deze introverte ruimte (maar nooit de muren), die zo wordt getekend door tijd en seizoen.

Het perceel is smal maar wordt naar achter toe breder en komt uit op een later toegevoegde ruimte. De omvang van de ruimte wordt pas duidelijk tijdens een architecturale wandeling. De voorste zaal is klein en heeft een houten vloer met een trap naar de achterliggende zaal die een ander gevoel en akoestiek brengt door het grotere volume en de stenen vloer. Trappenhuis en gevel, evenals de kamers van het appartement op de tweede verdieping, zijn behandeld als bekende types uit de taal van het bouwen, zodat ze zich onderscheiden van de kunstwerken. Hun gelijkenis met vergelijkbare elementen uit andere landen impliceert de internationale instelling van de galerie en benadrukt dat deze niet plaatsgebonden is.

De tweede fase van het werk aan Lisson Gallery, voltooid in 1991, bood een volstrekt andere mogelijkheid. Grenzend aan de eerder overdekte tuin, naast een van de laatst overgebleven voorbeelden van 18de eeuwse rijhuizen, kon een gat in de gevelrij worden opgevuld. De ligging aan de vrij belangrijke straat, tegenover een schoolplein, gaf Fretton de mogelijkheid om de galerie in relatie te brengen met de plaatselijke gemeenschap.

De galerij is een resolute weerspiegeling van de omgeving. Daar het gebouw op het noorden is georiënteerd, zijn de onderste twee verdiepingen volledig beglaasd, waardoor een nauwe band ontstaat tussen de straat en de zalen. De hoogte van het gebouw en het contrast tussen het massieve, figuratieve karakter van de bovenste verdiepingen en de immaterialiteit van de benedenverdiepingen, onderscheiden het van de omliggende huizen en maken het tot een aandachtspunt in de omgeving.



Zijn sterke aanwezigheid benadrukt de betekenis van het schoolplein als een vorm van openbare ruimte. De benedenzalen illustreren uitstekend Frettons gevoeligheid voor de psychologie van de ruimte. De belangrijkste ruimte uit de eerste fase ligt 90 cm beneden het straatniveau van Bell Street. Fretton behield dit niveau voor het gelijkvloers van de uitbreiding. Dit verleent de ruimte een geruststellend gevoel van geborgenheid en geworteldheid, dat nog wordt versterkt door de ruwe, donker gepolijste betonnen vloer. De wisselwerking met de straat is bijzonder interessant: terwijl de ruimte merkwaardig genoeg een intieme, bijna private sfeer heeft, kunnen passanten vanaf de straat zo naar binnen kijken, zonder dat binnen evenwel de indruk ontstaat te worden bespied.

Net als in de eerste galerij zijn de interieurs met opzet schaalloos. Traditionele ramen in bakstenen wanden zouden qua schaal te uitgesproken zijn geweest voor het tentoonstellen van hedendaagse kunst, die om een neutrale omgeving vraagt. Dat verklaart de enorme schuiframen. Een ervan meet bijna 3 op 4 meter. Toch getuigt de detaillering van de puien van de oorspronkelijke bedoeling om een directe relatie te creëren tussen de galerij en de straat. De ramen steken een tiental centimeter voorbij de muur, zodat de kozijnen aan het oog zijn onttrokken. De onmiddellijkheid van deze confrontatie met het exterieur –vooral op de eerste verdieping, vanwege haar verdiepingshoge glazen wand- vormt een ware uitdaging voor de kunstenaars die hier tentoonstellen. Met de zo nadrukkelijk aanwezige omgeving kunnen in deze ruimtes alleen kunstwerken met kracht en sociale relevantie aandacht opeisen.

De straatgevel van het gebouw is bijzonder opvallend, zowel fragiel als onevenwichtig. Met zijn verstoorde belijningen, materiaalwisselingen en onwaarschijnlijke tektoniek lijkt hij bij toeval tot stand te zijn gekomen. Maar, zoals Fretton graag beaamt, is dit het gevolg van een zorgvuldige compositie, die opzettelijk de ruimtelijke scheiding in het gebouw maskeert om zo een dynamisch tektonisch spel tot stand te brengen. De bovenste twee verdiepingen waren oorspronkelijk bedoeld als contrast met de ijle verdiepingen eronder: de derde verdieping is massief over de gehele breedte van het pand en lijkt op een grote balk die zweeft boven een basis van glas. Een fors frame omkadert deze bovenste verdieping, waardoor de compositie wordt beëindigd en benadrukt. Zodoende is de opstand, met zijn rijke tonaliteit en variatie in reliëf, zowel geïsoleerd als gefundeerd door wanden van donkere baksteen.

Vrij naar: William Mann, 'Tony Frettons ontwrichting van het alledaagse', in: Archis 7, 1995, pag. 48-59.



19 SIR DENYS LASDUN
Royal College of Physicians
1958–1964 – 11 ST ANDREW'S PLACE, LONDON NW1

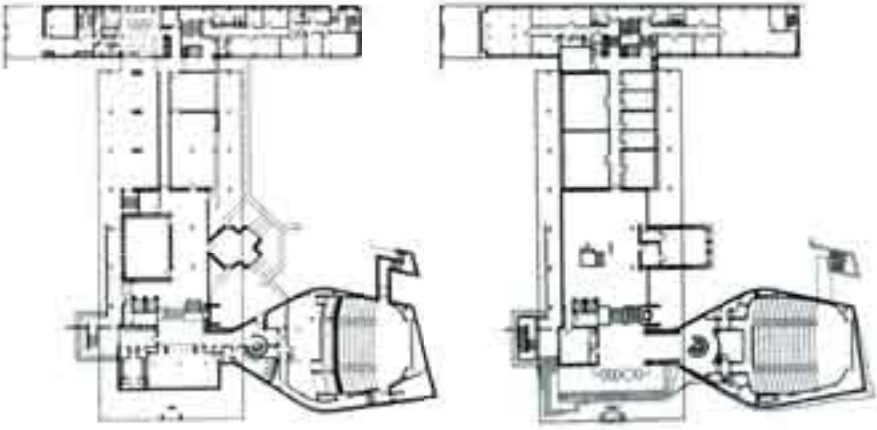
Het Royal College of Physicians is een 'learned society', een eerbiedwaardige vereniging die de verantwoordelijkheid draagt de geneeskundige standaard in de Britse ziekenhuizen en de wetenschappelijke vooruitgang in het vak op peil te houden. Het koninklijke gezelschap heeft zesduizend 'fellows' en achttienduizend leden en werd gesticht in 1518. Het instituut gaat dus terug op een nog oudere traditie dan de verenigingen die uit de Verlichting voorkomen of de vroeg 19de eeuwse organisaties van professionelen en de notoire clubs. In 1957 besliste het College om zijn neoklassieke behuizing op Trafalgar Square te verlaten, vond een nieuwe locatie aan de rand van Regent's Park, met daarop nog de ruïne van een Nash-villa, en gaf sir Denys Lasdun de opdracht voor het ontwerp van een nieuw gebouw. Het nieuwe College moest onderdak bieden aan een bibliotheek, een auditorium, vergaderzalen, eetruimtes



en kantoren. Een vrij bijzonder onderdeel van het programma was de Censor's Room waarin de eikenhouten lambrisering werd opgenomen die Sir Christopher Wren voor een eerder onderkomen in de City had ontworpen.

De opzet van het gebouw volgt de functionalistische benadering die in de tijd van zijn ontstaan gemeengoed was: elk van de vier paragrafen van de programmaomschrijving is terug te vinden in een afzonderlijke massa. De gebouwdelen volgen vrij nauwkeurig het relatieschema en de randvoorwaarden die de locatie oplegde. Het project verwijst in de verte nog naar het College-type: een vierkant open hof omgeven door de uiteenlopende ruimtes van de universitaire gemeenschap die alle vanuit de hof worden ontsloten. In dit geval was de vierkante hof oorspronkelijk open naar het zuiden. Sinds de ingebruikname van het gebouw, heeft het College zich de oudere woonhuizen aan de zuidkant toegeëigend, zodat de hof nu nagenoeg omsloten is.

De bibliotheek, de eetruimtes en de inkomhal vormen een vrijwel dichte bouwmassa van vier bouwlagen die voor een deel op pilotis staat. Het auditorium en de Censor's Room steken loodrecht aan de zuidkant onder dit blok uit. De kantoren zijn in een volume gehuisvest dat nauwkeurig de rooilijn aan de oostelijke kant van de locatie volgt en de centrale open ruimte van het college afschermt van de weinig representatieve straat die erachter ligt. Enkele klassieke gebaren suggereren dat het om een gebouw van betekenis gaat. Zo presenteert het College zich met een bijna symmetrische ingangspartij aan de korte zijde van de hoogste bouwmassa. Dit wordt nog benadrukt door de centrale cluster van drie kolommen die de bibliotheek dragen, de hoogte van de ingang en de vestibule en de cerimoniële trap die in een over vier verdiepingen gaande opening is geplaatst. De klassieke axiale planontwikkeling wordt echter niet



doorgezet. De routing is eerder bepaald door de split-levels van de vloeren die door een trap met korte steken met elkaar worden verbonden.
De constructie wordt gevormd door een voorgespannen betonnen kader met invullingen en is met een zeer beperkt repertoire aan materialen bekleed: licht-crèmekleurige mozaïeksteen met een glasachtig oppervlak en een donker blauw-bruine baksteen. Deze materialen lijken gekozen om een antwoord te vinden op de gestuukte en met glanzende olieverf geschilderde muren en de leien daken van de Nash Terraces. Lasdun heeft in zijn toelichtingen aangegeven dat het gebruik van specifieke materialen voor de verschillende onderdelen van het gebouw als een welbewuste codering was bedoeld. Een codering waardoor zich de permanente programma-onderdelen (bibliotheek een eetzalen) onderscheiden van de vluchtige en veranderlijke (voorzieningen en kantoren). Lasduns verklaring was al enigszins verwarrend toen het gebouw werd opgeleverd, en het is tot op de dag van vandaag niet helemaal duidelijk wat de architect destijds bedoeld zou kunnen hebben: het bleef troebel op welke manier de functie en de uitwerking van het half verzonken auditorium als vluchtig kan worden beschouwd. Evenveel vraagtekens rijzen bij de suggestie dat de kantoren van een zo conservatief instituut als het College of Physicians op een gegeven moment aan een drastische herschikking toe zou zijn.
De terminologie die Lasdun gebruikt om zijn ontwerp te verklaren, is echter heel verhelderend in een ander oogpunt. De uitleg is dan niet alleen een poging om een gebouw te beschrijven, maar ook een manoeuvre waarmee Lasdun zich in het Engelse architectuurdebat van de eerste helft van de zestiger jaren tracht te plaatsen. Zo vonden het begrippenapparaat en de gedachtenwereld van de Team X-generatie, die

ruwweg tien jaar jonger was dan Lasdun, ingang in het betoog van een architect met een vooroorlogse achtergrond.
Terugkijkend lijkt het eerder zo te zijn dat Lasdun met zijn verwijzing naar de heersende preoccupaties van de periode rond 1960 en wezen een heel andere dualiteit aanduidt, namelijk die tussen de alledaagse en de representatieve aspecten van het programma. De belangrijke symbolische ruimtes en de meest eerbiedwaardige functies worden aangeduid met het harde glanzende wit, in zekere zin volgens de lijn van de vooroorlogse modernen, maar ook van de klassieke façades van de Nash Terraces langs Regent's Park, terwijl meer profane functies worden vertaald in de zachtere, 'folkloristische' baksteen. Daarnaast bestaan er kleinere elementen die in geen van deze categorieën passen: schoorstenen en vluchttrappen zijn in beton uitgevoerd. Dezelfde codering past Lasdun toe in het interieur, waar hard wit marmer als vloerbedekking van de belangrijkste cerimoniële ruimtes is terug te vinden, en hout en baksteen in de minder belangrijke ruimtes.
Deze schijnbaar eenvoudig, perfect geproportioneerd twee verdiepingen hoge constructie is een knipoog naar Lasduns idolen: Le Corbusier en Hawksmoor, maar levert evenwel iets volledig vernieuwend af. Wat het gebouw bijzonder maakt, is het vlekkeloze interne gebruik. Lasdun observeerde wekenlang de werking van het College en het gebouw erkent dan ook een enorme potentie.
De beslissing van het conservatieve College of Physicians om de opdracht voor de nieuwbouw aan de nog vrij onbekende Lasdun te geven, is een van de verrassingen waartoe Engelse opdrachtgevers bij tijd en wijle in staat bleken te zijn. Een vergelijkbaar voorbeeld is de keuze voor Richard Rogers als ontwerper voor het hoofdkwartier van Lloyds dat een initiatief van de Chairman van deze onderneming was. Nog in de jaren '30 zou een opdracht van dergelijk belang zonder veel omhaal naar Sir Edwin Lutyens zijn gegaan of naar een minder 'witty' antimodernist als Sir Herbert Baker of Sir Reginald Blomfield. In de jaren '50 was deze generatie echter overleden en had de politiek-culturele ommezwaai na de Labour-overwinning in 1945 elke grond onder het vooroorlogse systeem van het verstrekken van bouwopdrachten weggetrokken.
In de late jaren '90 werd Lasdun gevraagd om een uitbreiding toe te voegen tegenover de Census Room en het College werd verbonden aan nabijgelegen gebouwen om een educatief centrum te vormen voor de opleiding. Dit omvat een neo-classicistisch gebouw in het zuiden door Nicholas Hare.

Grote delen van de tekst komen uit: Christopher Woodward, 'Dromen van Byzantium, rotsen van beton. Representatie van de 'Social Democracy' in het werk van Denys Lasdun', in: Oase 39, Rotterdam, 1994.



20 CARUSO ST JOHN ARCHITECTS
Gagosian Gallery II

2004 ▪ 6-24 BRITANNIA STREET, KING'S CROSS, LONDON WC1X 9JD

De nieuwe Gagosian Gallery in een voormalige garage bij King's Cross is groter dan de eerdere realisatie in West End en kan meer ambitieuze en grootschalige tentoonstellingen aan, zoals Richard Serra, Walter de Maria en Cy Twombly.
De voornaamste expositieruimtes bevinden zich op het gelijkvloers. Drie galerijen met een totale vloeroppervlakte van 1.400 m2 kunnen in verschillende configuraties worden ingezet. De omvangrijkste galerij in het midden is een nieuw gebouw van 28 meter lang en 5,5 meter hoog, terwijl de andere zalen zijn gevormd aan de hand van de bestaande constructie. Op de verdieping langs de straat zijn kantoren en smalle private ruimtes waar verzamelaars meer tijd kunnen besteden om een kunstwerk te bestuderen.
De schakeling van zalen in de bestaande en nieuwe gebouwen is opzettelijk gecomponeerd als een consistente familie van kamers, terwijl ze toch verschillen ten opzichte van elkaar in schaal, proportie en licht. Het bestaande gebouw is tot de oorspronkelijke constructie herleid en de ramen zijn ingevuld met enkelvoudige raampartijen zodat het volume is teruggebracht tot een abstracte schelp waar de bouwelementen dezelfde sfeer uitademen als het nieuwe meubilair, de daklichten en trappen die zijn geïntegreerd.



21 MRJ RUNDELL + ASSOCIATES
White Cube

2004–2006 ▪ 25–26 MASON'S YARD

Mason's Yard wordt betreden via een aantal voetpaden en overdekte doorgangen. Binnen een waaier aan slecht op elkaar afgestemde baksteenconstructies die de omtrek van de binnenplaats flankeren, creëert de vormelijke terughoudendheid van White Cube een contrast terwijl de sfeer van discretie toch wordt behouden. Op het gelijkvloers kleden betonpanelen de basis van de constructie in. Boven het beton is het volume ingesneden met een reeks precies gedimensioneerde lichtbakens. Een glazen doos reikt naar de hemel.

Het project vereiste een uitgraving van een 8 meter diepe kelder om een grotere ondergrondse galerij te voorzien die natuurlijk licht krijgt via een aantal lichtstroken in de betegeling van de binnenplaats. Op het gelijkvloers bevindt zich een onmiddellijk via de binnenplaats bereikbare galerie met kantoren, private kijkkamers voor mogelijke kopers en een dakterras op de bovenste drie verdiepingen.

De opdracht omvat ook een volledige herinrichting van het binnenplein met voetpaden en circulaties.



22 PETER AND ALISON SMITHSON
The Economist Building
1959–1964 ▪ 25 ST. JAMES'S STREET, LONDON SW1

Het gebouw voor The Economist wordt over het algemeen beschouwd als hét meesterwerk van Peter en Alison Smithson. Sommige bewonderaars prijzen de ruimtelijkheid van de plaza – hoewel meestal met enige reserve, of vinden het te klein, te open of zelfs een beetje vijandig. Sommigen waarderen de ideeën die het werk bezielen. Voor weer anderen is het gebouw goed gemaakt en bescheiden tegelijk. Deze laatste kwaliteit werd toendertijd niet geassocieerd met de Smithsons. Het weinige dat ze tegen 1959 hadden gebouwd, was boeiend, uitdagend en diepzinnig. In combinatie met hun invloedrijke lezingen aan de Architectural Association en hun lidmaatschap aan de exclusieve Team X-'familie' garandeerden een paar projecten hun rol als trendsetters onder moderne Britse architecten. Daar staat tegenover dat het Economist-gebouw niet een in alle opzichten uitdagend bouwwerk is. De vraag blijft dus waaraan precies het zijn reputatie heeft te danken?

Het moderne idioom voor kantoorontwerpen was in die tijd, hoewel het nog maar zelden was uitgevoerd, stevig gegrondvest. Te beginnen met Lever House (1951-1952) van Skidmore, Owings & Merrill (SOM) bestond het uit een laag podiumgebouw dat zich tenminste in theorie op straat richtte, met een toren of schijf op het podium als een bijl op een hakblok. Met uitzondering van vier of vijf van dergelijke gebouwen die ofwel

in Londen gebouwd of in aanbouw waren aan het eind van de jaren ’50, waren het commerciële krachten en regelgeving die het kantoorontwerp reguleerden. De architecten moesten het doen met de relatief schaarse middelen van de naoorlogse jaren. In deze context was het gebouw voor The Economist een vakkundige prestatie van eerste orde. Het werd op ondubbelzinnige positieve wijze door de opdrachtgevers ontvangen en bracht hen ertoe over de architecten te zeggen: “we traden hen zes jaar geleden met angst en beven tegemoet en nu nemen we afscheid van ze met genegenheid en respect.” Recensenten waren over het algemeen lovend en zij prezen ook die aspecten van het programma waarover de opdrachtgevers het meest onzeker waren. Terwijl een journalist uit de staf van The Economist vond dat “de opwindende mogelijkheden van de binnenhof nog niet zijn gerealiseerd,” schreef de vakpers dat het plein niettemin “het meest succesvolle moderne plein in Londen” was en dat het “zo fantastisch goed op zijn plek” stond. Bezwaren waren meestal niet meer dan schermutselingen: sommigen beklaagden zich over het gebrek aan kiosken en cafés en zelfs aan planten, terwijl een navolger van Ludwig Mies van der Rohe de stenen bekleding van de gevels betitelde als opgeplakte papier-mâché.



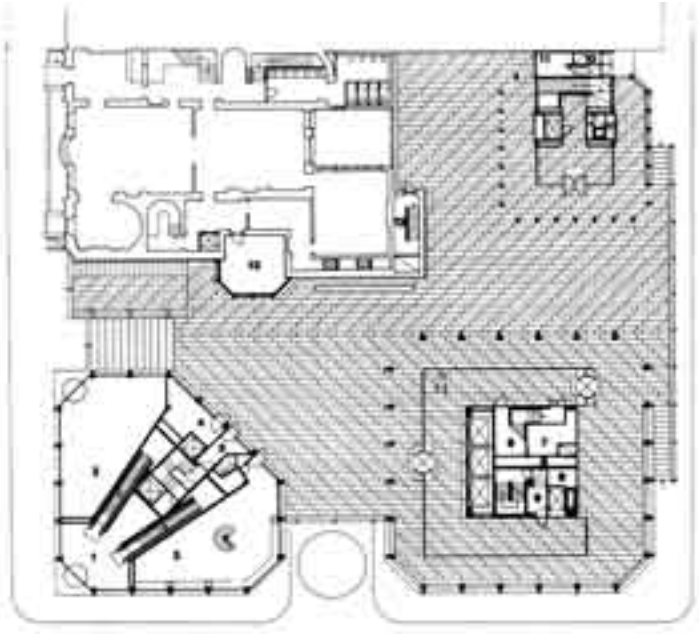
Om dit succes te begrijpen, moet The Economist worden gerelateerd aan de praktijk uit die tijd. Het definiëren van allesomvattende stedelijke ontwikkelingsgebieden werd alom beschouwd als een belangrijke verworvenheid van de jaren '50 maar de generalisering ervan tot Londen als geheel werd door steeds meer mensen als onrealistisch beschouwd. Het werd duidelijk dat in sommige delen van de Britse steden alleen een geleidelijke ontwikkeling mogelijk was. Daarbij kwam dat de industriële lobby al enige jaren het bezit van één auto per gezin propageerde. Er waren echter nog maar een paar wegen aangelegd en, tot de publicatie van het Colin Buchanan rapport in 1963, was er bijna geen coördinatie tussen het grondgebruik en het verkeersbeleid.
Modern, maar toch ook gevoelig, zag het Economist-gebouw deze tekortkoming onder ogen en concentreerde het zich op zowel het verkeer als het gebouw. Ironisch genoeg kwam de meest openhartige lofbetuiging uit het kamp waartegen de Smithsons zich intuïtief verzetten: de voorstanders van townscape bij het tijdschrift the Architectural Review, die het gebouw als een meesterlijke pittoreske compositie beschouwden. De weinigen die zich slecht op hun gemak voelden bij de eerbied van het project voor zijn omgeving waren, vreemd genoeg, juist die auteurs die het werk van de Smithsons al ettelijke jaren hadden onderschreven en gepropageerd. Waarom, dachten ze, gingen de architecten van een gebouw dat zich duidelijk deed gelden als een stedelijk model niet zover dat ze een voorstel deden voor het hele district? Immers, de opdrachtgever zelf koesterde een visioen van een gemoderniseerde St. James's Street, met de bestaande gebouwen aan de rooilijn terwijl daarachter een serie torens zou opdoemen. Waarschijnlijk hadden ook de Smithsons een dergelijk visioen in hun hoofd, want ze maakten een collage van replica's van The Economist verspreid over het hele district. Maar ze wilden het niet delen met de opdrachtgever. De ongeduldigste van allen was Reyner Banham voor wie de voeten van de 20ste eeuw in Londen waren "weggezakt in een 18de eeuws stratenpatroon". In zijn ogen was de moderniteit weggeveegd onder de Economist Plaza om op "de deksel van een grote vuilnisbak" een historiserende, Acropolis-achtige oefening in stedelijk ontwerpen te doen. Dat waren grote woorden uit de mond van een bondgenoot.Of het nu gaat om irritaties van vrienden of de lofbetuigingen van tegenstanders, deze reacties hebben iets te maken met de visie op de stad van de Smithsons zelf. Een van hun eerste artikelen was wellicht een aanval op de townscape-opvatting en Camillo Site, wiens stedebouwkundige plannen zij eerder visueel dan als echt beschouwden, eerder passend bij de kunst dan bij het leven. Maar voor een oplettende waarnemer leek de herwaardering van de traditionele straat en de organische stad, die zij en andere leden van Team X uit sociale overwegingen propageerden, in overeenstemming met pittoreske gevoeligheden. Aan de andere kant leek de liefde van de Smithsons voor het eigentijdse voor mensen als Banham niet verenigbaar met respect voor de warboel van de geschiedenis.

Hoe progressief ook, toch bleef er iets archaïsch kleven aan hun opvattingen. In 1957 nog bevestigden zij eens te meer hun voorkeur voor de lyrische visie van Le Corbusier op de stad. Ook de invloed van Louis Kahn is voelbaar. De Smithsons bewonderden zijn ontwerp voor het centrum van Philadelphia uit 1953 en nodigden hem uit voor een Team X-bijeenkomst in Otterlo in 1959. Deze architectonische stedebouw moest de orde van de beweging tot uitdrukking brengen.

De gebouwen van The Economist werden tijdens de tweede wereldoorlog gebombardeerd. Na een aantal verhuizingen werd een vijf verdiepingen hoog gebouw met een dubieuze reputatie gekocht in Ryder Street, het hartje van het Club Land van Londen, waar de toren van de Smithsons nu staat. Ondanks de relatief bescheiden oplage van 70.000 exemplaren in die tijd bezat de krant een aanzienlijk intellectueel prestige en had ze een reputatie hoog te houden. Hoewel ze soms werd beschreven als "behorend tot het radicale midden", richtte ze zich op objectieve en niet-partijpolitieke berichtgeving. De toenmalige directeur Sir Geoffrey Crowther, was geobsedeerd door mechanische apparaatjes en had zijn huizen praktisch zelf ontworpen. Toch toonde hij verbazingwekkend weinig belangstelling in de details van het nieuwe gebouw. De drijvende kracht achter het project was Peter Dallas-Smith, een van de twee managers van The Economist, een man van begin veertig en ongeveer tien jaar ouder dan de Smithsons. Crowther gaf hem de algemene leiding van het project en stelde slechts twee voorwaarden. Sir Robert McAlpine & Sons Ltd moest fungeren als aannemer (Sir Edwin McAlpine was een oude vriend van Crowther) en Crowther wilde een eigen flat bovenin de toren die volgens het programma van eisen minstens tien verdiepingen hoog moest worden. Dit vreemde verzoek had een bepalende invloed op het project. Met een lokale grondratio van 5:1 kon dit alleen worden bereikt door een uitgebreid programma van grondverwerving. 10.000 m2 vloeroppervlakte moest worden verkregen door 40 aanpalende (huur-)gebouwen te kopen. Dat dit lukte was deels te danken aan de stilzwijgende steun van de Kroon –eigenares van de grond- en geeft een idee van Dallas-Smith' talent als projectmanager.

Dallas-Smith begon zijn zoektocht naar een architect met het benaderen van een aantal architectuurjournalisten, met name de inmiddels overleden Robert Furneaux Jordan, in die tijd architectuurcorrespondent voor the Observer. Dallas-Smith verzekerde zich tevens van de steun van Sir Leslie Martin, toen architectuurdocent in Cambridge. Martin had binnenskamers Lasdun aanbevolen of, "indien u mogelijke problemen niet uit de weg gaat", Peter en Alison Smithson.

Het programma van de Smithsons was verdeeld in drie aparte eenheden, elk ondergebracht in een apart gebouw. Martins Bank en de detailhandel die op deze locatie wilde blijven, werden gehuisvest in een blok aan St. James's Street. Dit gebouw, dat lager was dan de gevel waar het voor in de plaats kwam, herstelde de samenhang met de



aanpalende Boodles Club. The Economist zelf was gesitueerd aan de achterkant van de locatie en beperkte daarmee de uitwerking die een hoogte van veertien verdiepingen op St. James's Street zou kunnen hebben. Een derde blok voegde zich in de rooilijn van Bury Street. Deze herbergt het woongedeelte van het programma van eisen: drie verdiepingen met zalen voor Boodles (wiens 18de eeuwse onderkomen als onderdeel van het project werd opgeknapt) met vier bovenliggende appartementen. De garage is onder het podium voorzien, samen met Boodles' toegevoegde damesafdeling, winkels, dienstruimtes en een in onbruik geraakt restaurant voor The Economist.

De omtrek van de nieuwe gebouwen was tot op zekere hoogte bepaald door de voorwaarde om de bestaande lichtinval in ruimtes die uitkijken op de plaza te behouden. Het waren ook lichtinvalshoeken die tot de afknotting van 45° op de hoeken leidde. Deze ordening gaf een maximum aan licht en een minimum aan verlies in vloeroppervlakte.

Anders dan het massaplan dat gedurende de korte prijsvraagperiode werd afgerond, ontstonden de plattegronden geleidelijk over een periode van twee jaar. In de toren van The Economist was de voornaamste moeilijkheid hoe de kern in een keurig vierkant vloeroppervlak kon worden gepast. Kantoren met een inpandige kern waren een recente Amerikaanse uitvinding. Het woongebouw werd eveneens uitgerust met inpandige badkamers, een recente uitvinding voor Amerikaanse hotels. De plattegronden daarvan stonden blijkbaar laag op de prioriteitenlijst, want ze werden pas laat afgerond.

Het bankgebouw gaf de grootste moeilijkheden. Aanvankelijk had het volume een inspringend gedeelte om de plaza ruimtelijker te maken en het gevoel van beslotenheid voor de ingang van The Economist te vergroten. Maar bij een rechte lijn konden de roltrappen naar de hal op de eerste verdieping nu symmetrisch aan weerszijden van de diagonaal worden geplaatst en konden de dienstruimtes die aanvankelijk tegen de zuidgevel waren gedrukt, nu een kern vormen in het centrum van de verdiepingen.
Een podium is een natuurlijk gegeven in een theater. In de context van een stad vraagt het om een duidelijke en krachtige interpretatie die het gevoel dat er sprake is van een overgebleven gebied tussen gebouwen, moet compenseren. Zich openend naar de straat, maar er niettemin van verwijderd, wil het zich vaak tegelijkertijd openstellen en afzonderen. Bovendien was The Economist Plaza bedacht als een zee van stilte, als een ruimte die net als de binnenhof van Aalto's stadhuis in Säynätsalo (1951), zich verhief boven de uitlaatgassen en het verkeerslawaai afzwakte. Overeenkomstig deze contemplatieve bestemming omringden de Smithsons het met steen in de vorm van een lange bank en Dallas-Smith benaderde Henry Moore met als doel een geschikte sculptuur te vinden voor het podium.
De brutalistische voorliefde om materialen te gebruiken "as found", wordt soms verward met de starre zakelijkheid van Hannes Meyer. Zoals talrijke kunstenaars uit de jaren vijftig hechtten Peter en Alison Smithson veel waarde aan materialen en aan alle artefacten, inclusief steden, voor zover zij een patroon bezaten. Elektronische circuits, lijnen in een handpalm, symbolen van dode talen... al deze sporen zinspeelden op een latente maar meer reële wereld. De kleine schelp-incrustaties op de uit een fossielenlaag afkomstige Portlandsteen op The Economist zijn het tegendeel van stomme substantie en zinspelen op wat Henri Michaux "het leven in de plooien" noemde.
In dit proces fungeert de architect eerder als vroedvrouw dan als verwekker, werkt hij mee aan een collectief idee dat meer is dan culturele consumptie. Aangezien dit idee het mogelijk maakt de waarde van een gebouw of een aspect ervan over te dragen, wordt het mogelijk een bepaald iets te herhalen en te ontwikkelen en worden verdere collectieve handelingen gestimuleerd. Dit bedachtzame pragmatisme staat centraal in de benadering van Peter en Alison Smithson. De laatste twee decennia bleef deze benadering absoluut gevrijwaard van de abstracties en het formalisme dat in de architectuur de boventoon voerde. Vandaag lijkt haar nadruk op concrete ervaring en daden verfrissend en relevant.

Vrij naar Irénée Scalbert: "Architecture is not made with the brain": The Smithsons and the Economist Building Plaza, pag. 10-29, in: Architecture Landscape Urbanism 9, een uitgave van Architectural Association.

23 OLAFUR ELIASSON & KJETIL THORSEN
Serpentine Gallery
2007 - KENSINGTON GARDENS, LONDON W2 3XA

Het Serpentine Gallery Pavillion programma heeft in de voorbije acht jaar een aantal tijdelijke structuren of paviljoens laten oprichten in Kensington Gardens: Rem Koolhaas en Cecil Balmond in 2006, Alvaro Siza, Eduardo Souto de Moura en Cecil Balmond in 2005, Oscar Niemeyer in 2003, Toyo Ito en Arup in 2002, Daniel Libeskind en Arup in 2001 en Zaha Hadid in 2000.
Het Serpentine Paviljoen 2007 van de kunstenaar Olafur Eliasson en de architect Kjetil Thorsen (Snohetta) verkent het concept van verticale circulatie in één ruimte. Bedoeling is om de derde dimensie toe te voegen aan de typische horizontale opzet van een paviljoen. Een brede spiraalvormige hellingsbaan rondom het nieuwe volume voert de bezoeker vanuit het park naar de overdekte zitruimte en vervolgens verder naar het dak met z'n panoramisch uitzicht over Kensington Gardens.
Het interieur van de zitruimte wordt natuurlijk verlicht door een oculus in het dakvlak. De ruimte wordt gedefinieerd door een geometrisch patroon dat zichtbaar wordt in de afwerking van de wanden en in de zitplaatsen.
Het paviljoen zal dienst doen als 'laboratorium' voor kunstenaars, architecten, academici en wetenschappers tijdens wekelijkse evenementen.


25
26
24
SANDS END
WANDSWORTH
SW15
SW6
SW18
SW19
KINGS ROAD
WANDSWORTH BRIDGE
WANDSWORTH HIGH ST
WANDSWORTH ROAD
WANDSWORTH PARK
WANDSWORTH CEMETERY
BATTERSEA
SOUTHFIELDS

STADSDEEL Af
WEST LONDON

PROJECTEN

24. Sergison Bates architects, **Wandsworth Housing** 68
25. Tony Fretton Architects, **Camden Arts Centre** 70
26. DSDHA, **Paradise Park Children's Centre** 72



24 SERGISON BATES ARCHITECTS
Wandsworth Housing

1999–2004 ▪ 86–96 GARRATT LANE, SW18

Deze verffabriek uit de dertiger jaren is heringericht en uitgebreid om appartementen, een gezondheidscentrum en kleine industriële cellen te huisvesten. Gesitueerd achter een groot winkelcentrum en langs een kleine rivier die in de Thames uitmondt, is de ontwikkeling met gemengd gebruik een verfrissende vernieuwing in het gebied wat toch getuigt van een architecturale 'alledaagsheid'. Sergison Bates omschrijft dit fenomeen als "zo stil dat je als passant er voorbijloopt en toch zo boeiend dat het interessanter wordt naarmate je het project observeert". Dit klinkt erg Engels. Het ritme is natuurlijk en steeds ondergewaardeerd; egotisme is verwerpelijk.



Het project behelsde een gedeeltelijke afbraak, herwaardering en uitbreiding van een bestaand bouwwerk, bekend als de Wandsworth Workshops in het zuidwesten van Londen. De gebouwen vormden oorspronkelijk een verffabriek langs de snelvloeiende rivier Wandle en Garratt Lane en voorzagen meer recentelijk onderdak aan zestig kleine industriële ateliers voor plaatselijke bedrijfjes zoals drukkers en horlogemakers. Het fabrieksgebouw is opgetrokken langs de rooilijn aan de straatzijde waardoor de bouwblokken verschuiven in de lengte en daardoor een veranderende geometrie doen verschijnen. Gebouwd in de dertiger jaren, leunt het gebouw naar een heroïsche Modernistische stijl. De horizontaliteit van de lintramen wordt benadrukt door de meanderende vorm van het gebouwoppervlak die het gebouw een uniek karakter geeft.
De benadering voor de transformatie van de fabriek was om grootschalige kantoorruimtes te voorzien van 85 à 200 m2. Het grootste gedeelte van de binnenwanden is gesloopt, nieuwe muren zijn als afscheiding voorzien en een kern groepeert sanitair en circulatie. De gevels van de bestaande gebouwen zijn op een handige manier opnieuw bekleed en alle oppervlakken zijn opnieuw in het grijs geschilderd, een kleur dat de twee bouwblokken samenbrengt en nieuwe invulelementen integreert in het bestaande weefsel.
Een stalen constructie met houten afwerking bezet de hele dakoppervlakte. Deze nieuwe accomodatie bevat elf appartementen met één en twee slaapkamers. De toegang tot de appartementen wordt verleend via een houten passage bereikbaar met een lift. Kleinschalige buitenruimtes met houten hekwerken staan in verbinding met de passage maar vormen de eigenlijke toegang tot de verblijfplaatsen. Keuken- en badkamerramen geven hierop uit voor privacy, lucht- en daglichttoetreding. De slaap- en leefruimtes geven veelal uit op omsloten balkons in het westen.
Een nieuw appartementsgebouw van zes bouwlagen bevindt zich aan de zuidelijke rand van de site. Twee werkateliers op het gelijkvloers en twintig appartementen vullen het geëxtrudeerde volume dat vormelijk het industriële en modernistische karakter van de bestaande gebouwen tracht te complementeren. De betonnen constructie kreeg verdiepingshoge horizontale gegalvaniseerde metalen rails en ramen waardoor de gevel als een niet-dragend bouwelement wordt benadrukt.

25 TONY FRETTON ARCHITECTS
Camden Arts Centre

2004 ▪ ARKWRIGHT ROAD – FINCHLEY ROAD, LONDON NW3 6DG

Het Camden Arts Centre is een door het publiek financieel gesteund centrum voor visuele kunsten in Noord-London, gesitueerd op de drukke straathoek van Finchley en Arkwright Roads. Fretton kreeg in 2000 de opdracht te werken aan de oorspronkelijke Victoriaanse bibliotheek van de hand van Arnold Taylor uit 1897 waarin het centrum is gehuisvest sinds 1965. De hoge en goed verlichte ruimtes van het gebouw spraken zowel aan bij een loyaal plaatselijk publiek als bij internationale coryfeeën.

Camden deed heel wat onderzoek naar hoe mensen dachten over het gebouw. Verschillende doelgroepen benadrukten verschillende waarden en het was de missie van Camden om aan alles te voldoen zonder bepaalde invalshoeken prioriteit te geven. Ook kunst bestaat in verschillende lagen en activiteiten kunnen onderling boeiende spanningen creëren.

Het takenpakket omschreef ondermeer het uitvoeren van lang uitgestelde reparaties, het moderniseren van de galerij en ateliers en het toevoegen van een nieuw café en boekenwinkel. Maar de sleutelvereiste was de toegang tot het gebouw te optimaliseren, die voorheen langs het grote portiek in de voorgevel en een trap naar de eerste verdieping leidde. Behalve problemen voor gehandicapten, bracht dit met zich mee dat de kelderverdieping een verwaarloosde ruimte was.

Frettons oorspronkelijke voorstel was om de trap te verwijderen en de kelder als hoofdingang in te zetten, maar monumentenzorg protesteerde tegen de afbraak. De idee van toegang via de kelderverdieping kon echter worden bewaard en omvangrijke graaf- en funderingswerken nivelleerden het kelderniveau. Het voorstel impliceerde eveneens een nieuwe publieke promenade die de buurt visueel verbindt met het café en de tuin en die de boekenwinkel vanaf de straat zichtbaar maakt. Frettons strategie was zijn werk bijna onzichtbaar te maken en de ingreep te vermommen als het originele bouwweefsel.

De behandeling van het interieur is erg voorwaardelijk en is grotendeels gedefinieerd door de technische vereisten van de zalen en door het gebrek aan budget. Terwijl de meeste ruimtes werden wit geschilderd en opgeruimd, zijn slechts twee zalen radicaal aangepakt. Galerij 1, de grootste ruimte, kreeg een onregelmatig matrix van daklichten. De meest intrigerende ruimtes zijn de minder conventionele achter de voorgevel waarbij de verschillende karakteristieken zijn behouden, terwijl hun functionaliteit toch radicaal is verbeterd. De mooiste van deze originele zalen is de meest westelijke galerij, die de hoek van het gebouw inneemt. Frettons ingreep zijn slechts enkele

aanpassingen, zoals het optillen van de balken om de hoge muren van de ruimte beter te kunnen waarnemen.
De enige nieuwe zaal is een kleine galerij voor installaties die de voormalige smalle inkomhal inneemt. Andere interventies zijn subtiel maar bij nader inzicht charmerend en soms excentriek op bepaalde plekken. Het project tracht het verschil tussen oud en nieuw niet te dramatiseren maar creëert momenten van ambiguïteit. De architecturale expressie vloeit eerder voort uit de verlichting en het meubilair ontworpen en gekozen door de architect, zoals de boekenkast in de winkel.
Dit thema wordt voortgezet in een nieuwbouw glazen paviljoen in de tuin, ingericht door het kunst- en architectuurcollectief Muf. De rechthoek is een conventioneel antwoord op de nood aan ruimte maar de groen fluwelen gordijnen maken dit ook tot een perfecte ontvangstruimte.

Hoewel Frettons aandeel voor Camden kleiner lijkt dan voor de welbekende Lisson Gallery, zijn dezelfde aandachtspunten zichtbaar. De transparantie van de nieuwe glazen doos brengt kunst in de stad, waardoor het straatleven een andere wending krijgt en een kunstinstituut eerder als een gemeenschapsactiviteit wordt gezien dan als een besloten club voor de hogere klasse.

26 DSDHA
Paradise Park Children's Centre

2005-2006 ▪ PARADISE PARK, MACKENZIE ROAD, ISLINGTON, N7 8NT

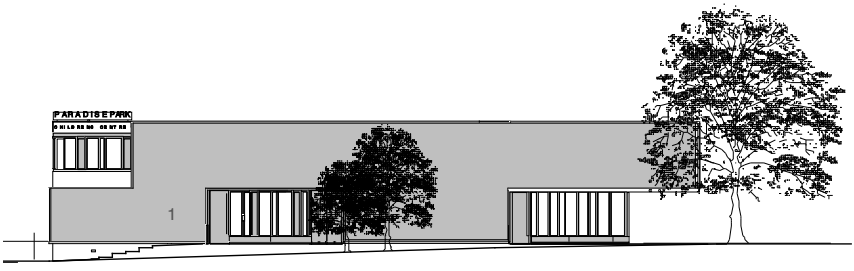
Het project van DSDHA maakt deel uit van het verborgen Islington, het stukje dat deze buurt tot een van de meest gepolariseerde maakt van Londen. Enkele straten verwijderd van de hoogste burgerklassen, leeft een van de armste gemeenschappen in het land. Islington staat op de zevende plaats van Verenigd Koninkrijks armste buurten. Het is hier dat een van de mooiste initiatieven van Blairs regering is van start gegaan: een Sure Start Children's Centre, waarvoor DSDHA onlangs ook een uitgebreid project realiseerde in Colchester.

Het Paradise Park Children's Centre maakt deel uit van een herwaarderingsproject voor een verwaarloosd stedelijk park in Noord-Londen en is gesitueerd aan de rand ervan. In 2001 is East Architecture aangesteld om het park opnieuw aan te leggen in de hoop een conflict op te lossen tussen de Freightliners organische boerderij in het noorden die wilde uitbreiden en het Martin Luther King speelterrein in de oostelijke hoek. Easts plan is slechts gedeeltelijk uitgevoerd, maar heeft het klassenconflict wel opgelost.

Hoewel Islington eveneens bekend staat als de stadswijk met het minste groen, bevatte het plan van East Architecture toch de aanleg van een Sure Start Centre (dat pre- en postnatale zorg op zich neemt) op de hoek van Mackenzie Road. Maar rekening houdend met de gegeven context is de twee verdiepingen hoge straatgevel bekleed met ongeveer 7.000 exemplaren van 30 verschillende soorten kunstmatig gevoede planten (inclusief aardbeien), een systeem dat DSDHA ontwikkelde in samenwerking met landschapsarchitect Marie Clarke Associates. De wand is de paneelversie van de technologie gebruikt door Jean Nouvel voor zijn Musée du Quai Branly. De zwarte platen met stalen kooien zijn af te lezen van de gevel en raken niet aan de begane grond om zo de indruk niet te wekken dat de planten daar hun oorsprong vinden. Het gebouw heeft een holle muurconstructie. De groene wandpanelen zijn vastgemaakt aan een waterbestendig buitenspouwblad van 100mm dikke betonblokken. Een wijd gespatieerd stalen rooster houdt een laag zwart kunststofschuim vast waarachter een laag isolatie dienst doet als reservoir. Geïntegreerd tussen de panelen zit een netwerk van irrigatiepijpen dat aan het einde van de dag wordt geactiveerd. Het aflopende water wordt gerecycleerd via goten naar een grote ondergrondse tank. Het systeem werkt eveneens als een regenscherm, met een achterliggende waterdichte gevel. De blootgelaten randen zijn afgewerkt met voorgevormde met polyesterpoeder gecoate aluminiumprofielen. Deze uitzonderlijke biocultuur moet behalve fungeren als billboard en als dialoog naar het park toe, ook aan de hand van geur, zicht en tast de geest







inspireren en vormen. De andere betongevels zijn bekleed met houten platen. De binnenspouwbladen bestaan overal uit een geïsoleerd stijl- en regelwerk afgewerkt met multiplex panelen en een dubbele laag gipsplaten.

Duurzame principes vormen de basis van het ontwerp met natuurlijke verlichting en ventilatie, recyclage van regenwater en flexibele buitenruimte met gedeeld gebruik door de omringende bewoners en de gebruikers op verschillende tijdstippen van de dag en in de week. De luifel creëert een beschutte buitenruimte om de gebruiksmogelijkheden van het park uit te breiden. Jammer dat de publieke ruimte op de luifel door protest van de omwoners omwille van elitarisme niet kan worden ingezet zoals het oorspronkelijk DSDHA's bedoeling was.

Op het gelijkvloers bevindt zich een kinderopvang en een café met zicht op het park en op de eerste verdieping zijn een gezondheidscentrum voor ouder en kind en landschapskantoren voor Sure Start en andere ambtenaren gehuisvest. Een keuken bedient zowel de kinderopvang als het publieke café, maar deze ruimtes zijn ook noodzakelijk afzonderlijk ingedeeld. Het café heeft een glamourachtig uiterlijk door het gebruik van glimmende en zwarte oppervlakken en de kinderopvang lijkt groter door de aangepaste plafondhoogte.

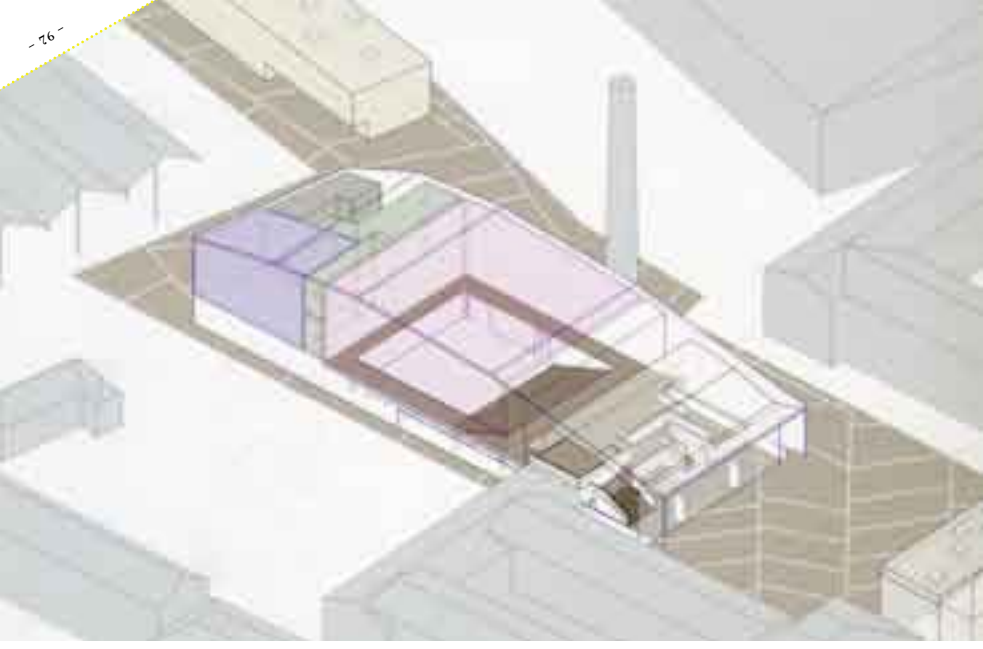

TOTTENHAM
N17
N15
N16
SOUTH TOTTENHAM
27
A10
A1
A406
A503
A2
A12
A13
A23
A205
A3
A4
A5
A40
A41
A42
A43
A44
A45
A46
A47
A48
A49
A50
A51
A52
A53
A54
A55
A56
A57
A58
A59
A60
A61
A62
A63
A64
A65
A66
A67
A68
A69
A70
A71
A72
A73
A74
A75
A76
A77
A78
A79
A80
A81
A82
A83
A84
A85
A86
A87
A88
A89
A90
A91
A92
A93
A94
A95
A96
A97
A98
A99
A100

STADSDEEL Ag

NORTH LONDON

PROJECTEN

27. Adjaye/Associates, **Bernie Grant Arts Centre** 76



27 ADJAYE/ASSOCIATES
Bernie Grant Arts Centre

2002-2007 ▪ CLYDE ROAD DEPOT, TOWN HALL APPROACH ROAD, TOTTENHAM

De opdrachtgever voor dit project is het Bernie Grant Centre Partnership, een organisatie met gezamenlijke vertegenwoordiging van de Bernie Grant Trust en de Haringey Council. Deze trust is opgericht in 2000 om het werk van Verenigd Koninkrijks eerste zwarte parlementslid verder te zetten. De kern van hun programma is de intentie een sociale en coherente samenleving op te bouwen en strategieën te ontwikkelen om het institutioneel racisme omver te werpen. Het was Bernie Grants (1944-2000) opinie dat Tottenham een belangrijk aantal acteurs, muzikanten en schrijvers heeft geleverd en daarom nam de trust de beslissing daar een evenementenhal te bouwen. Bedoeling is om de educatieve doelstellingen van de trust te belichamen en om Bernie Grant zelf in eer te houden.

Er zijn twee hoofdelementen in dit project: het auditorium, wat het hele bestaansrecht van het project inhoudt, en de andere gebouwen de bestaande omgeving. De materiaalkeuze weerspiegelt dit onderscheid: het paarse amarante hout en het met warmte behandelde timmerhout voor het interieur en de foyer van het auditorium staan in vruchtbaar contrast met de zwartgrijze keramische tegels of aluminium beplating van de andere gebouwen.

Het terrein werd voordien ingenomen door publieke baden. Het stadhuis in het zuiden

en het college in het noorden zijn beschermde gebouwen. Het terrein is vrijgemaakt met uitzondering van het voorste gedeelte van het badgebouw en de schoorsteen. De gevel van dit bewaarde bouwwerk is eveneens beschermd. De schoorsteen is een plaatselijk baken. Drie gebouwen vertegenwoordigen een belangrijk aspect van het werk van de trust en de tussenruimtes creëren een poreus, campusachtige omgeving die in verbinding staat met de omgeving. Door het dak van het auditorium te verlagen worden zichtlijnen geoptimaliseerd waar de nieuwbouw de naastliggende bebouwing te veel zou raken. Zoals een triomfboog beschrijft de terugliggende voorgevel een as op het terrein die leidt naar een nieuw publiek plein en de hoofdingang naar het auditorium. Aan de noordwestelijke hoek van het auditorium is een meer informele publieke ruimte voor de kunstenaars die optreden, studenten, onderwijzers en jonge zakenlui.

Omdat het terrein lang en diep is, wordt de continuïteit van het grondvlak bewaard aan de hand van ruitvormige asfaltplaten waarvan de diagonale richting het oog stuurt van de ene publieke ruimte naar de andere. De kleurstelling van deze platen verloopt van groen aan de voorkant van het terrein waar de verbinding wordt gelegd met het bestaande landschap naar bruin aan de achterzijde van het terrein waar de zich de parking bevindt. Het gelijkvloers van het voorste gebouw huisvest de ticketbalie met direct zicht naar het auditorium. De gevels van de nieuwe gebouwen bieden een antwoord op de zijgevels van de omliggende bebouwing. De achterzijde van het voorgebouw en de voorzijde van het auditorium sluiten een nieuwe stedelijke ruimte in.

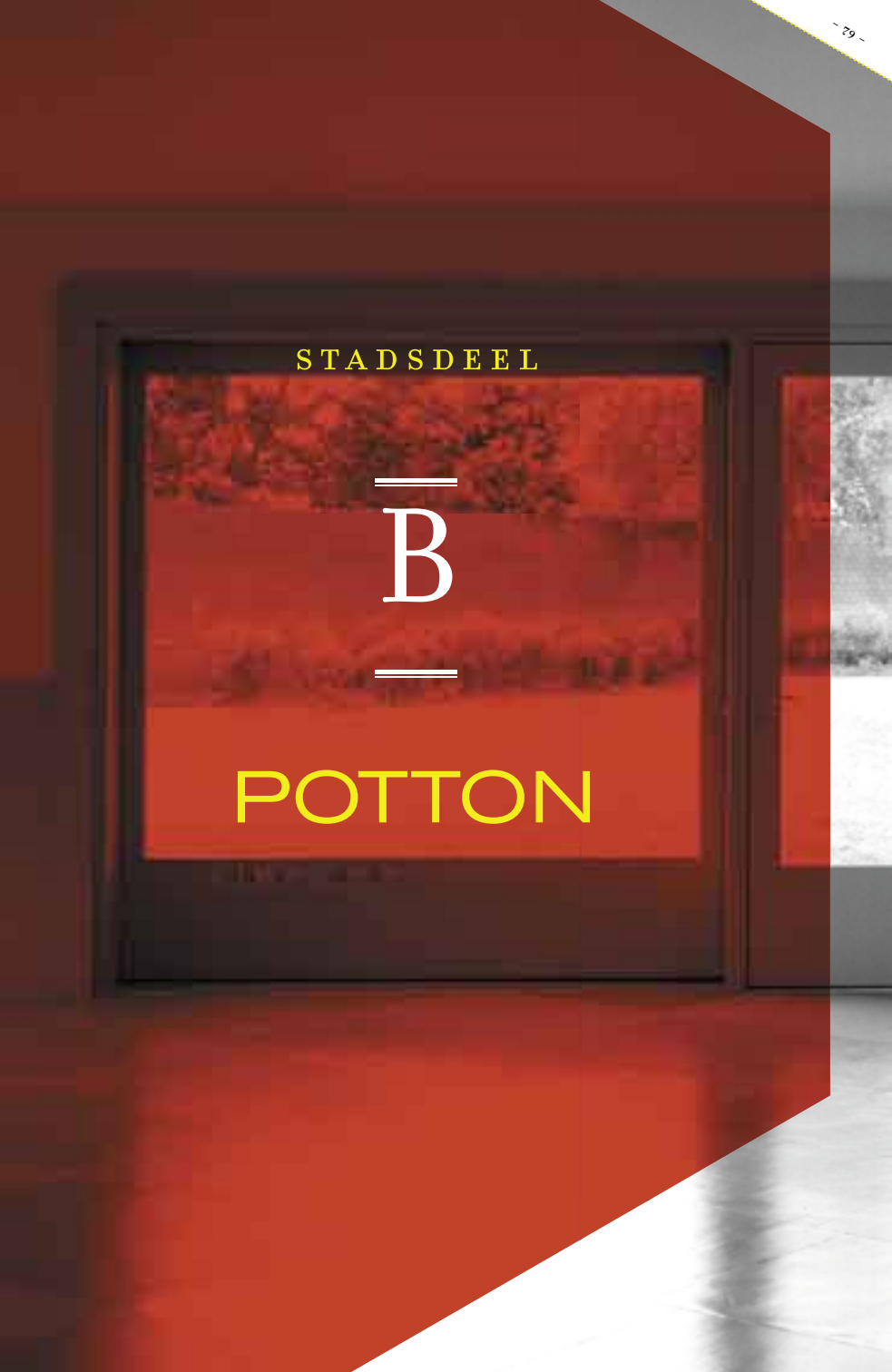
Het auditorium zelf bevat drie ruimtes: een foyer en bar, de zaal en een grote repetitieruimte, alle onderling verbonden door een weldoordacht circulatiepatroon. Een grid van spanningsdraden is voorzien boven het podium voor verlichting, geluid en andere technische toepassingen. De stalen constructie is verborgen door de buitenbekleding en door de afwerking van de binnenruimtes.

De bovenste verdiepingen van het portiekgebouw zijn ingenomen door leslokalen en kleine kantoren. Hoewel de niveaus overal dezelfde zijn, doen de gevels een Janusachtige relatie vermoeden tussen de nieuwe en de oude constructie. Het resterende gedeelte van het bestaande gebouw is een classicistisch geïnspireerde gevelpartij, in rode baksteen met natuursteen detailleringen, terwijl de nieuwe constructie is bekleed met zwartgrijze keramische tegels met een gestapeld, kleinschalig raster. Alle ramen van de nieuwe constructie bevinden zich in de noordgevel.

Het lange dunne derde gebouw bevat een tweede repetitieruimte, kantoorruimtes voor jonge bedrijven en gemeenschappelijke faciliteiten. Het is bekleed met aluminium panelen van drie verschillende hoogtes dat een gevoel van ambiguïteit creëert ten opzichte van de verticale schaal.

Elk gebouw van het Bernie Grant Arts Centre heeft een stalen skelet.





STADSDEEL

B

POTTON



01 SERGISON BATES ARCHITECTS
Burgoyne Middle School

2001–2003 ▪ MILL LANE — EVERTON ROAD, SANDY, BEDFORDSHIRE

In 2000 zette het Department for Education and Skills (DfES) een nationaal project op poten om uiteenlopende en inspirerende manieren te verkennen voor educatie. Het concept van 'classrooms of the future' werd opgezet om de leeromgeving opnieuw vorm te geven. Sergison Bates ontwierp drie van dergelijke 'klaslokaal'gebouwen aan de zijde van bestaande scholen te Bedfordshire, veelal aan de rand van een landschappelijke omgeving of een speelplein: Maple Tree Lower School (Hawk Drive), Sandy Upper School (Meduse Way) en tenslotte de Burgoyne Middle School (Mill Lane – Everton Road). Alle zijn ze opgevat als stukken ingenomen landschap; een aanhangsel van elke school dat reikt naar de omgeving. De met grasdak bedekte paviljoenen creëren nieuwe mogelijkheden en relaties met tussenruimtes.

Elk bouwseltje bestaat uit een houten constructie met stalen versterkingen om bepaalde overspanningen te bereiken. De gebouwen zijn bekleed met hout en op dergelijke wijze gedetailleerd dat de constructielagen duidelijk zichtbaar zijn. De horizontale hardhouten latten lijken op een huid die zich rond het complexe plattegrond wikkelt. Waar het dak uitkraagt om een patio of een overdekt speelplein te creëren, zijn de latten vervangen door grote gekleurde multiplex panelen.

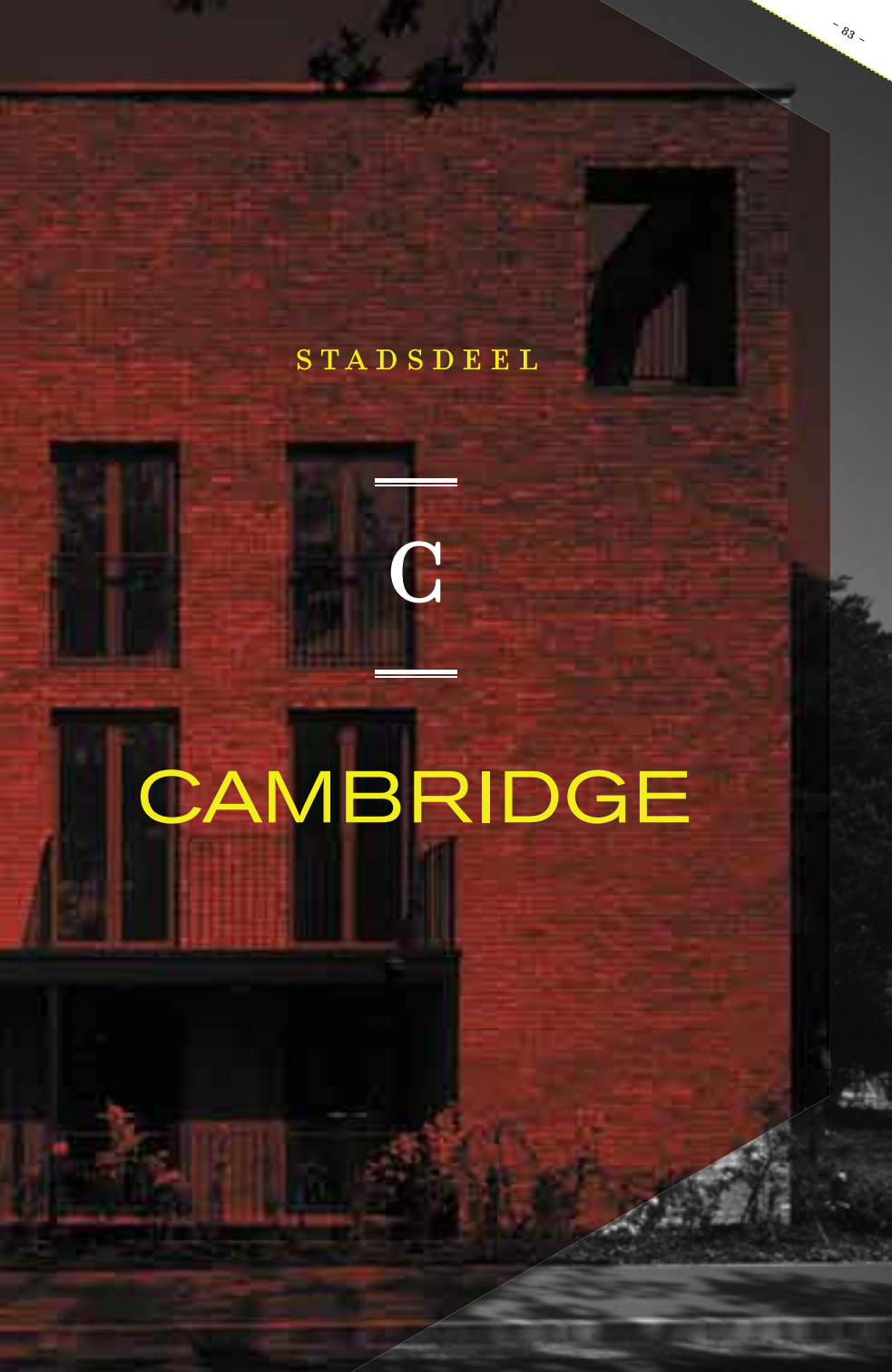
De plattegronden zijn niet orthogonaal, waardoor een waaier aan ruimtes wordt bereikt die de creativiteit van de leerkracht en de leerlingen aanwakkert en uitdaagt. De belangrijkste ruimte is als een hal met geschakelde klaslokalen en ontvangt daglicht via een zenitale opening en talrijke ramen of glazen deuren. Deze hal kan volledig worden verduisterd. Leidingen en andere diensten blijven zichtbaar in met vilt en linoleum beklede ruimtes.







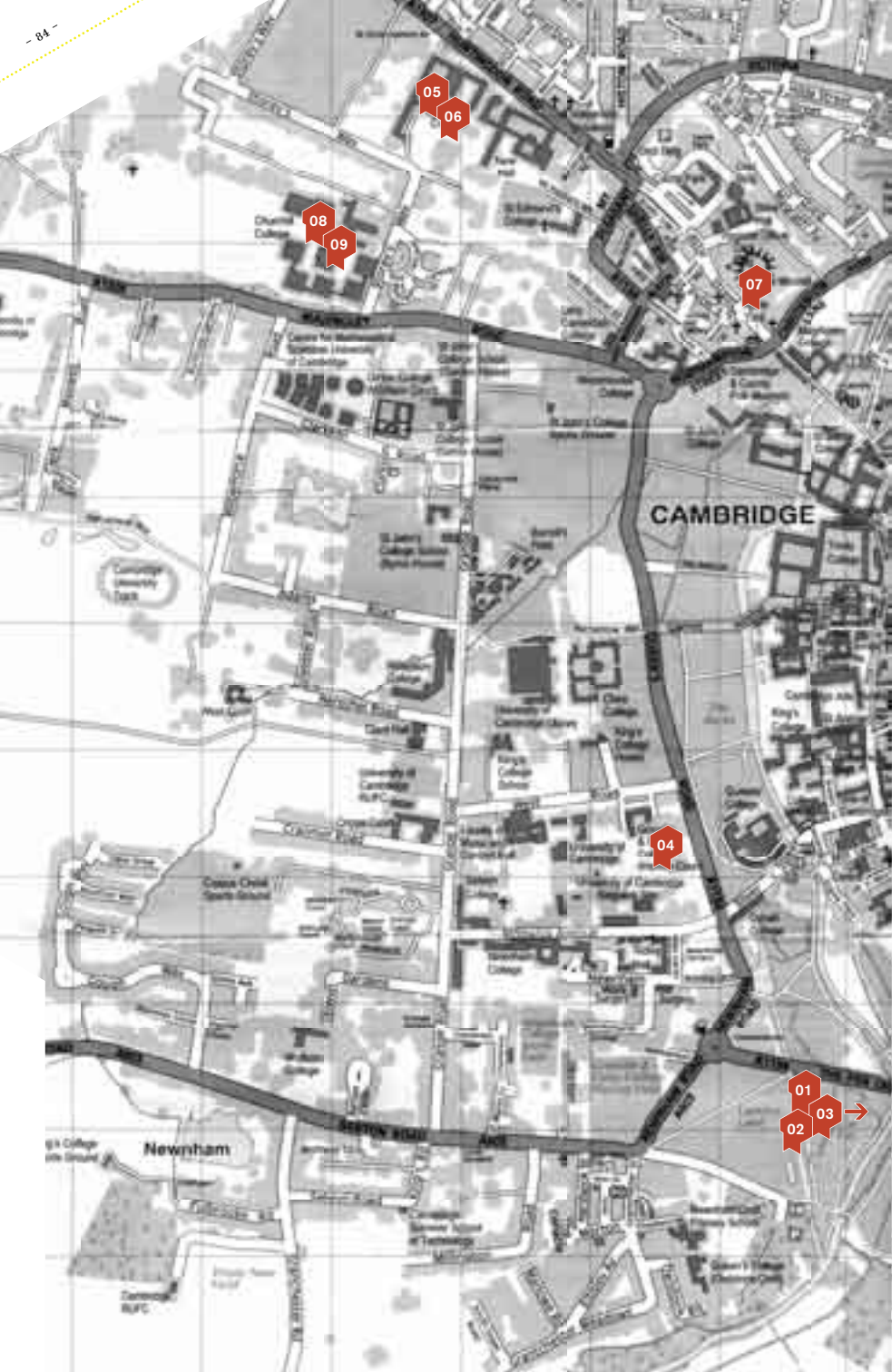
STADSTEELA | WEST LONDON



STADSDEEL

C

CAMBRIDGE


05
06
08
09
07
CAMBRIDGE
04
01
02
03
Newnham

STADSDEEL C

CAMBRIDGE

PROJECTEN

01. Feilden Clegg Bradley Architects, **Accordia Masterplan** 86
02. Alison Brooks Architects, **Accordia Housing** 88
03. Maccreanor Lavington, **Accordia Housing** 92
04. Sir Colin St John Wilson en sir Leslie Martin, **Harvey Court** 93
05. Denys Lasdun, **Fitzwilliam College** 95
06. Allies and Morrison Architects,
Auditorium en poortgebouw Fitzwilliam College 96
07. Leslie Martin, Kettle's Yard 98
08. Richard Sheppard, Robson & Partners, **Churchill College** 99
09. DSDHA, Møller Centre, **Churchill College** 100



01 FEILDEN CLEGG BRADLEY ARCHITECTS
Accordia Masterplan

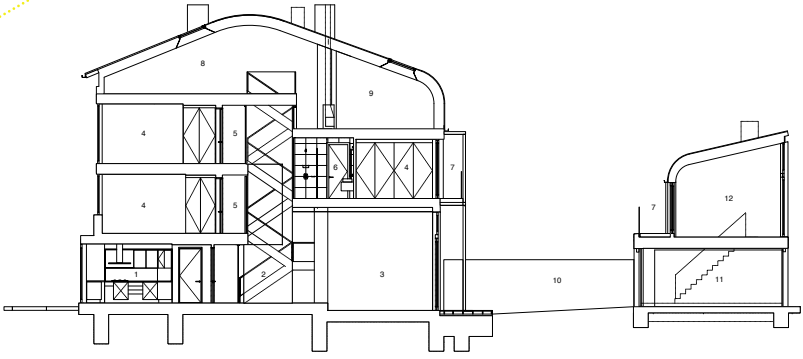
2003 – EERSTE FASE 2006 ▪ BROOKLANDS AVENUE, CAMBRIDGE

Accordia is een voormalig militair terrein aan de rand van Cambridge. Functioneerde het terrein in de koude oorlog nog als strategische plek van waaruit de overheid een geheime, aan nucleaire wapens verbonden bunker bemande, anno 2005 kreeg de locatie een alternatieve bestemming. Het gebied krijgt een hoogwaardige woon- en kantoorbestemming waarbij hoge dichtheid een essentieel onderdeel van de ontwerpopgave vormt.

Deze nieuwe residentiële woonwijk van 9,5 ha groot, neemt een sleutelpositie in tussen de stad en de open velden. Het masterplan toont dat het mogelijk is voor een ontwikkelaar om kwalitatieve architectuur te steunen. De opdrachtgever zocht flexibiliteit in het ontwerp en Feilden Clegg Bradley Architects kwam deze wens tegemoet door een uitgebreide waaier aan 378 woonentiteiten (met een densiteit van 47 woningen per hectare) en individuele ontwerpen aan te bieden in een masterplan die aanpasbaar zijn volgens de veranderende noden van bewoners en beantwoorden aan veranderende



leefpatronen en technologieën. Dit resulteerde in een ongebruikelijke, maar succesvolle samenwerking met Maccreanor Lavington voor 25% en Alison Brooks Architects voor 10% van de woonentiteiten.
Het ontwerp impliceert een reeks woning- en appartementtypes in de vorm van rijwoningen, vrijstaande woningen en appartementsgebouwen, zorgvuldig geplaatst in publieke landschapstuinen die één derde van het terrein in beslag nemen, ongeveer 3 ha.
De gebouwen zijn in drie dichte groepen tot 65 woningen per ha geschikt, van elkaar gescheiden door volgroeid landschap, met woningen variërend in grootte van drie tot vijf slaapkamers (90 tot 350 m²) en appartementen van één, twee en drie slaapkamers (45 tot 145 m²). Als onderdeel van het bestaande kader (het landschap) draait het voornaamste concept, ontwikkeld met Grant Associates, voornamelijk om 'leven in een grootse tuin'. In de plaats van traditionele tuinen zijn private open ruimtes ontworpen in de vorm van binnenplaatsen, dakterrassen en grote balkons als een integraal deel van de architectuur. In combinatie met de gemeenschappelijke tuinen weerspiegelt dit de veranderende moderne levensstijlen, terwijl toch een sterke lijn aan huiselijke architectuur in Cambridge wordt verdergezet.
Het terrein was voordien ingenomen door laagbouw kantoren van de staat uit de veertiger jaren. De ontwerpen moesten stroken met de erg beperkende geschiedkundige vereisten, met het beschermde Brooklands House en de historische en omgevings gevoelige Hobson's Brook die door het terrein kabbelt. De materialen voor de buitengevels zijn voornamelijk standaard Cambridge bakstenen voor de woningbouw, koper en eik voor de appartementen. Veel van de bouw is elders geprefabriceerd om de bouwperiode in te korten, om afval te beperken en om de veiligheid en de overlast op het terrein te verbeteren.



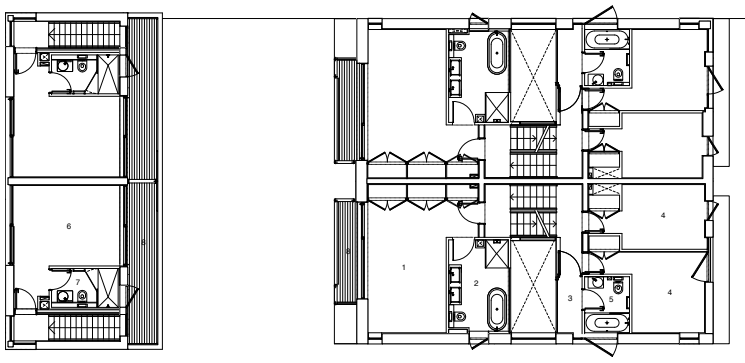
02 ALISON BROOKS ARCHITECTS
Accordia Housing

2003–2006 – BROOKLANDS AVENUE EN HOBSON'S BROOK, CAMBRIDGE

Binnen het Brooklands Avenue Masterplan van Feilden Clegg Bradley Architects heeft Alison Brooks Architects (ABA) de unieke kans om drie totaal verschillende gebouwtypes te mogen realiseren op drie verschillende locaties: twee halfopen bebouwingen aan Brooklands Avenue, een vijf verdiepingen hoog appartementsgebouw (10 flats) met zicht op het centrale plein en een woningblok met 21 appartementen aan Hobsons Brook. Elk gebouw is opgevat als een heel specifiek antwoord op de locatie, een middel om een waaier aan appartements- en gebouwtypes te voorzien over het hele terrein, en als een mogelijkheid om nieuwe woonmodellen en huiselijke ruimtes te exploreren.

Vier halfopen woningen langs Brooklands Avenue

De vier halfopen bebouwingen vormen een deel van een kwartet van woningen die een straatgevel naar de Accordia-site vormen. Geïnspireerd door de waaier aan 'eccentrieke villa's' langs Brooklands Avenue, zijn de woningen nogal verschillend van hun buren, met een speelser uiterlijk binnen de formele volumetrische schikking. De woningen zelf hebben een flexibel open plattegrond met binnenruimtes van verschillende hoogte en oriëntatie. In het midden is een daklicht uitgespaard waaronder zich een atrium van drie verdiepingen en een trappenhuis bevindt. De twee helften zijn verschoven ten opzichte van elkaar om splitlevels te creëren en opdat de leefruimte 4,5 meter hoog zou worden. Het gelijkvloers is opgevat als een open plattegrond met een verzonken leefruimte, haardvuur en eetruimte met grote glaspartijen die openen naar patio's en terrassen. Een doorlopend gebogen koperen dak strekt zich uit over een grote open familiekamer met een haardvuur, daklichten en een glaswand naar de hemel. Het gebouw is voornamelijk opgetrokken in standaard gele baksteen met vrij geplaatste gevelopeningen. De voor- en achtergevel hebben portico's om schaduw te voorzien en inkijk te anticiperen.



Tien appartementen langs Brooklands Avenue

De opzet van de appartementsgebouwen aan Brooklands Avenue is om een kristal te creëren tussen de rigoureuze orthogonale geometrie en baksteen constructies die over de rest van het terrein zijn verspreid. Dit leidde tot het idee om een gebouw uit te denken gebaseerd op een radiale structuur, zoals een vrucht met pitten. Deze geometrie doet gevels ontstaan met verschillende hoeken waardoor de binnenruimtes focussen op lange schuine zichten door de bomen eerder dan loodrichte zichten naar de gebouwen aan de overkant van de straat. Hoewel het gebouw complex lijkt, is het erg eenvoudig opgebouwd met een repetitieve vloerplaat van twee slaapkamer appartementen van 103 m2 met multifunctionele open leefruimtes. Koperen gevelbekleding volgt precies de gesneden en hoekige gebouwvorm.

Appartementsgebouw langs Hobson's Brook

Het grote appartementsgebouw langs Hobsons Brook is gestuurd door de wens om een mengeling van loftachtige appartementen te creëren die bijdragen aan de diversiteit van leefeenheden op het terrein. Het gebouw is samengesteld uit 21 appartementen en maisonettes. Een verdieping hoge gelijkvloerse flats zijn een halve verdieping opgetild om privacy en parkeergelegenheid te garanderen. De twee verdiepingen hoge maisonettes schakelen in elkaar om elke eenheid te voorzien van een oost-west oriëntatie, dubbel hoge ruimtes, doorgaande ventilatie en doorzonning. Een beschermde buitenruimte als een L-vormig balkon zet het interieur naar buiten voort. De muurelementen zijn steeds in het noorden van het balkon geplaatst om bescherming te bieden voor de wind. De verscheidenheid aan woningtypologieën genereert een natuurlijk gevarieerd vensterpatroon, afgewisseld met de L-vormige balkons. Groene koperen gevelbekleding is gekozen om het gebouw in de zomer te camoufleren en om in de winter kleur te brengen wanneer de bomen hun bladeren hebben verloren.









03 MACCREANOR LAVINGTON
Accordia Housing

2006 ▪ BROOKLANDS AVENUE, CAMBRIDGE

Brooklands Avenue is een bestaande met bomen afgelijnde straat die de centrale toegang vormt van een nieuwe ontwikkelde woonverkaveling, naar een masterplan van Feilden Clegg Bradley Architects. Maccreanor Lavington is gevraagd om de rijwoningen langs de westelijke zijde van deze avenue te ontwerpen, die tot een hoogtepunt komen in een toren aan de rand van de site.

De traditionele typologie van stadswoningen met gekoppelde tuinen vindt een nieuwe interpretatie waarbij voor- en achterhuizen aan elkaar worden gekoppeld, hoewel het onderscheid tussen de formele voorgevel en de informele achtergevel is behouden. De mogelijkheid voor een afzonderlijke ingang aan de tuinzijde voor de kindermeid, een ouder familielid of voor zakelijk gebruik en de toegang voor auto's en fietsen brengt dynamiek in het midden van het woonblok en rust in de straat. De smalle bouwkavels, 5,2 meter breed en 22 tot 25 meter diep, en de wens voor grote verblijven, hield in dat de private externe ruimte voor elke woning beperkt was. Door de ruimte van de traditionele achtertuin te verdelen over drie verdiepingen van de woning, is het gebruik van de buitenruimte gemaximaliseerd ten gunste van het interne programma. De keuken en eetruimte op het gelijkvloers maken een verbinding met een binnenplaats en een veranda. De voornaamste leefruimte op de eerste verdieping is verbonden met een terras aan de achterzijde en met een balkon of schuifraam aan de voorzijde. De hoofdslaapkamer en de gekoppelde badkamer op het tweede niveau openen zich naar een private dakpatio.



04 SIR COLIN ST JOHN WILSON EN SIR LESLIE MARTIN
Harvey Court van het Gonville & Caius College
1957-1962 - WEST ROAD, CAMBRIDGE

Het Gonville & Caius College in Cambridge is een van de oudste en rijkste colleges in Cambridge. Gesticht in 1348 als Gonville Hall ontwikkelde het zich in de loop van de volgende eeuwen in het historische centrum van Cambridge. Na de Tweede Wereldoorlog was verdere uitbreiding in het centrum onmogelijk en werden bijkomende gronden aangekocht buiten het historische centrum, aan de overzijde van de rivier Cam, tussen West Road en Selwyn Avenue. Leslie Martin (het toenmalige hoofd van de Architecture School aan de universiteit van Cambridge) en zijn partner Colin St John Wilson kregen de ontwerpopdracht voor Harvey Court (genoemd naar de 16de eeuwse dokter William Harvey).

Ondanks de idyllische ligging van het terrein -aan de rand van het historische Cambridge met een aantal schitterende vergezichten- realiseerden beiden een introvert, ingetogen en vooral erg stedelijk project. Hun kritiek op het dogmatische modernisme van o.a. Le Corbusier en hun interesse voor het stedelijke leven in al zijn aspecten, dreef hen naar een aantal stedelijke archetypes, o.a. het stedelijke (binnen)plein.

Deze typologie werd zo dicht mogelijk tegen West Road geschikt om een zo groot mogelijke zuidgerichte tuin te laten ontstaan. Het binnenplein is vervolgens één niveau verhoogd om op het gelijkvloers een aantal gemeenschappelijke functies te kunnen huisvesten: garages, bergingen, kantoren en verblijven voor de conciërge, gemeen-



schappelijke ruimtes voor de studenten en een introverte zenitaal verlichte gemeenschappelijke eetruimte onder het binnenplein. De drie bovenliggende verdiepingen zijn ingevuld met studentenverblijven, in vleugels geschikt rond een binnenplein. De zuidelijke vleugel is echter weg van het binnenplein gericht op de zuidelijk gelegen tuin. Dit deed twee open circulatiezones ontstaan: een royale buitentrap die het binnenplein verbond met de tuin en een overdekte buitentrap die het binnenplein, het kantoor van de conciërge en de gemeenschappelijke ruimtes verbond. Een tweede fase van het project (die nooit is gerealiseerd) zou op die plaats ook aansluiten.

De studentenverblijven zijn per verdieping in plattegrond achteruit geschoven zodat op de drie verdiepingen ruime gemeenschappelijke terrassen ontstonden langs het binnenplein (behalve in de zuidelijke vleugel). Een doorlopende circulatiegang langs de buitenzijde van het complex op het niveau van het binnenplein vormde de ontsluiting van alle studentenverblijven. Vanuit deze gang verbonden trappen en afzondelijke gangen de verblijven op de bovenliggende verdiepingen met de eerste verdieping. De trappen tussen de verschillende niveaus zijn parallel aan de buitenzijde van het complex geplaatst, een duidelijke referentie aan het M.I.T. Baker House project van Alvar Aalto.

Het volledige complex is opgetrokken in dragende baksteenwanden en betonnen vloerelementen. De afwerking bestaat vooral uit zichtbaar metselwerk in de typische genuanceerd gele baksteen, dit in combinatie met houten buitenschrijnwerk en koperen dakbekleding. De dwarse dragende wanden zijn zowel aan de buitenzijde als aan de binnenzijde van het complex expliciet gesteld. Buiten vormen ze een abstracte colonnade langs de circulatiezones, aan de binnenzijde ritmeren ze de studentenverblijven.



05 DENYS LASDUN
Fitzwilliam College

1959–1960 EN 1967 ▪ HUNTINGDON ROAD, CAMBRIDGE CB3 0DG

Het Fitzwilliam College is een modern college binnen de Universiteit van Cambridge, gesitueerd aan de rand van de stad, op een heuvel die Castle Hill wordt genoemd. Het is een vrij groot college met ongeveer 400 studenten. Het geniet van een groot en rustig terrein buiten de toeristische routes, tussen Huntingdon Road en Storey's Way. Een laan met citroenbomen leidt naar het oudste gebouw, de Grove (1813), een fantastische woning in Regency-stijl. De eerste gebouwen die specifiek voor studenten waren bedoeld, zijn ontworpen door sir Denys Lasdun einde de jaren '50. De gebouwen, opgetrokken in donkerbruine bakstenen met houten buitenschrijnwerk, omsloten een reeks tuinen die de gemeenschappelijke ruimte belichaamden. Het hele masterplan is nooit gerealiseerd en de hoofdingang en conciergewoning zijn verworpen door de toevoeging van nieuwe constructies vanaf 1985.

In 1985 is de New Court (door MacCormac Jamieson Prichard) voltooid en nu vult Wilson Court (door van Heyningen and Haward Architects, 1994) de zuidelijke hoek van het college. In het centrum bevindt zich behalve de Dining Hall ook de prijzenwinnende kapel (1991) ontworpen door Richard MacCormac. In 2003 en 2005 completeerden Gatehouse Court en een auditorium, beide van de hand van Allies & Morrison Lasduns onvoltooide masterplan uit 1958 (waarvan de projectbeschrijving is opgenomen in deze reisgids).

Bij het uitdenken van de plattegronden, werkte Denys Lasdun naar buiten toe, als een spiralende beweging, maar met rechte hoeken vanaf het centrale, meest gemeenschappelijke gebouw met hal, bibliotheek en schakelbare kamers. Tegen midden 1963 waren de eerste gebouwen met fijn gedetailleerd metselwerk voltooid en in gebruik. De opvallende College Hall is binnenin afgewerkt in Columbiaans naaldhout.

06 ALLIES AND MORRISON ARCHITECTS
Auditorium en poortgebouw Fitzwilliam College
2002–2004 ▪ FITZWILLIAM COLLEGE, STOREY'S WAY CAMBRIDGE CB3 0DG

Tussen 2002 & 2004 realiseren Allies & Morrison Architects twee nieuwe gebouwen voor het Fitzwilliam College die het originele masterplan uit 1958 van sir Denys Lasdun vervolledigen. Zijn originele opzet om het gehele Fitzwilliam College als een 'omwalling' van diverse binnentuinen te ontwikkelen, wordt eindelijk afgewerkt door de inplanting van een vrijstaand auditorium met 250 zitplaatsen en een poortgebouw met kantoren en studentenverblijven. Beide volumes schakelen zich als drie begrenzingen rond een binnentuin en beëindigen de oorspronkelijke architectuur van sir Denys Lasdun en de latere toevoegingen van Richard MacCormac en van Van Heyningen and Haward.

Het auditorium biedt het Fitzwilliam College een nieuwe faciliteit met 250 zitplaatsen die geschikt is om een brede waaier aan evenementen te huisvesten zoals lezingen, musicals, theater en academische conferenties dankzij een eigen foyer en receptieruimte, backstage faciliteiten en repetitieruimtes. Het auditorium staat tussen een groep publieke gebouwen die centraal is gelegen in de binnentuin van het College met the Grove, the Hall, the Chapel en the Cameron Lecture Theatre. Om de schaal van de bestaande gebouwen in de binnentuin te respecteren, is het volume van de nieuwbouw beperkt tot twee verdiepingen door het auditorium deels te verzinken. Daardoor hebben de balkons met zitplaatsen een directe relatie met de binnentuin van het College. Toegang tot het auditorium gebeurt via een kleine foyer die zich aan de oostzijde van het gebouw opent naar deze binnentuin. De repetitieruimtes en backstage faciliteiten tenslotte zijn gesitueerd aan het andere uiteinde van het gebouw, op de verdieping. De verschillende programma-onderdelen zijn eenduidig gematerialiseerd in een eenvoudige rechthoekige planopbouw. Het auditorium kreeg een zichtbetonconstructie die is bekleed met een gelige baksteen, een referentie naar het iets verder gelegen The Grove. De abstracte en beperkte raamopeningen zijn zo gedetailleerd dat de massiviteit van het volume is benadrukt. De kleine foyer daarentegen is een volledige beglaasde dubbelhoge ruimte gevormd door een zwart geschilderde stalen constructie en deels afgeschermd door een strakke horizontale zonnewering. De repetitieruimtes tenslotte zijn afgewerkt met een roestvrij stalen beplating.

Het nieuwe drie verdiepingen hoge poortgebouw is een L-vormig volume dat langs Storey's Way een duidelijke toegang naar de binnentuin en het verderop gelegen auditorium van het Fitzwilliam College vormt, duidelijk geaccentueerd door een glazen volume. Op het gelijkvloers zijn kantoren gesitueerd, terwijl de bovenliggende twee verdiepingen studenten huisvesten. Alle programma-onderdelen worden omvat door



eenzelfde donkere roodbruine baksteen die duidelijk refereert naar de gebouwen van sir Denys Lasdun. De horizontale gevelbelijning door een gepolijst betonnen gevelelement is een tweede duidelijke referentie. Door de gevelopbouw en -detaillering echter wordt het verschil tussen kantoor- en verblijfsfunctie opnieuw duidelijk gesteld: het gelijkvloers wordt vormgegeven als een massieve onderbouw doorprikt met ramen. De bovenliggende verdiepingen daarentegen laten grote gevelopeningen zien, benadrukt door 60 cm diepe metselwerkpenanten en de gepolijst betonnen gevelelementen. Deze gevelopeningen zijn ingevuld met prefab raamelementen, deels afgewerkt met lichtgrijs gepatineerd zink en deels met een houten raamluik.

07 LESLIE MARTIN
Kettle's Yard

1969–1970 ▪ CASTLE STREET, CAMBRIDGE CB3 0AQ

Kettle's Yard is een van Cambridges meest populaire cultuurpolen. Opgericht door Jim Ede in 1957, toont zijn collectie een prachtige verzameling moderne kunst, net zoals de gebouwen onder andere van de hand van Leslie Martin een eclectische mengeling van oud en nieuw zijn.

Ooit bestond Kettle's Yard uit vier hoeves waarin studenten en toevallige gasten voormalige Tate curator Jim Ede konden ontmoeten op een plek die hij zelf omschrijft als "de kinderkribbe van de visuele kunsten en de introductie voor de kunstgalerij". Erop gebrand zijn eigen internationaal bekende collectie te delen met anderen, schonk hij het aan de universiteit in 1966. Sindsdien hebben vier opeenvolgende uitbreidingsfases ervoor gezorgd dat de woningen een collectie werden, dat de galerij een theater werd en dat het kunstruimte leslokalen werden; een proces waarvan velen vreesden dat het de charme zou vernietigen maar dat toch de gevoeligheden van Ede heeft bewaard.

De universiteit slaagde er echter in voldoende financiële steun te verzamelen om een 390 m2 grote uitbreiding te bouwen ontworpen door Leslie Martin en David Owers, een betekenisvolle fase.

In the Architectural Review van februari 1971 wordt beschreven hoe de ontwerpers zich hebben gericht op ruimte en licht en op hoe het nieuwe gedeelte kon bijdragen aan Ede's oorspronkelijke woning van 150 m2. Dankzij zorgvuldige planning en optimaal gebruik makend van onderling gelinkte niveaus, verbindt de uitbreiding oud en nieuw aan de hand van een subtiele opeenvolging van ruimtes op steeds lagere niveaus en met steeds grotere volumes. Martins project verweefde zich nog meer met het terrein aan de hand van twee lage terrasachtige ruimtes in 1980 en 1984, voltooid door Bland, Brown en Coles overwelfde uitbreiding langs Castle Street in 1994.

De zoektocht naar een architect voor de volgende uitbreidingsfase begon in januari 2005 wanneer Michael Harrison, directeur van Kettle's Yard sinds 1992 een wedstrijd uitschreef. Nieuwe opleidingsfaciliteiten, opslagplaatsen voor de schilderijen, een café en meer formele seminarieruimtes maakten deel uit van het nieuwe programma. Uit zestien vooraanstaande architectenbureaus zoals De Rijke Marsch Morgan, Caruso St John, Stanton Williams, Ushida Findlay en 5th Studio is Jamie Fobert als winnaar uit de bus gekomen, een voormalige medewerker van David Chipperfield.

Grote delen van de tekst komen uit de inleiding van: Rob Gregory, Kettle's Yard, in: the Architectural Review, mei 2005.



08 RICHARD SHEPPARD, ROBSON & PARTNERS
Churchill College
1961-1968 - STOREY'S WAY, CAMBRIDGE CB3 0DS

In 1958 werd 170.000 m2 landbouwgrond aangekocht ten westen van het stadscentrum. Na een wedstrijd werd Richard Sheppard, een architect die meer dan tachtig van de meest vooraanstaande schoolgebouwen van het land op zijn naam heeft staan, aangeduid om het nieuwe College te bouwen. Het einde van de werken in 1968 toonde negen woonblokken (Storey's Way), afzonderlijke studentenappartementen (Master's Lodge) en een centraal gebouw samengesteld uit een eetruimte, een provisiekamer, gemeenschappelijke kamers voor de leden van het universiteitsbestuur en kantoren. Het restaurant is het grootste in Cambridge en er kunnen tot 420 gasten worden ontvangen.

In het centrum van het College is het Churchill Archives Centre, geopend in 1974 om onderdak te bieden aan Sir Winston's essays (en meer recentelijk aangevuld met de geschriften van eerste minister Margaret Thatcher en Neil Kinnock) naast deze van prominente wetenschappers en ingenieurs, waaronder Rosalind Franklin en Sir Frank Whittle. In 1992 werd het Møller Centre for Continuing Education gebouwd naar de hand van het Deense bureau Henning Larsen.

Aan de rand van het College is de kapel gebouwd. Het idee om een religieus gebouw te hebben binnen een modern, wetenschappelijk-georiënteerd, academisch instituut verveelde vele leden van het universiteitsbestuur, in het bijzonder de bekende Nobelprijswinnaar Francis Crick. Uiteindelijk is een compromis gevonden: de kapel ligt ver weg van de andere gebouwen, apart geleid en financieel gesteund. De schoorsteen van de verwarmingsinstallatie vooraan het College is een visuele vervanging voor de ontbrekende kapeltoren.

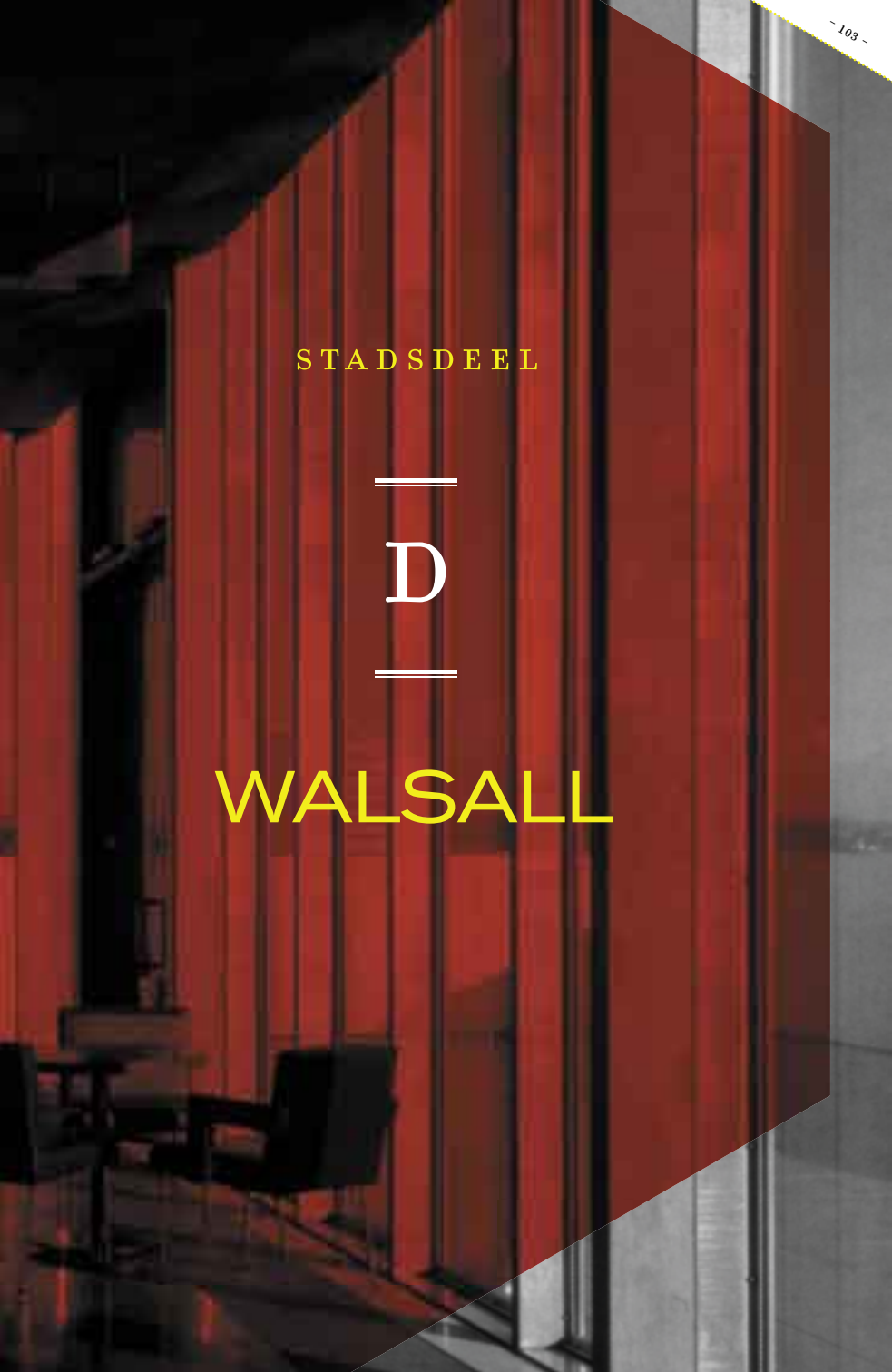
09 DSDHA
Møller Centre, Churchill College, Cambridge University

2007 ▪ STOREY'S WAY, CAMBRIDGE CB3 0DE

DSDHA kreeg de opdracht om een nieuw Collaborative Learning Centre voor Churchill College te ontwerpen, met een reeks toegespitste educatieve faciliteiten, een muziekkamer en ateliers. Het donkere exterieur van het paviljoen dat als een poortgebouw fungeert nabij het project van Henning Larsen, werd op dergelijke wijze gemoduleerd dat het landschap erin is gereflecteerd en dat zichten naar een ingesloten tuin en het interieur worden gefilterd. De afwerking in hout verzacht de scherpe geometrie en doet de natuur als het ware binnendringen. Dit kalme interieur verbergt ingewikkelde en hightech diensten om het gebouw aan zijn talrijke functies aan te passen.



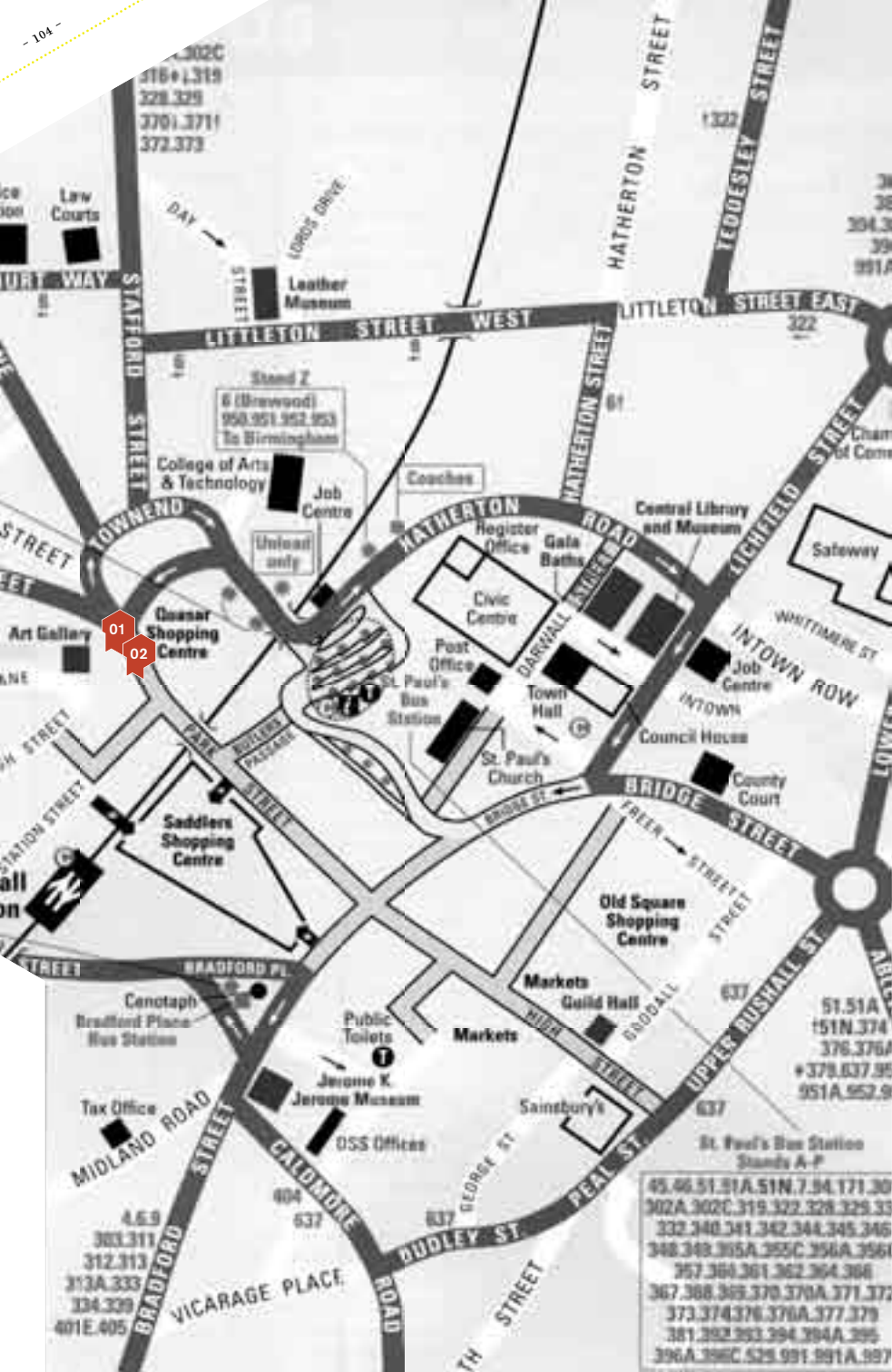




STADSDEEL

D

WALSALL


HATHERTON STREET
TEDDESLEY STREET
LITTLETON STREET WEST
LITTLETON STREET EAST
LORDS DRIVE
Law Courts
Leather Museum
STAFFORD STREET
Stand Z
6 (Brewood) 950.951.952.953 To Birmingham
College of Arts & Technology
Job Centre
Coaches
Unload only
TOWNEND
HATHERTON ROAD
Register Office
Gala Baths
Civic Centre
Central Library and Museum
LICHFIELD STREET
Sateway
WHITTIMERE ST
INTOWN ROW
Job Centre
INTOWN
Council House
County Court
Art Gallery
Queensway Shopping Centre
01
02
Post Office
St. Paul's Bus Station
Town Hall
St. Paul's Church
DARKHALL STREET
PARK
BUTLERS PASSAGE
BRIDGE ST
BRIDGE STREET
FREER STREET
Saddlers Shopping Centre
Old Square Shopping Centre
BRADFORD PL
Cenotaph
Bradford Place Bus Station
Public Toilets
Markets
Markets
Guild Hall
GADDALL
HIGH STREET
UPPER RUSHALL ST.
Jerome K. Jerome Museum
Tax Office
MIDLAND ROAD
OSS Offices
Sainsbury's
GEORGE ST
CALDMORE ROAD
DUDLEY ST
PEAL ST.
BRADFORD STREET
VICARAGE PLACE
St. Paul's Bus Station Stands A-P
45.46.51.51A.51N.7.94.171.30
302A.302C.319.322.328.329.33
332.340.341.342.344.345.346
348.349.355A.355C.356A.356
357.360.361.362.364.366
367.368.369.370.370A.371.37
373.374376.376A.377.379
381.392.393.394.394A.395
396A.396C.526.991.991A.99
51.51A
51N.374
376.376A
379.637.95
951A.952.9
637
404
4.6.9
383.311
312.313
313A.333
334.339
401E.405

STADSDEEL D
WALSALL

PROJECTEN

01. Caruso St John Architects, **Art Gallery Walsall** 106
02. Sergison Bates Architects, **Wharf 10 Bar** 109



01 CARUSO ST JOHN ARCHITECTS
Art Gallery Walsall

1995–2000 ▪ GALLERY SQUARE, WALSALL WS2 8LG

Als je de essentie van zuiver hedendaagse architectuur kon distilleren en alle sporen van de gebruikelijke compromissen, afgeknotte hoeken, stuntelige details en imagogerichte bewegingen kon wegwerken, dan zou dit resulteren in een vreemd, onherbergzaam en streng maar mooi gebouw. Een dergelijke absolute zuiverheid is onmogelijk te bereiken maar de nieuwe Art Gallery in Walsall door Caruso St John Architects komt aardig in de buurt.

De kunstgalerij voor de permanente Garman Ryan collection (Garman was de weduwe van de beeldhouwer Jacob Epstein en beeldhouwster Sally Ryan was haar naaste vriendin) kreeg nieuwe tijdelijke tentoonstellingsruimtes, opleidingsruimtes en ateliers. Zo ontstond een kunstgalerij van regionaal en nationaal belang dat later eveneens als een van Tate Gallery's nieuwe regionale partners werd gebombardeerd.

De grote vierkantig geëxtrudeerde torenconstructie van 37 meter hoog bevindt zich op een heuvel en markeert een grens van deze industriële West-Midlands stad. Het communiceert met de torens van het stadhuis in het centrum en de spits van de grote

kerk aan de andere kant van de ondiepe vallei waarin Walsall zich heeft genesteld. Een groot deel van de stad is een verlaten provinciaal gehucht langs enkele asfaltlinten, met gloednieuwe ontwikkelingen zoals een misselijk makend winkelcentrum waarvan ieder had gehoopt dat het programma en de esthetiek reeds in de late jaren '80 zou zijn uitgeroeid. Maar de identiteit van de stad verandert door de kunstgalerij geflankeerd door de Wharf 10 Bar ontworpen door Sergison Bates en enkele minieme ingrepen zoals een busstation door Allford Hall Monaghan Morris.

Het nieuwe plein van waaruit de Art Gallery opdoemt, strekt zich uit in brede zebrastrepen uitgedacht door kunstenaar Richard Wentworth. Het plein is eerder gesuggereerd dan gedefinieerd en druppelt via de hoeken naar een periferie van lage woondichtheid van de middelgrote werkstad.

De kunstgalerij zelf manifesteert zich als een kalme wereldse constructie in enorme zilvergrijze terracotta panelen en roestvrijstalen platen voor de gelijkvloerse verdieping, alle met geaccentueerde horizontale voegen. De dimensies en de tint van de gebakken terracotta elementen nemen af volgens de hoogte van het gebouw. De hele doosachtige assemblage kreeg enkele glazen penetraties die huiselijk zijn in proportie tot het geheel. Ondanks de fijne en elegante materialen lijkt de kunstgalerij robuuster dan de naastliggende winkels met bakstenen bogen en torens.

De weggesneden hoek doet een portiek met luchtsluis ontluiken die doet denken aan een laadplatform. De enorme foyer die hierop volgt, is donkerder dan gebruikelijk in hedendaagse architectuur en toch even plechtig als een Romaanse kerk. De bezoeker wordt opzogen in een materialencompositie van houten latten, even brede verticaal bekiste betonwanden en zwarte in de massa gepigmenteerde polierbetonnen vloeren en –trappen. De trapleuningen zijn bedekt met fijn leder. Slanke betonliggers ritmeren het plafond. De hele ruimte voelt groots, erg tactiel en meesterlijk in het behandelen van ruimte en licht. Van hieruit openen ruimtes zich zoals winkels aan een dorpsplein maar gedisproportioneerd tot de schaal van de foyer: een opleidingslokaal, een bibliotheek die het meeste licht doet binnendwarrelen, enkele liften, de vestiaire en koffiebar en een winkel. Aan de zijkanten is het kanaal waar te nemen waarvan het wateroppervlak nauwelijks lager ligt dan de weerspiegelende betonvloer binnen.

Er is geen voorgeschreven circulatie. Zo eenvormig het exterieur is, zo een waaier aan verschillende ruimtes zijn opgenomen in deze eenvoudige enveloppe. Caruso St John bedacht de galerij als "a ridiculously varied warehouse" waarin de grote, kleine, lichte, donkere, verticale en horizontale ruimtes elk zijn vormgegeven naar hun gebruik en samengebracht in één eenvoudig exterieur. "The point was that it had many centres" zegt Peter St John "They were pushed together to make one thing but they keep their independence. We did not want a single experience that encompassed the whole, more of a field of different experiences."





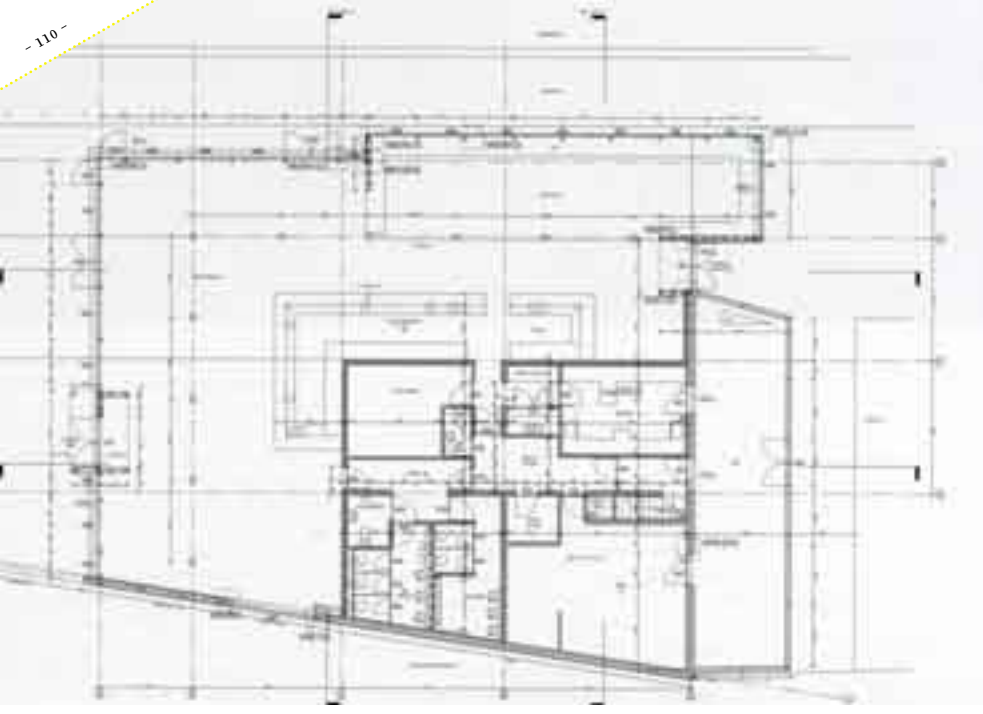
De constructieve logica van het gebouw –de nood aan een primaire structuur, de slanke overkragingen naar de buitenmuren en een huid om de regen buiten te houden en belijningen om de HVAC-leidingen te verbergen- wordt het middel waarmee de verschillende “ervaringen” zoals Peter ST John ze noemt, worden gecreëerd. De ingenieurs van Ove Arup werkten de ingangspartij uit, waar constructie is verwijderd op zijn meest noodzakelijke punt. Een andere uitdaging was het feit dat het beton blootgesteld is aan het interieur en dat het in 7 meter hoge onderdelen per keer moest worden geconstrueerd. De complexiteit van de resulterende versterking in de betonnen wanden bracht met zich mee dat elke verandering aan de positie van de ramen grootse constructieve gevolgen met zich meebracht zodat de uitwerking enkel mogelijk was in driedimensionale computeranalyses. Er is een wederzijdse spanning tussen de strengheid van de middelen, versterkt door de beperkte variatie aan materialen en een doorgezette vastberadenheid in detaillering en rijkdom in effecten.

De kunstgalerij steekt veel energie in het educatieve luik voor kinderen dat een plaats krijgt in een twee verdiepingen hoge ruimte, ingericht door ontwerper Ben Kelly. De bovenste tijdelijke tentoonstellingsruimtes met hoge ramen stralen ook klasse uit. De toren huisvest een restaurant met buitenterras. Maar om de geest van het gebouw ten volle te ervaren, moet de bezoeker afdalen naar de met hout afgewerkte galerijen op de middelste verdiepingen waar de Garman Ryan collectie is geëtaleerd. Door de ramen is de kunstliefhebber zich steeds bewust van de naastliggende stad, want volgens St John is dit gebouw in de eerste plaats bedoeld als een publieke ruimte, eerder dan een kunstmachine.



02 SERGISON BATES ARCHITECTS
Wharf 10 Bar
1996-1998 ▪ WOLVERHAMPTON STREET, WALSALL

Het gebouw maakt deel uit van een nieuwe stedelijke publieke ruimte ten westen van Central Walsall High Street waarin ook de New Art Gallery door Caruso St John, het bassin van het kanaal, de winkels en het plein zijn opgenomen. Walsall is een typische provinciale Engelse stad met een winkelwandelstraat, een plaatselijk treinstation en herinneringen aan een industrieel verleden.
Het conceptuele uitgangspunt is om een sfeer van lagen, materialen en volume te creëren aan de hand van talrijke afwerkingen en bekledingen. De vormen en oppervlaktematerialen zijn bedoeld om herkenbare associaties en beelden aan te gaan. Traditionele constructiedetails zijn aangepast om het karakter van de oppervlakte eerder dan de massa van het volume in het licht te zetten.
De vorm van het gebouw geeft een verschillende schaal aan elke gevel als antwoord op de uiteenlopende context van een hoofdstraat, een kanaal en een plein. Soms als tweelagig, dan weer als een laagbouw, heeft het gebouw geen duidelijke voor- of achterzijde of symmetrie. De donkere buitenbekleding van baksteen, betontegels en hout zijn gekozen om het geheel te versterken eerder dan het detail van elk onderdeel. Ze tonen weinig verschil onderling maar beschrijven in tegendeel een monolitisch volume.
De noordgevel heeft een equivalente schaal als het tegenoverliggende Victoriaanse gebouw en de gestoorde vorm reflecteert de complexiteit van het omliggende stede-

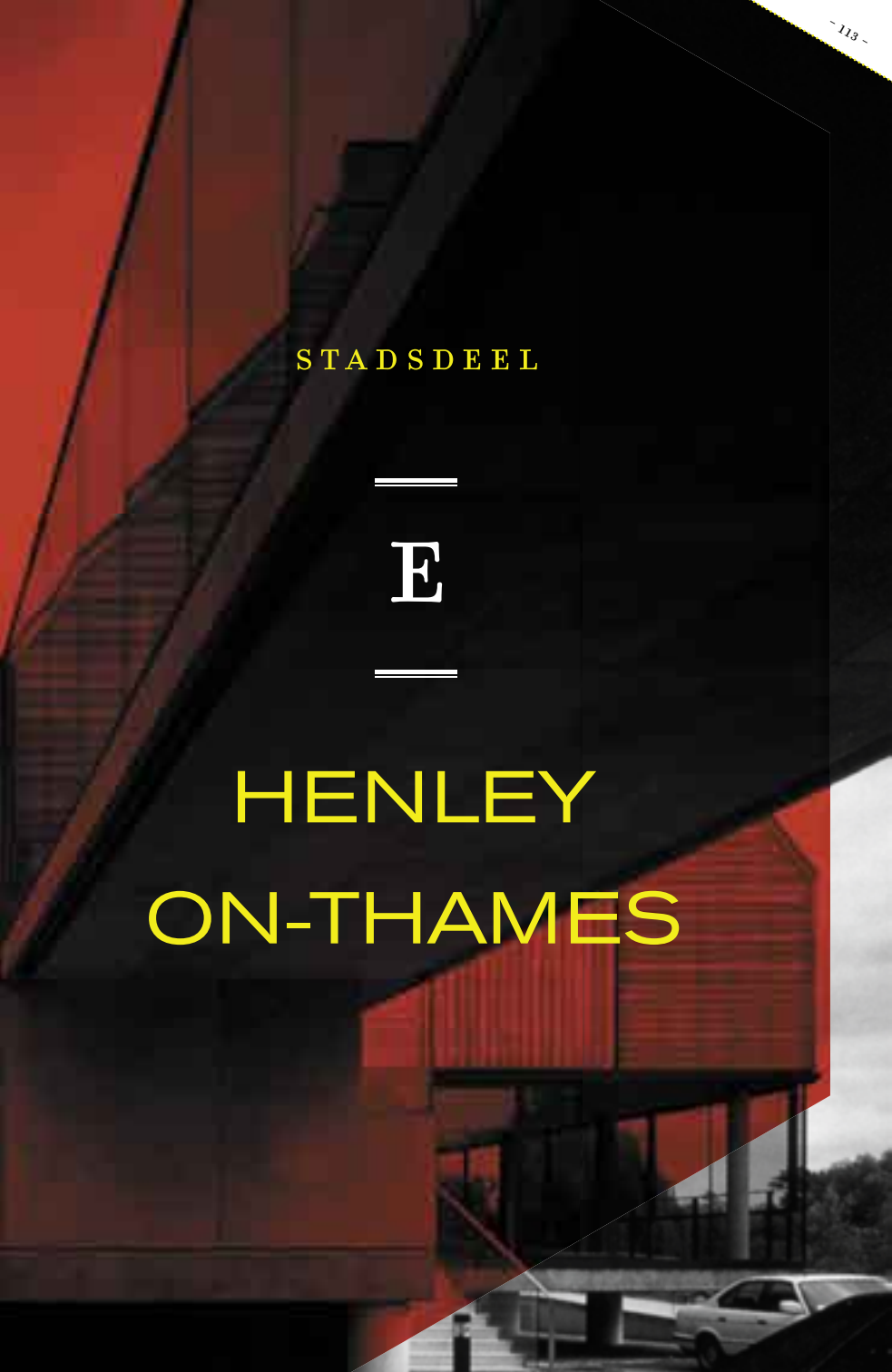


lijke gabarit. De westelijke gevel lijkt een chalet met zacht hellend zadeldak. Bekleed met dezelfde leien als het dak, kadert het in het zicht vanuit de stad naar de nieuwe kunstgalerij door Caruso St John in terracottategels. Op deze manier stelt het project dat vormelijk en qua materiaal de antithese van de galerijtoren vormt, zich toch complementair en respectvol op. Sergison Bates heeft immers een zelfde praktijkfilosofie als Caruso St John waarbij de architecten de constructie van het gebouw, de materialen en de intelligentie van de organisatie voor zichzelf doen spreken. De zuid- en oostgevels zijn bezet met donker gepigmenteerd hout, glazen deuren en panelen en kregen doosachtige uitstekende constructies. Weerspiegelingen van het bassin breken op het met latten beklede plafond.

Het interieur lijkt op een grote hal waar de aanwezigheid van ruwe materialen voelbaar is. De verschillende behandelingen voor brandweerstand en schimmelpreventie, resulteren in een waaier van ongelijkmatig verdeelde texturen.

Dit zowel sociaal gerichte als erg kalme project behaalde de Real Ale best pub award in 1999. In 2006 werd deze eerste realisatie van de prijzenwinnende praktijk Sergison Bates bedreigd met afbraak. De Walsall Waterfront Development door ontwikkelaars Urban Splash en architect Will Alsop voorzien op deze plaats immers zeven nieuwe gebouwen die deel uitmaken van een culturele zone met publieke ruimte en 154 nieuwe woningen en enkele zijdelingse faciliteiten.





STADSDEEL

E

HENLEY ON-THAMES


B
Caravan & Camping Site
The Mount
To Stonor Park Wallingford & Oxford
Caravan & Camping Site
FAIR MILE
MARLOW ROAD
Registrar of Births, Deaths & Marriages
BOWLING CT
CLEMENTS RD
ABRAHAMS RD
LUKER AVENUE
CRISP ROAD
COOPER RD
SIMMONS RD
PEARCES ORCH
NORTHFIELD END
THE HOCKET
LEICESTER CL
NORTHFIELD COURT
BADGEMOOR LA
PHYLLIS
RUPERT CL
BELL LA
BELL ST
A4130
MOUNT VIEW COURT
MOUNT VIEW
BARONS MEAD
RAVENSCROFT RD
ADAM CT
BAROMA WAY
Sch
Lib
PO
P
Hosp
S'store
Friar Park
HOP GARDENS
CLARENCE RD
YORK RD
KING'S ROAD
KINGS CL
ADWELL SQ
MARKET PL
01

STADSDEEL E

HENLEY-ON-THAMES

PROJECTEN

01. David Chipperfield Architects, **River and Rowing Museum** 116



01 DAVID CHIPPERFIELD ARCHITECTS
River and Rowing Museum

1989 –1997 ▪ MILL MEADOWS ROAD, HENLEY-ON-THAMES, OXFORDSHIRE RG9 1BF

Het museum in Henley is Chipperfields eerste grote project in eigen land. In zijn helderheid en eenvoud spreidt het ontwerp de rijpe ervaring van de eerste tien jaar van Chipperfields anders erg internationale praktijk tentoon. Het levert ook een bewijs van zijn geloof in een langdurig en intensief ontwerpproces en in de materialiteit van architectuur.

De museumgebouwen zijn gesitueerd op de waterzieke weides aan de zuidelijke oever van de Thames, niet ver het stadscentrum van Henley-on-Thames. Het museum bezit een betekenisvolle collectie aan roeiboten en een uitgebreide catalogus aan tentoonstellingen die de geschiedenis van de sport en de rivier tonen.

Drie belangrijke factoren hebben het ontwerp beïnvloed: de reïnterpretatie van traditionele bouwvormen, het optillen van het grondvlak en het laten zweven van houten boothallen boven een transparante en fragiel lijkende basis. In de eerste plaats uit de architectuur zich in de keuze van traditionele hellende daken - weliswaar bekleed met lood - die doen denken aan de lokale houten schuren van Oxfordshire, aan de boothuizen van Henley en aan de tijdelijke tenten die jaarlijks worden opgetrokken om de boten en bezoekers een dak boven het hoofd te bieden tijdens de Henley Regatta. Dit architecturaal herschrijven van een traditionele vorm bleek ook een geslaagd gereedschap te zijn om het ontwerp te laten passen in de stedebouwkundige

vereisten van een gevoelige, conservatieve en historische stad. In ditzelfde kader is ook het grondvlak 'herschreven' door het opnieuw te construeren als een betonplaat op naakte betonnen pilotis. Tenslotte zijn de boothallen zelf vormgegeven als zwevende, zenitaal natuurlijk verlichte vormen, bedekt met perfect gedetailleerde eiken latten en ondersteund door een glazen huid. De boothallen zijn eigenlijk erg introvert in mooi contrast met de open en transparante ruimtes op de begane grond. In essentie is de eiken bekleding slechts een regenscherm op een naaldhouten stijl- en regelwerk. De verzonken roestvrijstalen schroeven zijn met kleine hart-op-hart afstanden toegepast. Het naaldhouten stijl-en-regelwerk is op zijn beurt vastgemaakt aan een zwaar geïsoleerde houten onderconstructie die wordt gesteund door een metalen portaalspant van vakwerkliggers. De glazen gevels kregen roestvrijstalen vinnen met zonwering aan de zuidgevel. De terrassen die in verbinding staan met de hoofdingang en de winkel, restaurant en vergaderzaal, zijn te bereiken via eveneens in eik beklede trappen en hellende vlakken. De gehele materialenwaaier is dus bijna Spartaans wat de vormelijkheid en klaarheid in de schijnwerper zet.

Het plattegrond en de doorsnede van het museum bevatten duidelijke verwijzingen naar Louis Kahns ontwerpfilosofie van dienende en bediende ruimtes gerelateerd aan de constructie van diepe wanden. Een bijkomende centrale 'dienende' ruimte met trappenhuis, lift en andere faciliteiten loopt van west naar oost via een brug in beton en glas naar een derde boothal met hulpfaciliteiten en conciergerie. Deze boothal is rechthoekig, met een ondiep metalen dak en lichtinval via de gevels, in tegenstelling tot de hoofdgebouwen. Het effect van het optillen doet denken aan de Japanse tempels die de architect zo dierbaar zijn voor hun lichtgewicht-kwaliteiten en elegante constructie. In organisatorische termen huist de begane grond de publieke en verwelkomende functies van het museum, terwijl de bovenverdieping volledig is gewijd aan tentoonstellingsruimte.
Het innovatieve, hedendaagse aspect van Chipperfields project ligt in zijn intuïtie om de provocatieve en vervreemdende kracht van tegenstellingen uit te buiten. Het karakteristieke effect van een boot die drijft op het water is bereikt door een heldere visuele scheiding tussen twee verdiepingen met behulp van discontinu materiaalgebruik. Het project sleepte de RIBA Award 1999 in de wacht omdat de jury meende dat "dit complexe gebouw toch de indruk geeft eenvoudig te zijn. Binnen- en buitenruimtes zijn erg duidelijk gearticuleerd, terwijl het project toch lijkt samen te vloeien met het rustgevende rivierlandschap."

ARCHIPEL

Archipel is een Vlaamse open architectuurvereniging die zich richt tot professionelen en tot al wie is geïnteresseerd in architectuur.

WWW.ARCHIPELVZW.BE
INFO@ARCHIPELVZW.BE

SAMENSTELLING REISGIDS:
ANDIE DECOCK
DOMINIQUE PIETERS
FREDERIK TOMME

REISBEGELEIDING:
ANDIE DECOCK
FREDERIK TOMME

VORMGEVING:
RONNY DUQUENNE ‖ 31 eenendertig



ARCHIPEL

Met steun van de
Vlaamse overheid