

Ausblicke

Autor(en): **Sergison, Jonathan**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **92 (2005)**

Heft 5: **Sergison Bates**

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-68456>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



Ausblicke

Text und Bilder: Jonathan Sergison Das, was wir täglich sehen, beeinflusst die Ausblicke auf unser eigenes Architekturschaffen. Bestehendes liefert Referenzen, lässt Bodenhaftung gewinnen und gleichermassen ein Gegengewicht zur Subjektivität bilden, die jedem schöpferischen Akt innewohnt.

In unterschiedlicher Weise haben wir uns mit der lebendigen Gegenwart unserer Umgebung auseinandergesetzt, deren Wirkungsmacht die Art und Weise, wie wir die Welt sehen und wie wir unsere Bauvorschläge entwickeln, nachhaltig beeinflusst. Mit anderen Worten: Wir interessieren uns für das Lesen der Orte und machen uns diese Lektüre für unser Schaffen als Architekten zunutze. Dabei dehnen, verformen und bearbeiten wir das Wahrgenommene derart, dass seine besonderen Eigenschaften, auf die wir uns beziehen, in den von uns schliesslich vorgeschlagenen Bauformen kaum mehr auszumachen sind.

Lange Jahre war das für uns ein nahezu ausschliesslich «regionales» Anliegen, da die von uns errichteten Bauten samt und sonders in die Kultur eingebunden sind, die wir am besten kennen. Fast alle sind sie von unserem Büro aus in etwa zwei Stunden erreichbar. Doch das hat sich geändert, seit wir kürzlich eingeladen wurden, ausserhalb Englands, wo wir geboren sind, zu bauen. Und es bleibt abzuwarten, wie sich dies auf unsere Arbeit auswirken wird.

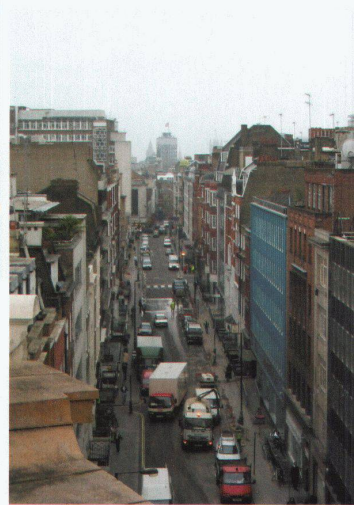
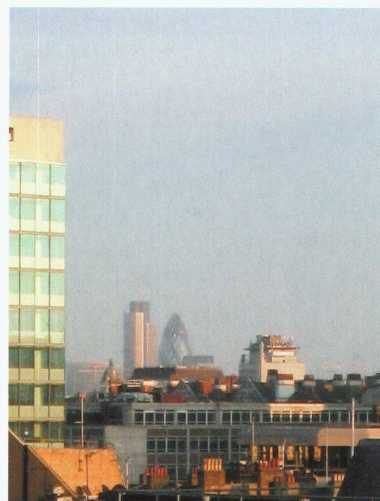
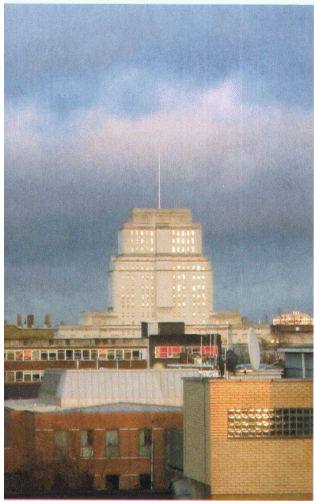


Während ich diese Zeilen schreibe, wird mir klar, wie nachhaltig die Situation, mit der man besonders vertraut ist, den Arbeitsprozess beeinflusst. Unser Atelier liegt mitten in London, im fünften Stock eines Industriebaus aus dem frühen 20. Jahrhundert. Von zu Hause erreiche ich es in 25 Minuten zu Fuss. Das Gebiet zwischen diesen beiden Fixpunkten in meinem Leben gehört zu den am stärksten «geplanten» Teilen der Stadt mit ihren in nord-südlicher und ost-westlicher Richtung verlaufenden Strassen und den Plätzen, die für das georgianische Bloomsbury typisch sind.

Wenn ich in unserem Atelier aus dem Fenster schaue, habe ich einen nahezu vollkommenen Rundblick auf London, das sich angesichts seiner geringen Verdichtung scheinbar unendlich weit erstreckt. Mein Blick auf die Stadt ist ein Privileg, denn die meisten Häuser in der Nachbarschaft, die im 19. Jahrhundert erbaut wurden, sind mit ihren vier Stockwerken niedriger als das Gebäude, in dem sich unser Büro befindet.

So kann der Blick ungehindert über die Dächer schweifen. Von dieser erhöhten Warte aus ist kaum eine klare Stadtgestalt zu erkennen. Dem «grossen Plan» hat sich London stets widersetzt. Ein Grossteil des heutigen Stadtgefüges und Verkehrsnetzes entstand im 19. Jahrhundert durch private Spekulation. In jüngerer Zeit musste diese «ungeplante» Stadt dann wohl oder übel Bauten erhalten und schützen, die als Zweckbauten immer nur rein praktischen Bedürfnissen Rechnung tragen sollten. Weil sie aber dem Zahn der Zeit Stand gehalten haben, kann man jetzt nicht umhin, sie respektvoll als Stadtfragmente zu behandeln.

Dadurch wird der Wachstums- und Anpassungsprozess der Stadt weiter verzerrt, denn das Abreissen von Bausubstanz in grossem Stil stösst da an Grenzen, wo ältere Stadtfragmente unter Denkmalschutz stehen. So operieren wir Architekten in den Resträumen eines chaotischen Stadtgefüges, an dem wir unsererseits weiterbauen sollen. Deshalb nutzen wir die jeweilige Ausgangssituation stets auch als Quelle der Inspiration. Wenn wir aus den Fenstern unseres Ateliers blicken, bietet sich uns ein breites Spektrum architektonischer Möglichkeiten dar. Ein Grossteil dieser Bauten wurde ohne Architekten gebaut.



Von unserem Sitzungszimmer aus kann ich den massiven Baukörper des Middlesex-Hospitals sehen. Eindrucksvoll ist seine ausgesprochen tektonische Fassade. Durch die stark eingetieften Fenster entsteht der Eindruck grosser Schwere. Weiter verstärkt wird dieser durch die Anordnung der Backsteinpfeiler, die ebenso den konstruktiven Erfordernissen wie der kompositorischen Gliederung der Fassade dienen. Wer mit den Standardabmessungen von Backsteinen vertraut ist, erkennt auf den ersten Blick, wie tief die Laibungen sind.

Ein anderes Gebäude, das wir sehen, das Senatsgebäude der Londoner Universität, wirkt mit bürgerlicher Autorität. Die bewusst reduzierten Fensterabmessungen lassen den Bau wesentlich grösser erscheinen, als er tatsächlich ist. Architektonisch betrachtet, handelt es sich um ein imposantes Beispiel jenes Bautyps, der bei Obrigkeiten beliebt war, die jeden unmissverständlich auf den ihm zustehenden Platz in einer festgefühten Ordnung verweisen wollten.

Aus dem Fenster des grossen Atelierraums blickt man in den Innenhof eines städtischen Häuserblocks. Die Aussenhaut mag ordentlich erscheinen, doch ist es der leere Raum im Inneren des Blocks, dem es besser gelang, die zahllosen, im Lauf der Zeit vorgenommenen Anpassungen zu verkraften. Dazu gehören etwa Lüftungsrohre für Restaurantküchen, Fluchttreppen oder versetzte Fenster. Häufig wurden diese Anpassungen notwendig, weil Gebäude mit einem ursprünglich klaren Nutzungsprogramm – Läden mit Wohnungen in den darüberliegenden Stockwerken – für vielfältige Zwecke umgenutzt wurden. Zahlreiche Spuren in der Bausubstanz zeugen von verschiedenen Reparaturmassnahmen. Im Sommer, wenn die Türen offen stehen, kann ich den Imam hören, wie er die Gläubigen zum Gebet in die nahe gelegene Moschee ruft, und wir werden daran erinnert, dass wir – heute mehr denn je zuvor – in einer multikulturellen Stadt leben.

Aus demselben Fenster können wir in der Ferne auch das Finanzviertel der Londoner City und seinen Überlauf in den Canary Wharf sehen, im Süden die gotischen Türme der Houses of Parliament.

Dies erinnert mich daran, dass London ein wichtiger Finanzmarkt ist, mit einem allerdings gebrochenen Verhältnis zur Demokratie. Zwischen diesen beiden Punkten liegen die Gerichtshöfe und andere Rechtsbehörden; ihre Standorte wurden vor Jahrhunderten



mit Bedacht gewählt. Da unser Atelier an einer Strassenkurve liegt, kann ich die Strasse hinuntersehen. Die Strassenführung in London beruht vielfach noch auf dem mittelalterlichen Strassennetz; welche Kräfte dabei ursprünglich zum Zuge kamen, ist heute nicht nachvollziehbar (ob es jemals war?). Manchmal mutet das Strassenetz wie locker angeordnete Flurformen an, wie man sie vom Flugzeug aus sehen kann.

Aus den Fenstern meines eigenen Hauses trifft der Blick auf eine ausgeprägt urbane Umgebung, nur sehe ich die Stadt dort wegen des anderen Blickwinkels eher im Aufriss denn im Grundriss. Das Haus, das ich bewohne, wurde in den 1830er Jahren als Geschäftshaus gebaut: Der Laden im Erdgeschoss öffnete sich zur Strasse, während im Kellergeschoss ein Warenlager untergebracht war. In den beiden Obergeschossen wohnte eine Familie. Das änderte sich vor 25 Jahren, als der Bau in ausschliessliches Wohneigentum umgewandelt wurde. Bei den meisten Häusern in der Strasse, in der ich wohne, ist noch das ursprüngliche Bauprogramm erhalten. Die Strasse, in der freitags ein Strassenmarkt stattfindet, ist für Londoner Verhältnisse ungewöhnlich breit und wird auf beiden Seiten von Bäumen gesäumt. Die Gebäude direkt gegenüber

meinem Haus entstanden zu Beginn des 20. Jahrhunderts und sind ein frühes Zeugnis humanistischen Strebens, Wohnraum für sozial Schwache zu schaffen. Die um Innenhöfe gruppierten Wohnblocks sind weiss verputzt und suggerieren den Eindruck allgemeiner Sauberkeit. Auf die ersten Bewohner müssen diese Bauten überaus modern gewirkt haben.

Gemessen an der in London vorherrschenden Wohnhaustypologie sind sie jedoch derart atypisch, dass sie mir – zusammen mit den beiden neugotischen Türmen der St. Pancras Station – das Gefühl vermitteln, mich in einer mitteleuropäischen Stadt zu befinden.

Rückwärtig trifft mein Blick auf einen stark vom Backstein geprägten Gebäudekomplex. Die Ziegel sind im Laufe der Zeit nachgedunkelt und erhielten unterschiedliche Farbschattierungen. Die bestehenden Baukörper fügen sich zu einem locker verbundenen Komplex zusammen, der für mein Empfinden ausdrucksstark und zugleich schlicht wirkt. Dieser Anblick lehrt uns viel; er zeigt, welche starke Ausstrahlung die Verwendung eines einzigen Materials und das Wiederholen einfacher Formen erzeugen. Mir gefällt die Art, wie verschiedene Bauprogramme, in diesem Fall Gewerbe und Wohnbebauung, in der Tiefe des Blocks nebeneinander bestehen. Dies zeigt in beeindruckender Weise auf, dass das Planen von Quartieren



nach ausschliesslich einzelnen Nutzungen zu simpel ist, vor allem, wenn man die aufschlussreichen Lektionen dagegenhält, die London uns lehrt – eine Stadt, die weitgehend ohne klare Planungskriterien gebaut worden ist.

Linkerhand auf der Rückseite meines Hauses erblickt man ein grosses Bürogebäude, das Anfang der 1970er Jahre errichtet wurde. Es atmet eindeutig Mies van der Rohes Geist und erinnert mich daran, wie eine grosse Künstlerpersönlichkeit durch ihren Einfluss auf weniger bedeutende Architekten und Architektinnen ein Stück Baukultur vermitteln mag. Dieser Umstand macht das Gebäude deshalb nicht zur schlechten Architektur. Ich freue mich, ein Gebäude vor Augen zu haben, das mich an das Seagram Building in New York erinnert.

Wenn ich auf der Rückseite meines Hauses aus dem Fenster blicke, stellen sich Assoziationen zu Alfred Hitchcocks «Fenster zum Hof» ein. Im Gegensatz zu meinem Einfamilienhaus beherrscht das benachbarte Apartmenthaus das Blickfeld; es zeigt mir, wie eng verwoben das Leben in der Stadt ist. Der Abstand zwischen den Gebäuden erlaubt mir, Zeuge von Alltagsszenen zu werden, ohne dabei die Privatsphäre anderer zu verletzen. Sollte ich einem Nachbarn aus jenem Wohnhaus auf der Strasse begegnen, würde ich ihn nicht erkennen, und ich schätze es, die Nähe menschlicher Gemeinschaft zu spüren, ohne dabei das Bedürfnis nach privatem Raum preisgeben zu müssen.

Trotz seiner 9 Millionen Einwohner ist London eine wenig dichte Stadt, und es ist ein erheblicher Verhandlungsaufwand erforderlich, um den Status quo zu erhalten. London ist ein Ort der Versöhnung, wo Menschen aus verschiedenen Kulturen, die in ihren Herkunftsregionen keineswegs friedlich zusammenleben, womöglich Tür an Tür wohnen. Inder und Pakistanner «teilen» sich Whitechapel, griechische und türkische Zyprioten leben zusammen in Tottenham, und in Stamford Hill haben religiöse Juden Muslime zum Nachbarn. Der zutiefst kosmopolitische Charakter dieser Stadt ist einer der Gründe, weshalb ich hier lebe und arbeite.

Diese Beobachtungen und andere mehr, auf die ich hier nicht näher eingegangen bin, spielen zusammen und beeinflussen unsere Arbeit als Architekten. Wenn wir fähig sind, Bestehendes als Referenz wahrzunehmen, dann – so finden wir – haben unsere Ideen eine gewisse Bodenhaftung, die zu der jedem schöpferischen Akt innewohnenden Subjektivität ein Gegengewicht bildet.

Referenzen wirken explizit beispielhaft und bergen Qualitäten, die wir evozieren und in unsere Arbeit einbringen möchten. Wir sind glücklich, so arbeiten zu können, denn am Anfang steht für uns nicht die Ambition, Neues um des Neuen willen zu schaffen. Wie die jüngste Architekturgeschichte zeigt, ist ein solcher Ehrgeiz unweigerlich zum Scheitern verurteilt, weil er häufig auf Entfremdung hinausläuft. Wenn es uns gelingt, durch Neuinterpretation bestehender Bedingungen das Gefühl von etwas Neuem zu vermitteln, dann ist dies das Ergebnis eines vielschichtigen Gestaltungsprozesses. Dieses Ziel steht für uns indes nicht am Anfang, weil wir überzeugt sind, dass wir nicht im luftleeren Raum leben, losgelöst von dem, was bereits besteht. Wir könnten detailliert nachweisen, welche Gebäude unser gesamtes Architekturschaffen beeinflusst haben, aber das würde den Rahmen dieses Beitrags sprengen. Halten wir zum Abschluss fest, dass das, was wir täglich sehen, stets auch die Ausblicke auf unsere eigene Architektur beeinflusst hat. ■

Übersetzung von Ursula Bühler, original english text see p. 51

«Outlooks» Dans ce texte, Jonathan Sergison explique aux lecteurs de quelle façon l'atelier Sergison Bates travaille. Le terme «outlooks» est doublement connoté, puisqu'il désigne en même temps la vue que l'architecte a depuis son bureau voire sa maison et la vue sur leur propre travail. Ce que les deux architectes voient tous les jours les influence beaucoup. Ils s'intéressent aux architectures existantes qui les entourent et ils y trouvent leur inspiration.

Leur bureau se trouve au centre de la ville, dans le quartier de Bloomsbury, un des quartiers les plus planifiés de Londres, ville que Sergison qualifie de ville sans un «grand plan». La majeure partie de Londres a été construite au 19^e siècle et beaucoup de bâtiments, même des simples maisons d'habitation, sont classées et protégées. Ainsi, les possibilités de continuer à construire la ville sont limitées. Le point de départ pour les projets de Sergison Bates est donc toujours la perception du lieu et du voisinage concret. Dans son exposé Sergison regarde par les fenêtres de leur bureau et de sa propre maison. Il décrit ce qu'il voit et le met en relation avec les propres réalisations. Il perçoit et analyse les volumes et les structures, mais aussi les matériaux de construction et leur apparence. Il observe les qualités visibles et cachées d'une grande variété de constructions et les commente par rapport à leur propre perception de l'architecture. C'est à partir de ces références que Sergison Bates pensent et repensent leurs projets. C'est en réinterprétant l'existant que l'on arrive à créer du neuf. Au fond, dit Sergison, pour notre travail entier nous pourrions citer des bâtiments concrets qui l'ont influencé. ■

ence of their architecture, but result in a mixture of high ambition and normality.

This process of appropriation (at present) seems inconceivable for Swiss architects, be it from an almost moral impetus against copying or because certain topics are regarded as "occupied" and therefore can no longer be a symptom of a certain tightness of our local conditions. From this point of view the fearlessness of Sergison Bates not to shun occupied areas but actually utilise them comes as a surprise.

This method can be observed in the elevations of the apartment building in Wandsworth: at first sight the horizontally shifting arrangement of the windows on different floors is reminiscent of a well-known topic, internationally as in Swiss architecture, and to that extent seems hardly independent or original. Only a more precise examination reveals the nuances of this measure, which is combined with slightly different window formats and a continuous railing profile, giving the individual elements a horizontal connection. In the sensitivity of the arrangement and design the facades receive a poetic expression of their own, which is sufficiently distant from the cliché of the shifted window arrangement.

Asked for the reason for this theme Stephen Bates immediately lists several: the different conditions of the prospect on the individual floors, the varying spatial character of equivalent spaces and, thirdly, the interest in composition.

In the sense of a further refinement of these issues I consider the façade of the Assisted Self-Build Housing in Tilbury exemplary: here the shifts in the elevations are controlled by the dimensioning of the individual boards of the cladding. What at first glance could appear as slight inaccuracies in the cutting of the boards, was based on an exact calculation between accurate and randomness, a procedure that Robert Maxwell has described as "carefully careless"⁶. The façade thereby receives an informality and oscillates between formal precision and trashy shed.

This kind of cultivated inaccuracy does not primarily mean a lack of craftsmanship, though it does not exclude those. This for instance can be observed in the internal shutters in the house of Jonathan Sergison. These are made from timber boards, without any detail, almost somewhat roughly manufactured and hardly covered by paint and because of this, hold an enormous charm. What is so fascinating – possibly

from a Swiss point of view – is the simplicity of the workmanship in combination with a pleasant measure of inaccuracy, which is however not detrimental to the intended effect (that Sergison Bates are annoyed by badly executed details is only an aside). Apart from differences in the quality of craftsmanship, these observations reveal peculiarities in cultural understanding.

These topics are reminiscent of the Dirty Realism, which has also been received in Switzerland⁷, which is also of reoccurring relevance for the work of our office: an attempt in this direction shows for instance the alterations in the roof section of an existing building in the Josefstrasse in Zurich, where the use of Duripaneln in irregular widths, and therefore permitting leftovers, shows certain similarities to the façade of Tilbury. Also here the concern was to consciously break through the usual perfection and to find other rules and images.

Emotional qualities

So far the kind of use as much as the physical presence of materials themselves form one of the main foundations of the atmosphere achieved in the buildings of Sergison Bates. Beside the individual materials themselves such as wood, timber panels, brick or aluminium, their combination lie at the center of attention. Innovative developments like bespoke windows with wide casement sections are important elements of a kind of bricolage, which with its purposeful play is able to evoke fresh images (which are not solely fixed on the completely homogeneous).

Due to the integration of such topics, together with a quite personal way of working, the buildings of Sergison Bates transmit specific emotional qualities and unfold an irritating poetry. In the early design process the feeling for a building and the atmosphere of the material have already an important status – as guarding rail and foundation of the process. The multiple basis of their work, emotional and rational, impresses and together results in an intelligent mixture of powerful physical presence. The buildings seem at the same time set, calm, and natural; in addition, they show aspects which are rooted in their investigations and alert curiosity. Those characteristics lend an appropriate depth and seriousness to the projects, leading to an architecture that also contains a reflective moment (again a characteristic

that can be found within the work of the Smithsons).

These remarks are congruent with the call by Sergison Bates for more openness – tolerance as they say⁸ – to be sensitive enough to the phenomena of the everyday life, from the interpretation of which amongst other things their specific kind of architecture is derived. The stimulating effect of the inconspicuous, only slightly different or also mildly quirky appears to be much more interesting than some "star architecture". Gladly I regard the attention for the architecture shown here as a suggestion of an appreciation of a calmer, tranquil, realistic architecture, which finds its legitimation as part of an everyday culture and can offer a lasting contribution. It is to be hoped that such "English tendencies" will also leave traces in Swiss architecture.

English translation: Tim Rettler

Bruno Krucker, born 1961, architect, office with Thomas von Ballmoos in Zurich. Assistant professor at ETH Zurich. Research activity with several emphases: post-war architecture, Alison and Peter Smithson; structural and constructive topics, prefabrication; interaction of theory and practice.



Outlooks

Jonathan Sergison In different forms we have explored the presence of what lies around us as a potent force affecting the manner in which we see the world and the way we make building proposals. In other words, we are interested in making readings of a place and employ these as the basis for assisting our production as architects. This is an act of extending, distorting and adjusting to the point where the qualities of the element we have drawn influence from, as a reference, is far removed from the building form that we propose.

the way to work is described, full of sensitive observations, at the same time verging on the brink to banality. In Switzerland descriptions of such kind are hardly conceivable. The reliability of such writings cannot be separated from the cultural background, the handling of language, and in addition also not from the self understanding of the author: In particular with Jonathan Sergison and Stephen Bates it seems essential, how witty, curious and open to debate and, at least not without a sense of humour they operate.

⁵ The Upper Lawn pavilion has interested them like myself for a

long time; in the meantime they have brought it back into a usable state with a fine, nearly invisible renovation.

⁶ Robert Maxwell: "Sweet disorder and the carefully careless", in: *Architectural Design*, April 1971. In conjunction with the picturesque, which also for Sergison Bates is a useful term to understand certain methods, I have treated this subject in: *Complex Ordinarity*, Zürich 2002.

⁷ *Archithese* 1-1990. In particular the article by Liane Lefaiivre.

⁸ Jonathan Sergison and Stephen Bates, "More Tolerance", in: *The Everyday*, Daidalos 75, May 2000, pp. 28-37.

For many years this has been an almost "regional" concern in as much as all our built work has been realised in the culture we know best. Nearly all that we have built is no more than a two-hour journey away. This situation has changed with the recent invitation to build outside of our native England and it remains to be seen what influence this will have on our work.

In writing this I am struck by the influence that the situation that is the most familiar has on the way one works. Our studio lies at the centre of London on the fifth floor of an early twentieth century industrial building. My home is a twenty-minute walk from the studio. The area between these two fixes in my life is one of the most "planned" parts of the city with its pattern of north south, east west streets and squares that characterise Georgian Bloomsbury.

From the windows of our studio I can view the city through nearly 360 degrees and while London is not dense it feels infinite. My view over the city is a privileged one because the majority of buildings in the neighbourhood we work in are four stories high and were built in the nineteenth century. This gives an uninterrupted view over their rooftops. From this vantage point it is difficult to read any clear urban structure. London is a city that was always resistant to the big plan. Much of what now exists as an urban fabric and transport infrastructure was built in the nineteenth century as a result of private speculation. More recently this "unplanned" city fell under the influence of the need to conserve and protect buildings that were never more than expedient responses to a practical need. By virtue of their ability to remain standing it is now necessary to treat them as fragments of the city that need to be respected. This factor creates a further distortion to the way the city might adjust and grow because large-scale demolition is restricted by older fragments that have protected status. We operate as architects in the slack within the chaotic urban fabric we are invited to add to. As the result of these circumstances we use the found situation as a constant source of inspiration. The view from our studio window is an encyclopaedia of the possible in architecture, and much of it was built without architects.

From our meeting room I can see the massive Middlesex hospital building. It is an impressive example of a strong tectonic façade. The decision to deeply recess the windows reinforces the feeling of weight. This is further reinforced through the arrangement of brick piers that describe both a structural need and a compositional order to the façade. By means of familiarity with the standard dimensions of a brick it is possible to sense immediately how deep these reveals are. Another building that we can see which works with an image of civic authority is the Senate House building for London University. This building deliberately distorts a feeling of its authority by re-

ducing the size of the windows to create a feeling it is considerably bigger than it is. Architecturally, it has the imposing character popular with regimes that wanted you to know your place within the order of things.

From the windows of the main studio room one looks into the interior space of an urban block. If its outer skin is orderly, the void on the inside has been more capable of absorbing the myriad adjustments that have been made over time. These include extract flues for restaurant kitchens, escape stairs and changes to the window arrangement. Very often these have been made because buildings have been converted from their original very clear programme of shops with homes above, to a situation of multioccupancy. There are numerous different examples of repair to the building fabric. In the summer, with the windows open, I can hear the Imam calling the faithful to prayer at the nearby mosque and we are reminded of the multicultural nature of our city, now more so than ever.

When we look out of the windows from the main studio space we can see in the distance the financial districts of the city of London and its place of overflow at Canary Wharf. To the south we can see the Gothic towers of the houses of Parliament. I am reminded that London is a major financial market with a somewhat dysfunctional relationship with the expression of democracy. Between these two points are the law courts and legal institutions and the position they have found centuries ago was adopted for good reason.

I am able to look down the street in which our studio is located because the building is on a bend. Many London streets follow mediaeval street patterns and it is no longer clear (if it ever was) what forces governed their arrangement in the first place. At times they read like the loose structures of fields you see from the air when you fly over this country. This somewhat accidental condition is to our advantage in terms of the clearer view I am afforded.

The views from the windows of my house are also intensely urban but because of a different viewpoint I see the city more in elevation than in plan. The building I live in was built in the 1830's as a commercial property with a shop at the street level and store in the basement. A family would have lived in the two upper floors. This situation existed until 25 years ago when it started to be used only as a residential property. The majority of buildings on the street I live retain their original programme. The street, which on Fridays hosts a street market, is unusually wide by London standards and has trees on one side. The buildings immediately across the street from my building were built in the beginning of the twentieth century and represent an early example of a philanthropists' compulsion to provide housing for the dis-

advantaged. The material language chosen for this large series of courtyard buildings is white render, suggestive of an overall impression of cleanliness. These buildings must have seemed very modern to the first residents. They are atypical of the housing typologies that predominate in London to the extent that, together with the neo-gothic towers of St Pancras station, they make me feel I am in a central European city.

To the rear, the view opens towards a composition of intensely brick buildings. These bricks have darkened in time to several hues, and the existing volumes are loose forms providing a composition that I find strong and simple. This view contains inspiring lessons that can be learnt about the power of employing a single material and simple, repeated forms. I like the manner in which different programmes, in this instance light industry and housing, are layered in parallel to each other within the depth of the block. It is a clear indication that the planning system's impulse to order neighbourhoods according to clear single programmes is simplistic, especially when judged against the rich lessons of London, a city largely built without clear planning codes.

To the left-hand side of the view from the rear of my house a large office building was built in the 1970s. It is clearly Miesian in spirit and it reminds me of the manner in which architectural culture is distilled through the influence a great artist has on the lesser architects he or she might inspire. This does not make it a bad building. I am happy to look to a building that reminds me of the Seagram building in New York.

The view from the back of my house has a Hitchcock, "rear window" quality to it. In contrast to my single-family house, the neighbouring apartment building dominates the view and reminds me of the intrinsically shared nature of living in the city. The distance between buildings allows me to witness scenes of everyday life but never at the expense of privacy. If I passed one of my neighbours from this building in the street I would not recognise them, and I value the possibility to feel the presence of humanity without losing a sense of personal space.

London is a low-density city of 9 million inhabitants, in which a considerable amount of negotiation is required to preserve the status quo. It is a place of reconciliation where cultures that don't coexist peacefully in their place of origin casually live next door to one another. Indian and Pakistanis "share" Whitechapel, Greek and Turkish Cypriots cohabit in Tottenham, and religious Jews live next door to Muslims in Stamford Hill. The thoroughly cosmopolitan nature of this city is one reason why I choose to live and work here – that and its complement, the possibility to get anywhere in the world relatively easily from one of its many international airports.

All of these observations and many others not expressed inform a way of informing our work as architects. We find that by being able to refer to existing things our ideas have some grounding over and against the innate subjectivity of the creative act. A reference acts as an explicit example of the qualities we are interested in working with and evoking. We are happy to work in this manner because we do not take as our starting point an ambition to create something new for its own sake. The recent history of architecture has shown that this ambition is invariably prone to failure because the result is often alienating. If through the reinterpretation of existing sets of conditions one achieves a feeling of newness, then this is a consequence of the multilayered process of design. It is not our goal from the outset because we do not believe it is possible to work in a vacuum, independently of what already exists. It would be possible to precisely refer to the buildings that have informed everything we have built, but that is an exercise for another occasion. Here it will be sufficient to conclude that what we see every day has always influenced our architectural outlooks.



Otherness and Tradition

A genealogy of difference in British modern architecture

Irina Davidovici Within the eclectic realm of contemporary British architecture, ranging between formal sensationalism and a tame reworking of modernism, a particular and very different niche has been carved by a handful of practices over the last fifteen years. One cannot assign a recognisable style to this kind

of production, although certain affinities can be found: a penchant for austerity (albeit with a hint of playfulness), a sensual awareness of materiality, quiet but self-conscious detailing. In reaction to a widespread mediocrity of execution, where the choice of materials and their assembly are given relatively little thought, this approach places specific emphasis on the presence of buildings and therefore the way they come together at all scales. Most design and construction decisions are articulated and conceptualised, and even the space left for intuitive form making tends to be carefully delineated with words.

This phenomenon is embedded in a critical interpretation of the everyday – a useful, if overused, term indicating the deeper cultural situation that is being addressed. The lack of a given formal language points to a keen willingness to mimic the physical context while detaching itself from it. In other words, the architecture endorses the use of vernacular quotation with very large inverted commas – familiar forms are cleverly distorted, ubiquitous façades intensified through tectonic or material presence, banal (but practical) details, oversized to achieve individuality. Through such devices, which are novel only inasmuch as the wit or sensitivity of their application allows, the architecture achieves an ambiguous presence in which familiarity blends with otherness, and the unnoticeable is granted a second look.

Beyond matters of style, there is a practical desire in this kind of production to fulfil its assigned role, to fit in with cultural and social realities. In that respect such works share not a given style, but a common ethos. By means of their humanist stance, critical contextualism and resistance to the mainstream, they relate to the past episodes of British modernism which, incidentally, constitute the backbone of architectural development in this country. The written production that usually accompanies contemporary projects repeatedly acknowledges their debt to the work of Alison and Peter Smithson, James Gowan, James Stirling (pre-postmodern works), Denys Lasdun, Leslie Martin and before them, that of the few pre-war modernists that graced these shores. A brief and selective review of this genealogy might throw some light on what ultimately connects them.

The theme of otherness is a first such connection, and it is not restricted to the presence of buildings alone. Much of Britain's contribution to the early modern movement is due, significantly, to the work of immigrant or refugee architects (Lubetkin, Wells Coates, Chermayeff, Goldfinger, Gropius on the way to the US and Mendelsohn to Israel) or British nationals of foreign descent (Denys Lasdun). The strength of their proposals was possibly reinforced by the precariousness of their position in relation to a native culture, to which they didn't feel obliged or even capable to pay tribute. In spite of having long

achieved iconic status, modernist works preserve even today a quality of difference in the British built landscape, a distancing from their surroundings which renders them as exceptions to the rule.

After the Second World War, matters turned more ambiguous with the critical reassessment of tradition, and with modern architecture beginning to be perceived as a tradition in itself. The criticism levied during the early 50s by the new generation of British architects, against a profession dominated by nostalgic planning and a pseudo-vernacular style, had to be measured against Team 10-led commensurate dissatisfaction with the principles of CIAM dogma, formulaic formalism and functional urbanism. The question was set as to what could be a tenable alternative to the dominant models, vernacular pastiche and utopian tabula rasa. With their high profile in opposing both, the Smithsons were the first to meet the dilemma head-on. The gradual shift of New Brutalism from a stylistic language influenced by the Modern Masters, particularly Le Corbusier and Mies, to a concern with realism and the human occupation of architecture, is perhaps best summarised by Peter Smithson himself, in 1957:

"From individual buildings, disciplined on the whole by classical aesthetic techniques, we moved on to an examination of the 'whole' problem of human associations and the relationship that building and community has to them. From this study has grown a completely new attitude and a non-classical aesthetic. Any discussion of Brutalism will miss the point if it does not take into account Brutalism's attempt to be objective about 'reality' – the cultural objectives of society, its urges, its techniques and so on. Brutalism tries to face up to mass-production society, and drag a rough poetry out of the confused and powerful forces which are at work. Up to now Brutalism has been discussed stylistically, whereas its essence is ethical."²

The gradual inclusion of social ethics alongside architectural aesthetics in the Smithson's Brutalist model is illustrated by two influential early works, Hunstanton School (completed 1954) and Sugden House in Watford (1957). Putting aside the obvious differences relating to programme, they represent the two sides of the Brutalist coin. The former seems at first glance an elegant reworking of the Miesian formal language at IIT, but its rhetorically direct employment of exposed materials and services plants it firmly on new territory. In terms of its language, massing, planning, the School stands out as a clear statement endorsing the hard Miesian modernism that had never properly penetrated British architecture. At a closer look however, the direct detailing, the straight-faced treatment of materials and services reveal a quintessential Englishness. As identified by Rayner Banham, the School displays the "engrained