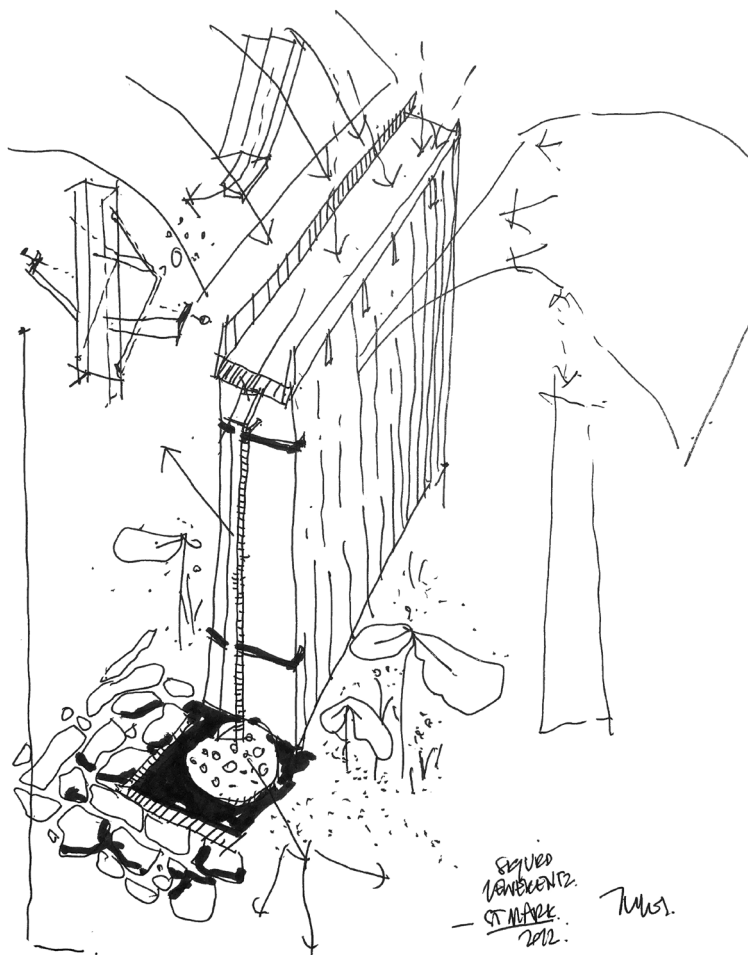




Ernest
Van Boven
- ST MARK
2012

Mus.

lenzen en snippers
bij een tocht.

jules kellens



proloog
jules kellens

jules kellens
2021-23

promotor
prof. arch. int.arch. saidja heynickx

co-promotor
prof. dr. koenraad van cleempoel
arch. tim vekemans

proloog

introdactie tot de methodiek en de vier lenzen

“In some ways the project (Markuskyrkan, Stockholm) is quite fragmentary, a collection of open parts, and yet spending time there, engaging physically with its spaces, one senses the wholeness of the work - not in the conventional sense of a set piece of architectural form but rather as a broad, informal assembly of associated parts or fragments that appear to be simultaneously in a state of flux or equilibrium.”

Stephen Bates in *Learning From Lewerentz* (Björkquist et al., 2021).

contentus

dankwoord	11
abstract (NL)	12
abstract (ENG)	13
de methodiek	15
het portret	19
vernieuwde belangstelling voor lewerentz	20
contradicties in het oeuvre van lewerentz	21
lewerentz: een ongrijpbare schaduw	24
lewerentz' ondersteunende achterban	26
een verstilde architect	29
constructie en maakbaarheid in lewerentz' oeuvre	30
architect gefascineerd door leven en dood	32
de reizen doorheen italië en zweden	35
methodiek - de lenzen, de tekeningen	38
de tocht als metafoor	43
figurenlijst	45
bibliografie	47

dankwoord.



Fig 2. Zelfportret grafische analyse Lewerentz, 2023.

Dit werk vormt het resultaat van een intensief en geestdriftig tweejarig proces. Zonder een aantal mensen in het bijzonder was dit immers niet mogelijk, en om die reden zou ik graag volgende personen willen bedanken.

Dank aan de (archief-)medewerkers van het *Arkdes* in Zweden, voor het aanreiken van archiefmateriaal over Lewerentz. Dank aan alle gidsen op reis voor hun gastvrijheid en waardevolle informatie over de bouwwerken en de persoon die hij was.

Dank aan Saidja Heyninckx, promotor van mijn scriptie, voor zowel de opbouwende feedback en in het bijzonder het aanrijken van bronmateriaal over de tekening. Ook dank aan Koenraad van Cleempoel, voor de aangename gesprekken over Lewerentz' oeuvre, en het bezorgen van bijkomende vakoverschrijdende literatuur als stof tot nadenken. In het bijzonder ook dank aan Tim Vekemans. Onder andere de relevante boeken en de talloze anekdotes over eigen ervaringen die kaderden binnen het werk van Lewerentz lieten me telkens weer kritisch reflecteren over mijn eigen werk. Jullie opbouwende kritiek en mening gaf me stevast nieuwe energie en prikkelde me telkens weer om verder te gaan. Dank daarvoor.

Dank aan Patrick Lynch, Tony Fretton en Kieran Long voor het aanreiken van waardevolle informatie en kritiek op de kijk op het werk van Lewerentz.

Dank ook aan mijn vrienden, nabije omgeving en in het bijzonder mijn ouders, voor de vele *stop-nu-maar-het-is-goed-geweestjes* wanneer ik duidelijk nood had aan rust, de steun, de mogelijkheid tot het maken van twee studiereizen naar Zweden, en de immer warme thuiskomst.

abstract (nl).

“Het was alsof hij onder een bijzondere hoek naar de wereld keek...” (Wilson, 1997).

Dit werk, dat opgevat is als diptiek of tweeluik, vormt in eerste instantie een gefragmenteerd tekstueel-beeldend onderzoek naar een methodiek om architectuur te analyseren.

Het **beeldend luik** handelt telkens over de **fenomenologie**, terwijl het **tekstuele luik** de architectuur benadert vanuit een **literaire** invalshoek. In mijn werk pas ik die persoonlijke methodiek vervolgens toe op het oeuvre van Sigurd Lewerentz, maar die zou ook voor werk van andere architecten kunnen gelden. De reden waarom ik voor hem koos, is door mijn fascinatie voor zijn immer kritische houding ten opzichte van tijdsafhankelijke *tendensen* in de architectuur, maar ook ten opzichte van zichzelf. Zijn werk is een direct resultaat hiervan.

Sigurd Lewerentz (1885–1975), een van de meest vereerde en gemythologiseerde architecten uit de (Zweedse) architectuurgeschiedenis, was een man van weinig woorden. Hij kon wel uren naar een spijker of steen staren, zich afvragend hoe dit element dan wel niet geproduceerd was. De zwijgzaamheid die hem zo typeerde, alsook zijn overtuiging dat zijn architectuur voor hem moest spreken, eerder dan hij zelf, zijn allicht de redenen voor zijn relatieve onbekendheid (Wilson, 1997) (Archipel vzw, z.d.).

Analoog aan zijn eigen ontwerpmethodiek en iconografische denk- en werkwijze, kijk ik op basis van **vier lenzen** naar zijn gebouwde werk vanuit een register dat bestaat uit een welbepaalde combinatie tussen tekening, tekst en beeld, net zoals hij me dat ook voordeed. Deze elementen komen in dit werk samen, en daardoor wordt de continuïteit in het werk van Lewerentz duidelijk.

jules kellens

abstract (eng).

“It was as if he was looking at the world at a particularly unusual angle...” (Wilson, 1997).

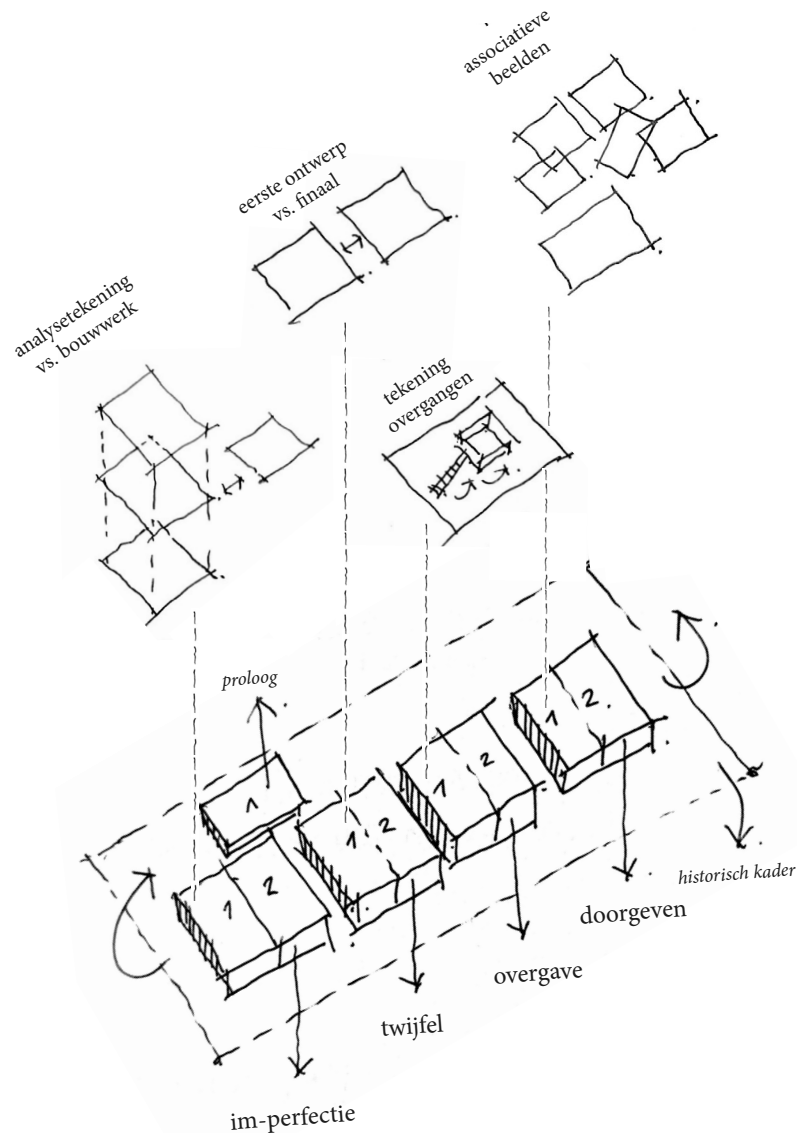
Conceived as a diptych, this work initially constitutes a fragmented textual-visual research into a methodology for analysing architecture. In each case, the pictorial part deals with phenomenology, while the textual part approaches architecture from a literary angle. In my work, I then apply this personal methodology to the oeuvre of Sigurd Lewerentz, but it could also apply to work by other architects. The reason I chose him is because of my fascination with his ever-critical attitude towards time-dependent trends in architecture, but also towards himself. His work is a direct result of this.

Sigurd Lewerentz (1885-1975), one of the most revered and mythologised architects in (Swedish) architectural history, was a man of few words. He could stare at a nail or stone for hours, wondering how this element had been manufactured. The silence that typified him so much, as well as his conviction that his architecture should speak for him rather than himself, are probably the reasons for his relative obscurity (Wilson, 1997) (Archipel vzw, s.d.).

Analogous to his own design methodology and iconographic way of thinking and working, using four lenses, I look at his built work from a register consisting of a well-defined combination between drawing, text and image, just as he introduced it to me. These elements come together in this work, and thus the continuity in Lewerentz's work becomes apparent.

jules kellens

de methodiek.



concepttekening opbouw scriptie: vier lenzen, telkens benaderd vanuit fenomenologie en literatuur, onderzocht door de methodiek van het tekenen op verschillende wijzen.

Deze *scriptie* komt voort vanuit een persoonlijke overtuiging dat het als (afstuderend) architect van fundamenteel belang is zich vast te bijten in het werk van één architect, om vervolgens voor langere tijd het oeuvre te bestuderen. Dat gebeurt mijn inziens te weinig, terwijl architectuur tenslotte een culturele praktijk is. Ik greep deze gelegenheid dan ook aan om mijn afstudeerwerk hieraan te wijden. Het ruime kader van dit werk is dan ook het ontwikkelen en beschrijven van een persoonlijke, **fenomenologisch-literaire methodiek** om architectuur te analyseren.

Fundamenteel in dit proces of deze methodiek is het belang van het fysiek ervaren en analyseren van gebouwen - het **aanwezig zijn - de fenomenologie**. Door op de plek te staan, te zitten of te wandelen, de bouwwerken te fotograferen en vervolgens grafisch vast te leggen en tekstueel te beschrijven, krijg ik vat op het gebouw, het landschap en/of de plek.

Bij deze fenomenologische opvatting of invalshoek die gaat over het ervaren, bezoeken, verdiepen en herarticuleren hoort vanzelfsprekend ook een **literaire benadering**. Deze twee hoofdelementen van het analyseren vormen de *key elements* van dit werk. Ze vertalen zich bijgevolg in een tekstueel en grafisch luik.

De methodiek die ik hanteer voor de analyse, doet erg denken aan die van een oorlogsfotograaf bijvoorbeeld. Voor dat soort fotograaf is de fenomenologische invalshoek ook essentieel als primaire methodiek. Die benadering is echter altijd verbonden aan de literaire benadering, gezien de fotograaf hetgeen hij/zij gezien heeft rechtstreeks beschrijft op basis van tekst en beeld. Vanuit die optiek is de link zeker te maken.

Vanuit dit kader kies ik voor de thematiek van dit werk Sigurd Lewerentz als architect. De reden waarom ik voor hem koos, heb ik reeds beschreven in het abstract. Samengevat is het de kritische houding ten opzichte van tijdsafhankelijke *tendensen* in de architectuur, maar ook ten opzichte van zichzelf die me fascineren. Met eigen analysemateriaal (foto, tekening, tekst) componeer ik een werk dat het resultaat is van een zoektocht en analyse naar zijn gebouwd en ongebouwd oeuvre. Projectie van deze methodiek op (werk van) andere architecten is eveneens mogelijk.

Hoewel ik het hierboven beschreef als generieke methodiek om naar architectuur te kijken (wat het in wezen ook is: men zou op basis van die ingrediënten meerdere gerechten kunnen maken - de projectie op andere architecten is dus zeker mogelijk), verrijk of specificeer ik diezelfde generieke methodiek in dit geval nog wat verder naar een methodiek die nauw aansluit bij de architect *in se*.

Zoals Stephen Bates in de inleidende quote over de Markuskyrkan van Lewerentz vertelt, beschouwt hij Lewerentz' oeuvre als zijnde een collectie van afzonderlijke, open eenheden, die, wanneer men op de plek aanwezig is, een informele assemblage vormen. Hij duidt hier op het feit dat voor hem het werk van de architect als fragmentair te beschouwen is - hier kom ik later nog op terug.

Die fragmentaire eigenschap is in zijn werk terug te vinden, maar evenzeer in zijn eigen fenomenologisch onderzoekswerk (foto's van historische bouwwerken en reisfoto's). Gedurende de reizen die ik maakte naar Stockholm, Klippan en Malmö om zijn bouwwerken te analyseren, merkte ik dat steeds meer.

Na de eerste reis in de zomer van 2022 had ik tijd nodig mijn ervaringen te verwerken. Het duurde dan ook even - het moet tijdens de tweede reis geweest zijn, die ik tijdens het schrijven van dit werk naar Zweden maakte, dat ik begreep wat Stephen Bates bedoelde wanneer hij sprak over fragmenten. Dit werk is als gevolg ook niet als samenvatting van alles wat er reeds gepubliceerd is op te vatten, integendeel. De periode die ik doorworsteld heb, samen met de reizen die ik maakte en hermaakte, was een periode waarin ik het werk van Lewerentz werkelijk wilde begrijpen. De *outcome* is dan ook zo te bezien, eerder dan een chronologische biografie. In de corpus van dit werk wordt dat zeker duidelijk.

Door te reflecteren voor, tijdens en na de reizen, ontwikkelde zich stilaan het concept van **lenzen**. Vanuit Lewerentz' eigen werk en onderzoeksmethodiek viel op dat, in plaats van vanuit een algemeen beeld verder in te zoomen, er evenzeer een intelligentie zit in de methode om vanuit een versnippering tot een groter geheel te komen. Dat heb ik gedurende die periode van hem geleerd. Het concept van dit werk is dan ook opgebouwd uit de generieke fenomenologisch-literaire methode, die ik voer op vier duidelijk afgebakende zones of gebieden - de **lenzen**.

Die methodiek vertaalt zich in vier boeken, die het onderzoek op de vier lenzen bevatten. Elk boek is vanuit een diptiek of tweeluik opgebouwd: de linkerkant bevat de literaire analyse, het rechterdeel de fenomenologische analyse (de beelden). Het literaire deel wordt af en toe onderbouwd door grafisch werk, in de vorm van tekeningen. Ook dat wordt later gespecificeerd. Die tekeningen zijn opgebouwd uit lagen, net zoals de rest van het werk. Dat is ook te zien in de concepttekening.

het portret.

sigurd lewerentz - een contradictie.

“A subject, a person. A seeming boundary, but instead a wide ocean. An elusive shadow, always ahead (...). I search along the footprints, in the remains. What emerges in the search is full of contradictions. These are part of the image of a man with a perpetually burning flame (...).”
(Ahlin et al., 2014).

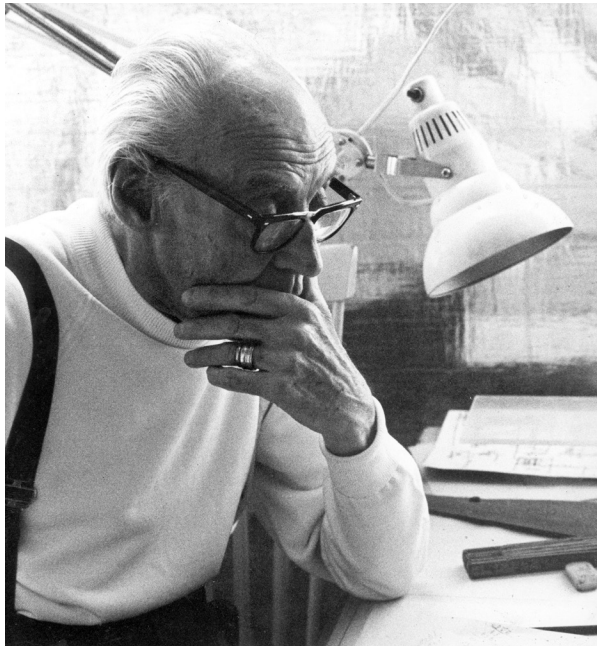


Fig 3. Portret Sigurd Lewerentz, Zweden, 1934.

Sigurd Lewerentz werd geboren in Bjärstrå, Zweden, in juli 1885, als kind van Adolf Lewerentz, een fabrieksmanager en Hedvig Matilda. Na een technische studie aan de Chalmers University of Technology in Gothenburg, Zweden, richtte hij zich enkel op het architectuurwezen als hoofdtaak. Ik kwam voor het eerst in contact met Lewerentz door het boek *Pure Aesthetics* (Björkquist et al., 2021), dat het eerste werk is over hem dat ik kocht. Het boek kleefde aan mijn vel. Ik kon het niet loslaten. De ruimte voor verbeelding die Lewerentz creëert in een tijd van sterk tastbare sociale en technologische vooruitgang (met name de periode rond de Stockholm-exhibitie van de jaren '30), was voor mij geestverruimend. En dat is het nog steeds (Archipel, 2022) .

Kieran Long vertelt in zijn boek *Sigurd Lewerentz, Architect of Death and Life* (Long et al., 2021) over Lewerentz dat Reyner Banham, een Britse architectuurcriticus, in zijn werk *The New Brutalism - Ethic or Aesthetic* (1966) schreef over de Markuskerk van Sigurd Lewerentz als de meest complexe casus die hij in zijn werk bestudeerde. In zijn literair onderzoek merkt hij een *extremum* op, een bepaalde onderscheidenheid. Hij beschrijft dat het ruwe metselwerk, samen met de wezenlijke vormvrijheid van zijn architectuur erg opmerkelijk is. De Markuskerk is volgens Banham ruwer dan Le Corbusier's werk, meer Middeleeuws van geest dan het oeuvre van Kahn, en te vernieuwend voor de heersende neoclassicistische Scandinavische tradities.

De conclusie die Banham maakt, is dat Lewerentz' werk veel meer is dan enkel moeilijk te bestuderen. Het is volgens hem bij uitbreiding contradictorisch én enigmatisch.

Banham sprak nooit meer over het werk van Lewerentz, en bezocht evenmin zijn bouwwerken. Veel andere architecten deden dit wel, en op de dag van vandaag wordt Sigurd Lewerentz beschouwd als grote architect van de twintigste eeuw. Sinds zijn dood in '75 spraken architecten over zijn werk, en stelselmatig ontstond een belangstelling voor zijn oeuvre, dat vaak als mythologisch wordt omschreven (Long et al., 2021) (Banham, 1966) (Davies, 2019).

vernieuwe belangstelling voor lewerentz.

Die terechte belangstelling bracht een aantal publicaties, lezingen en tentoonstellingen voort. Zo kwam er een heruitgave van Janne Ahlin's geschreven werk over Lewerentz (*Sigurd Lewerentz, architect* (1985)), één van de eerste en klaarblijkelijk controversiële geschriften en eveneens enige geschrift van primaire bron die over de architect gemaakt werden. Verder voerde het Zweeds Architectuurinstituut afgelopen jaren een diepgaand onderzoek uit naar het archief van de architect. Zo digitaliseerden ze bijna duizend tekeningen, schreven ze een omvangrijk boek dat als catalogus gold voor de afsluitende monografische tentoonstelling van afgelopen jaar die volledig aan Lewerentz gewijd werd, en die ik als afsluiter van mijn reis bezocht. Het Londense bureau Caruso St. John cureerde de tentoonstelling, omdat Adam Caruso reeds lange tijd bezig was met het analyseren van het werk van de Zweedse architect. Dat vertaalt zich in hun Brick House, een woning die ze in 2001 ontwierpen als oorkonde of eerbetoon aan Lewerentz.

Hun recent boek dat ze uitgaven in 2022, *Collected Works 1990-2005* (2022) toont dit. Een volledige paragraaf vertoont het onderzoek van de architectuurpraktijk naar Lewerentz' oeuvre, met een essay van Adam Caruso als inleiding. Mechthild Stuhlmacher, Tony Fretton en Kieran Long spraken afgelopen jaar ook allen over de architect en zijn (levens-) werk. Stuhlmacher sprak over de imperfectie en degelijkheid c.q. authenticiteit van zijn oeuvre, terwijl Fretton in zijn lezing voor Docomo een globaler overzicht gaf van zijn leven en werk (Johnston & Caruso St John Architects, 2022) (Fretton & Lynch, 2022).

Kieran Long tenslotte stelde het symposium over Sigurd Lewerentz samen dat bij afloop van de tentoonstelling georganiseerd werd (Long, 2022). Het is deze internationale belangstelling die leidde tot talloze publicaties van verschillende aard. Het extensief onderzoek dat afgelopen jaren gevoerd is naar Lewerentz' werk, leidde tot een aantal publicaties, zoals beschreven. Mijn werk is dan ook geen synthese van deze publicaties, maar eerder een eigen benadering, zoals hiervoor beschreven. Later concretiseer ik dit.

contradicties in het oeuvre van lewerentz.

In de tussentijd bleef ik geduldig, maar vanuit een ontembare geestdrift boeken van voorgenoemde architecten en critici lezen. Wat me persoonlijk telkens prikkelde, was de contradictie die voor mij in verschillende gelaagdheden in zijn werk zitten. En die lagen zijn zeer uiteenlopend. Ze vormen later op geconcentreerde wijze de corpus van mijn werk. De eeuwige zoektocht naar het juiste ontwerp op de juiste plaats is hier zeker één van. Hij wist nooit wat de juiste oplossing was.

Het feit dat hij op de ene dag vond dat er een zeer uitgebreid ontwerp moest komen voor de entree van het Woodland kerkhof, dat hij samen met Erik Gunnar Asplund (1885 - 1950) ontwierp, om dan de andere dag tegen de opdrachtgever te vertellen dat er geen inkom op die plek moet komen, zorgde geregeld voor frustraties en conflicten bij medewerkers en opdrachtgevers. Hij werkte daarom voornamelijk alleen. De beslissing voor het uiteindelijke ontwerp van die bescheiden inkom duurde bijna tien (!) jaar. Van een gigantische necropolis als inkom, met baldakijnen en kiosken voor bloemen, tot een ogenschijnlijk zeer eenvoudige, halfronde stenen muur, vergezeld van een tranenwaterval, die uiteindelijk gebouwd werden. Ideeën kwamen, zo blijkt ook uit mijn eigen onderzoek, niet snel tot bij Lewerentz - het was een continue dialoog tussen tekenen, reizen en gesprekken voeren met vakmensen en medewerkers op de site (Long, 2022). Dat fascineert me - zijn gebouwen geven immers niet de indruk te twijfelen. In de volgende hoofdstukken ga ik hier verder op in.

Maar ook in zijn architectuur zit een contradictorische laag, vanuit het onbegrijpbare: niemand heeft het doel van de diepe steense nis achteraan de St. Petri Kyrka in Klippan tot noch toe kunnen achterhalen (Foote et al., 2021). Wat ikzelf ervoer, is dat zijn architectuur op het oppervlak blijft, *id est* bij uitbreiding ook onbegrijpbaar is, voor mensen die het bouwwerk niet in zijn bestemde gebruik ervaren of bekijken. Zijn architectuur moet men ervaren in de context waarvoor het gebouw bestemd is. Het gevaar schuilt in het feit dat men de eigen fantasieën probeert te projecteren op het werk van Lewerentz, en dat leidt natuurlijk tot fundamenteel onjuiste of onterechte lezingen van zijn werk. Om die reden woonde ik een viering bij, en het is met name tijdens die viering dat zijn architectuur in mijn hoofd meer betekenis kreeg.

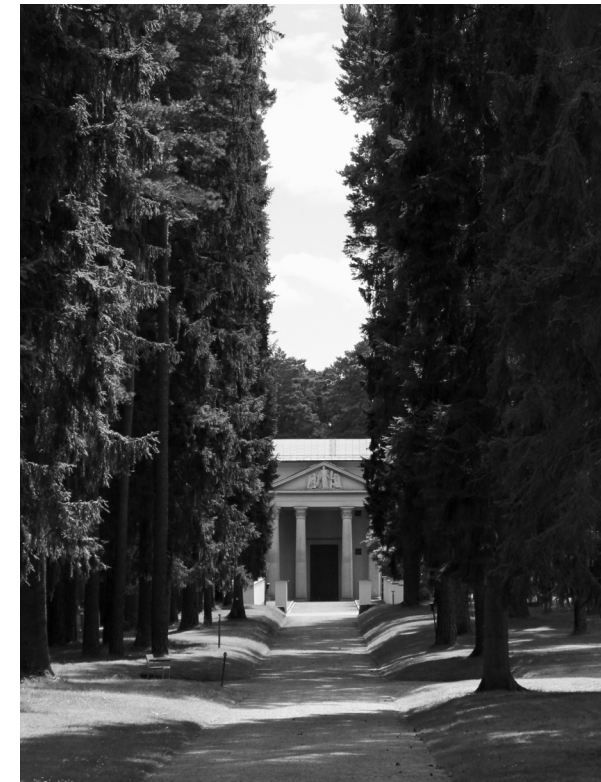


Fig 4. Eigen foto Wederopstandskapel, Skogskyrkogården, 2022.

Zo zag ik, om verder te gaan op die nissen, onder andere dat enkele van die nissen gebruikt werden om religieuze relikwieën in te bewaren - waarvan de kerk overigens volledig ontdaan is - of toch op letterlijke en directe wijze. Kieran Long, director van het Zweeds Architectuurinstituut, zei me op de tentoonstelling over Lewerentz in Stockholm dat je eigen verbeeldingskracht het enige is dat van betekenis is voor Lewerentz. Hij schept ruimte, creëert een afbakening, een conditie, om dan de bezoeker het werk te laten doen. Zijn werk is doorspekt met zulke contradictorische onbegrijpbaarheden, raadsels, die enkel betekenis krijgen voor de buitenstaander wanneer het bouwwerk zijn doel vervult, en doelmatig wordt. Dat bleef me misschien nog het meeste bij van mijn eigen reizen naar Zweden en zijn bouwwerken. Zo is ook de entree van de St. Petri kyrka in Klippan haast onvindbaar. Ik vroeg de gids waarom Lewerentz de inkom als dusdanig klein en onvindbaar geconcipieerd heeft. Ze wist me te vertellen dat het voor iedereen een raadsel is - de enige mogelijke verklaring is een referentie naar het verhaal van Gods reis. De weg naar het koninkrijk van God kan evenzo moeilijk te vinden zijn (Clausson, 2022). Zekerheid is er niet over. Maar laat duidelijk zijn dat deze onbegrijpbaarheden om middelen gaan, en dat onbegrip is geen doel op zich. Het is haast een medium voor de verbeelding.

lewerentz: een ongrijpbare schaduw.

Sigurd Lewerentz was een man van weinig woorden. Iemand die zich niets aantrok van de in die tijd spelende tendensen in de architectuur. Daar gaat het bij hem niet om - en daar gaat dit werk dan ook niet over. Van fundamenteel belang is de authenticiteit van architectuur, en niet de factor tijd. Tijd is immers vergankelijk.

Kieran Long sprak in zijn lezing over Lewerentz ter aanleiding van de openende tentoonstelling als “*an architect just doing its practice*”, en dat beschrijft waarop ik wil duiden. Colin St. John Wilson schreef verder ooit dat het was alsof hij onder een bijzondere hoek naar de wereld keek. Hij kon wel uren naar een spijker of steen staren, zich afvragend hoe dit element dan wel niet geproduceerd was. Hij ging zelfs zo ver, dat geen enkele steen die aankwam op de werf verzaagd mocht worden, en hij gebruikte eveneens elke steen, ook die stenen met veel onjuistheden (Wilson, 1997).

Hij was een ongrijpbare schaduw, zoals Janne Ahlin hem noemt in een eerste gepubliceerde werk over hem (Ahlin et al., 2014), iemand die altijd een stap voor was, in de volgende ruimte. Zijn werk bevat een veelheid aan dimensies en contradicties, immer getuigend van een bepaalde vorm van ongelooft. Ongelooft naar de spelende tendensen in die tijd - daar trok hij zich stevast niets van aan. Zijn ontwerp voor de Wederopstandskapel in het Woodland kerkhof te Stockholm is voor mij de belichaming van dit fenomeen: in de tijdsgeest van het modernisme overstijgt hij de klassieke taal en grammatica van het classicisme om tot een neoclassicistische kapel met een statisch portico. Hij transcendeert de historische voorbeelden en creëert een haast abstract-klassieke, maar hoogst betekenisvolle architectuur.

De Wederopstandskapel met het enkele zuidgerichte raam, waar het licht via oneindig veel reflecties op de witte mozaïektegels valt, is de meest atmosferische ruimte die ik ooit ervaren heb. De lichtsluier die vanuit het enige zuidgerichte raam op de ruimte invalt, verblindde me onmiddellijk. Elke mozaïektegel lijkt haast de lichtbundel op mezelf te projecteren, in oneindigheid. De rest van de ruimte is donker, onderbelicht en vaag - als een Barok schilderij, een intens chiaroscuro.

Lewerentz was niet gepassioneerd door tijd, maar door zijn taak, zijn werk. Of, om het Nietzscheaans uit te drukken: tegen zijn tijd in werken om van zijn tijd te zijn. (Foote et al., 2021).

Maar het gaat ook om het ongeloof tegenover zijn medewerkers en de mensen rondom hem. Zijn complexe persoonlijkheid beruste enkel op een geloof in zijn eigen kunnen. Zijn medewerkers hadden zelden tot nooit inspraak in het werk - dat was voor de meester weggelegd. De medewerkers maakten de tekeningen, modellen, en bij uitzonderingen gingen ze mee naar de bouwwerf om nota's te nemen. Wanneer hij duidde waarom het zo moest gebeuren, had hij het enkel over de pragmatiek en technische aspect van die beslissing. Conceptuele of symbolische overwegingen werden nooit besproken. Dit werd in stilte gedaan, door hem alleen, in zijn studio (Ahlin et al., 2014).

lewerentz' ondersteunende achterban.

Natuurlijk werd de architect bijgestaan door een aantal belangrijke figuren voor zowel het tekenen als het bouwen van zijn werken. Arthur en Curt von Schmalensee en Gunnar Hoving werkten geruime tijd als tekenaars voor Lewerentz. Zo kwam Lewerentz geregeld met kleine, zelfgemaakte tekeningen naar de tekentafel met de opdracht dit detail of deze tekening op juiste schaal uit te tekenen, zonder veel extra duiding. Hij vroeg een keer of de heren een entasis op juiste wijze konden tekenen, waarna hij hen de opdracht oplegde om op schaal 1:1 een zeven meter hoge kolom uit te tekenen, die later precies op die wijze geconcepieerd werd (Ahlin et al., 2014). Hjalmar Granholm en Sven Peger waren als ingenieurs vaker betrokken bij de bouw, met name ook bij de constructie van de St. Petri Kyrka. Het was Carl Sjöholm, werfleider, met wie Lewerentz

eveneens de St. Peterskerk bouwde. Als werfleider voerde hij in samenspraak met de architect nog talloze modificaties uit op de getekende snedes en plannen, of bedacht het duo in situ hoe bepaalde verbindingen gemaakt moesten worden. De constructie van de kerk begon immers voordat alle tekeningen gefinaliseerd waren door de architect (Foote et al., 2021).

Hoewel het zo kan lijken dat het geloof in het eigen kunnen het gevolg was van een immer sterke, overtuigde visie, is dit resoluut niet het geval. Een anekdote die me telkens achtervolgt, is die van het nooit gerealiseerde ontwerp van de telefooncel aan de entree van het Woodland kerkhof. Lewerentz kreeg de opdracht om die ruimte om te telefoneren te ontwerpen, en na een tiental keer te twijfelen over het wel of niet bouwen van deze ruimte, kwam hij met een ontwerp van een haast Dorische tempel met 12 kolommen, zonder ornamentiek of enige functie. Onder deze riante tempelstructuur staat een telefoonkiosk (Long, 2022). Het is de meest uitgewerkte telefooncel die ik ooit zag. Het is bij uitbreiding ook deze telefooncel die toont waar dit kerkhof over gaat: over de poëzie van de technologie - een contradictie. Patrick Lynch zijn boek *Civic Ground* (2017) gaat hier ook over. Lynch haalt ook aan dat techniek en poëzie voor Sigurd Lewerentz in se geen tegengestelden zijn, maar eerder andere methodieken om naar een ontwerp te kijken. Hij ontwikkelt een symboliek met ultra-alledaagse middelen (Lynch, 2017).

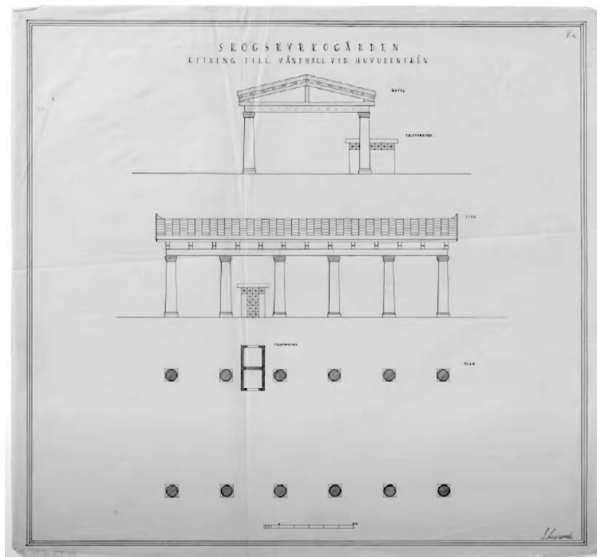


Fig 5. Tekening voor ontwerp telefooncel op Skogskyrkogården, Sigurd Lewerentz, 1917.

een verstilde architect.

Zeer vaak wordt hij beschreven als een stille architect. Alison Smithson beschrijft Sigurd Lewerentz als een eerste generatie stille architecten, samen met Demetrios Dimirtris Pikionis (1887–1968). Ze hebben, stelt zij, niks te maken met verpakking, politiek of polemieken (Long et al., 2021).

Lewerentz' credo dat het schrijven ondergeschikt is aan het gebouwde werk, en de contradicties in zijn werk doen me mateloos verlangen naar meer. In een tijd van sterke technologische en sociaal-maatschappelijke vooruitgang creëert Lewerentz ruimte voor verbeelding en interpretatie. Het doet me per direct denken aan de raamprofielen die hij voor zijn eigen bedrijf Idesta ontwikkelde, maar weigerde zelf te gebruiken. Of ook aan de diepe nis, achteraan in de muur van de St. Petri Kyrka, waar tot noch toe niemand de doelmatigheid van wist te duiden. Of volgens Kieran Long: "*He is not interested in time. He's an architect doing its practice*" (Long, 2022).

Patrick Lynch geeft in zijn review over het boek van Kieran Long kritiek op een aantal mensen die Lewerentz' oeuvre als *pseudo-functioneel* beschouwen. Hij schrijft dat de architect net de potentie of kwaliteit bezit het Marxistische denkmodel te overstijgen, om zo een symboliek te ontwikkelen die als het ware kritiek is op de manier waarop de bouwwereld in die tijd naar functionalisme evolueerde. Kieran Long haalt in het boek verder het werk van Alexander Nagel en Christopher Wood aan. Ze beschrijven in hun boek *Anachronic Renaissance* (2010) de kunst als blijvend bewegend element in de tijd. Lynch gebruikt de stelling om aan te tonen dat Lewerentz' oeuvre een protest of verzet is tegen de toenemende rationaliteit van de bouwwereld.

Voor hem gaat het over een extra dimensie, die ik hierboven beschreef (Lynch, 2022) (Long, 2022).

constructie en maakbaarheid in lewerentz' oeuvre.

Een andere boeiende contradictie inzake constructie en maakbaarheid is dat Lewerentz' oeuvre haaks staat op dat van bijvoorbeeld Louis Kahn (1901 - 1974). Waar het bij Kahn gaat om de eerlijkheid van de constructie en de wijze waarop de elementen constructief samengebracht zijn, gaat het bij Lewerentz hier in zekere zin niet over. Als we naar het *Indian Insitute of Management* van Kahn kijken, zien we dat het bakstenen bouwwerk op elke wijze en plek toont hoe het tegen de zwaartekracht vecht. De spatkrachten van tongewelven worden opgevangen door een zichtbetonnen linteel, die de horizontale krachten gelijkmatig verdeelt over de muren waarop het gewelf staat. Dat komt natuurlijk voort uit Kahn's kritiek op het modernisme met diens open plan en dragende kolommen die volgens Kahn de mogelijkheid van de structuur als organiserend medium ondermijnen (Lobell, 2020). Als we in concreto in Lewerentz' oeuvre de Markuskyrkan in zuid-Stockholm door de lens van constructieve maakbaarheid bekijken, zien we dat de zijmuur van het schip een overspanning van meer dan zeven meter maakt, zonder dat we zien op welke wijze dit gebeurt: het lijkt immers alsof de bakstenen muur zichzelf draagt. Het feit dat de stalen balk niet zichtbaar is, toont aan dat het bij Sigurd Lewerentz gaat om de *aura* van het materiaal met diens eigenschappen, eerder dan te tonen hoe dit materiaal zijn primaire dragende functie vervult. Dit voorbeeld bevat bij uitbreiding ook Lewerentz' eigen interesse in de capaciteit om de menselijke *gewoonheid* te overstijgen, zoals Patrick Lynch in het symposium over Lewerentz vertelt (Long, 2022).



Fig 6. IIMA, Louis Kahn, 1962-74.



Fig 7. Eigen foto Markuskyrkan, Stockholm, 2022.

architect gefascineerd door leven en dood.

Maar Sigurd Lewerentz was ook een architect van leven en dood. Dat is ook titel van de gelijknamige expositie en de catalogus die vorig jaar uitgegeven werd. Lewerentz was geboeid door de meest diepgaande elementen of fases van het leven, i.e. de dood, maar tegelijkertijd ook door het meest ondiepe, oppervlakkige aspect van het leven: het banale, dagdagelijkse sociaal-maatschappelijke leven. Er is voor hem geen tussenweg. Zijn tekening van zijn voorstel voor een dansvloer voor de Stockholm-tentoonstelling in de jaren '30 bleef me erg bij na het zien van de tentoonstelling, omdat precies deze tekening die tweeledigheid toont. In de doorgewerkte tekening zie ik een architect die geboeid is door het sociaal leven van die tijd: het spelende concert op het podium, de lampen of cirkelvormige lichtbronnen die weerkaatst worden door het glooiend oppervlak van de zee, de hemel die dezelfde kleur heeft als het water en de mensen die aankomen per boot tonen dit.

Maar daar haaks tegenover staat een architect die zich bezighoudt met het meest diepgaande aspect van het leven: de dood. De dood, het laatste element van deze proloog, brengt me bij zijn latere werk: de twee kerkhoven (in Malmö en Stockholm), en zijn twee bakstenen kerken in zuid-Stockholm en Klippan, Zweden. Deze vier bouwwerken of landschappen vormden de ruggengraat van mijn eigen reizen naar Zweden van afgelopen zomer en winter. Het zijn met name zijn kerken die de climax vormen van een verandering van een Zweeds-classicistische ontwerpmethodiek naar het modernisme (Long, 2022).



Fig 8. Ontwerp dansvloer Stockholm-expo 1930's, Sigurd Lewerentz, 1930.

de reizen doorheen italië en zweden.

Sigurd Lewerentz creëert in zijn kerken en kerkhoven een omgeving en fysieke realiteit die zelf niet de aandacht trekt, maar in de plaats een evenwicht uitstraalt tussen eenheid en geheel. De geperforeerde achtergevel (om akoestische redenen) van de St. Petri kyrka in Klippan is misschien wel de meest heldere belichaming hiervan: de open voegen vormen geen doel op zich, ze staan ten dienste van de ruimte. Die gevel is hypothetisch ontworpen, vanuit een aantal tekeningen die enerzijds heel bepalend zijn (elke steen is heel nauwkeurig met de hand uitgezet op het papier, alsof alles op voorhand bepaald is), maar anderzijds ook heel veel ruimte laten voor latere wijzigingen (Patteuw, 2020). Die wijzigingen werden natuurlijk enkel door de architect toegelaten of bepaald. Zo zag ik ook door de tekening met diens gebouwde versie van de muur te vergelijken dat ze niet overeenkomen. Het is die contradictie die me specifiek erg boeit in zijn kerken. De gevel of muur is ruw en geënsceeneerd onjuist als eenheid, en die eenheid verhoudt zich (in de juiste balans) tot het grotere geheel, dat evenals ruw geconcipieerd lijkt. Als men begint te kijken, om dan te zien, ziet men dat perfectie door ogenschijnlijke, geënsceeneerde imperfectie tot stand komt. Laat dat de brug naar een eerste lens zijn.

“Remain sitting at your table and listen. Do not even listen, simply wait, be quiet, still and solitary. The world will freely offer itself to you to be unmasked, it has no choice, it will roll in ecstasy at your feet.” I have not found this to be true.
Nick Cave, geciteerd van Kafka (A quote by Franz Kafka, z.d.).

Ideeën kwamen moeilijk tot bij Lewerentz. Gedurende zijn hele leven waren de reizen die hij maakte naar onder andere Italië en Zweden van grote invloed op zijn werk. In het bijzonder zijn het de reisverslagen, die gevuld zijn met analoog en haast journalistiek beeldmateriaal, die me boeien. Journalistiek, omdat de beelden merkbaar niet in de optiek van mogelijks publicatie-waardig gemaakt zijn. Het zijn zeer persoonlijke *snapshots* van de reizen die hij naar Italië (voornamelijk Pompeii, Rome, Firenze et cetera, de rest is voornamelijk onherkenbaar door de fragmentatie) en Zweden maakte. Het fotografisch werk is dusdanig persoonlijk, dat de lezer zich afvraagt of hij hierin wel hoort te kijken - of dit gevoel brengen de boeken bij mij teweeg. Nadat men zijn gebouwde werk bezocht heeft, zijn analogieën en overeenkomstigheden tussen zijn eigen oeuvre en het fotografisch reisverslag onvermijdelijk.

Wanneer ik de foto's in detail bekeek, zag ik dat de plekken amper herkenbaar zijn. Ik zag vloerpatronen, alsook ruwe, getextureerde muren. Het gaat dan ook niet over de geschiedenis of locus van die plek, maar om de objecten op zich - ze staan haast op zichzelf, gekadreed, buiten hun initiële context. Het is een zeer fragmentaire kijk op de bouwwerken, die me helpt het werk van de architect beter te begrijpen. De enigmatische kadrering van de foto's legt het artistiek en historisch denkkader van de architect bloot, en is daarom zo boeiend. Het toont de fascinatie van Lewerentz voor de Via dei Sepolcri (die op sommige foto's te herkennen is), tot de

geschilderde muurtekeningen en straten van Pompeii. Ze zijn contextloos en staan op zich. Ze filteren onbelangrijkheden, ze filteren ruis.

De foto's tonen fragmenten, en mijden duidelijk het gehele kader. De beelden van de mozaïekvloer bewijzen dit: het gaat hier duidelijk meer om de textuur van de tegels, dan het geheel of bouwwerk *in se*. Een ander deel van het fotografisch materiaal omvat beelden van primaire architectonische elementen: een deur, boog of muur, of fragmenten van straatbeelden. In zijn foto's van zijn reizen doorheen Zweden ligt de nadruk eerder op de landschappen en tuinen, kerkhoven en vernaculaire bouwwijzen.

Het zijn deze materialen, texturen en details die tastbaar een grote invloed hebben gehad op Lewerentz als ontwerpende mens. Hij gaat erg geduldig, doch geestdriftig op zoek naar dat wat hem in een tijd van tastbare sociale, maatschappelijke en technologische evoluties raakt en boeit. De tijdsgeest is duidelijk van ondergeschikt belang: hij zoekt en vindt datgene dat voor hem tijd(-elijkheid) en ruimte overstijgt. Zijn manier van kijken suggereert dat hij zou wensen dat hij zulke architecturen zelf gebouwd had - de merkbare mortaliteit van de materialen en de passage van tijd inclusief.

Binnen dat door de architect geschepte kader bouw ik mijn narratief op om de omgeving waarin ik de beelden selecteer te beschrijven. De fotoboeken en -collectie die Lewerentz opbouwde is fragmentair van aard. Eerder dan het hele verhaal over het bouwwerk proberen te vatten, kijkt hij met een aantal lenzen naar die plekken, naar de context. De beelden tonen voornamelijk oppervlaktes met materialen en texturen, en patronen. Vanuit die optiek vat ik mijn werk ook op.

Door via een aantal lenzen naar Lewerentz' oeuvre te kijken, op een manier die niet-chronologisch of bouwwerk-afhankelijk is, kijk ik naar oppervlaktes, om vervolgens tekstueel door deze oppervlakken te prikken, zoals ik eerder beschreef. *Wat tonen ze echt?*

Loos schreef ooit volgende quote neer:

"I once wrote: if nothing remained of an extinct people but a button, it would be possible for me to infer from the shape of this button the clothing and customs of this people, its habits and religion, its art and its spirituality. How important is this button. I wanted to point out the connection between inner and outer culture. The path is: God created the artist, the artist creates time, time creates the craftsman, the craftsman creates the button."
(Adolf Loos Quote, z.d.).

Adolf Loos stelt dat, net als Lewerentz, één element - erg fragmentair en contextloos, bij hem de knop - de mogelijkheid en potentie heeft om de spiritualiteit, zoals Loos zegt, van een cultuur te representeren. Vanuit een gedeelte is de overstap naar het geheel te maken. Het is ook zo dat ik mijn werk opvat.

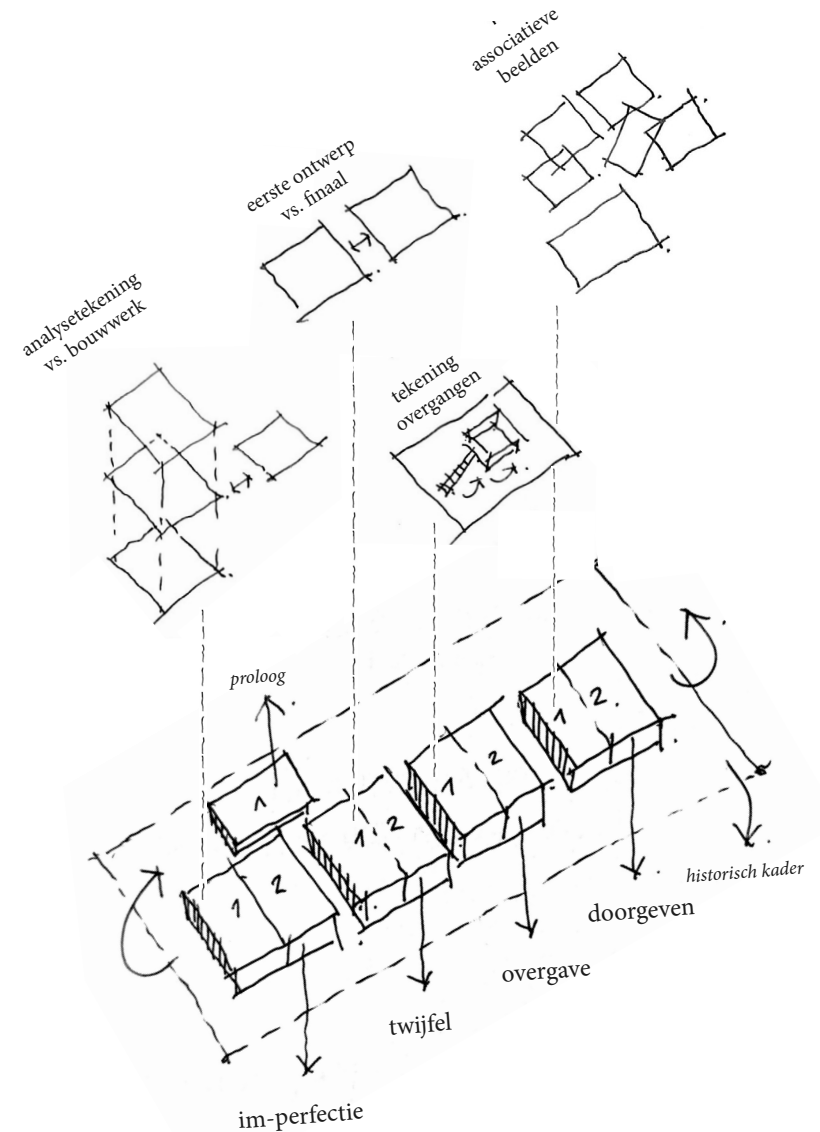
methodiek - de lenzen, de tekeningen.

Dit werk vormt de neerslag van een onderzoek naar het werk van één figuur, die ik gedurende twee jaar uitvoerig en vanuit verschillende invalshoeken ontdekte op basis van een aantal media, die ik in het begin beschreef.

Het vatten van de lenzen als brengende concepten duurde even - ik gaf het bewust tijd. Gedurende mijn reizen naar Zweden van afgelopen zomer en winter nam ik geregeld tijd om hierover te reflecteren. Er was enerzijds geduld, en anderzijds ongeduld en geestdrift voor nodig. Er gingen dagen overheen, maar na een intensieve reflectie bleven er vier lenzen over: **imperfectie, twijfel, overgave en doorgeven**. Het zijn dan ook deze vier lenzen die de ruggengraat voor dit werk vormen.

Bij uitbreiding wordt de fragmentaire methodiek van de lenzen, die vanuit de autonomie van het beeld benaderd worden, aangevuld met eigen tekenmateriaal, op verschillende wijzen.

De eerste lens handelt over het belang van de **imperfectie** binnen Lewerentz' oeuvre, en de manier waarop zich dat op gebouwde wijze manifesteert. Het gaat in deze lens natuurlijk over de relatie tussen tekening en bouwwerk. Anders dan bijvoorbeeld het grafisch werk van figuren zoals Zaha Hadid en Libeskind, hangt de tekening in het werk van Sigurd Lewerentz onlosmakelijk vast aan de bouwwerken, en zijn beide elementen moeilijk als op zichzelfstaande objecten te beschouwen. Voor Lewerentz vervult de tekening de rol van een werkinstrument, of een communicatiemethode tussen de architect en bouwer. Het zijn zelden presentatietekeningen. Voor oude meesters, zoals Loos in zijn tekst *architectuur* beschrijft, was de tekening als medium enkel bedoeld om het verhaal over te brengen naar de arbeider (Heynen, 2001).



Het getekende werk van Lewerentz dient dan ook op dezelfde wijze benaderd te worden. Het tekstuele gedeelte bij de lens die over imperfectie handelt geeft uitleg over hoe het werk van Lewerentz imperfect, of bij uitbreiding geënceneerd imperfect is. De beelden die architectonische oppervlakken tonen (i.e. de muur, de vloer, het plafond) vervolgens verbeelden wat beschreven werd en lichten dit toe. De tekeningen prikken door de oppervlaktes, en door de methodiek van het tekenen voer ik een comparatieve analyse tussen tekening en bouwwerk. In concreto vergelijk ik de wijze waarop de muur of vloer getekend werd met het gebouwde oppervlak. Die methodiek werkt voor mij als toekomstig architect, omdat de tekening een bepaalde verstilling en vertraging vraagt. Tekenend komt bovendien in linea recta uit ons geheugen, ons brein, zonder omwegen. Die methodiek van beeld en tekening bieden ruimte en tijd om na te denken, te leren.

De volgende lenzen worden eveneens via dezelfde grafische analysemethodiek benaderd, hetzij op lichtelijk differentiële wijze. Zo vergelijk ik in de tweede lens die over **twijfel** handelt Lewerentz' eerste ontwerptekeningen met het finaal gebouwde werk, om de relatie of het verschil tussen die twee te onderzoeken, wat tot een aantal boeiende conclusies leidt.

Tenslotte vul ik de derde lens - **overgave** - aan met een aantal tekeningen die de manier waarop Lewerentz omgaat met de transitio, de overgang of overgave tussen het bouwwerk en diens context weergeeft, op de manier waarop ik dat ervaar. Die tekeningen zijn het resultaat of de synthese van een aantal analysetekeningen die ik op reis op locatie maakte, als methodiek om dingen op te slaan. Ze leggen een persoonlijke opvatting of ervaring vast, en tonen zeer eerlijk en kwetsbaar de elementen die voor mij van belang zijn.

De originele tekeningen of schetsen zijn eveneens in deze lens te zien.

Dit werk bestaat in concreto uit 5 boeken en een omslag. De proloog beschouw ik als algemene inleiding, en behoort dus niet tot de vier boeken die het corpus van dit werk vormen, en de vier lenzen bevatten. De eerste drie van de vier boeken (**imperfectie, twijfel & overgave**) bestaan telkens uit twee luiken: tekst en beeld (4x2). Het laatste boek, dat over **doorgeven** handelt, bevat mijn eigen beeldend referentiekader. De omslag tenslotte houdt het hele werk samen, en bevat het historisch referentiekader van Lewerentz. Door de omslag open te vouwen, zijn de beelden altijd in de ruimte aanwezig tijdens het lezen, net als in Lewerentz' eigen studio.

De beelden zijn telkens genummerd, en in de tekst wordt vaak verwezen naar deze beelden op basis van diens nummer. Zodoende kan het werk ook als een geheel gelezen worden. Tenslotte wordt in het slot de versnippering in fragmenten terug aan mekaar genaaid. Door dit werk op deze manier op te vatten, is mijn werk de getuigenis van een hoogstpersoonlijke, geestdriftige en autobiografische zoektocht naar datgene dat mij boeit in het werk van Sigurd Lewerentz.

de tocht als metafoor.



Fig 9. Zelfportret, fotograferen skogskyrkogården, februari 2023.

De kaart bij aanvang van elke lens toont de tocht of route die ik afgelopen zomer en winter maakte, als metaforische onderlegger voor de lenzen. In Malmö, Stockholm, Björkhagen en Klippan bezocht ik het gebouwde werk van Lewerentz, zoals onder andere aangeduid op de kaarten. De route naar deze punten op de kaart werd niet vooraf vastgelegd. Het reizen was van groter belang dan het ergens komen.

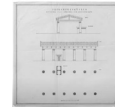
De nadruk lag op fijn, eerder dan op tijd. Grote wegen werden vermeden - kronkelwegen langsheen de kust zijn het best. Wegen waar je de Zweedse bossen doorkruist, en het skåne-landschap tot aan de horizon rijkt.

Elke lens start eveneens met een kaart die de tocht toont, en duidt de plekken aan waarover ik schrijf. Vanuit die metafoor van de tocht ontstaat een narratief, en door het register van tekening, beeld en tekst met mekaar te verweven, ontstaat een persoonlijk verhaal. Laat de tocht als metafoor me leiden doorheen dit werk.

figurenlijst.¹



Sigurd Lewerentz. (1937). [Foto]. Geraadpleegd op 3 januari 2022 van <https://disegnojournal.com/newsfeed/topography-for-encounter-m-plus-museum-hh5xg>



Lewerentz, S. (1917). *Tekening voor ontwerp telefooncel op Skogskyrkogården* [Tekening]. In Long, K. (2022). *Lewerentz symposium*.



Indian Insititute of Management. (1970). [Foto]. Geraadpleegd op 6 januari 2022 van <https://divisare.com/projects/259229-louis-kahn-cemal-emden-indian-institute-of-management-ahmedabad>



Lewerentz, S. (1930). *Ontwerp dansvloer Stockholm-expo 1930's* [Tekening]. In Sigurd Lewerentz: Architect of death and life (p. 426).

bibliografie.

A quote by Franz Kafka. (z.d.). Geraadpleegd 10 maart 2023, van <https://www.goodreads.com/quotes/18883-you-do-not-need-to-leave-your-room-remain-sitting>

Adolf Loos Quote: "If nothing were left of an extinct race but a single button, I would be able to infer, from the shape of that button" (z.d.). Geraadpleegd 10 maart 2023, van <https://quotefancy.com/quote/1301299/Adolf-Loos-If-nothing-were-left-of-an-extinct-race-but-a-single-button-I-would-be-able-to>

Ahlin, J. (2021). To build a church. In *Lewerentz fragments*. Actar Publishers.

Ahlin, J., Lewerentz, S., & Ahlin, J. (2014). *Sigurd Lewerentz, architect: 1885 - 1975* (Reprint of the book publ. by Bygghörlaget Stockholm in 1987). Park Books.

Allen, S. (z.d.). *Sigurd Lewerentz: Siting the Axonometric*. Geraadpleegd 7 maart 2022, van <https://drawingmatter.org/sigurd-lewerentz-siting-the-axonometric?page&name=sigurd-lewerentz-siting-the-axonometric>

Archipel vzw. (z.d.). *Sigurd Lewerentz*. <https://archipelvzw.be/en/archief/architecten/sigurd-lewerentz>

Banham, R. (1966). *The New Brutalism—Ethic or Aesthetic*. Reinhold Publishing Corp.

Beaumont, E. (2018, augustus 1). Revisit: Lewerentz's St Peter's. *Architectural Review*. <https://www.architectural-review.com/buildings/revisit-lewerentzs-st-peters>

Björkquist, K., Corbari, S., Berg, M. A., Bates, S., Eklund, P., Göritz, H., Hall, M., & Hølmekbakk, B. (Red.). (2021). *Sigurd Lewerentz - pure aesthetics: St. Mark's Church*. Park Books.

Blackwood, M. (Regisseur). (2004). *Transforming Reality*.

Blundell Jones, P. (2002). Sigurd Lewerentz: Church of St Peter, Klippan, 1963-66. *Arq : Architectural Research Quarterly*, 6(2), 159-173.

Caldenby, C. (z.d.). *Blomsterkiosk by Sigurd Lewerentz (942AR)—Atlas of Places*. Geraadpleegd 26 april 2022, van <https://www.atlasofplaces.com/architecture/blomsterkiosk/>

Campo-Ruiz, I. (2015a). Construction as a prototype: The novel approach by Sigurd Lewerentz to using building materials, especially for walls and windows, 1920-72. *Construction History*, 30(2), 67–86.

Campo-Ruiz, I. (2015b). From tradition to innovation: Lewerentz's designs of ritual spaces in Sweden, 1914–1966. *The Journal of Architecture*, 20(1), 73–91. <https://doi.org/10.1080/13602365.2015.1009483>

Campo-Ruiz, I. (2015c). Equality in death: Sigurd Lewerentz and the planning of Malmö Eastern Cemetery 1916–1973. *Planning Perspectives*, 30(4), 639–657. <https://doi.org/10.1080/02665433.2015.1048524>

Celsing, J. (2021). Notes on a Chapel and Two Canopies. In *Lewerentz fragments* (pp. 237–247). Actar Publishers.

Çiçek, A. (Red.). (2020). *The drawing as practice: = Tekenpraktijken*. nai010 publishers.

Clausson, A. (2022). *Sankt Petri Church*. <http://www.sanktpetrikyrka.se/English/exterior.html>

Cogito, ergo sum. (2022). https://en.wikipedia.org/wiki/Cogito,_ergo_sum

Davies, P. (2019, juni 4). Reyner Banham (1922 -1988). *Architectural Review*. <https://www.architectural-review.com/essays/reputations/reyners-banham-1922-1988>

Eisleck Trail—Volledige route. (z.d.). Geraadpleegd 2 januari 2023, van <https://www.luxembourg-belge.be/nl/gereedschap/te-voet-2021/eisleck-trail.php>

Eriksson, P., & Andersson Wij, T. (2018). *Skogskyrkogården: = The Woodland Cemetery* (1st edition).

Evans, R. (1997). *Translations from drawing to building*. MIT Press.

Fernand Pouillon. (2022). In *Wikipédia*. https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Fernand_Pouillon&oldid=193678573

Foote, J. (z.d.). Drawing as Building: Lewerentz and the drawings for St Peter's. In *Lewerentz fragments* (pp. 20–35). Actar Publishers.

Foote, J., Göritz, H., Hall, M., & Matteson, N. (Red.). (2021). *Lewerentz fragments* (Printed). Actar Publishers.

Freestanding: Sigurd Lewerentz. (z.d.). Geraadpleegd 12 maart 2022, van <https://drawingmatter.org/freestanding-sigurd-lewerentz?page&name=freestanding-sigurd-lewerentz>

Fretton, T., & Lynch, P. (Regisseurs). (2022). *Sigurd Lewerentz*.

Hall, M., Constant, C., Torricelli, C., Wang, W., Voet, C., Björquist, K., & Lynch, P. (2022). *Symposium Sigurd Lewerentz*.

Hart, V. (1996). Sigurd Lewerentz and the 'Half-Open Door'. *Architectural History*, 39, 181–196. <https://doi.org/10.2307/1568612>

Heynen, H. (Red.). (2001). *'Dat is architectuur': Sleutelteksten uit de twintigste eeuw*. Uitgeverij 010.

Johnston, P., & Caruso St John Architects (Red.). (2022). *Caruso St John. Volume 1: 1990-2005* (First edition). Mack.

Kloos, M. (2000). *Bij wijze van kijken: In a manner of seeing*. Uitgeverij 010 Publishers.

Kollia, M. (2021). *Forest Village by Dimitris Pikionis (1003AR)—Atlas of Places*. <https://www.atlasofplaces.com/architecture/forest-village/>

Lewerentz, S. (2021). *Sigurd Lewerentz—A trip to Italy* (M. Puente, Red.). Verlag der Buchhandlung Walther und Franz König.

Lewerentz, S. (2022). *Sigurd Lewerentz: Trips around Sweden* (M. Puente, Red.). Verlag der Buchhandlung Walther und Franz König.

Lobell, J. (2020). *Louis Kahn: Architecture as philosophy*. Monacelli Press.

Long, K. (Regisseur). (2022a). *Sigurd Lewerentz: Architect of life and death*. <https://www.youtube.com/watch?v=PafMcPSaP5M&t=1652s>

Long, K., Örn, J., Andersson, M. & Paterson, A. (2021). *Sigurd Lewerentz: Architect of death and life*. ArkDes ; Park Books.

Lynch, P. (2017a). *Civic ground: Rhythmic spatiality and the communicative movement between architecture, sculpture and site*. Artifice Books on Architecture.

Lynch, P. (2017b). *Drawing from a Deep Well*. <https://drawingmatter.org/drawing-from-a-deep-well?page&name=drawing-from-a-deep-well>

Mechthild, S. (Regisseur). (2021). *Korteknie Stuhlmacher – Architectuur in samenhang*.

Miglietta, E., & Postiglione, G. (2021). Sigurd Lewerentz: (The Discipline of) Architecture as Context. *Intertwining* 3. https://www.academia.edu/50168819/Sigurd_Lewerentz_The_Discipline_of_Architecture_as_Context

Moore, R. (2021, oktober 3). Architect Sigurd Lewerentz: Master of the sacred and profane. *The Observer*. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2021/oct/03/sigurd-lewerentz-architect-of-death-and-life-arkdes-stockholm>

Patteuw, V. (2020). Teken en bouwen. *OASE*, 105, 72–75.

Patterson, P. A. (2009). *The architecture of the poetic image the visible and the invisible in the sacred architecture of Sigurd Lewerentz* [Ph.D.]. University of Washington.

Sigurd Lewerentz. (2022). In *Wikipedia*. https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Sigurd_Lewerentz&oldid=1076294825

Sigurd Lewerentz: Punctum. seeing the detail. (z.d.). Geraadpleegd 26 april 2022, van <https://drawingmatter.org/sigurd-lewerentz-punctum-seeing-the-detail?page&name=sigurd-lewerentz-punctum-seeing-the-detail>

Sigurd Lewerentz: Villa Edstrand. (2018, november 5). James Taylor-Foster. <https://james.tf/lewerentz-villa-edstrand>

Sigurd Lewerentz—Malmö Eastern Cemetery Chapel of St. Gertrud and St. Knut. (z.d.). Geraadpleegd 26 april 2022, van http://www.architecture.eu/Architekten/Sweden/Lewerentz%20Sigurd%20/Sigurd%20Lewerentz_Malmo%20Cemetery%20StKnut%20StGertrud%201.html

Sigurd Lewerentz—Malmö Eastern Cemetery Funerary Chapel St. Brigitta. (z.d.). Geraadpleegd 27 maart 2022, van http://www.architecture.eu/Architekten/Sweden/Lewerentz%20Sigurd%20/Sigurd%20Lewerentz_Malmo%20Cemetery%20StBrigitta%2011.html

Stuhlmacher, M., & Salter, P. (1997). Tolerantie als strategie: Mechthild Stuhlmacher in gesprek met Peter Salter over het werk van Sigurd Lewerentz. *OASE*, 45, 96–107.

Styx (mythologie). (2022). [https://nl.wikipedia.org/wiki/Styx_\(mythologie\)](https://nl.wikipedia.org/wiki/Styx_(mythologie))

Translatio, imitatio en aemulatio. (2020). In *Wikipedia*. https://nl.wikipedia.org/w/index.php?title=Translatio,_imitatio_en_aemulatio&oldid=56456699
Transmissio. (2019). In Wiktionary. <https://en.wiktionary.org/w/index.php?title=transmissio&oldid=53815704>

Verschaffel, B. (2010). Sacred places are made of time. In *Van Hermes en Hestia* (pp. 177–203). A&S/books.

Wang, W., Ahlin, J., & Caldenby, C. (2016). *Sigurd Lewerentz: Drawing collection 1+2*. A+U Publishing Co., Ltd.

Wedeburn, O. (2021). St. Peter's Forging Brick. In *Lewerentz: Fragments* (pp. 37–46). Actar Publishers.

Wilson, C. S. J. (2000). *Architectural Reflections: Studies in the Philosophy and Practice of Architecture*. Manchester University Press.

Wilson, C. St. J. (1997). Sigurd Lewerentz. The sacred buildings and the sacred sites. *OASE*, 45–46, 64–87.

Www.architecture.eu—Sigurd Lewerentz—Malmö Eastern Cemetery Funerary Chapel St. Brigitta. (z.d.). Geraadpleegd 22 mei 2022, van http://www.architecture.eu/Architekten/Sweden/Lewerentz%20Sigurd%20/Sigurd%20Lewerentz_Malmo%20Cemetery%20StBrigitta%203.html



im-perfectie
jules kellens

Fig 1. *Eigen foto gevel Markuskyrkan, Stockholm, 2023.*

tekst.

literair-grafische benadering van de twijfel

jules kellens
2021-23

promotor
prof. arch. int.arch. saidja heynickx

co-promotor
prof. dr. koenraad van cleempoel
arch. tim vekemans

im-perfectie

over het belang van im-perfectie in het oeuvre van Lewerentz

contentus

im-perfectie	11
im-perfectie in de markuskerk, björkhagen ...	12
im-perfectie in de st. knutkapel, malmö .	20
im-perfectie in de st. petri kyrkan, klippan	29
de architect als bouwer	30
het kruiswoordraadsel als patroon	30
lewerentz' credo's inzake materialiteit	40



Fig 2. *Eigen kaart trip Zweden, 2022.*

im-perfectie.

etymologie:

> *imperfectus* (latijn): onvolledigheid, tekort, gebrek; onvolmaaktheid

Grieks: ελαττωματικός = zonder einde, eindeloosheid

Het is als een spolia - Pikionis' pad naar de Akropolis als onvermijdelijke analogie. Het ruwe, aardse tapijt en de statige muur die als een onverplaatsbaar object op het tapijt staat zijn vanzelfsprekend. Ze horen niet glanzend, helder en correct te zijn. Ze zijn onjuist, donker en zwaar. Ze vechten niet tegen de zwaartekracht en de tijd. Ze omarmen hun mortaliteit, ze sterven, ze zijn onjuist - (im)perfect (-) volmaakt.

Lewerentz' werk is geësceneerd (on)volmaakt. Elk woord in die eerste zin is van belang, alsook beide combinaties die mogelijk zijn in de zin. De bouwwerken van Sigurd Lewerentz zijn zowel geësceneerd onvolmaakt, onvolmaakt als volmaakt. Wanneer men zijn werk nog niet bezocht, is dat denk ik moeilijk te begrijpen. Net zoals zijn kerken planmatig of snede-matig niét te vatten zijn - dat is even onbeschrijfbaar. De geselecteerde beelden die immer eigen werk zijn tonen dit. Ze scheppen een kader en laten de lezer in dat kader zelf kijken, zelf zien. Het geschrift vormt de tekstuele ruggengraat en weeft de beelden aan mekaar.

Sigurd Lewerentz geeft met zijn bouwwerken gebouwde kritiek op onvolmaaktheid. Dat is wat Wilfried Wang tijdens het symposium van vorige zomer over Lewerentz vertelde (Long, 2022). Wat hij bedoelt, is dat zijn schijnbaar ruwe, imperfecte gebouwen eigenlijk het tegenovergestelde belichamen, en hierdoor kritiek geven op wezenlijk imperfecte architectuur van die tijd. Die imperfectie, dat tekort of gebrek in zijn eigen oeuvre is in deze optiek niet letterlijk of direct op te vatten - het is te zeggen, Lewerentz gaat hier op een eigen manier mee om. Zijn werk is allesbehalve gebrekkig en komt zeker niet tekort. Op die manier bedoel ik het niet. Hij ziet het gebrek of de tekortkoming als een medium om zijn doel te bereiken, niet als een doel op zich. Hij transcendeert door de onvolmaaktheid in zijn oeuvre het antoniem van het tekort: het genoeg, het voldoende.

im-perfectie in de markuskerk, björkhagen.

Mijn reis doorheen Denemarken en Zweden bereikte zijn uiterste punt in Stockholm. Dat is het punt waar ik enkele dagen halt hield. Het duurde even voordat ik wende aan de stedelijke omgeving - ik had tijd nodig om me hieraan aan te passen. Die context stond immers in schraal contrast met het wijds skåne-landschap van voorheen. Ik reed de stad uit, zuidwaarts, richting Björkhagen.

Bij aankomst was ik verward. Enkele dominante flatgebouwen bepaalden het beeld van de plek. De woningbouwprojecten in de typerende vägen (i.e. dorpelijke straten in Zweden) belemmerden zicht op de kerk van buitenaf - het leek echter alsof ze haar wilden beschermen. De kerk was niet te zien. Pas wanneer ik doorheen het bosrijk perceel wandelde, dat aangeplant is met statige berkenbomen en varens, verscheen de aardse contour van het bouwwerk doorheen de witte stammen van de bomen. Ik bewandelde eerst dat bosje rondom de kerk, en bekeek de gevels met diens diepe nissen en ruwe oppervlak.

Met name de zijgevel van het parochiegebouw rondom de Markuskyrkan in Stockholm greep me bij de keel (beeld 14). Door gedurende een hele dag de muur te bekijken, aan te raken, te fotograferen, en vervolgens te tekenen, kreeg ik vat op een aantal redenen waarom die muur me als dusdanig prikkelde. Op het beeld is te zien dat het gaat om een in eerste instantie erg schrale, robuuste muur. De dilatatievoeg centraal in beeld valt niet volledig verticaal naar beneden, het blokverband aan de rechterzijde van de muur vertroebelt in een dikke mortelvoeg. Het lijkt hierdoor al snel alsof het gaat om een van nature imperfect vlak. Zo bedoeld, zo uitgevoerd.

Wanneer ik vervolgens een tijdje naar de muur keek, en dat is een tweede reden, zag ik dat de muur van verband wisselt juist op de voeg. De linkerzijde is opgebouwd uit een halfsteens verband, de rechterzijde uit een blokverband. De initiële, ogenschijnlijke onvolmaaktheid in de muur wordt door zichzelf in vraag gesteld. Dit gebeurt nog sterker wanneer te zien is dat bij het wegdenken van de ruwe mortel de stenen in het verband heel juist boven mekaar liggen. De mortelsluier over het oppervlak wekt een andere illusie op. Het is door de imperfectie, zoals gezegd, als medium te bezien, dat Lewerentz een perfecte muur bouwt. Hiermee staat hij wederom haaks op Kahn's visie, die uitgaat van het eerlijk tonen van de wijze waarop de muur opgebouwd is (Lobell, 2020). Sigurd Lewerentz' muur van de Markuskyrkan doet het tegenovergestelde. Door de muur als object ogenschijnlijk onjuist op te bouwen, wekt hij de illusie op dat de muur de bouwwijze en de twijfel bij het bouwen eerlijk duidt. Waar het wezenlijk om gaat, is de aura van de muur, met de onjuistheid als medium of middel.

Door de tekening als methodiek te gebruiken, en de comparatieve analyse te voeren tussen tekening en bouwwerk, vielen een aantal significante elementen op. Zo verschilt het halfsteens verband van het linkerdeel van de muur steeds meer van de tekening naarmate de muur de dilatatievoeg bereikt. Dat heeft natuurlijk met de onjuistheden in de stenen te maken, gezien elke steen gebruikt werd. Op de voeg start het blokverband, en eveneens te zien is dat de tekening en het bouwwerk bij aanvang gelijklopen aan mekaar. Na een tijd wisselt dit wederom om dezelfde reden. Wat ik hiermee wil aantonen, is dat de tekening niet enkel als hypothese benaderd kan worden, maar eveneens als getuigenis of leidraad voor de wijze waarop de kerk gebouwd is, nl. door het linkerdeel van

de muur eerst op te bouwen, om vervolgens op de voeg het rechterdeel in blokverband te realiseren.

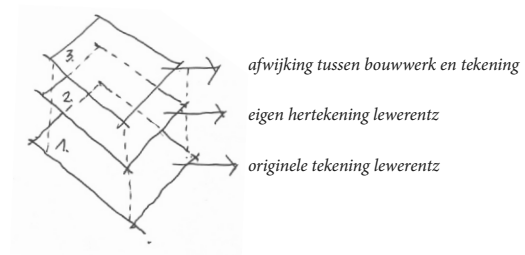
Tenslotte is de tekening ook niet volledig getekend - dat is onder andere te zien in het linkerdeel, onderaan de muur. Dit is vaker te zien in Lewerentz' tekeningen. Dit toont wederom aan dat Lewerentz erg nauw betrokken was bij de werf. Door de onvolledigheid van de tekening toont hij aan dat de tekening werkelijk een hypothese is, en dat het ontwerpen verdergaat op de werf. Ook de elementen die ondergeschikt zijn op de tekening (de kozijnen, het ventilatierooster) zijn schematisch weergegeven - ze hebben betrekking op de verhoudingen en verbanden in de muur, maar hoe de kozijnen specifiek opgebouwd zijn, is hier niet van belang. De tekening is hier duidelijk meer dan louter een communicatiemiddel: het is een document dat toont hoe het bouwwerk gebouwd is, en gebouwd zou moeten worden, zonder op enige manier bindend te zijn.



Fig 3. *Eigen foto Markuskyrkan, Stockholm, 2023.*



Fig 4. *Eigen foto Markuskyrkan, Stockholm, 2022.*



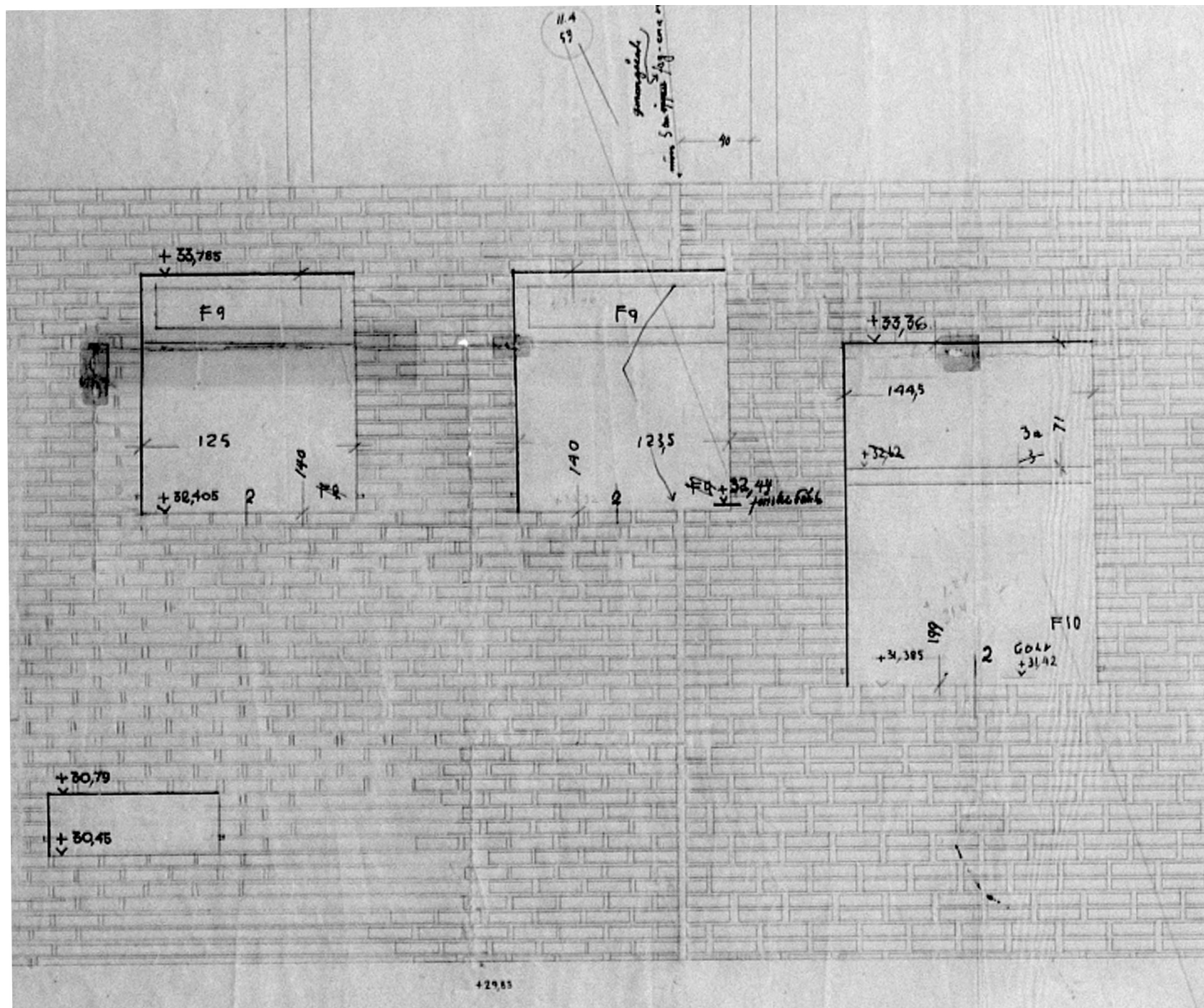
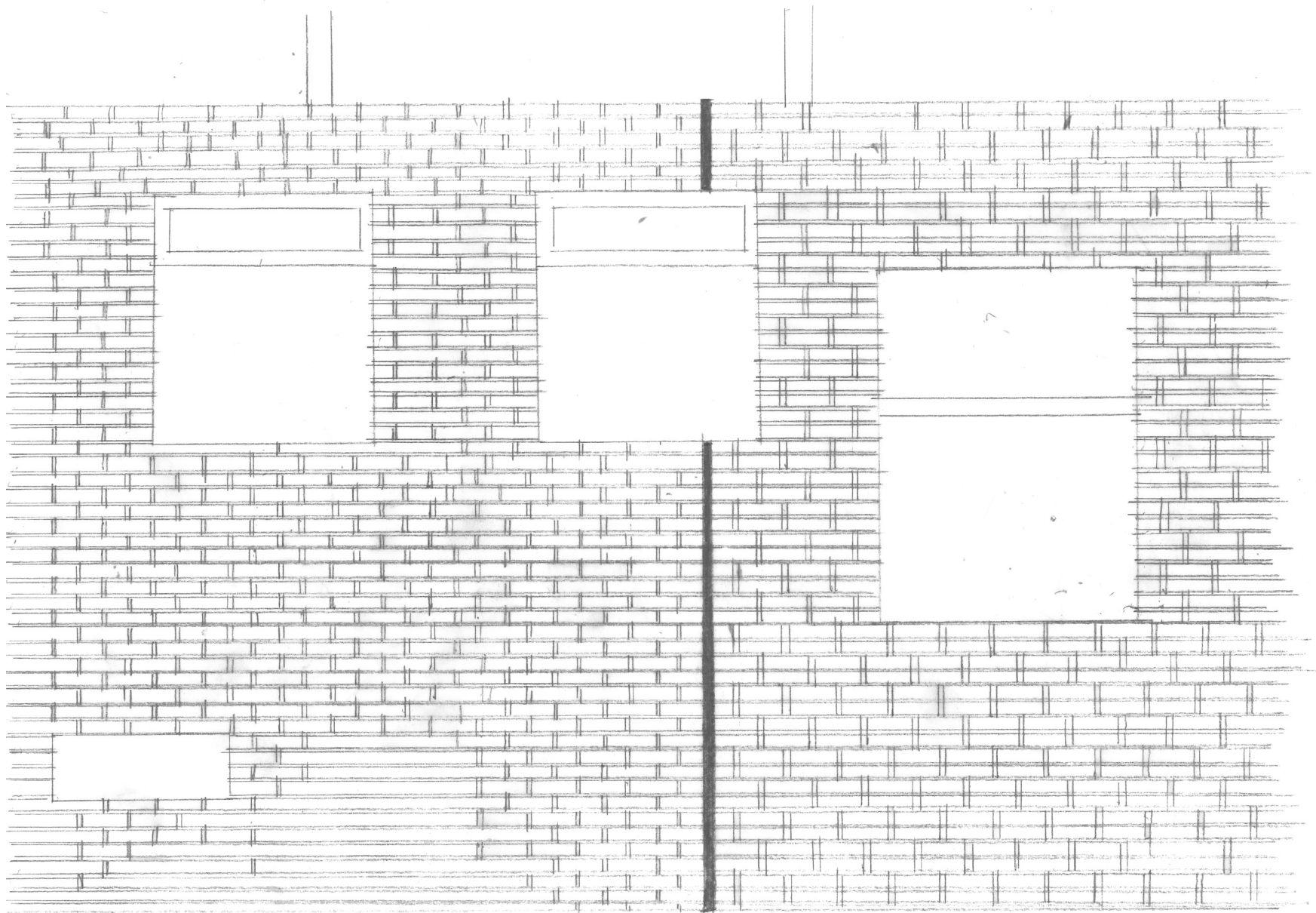


Fig 5. Laag 1 - tekening Lewerentz Markuskyrkan, 1963.



DEWNING
ARCHITECTS

PLAN
07

Fig 6. Laag 2 - eigen hertekening lewerentz.

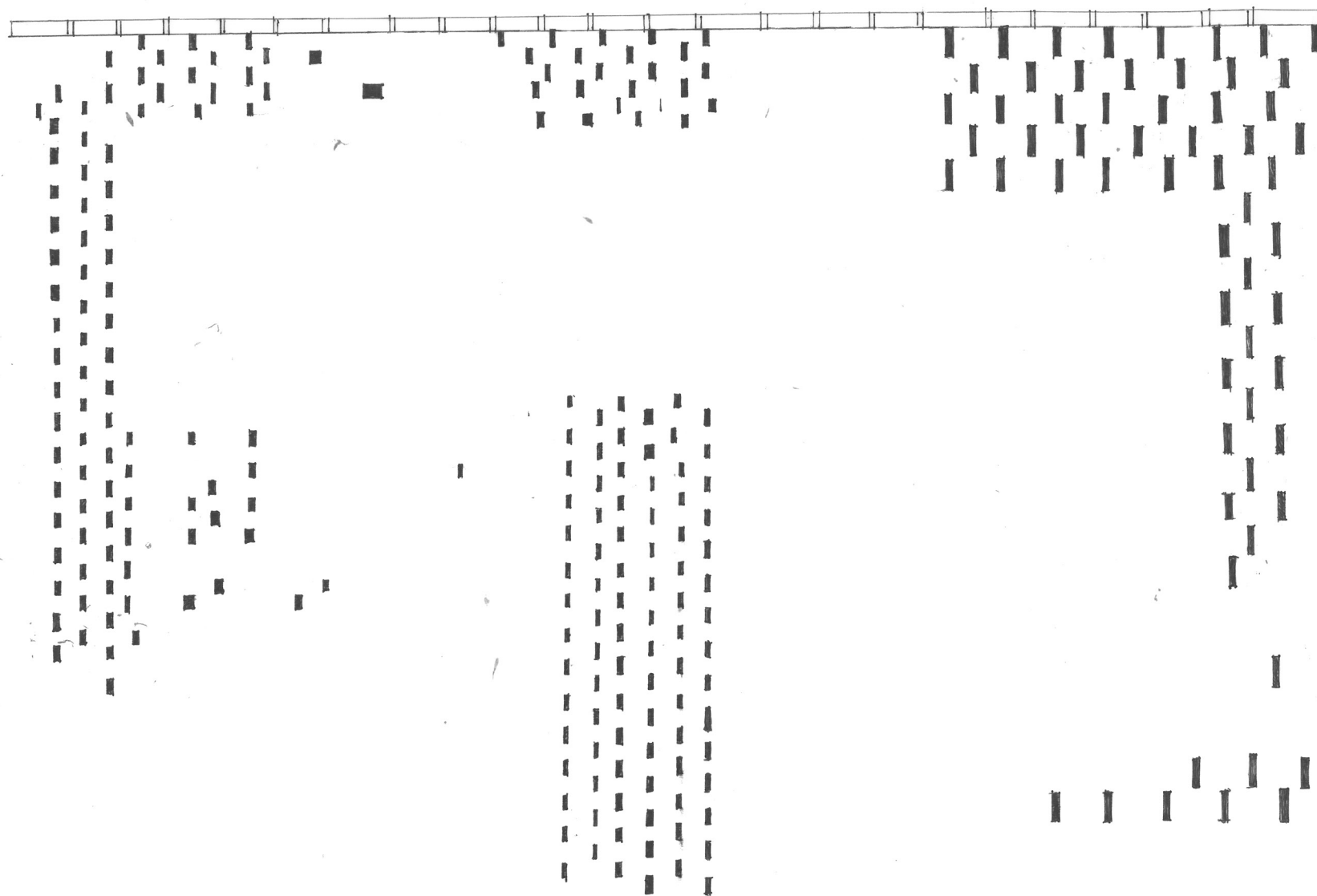


Fig 7. Laag 3 - afwijking bouwwerk van tekening.

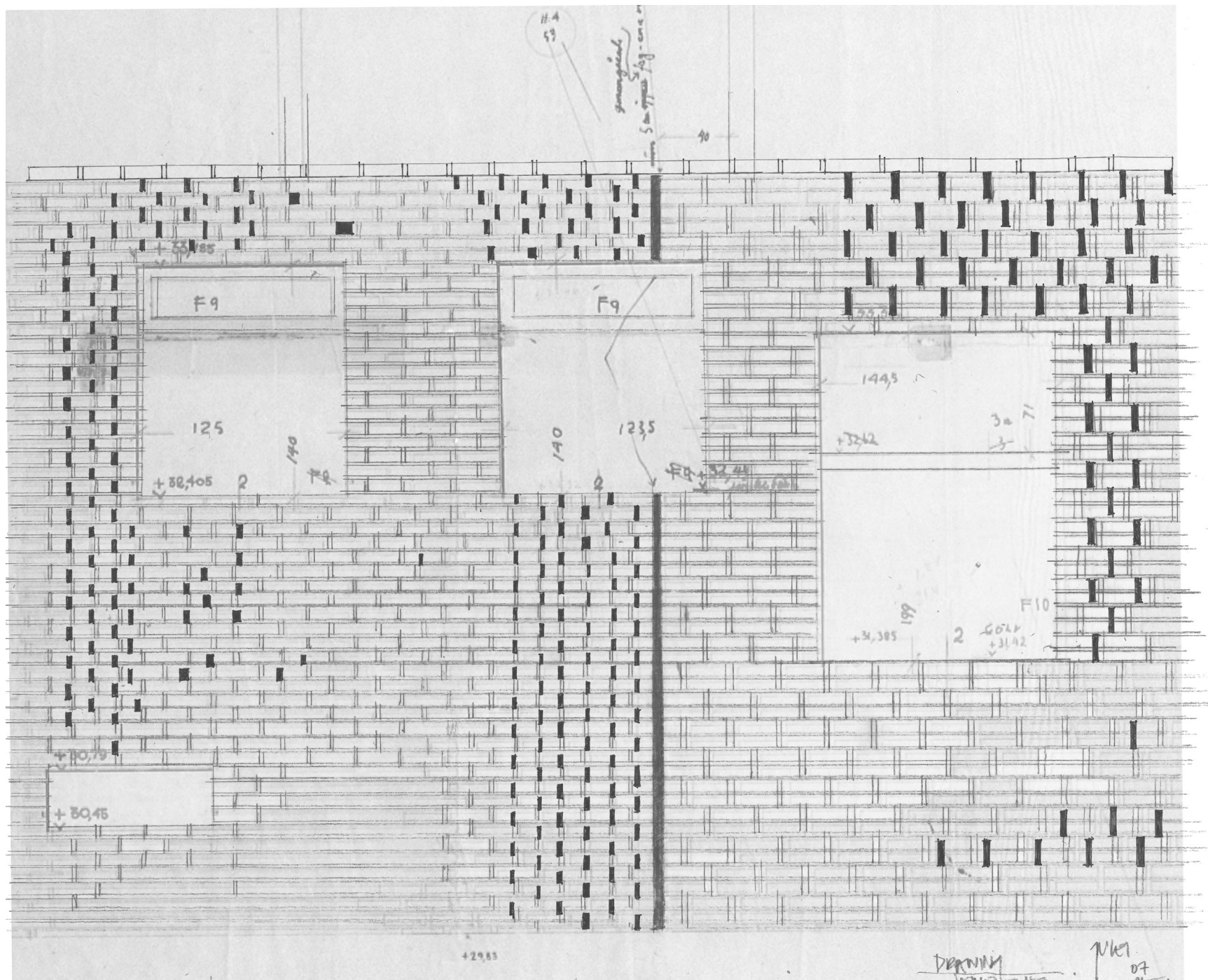


Fig 7b. Lagen gecombineerd.

im-perfectie in de st. knutkapel, malmö.

Mijn reis in Zweden vatte aan in Malmö, helemaal ten zuiden van Zweden. Nadat ik in Kopenhagen werk van onder andere Jacobsen bezocht, reed ik over de Sontbrug met diens fantastische wijde zichten over de zee naar Malmö. Ten oosten van de stad ligt het kerkhof dat Lewerentz ontwierp. Na het volgen van het hoofdpad dat begraafplaats van landschap scheidt, kwam ik aan bij de tweelingkapellen St. Knut en St. Gertrud, die enigszins verscholen lagen tussen hagen.

Het is de zijkant van de voorgevel die hetzelfde fenomeen vertoont als de gevel in de Markuskerk - het gaat hier wederom om een ogenschijnlijke imperfectie in de manier waarop de bekledingsstenen (want het gaat immers om de aura van de stenen, eerder dan de eerlijkheid van diens constructie) aansluiten op de dragende gevelconstructie (beeld 1). Die beoogde imperfecte aansluiting heeft ook te maken met Lewerentz' credo dat een steen nooit gezaagd of gekapt mag worden.

Wanneer we het beeld tegenover de tekening en vervolgens tegenover mijn eigen analysetekening plaatsen, wordt het nog boeiender. Zo zien we dat die imperfectie die we in eerste instantie in de muur zien, zoals vermeld, beoogd en vooraf beschouwd is. Ik bedoel daarmee dat het marmeren bekledingsmateriaal niet tot tegen ruwe betonstructuur geplaatst werd, omdat stukken nooit verzaagd werden, zoals gezegd. Dat leidt tot een zeer eerlijke constructie, wat opvallend is, omdat elders is zijn oeuvre, met name in de Markuskerk in Stockholm, duidelijk het aura van de steen is wat primeert over de eerlijkheid daarvan. De grote overspanning die met een stalen balk gerealiseerd werd, is verborgen achter een steense schil die doet vermoeden dat hij solide is.

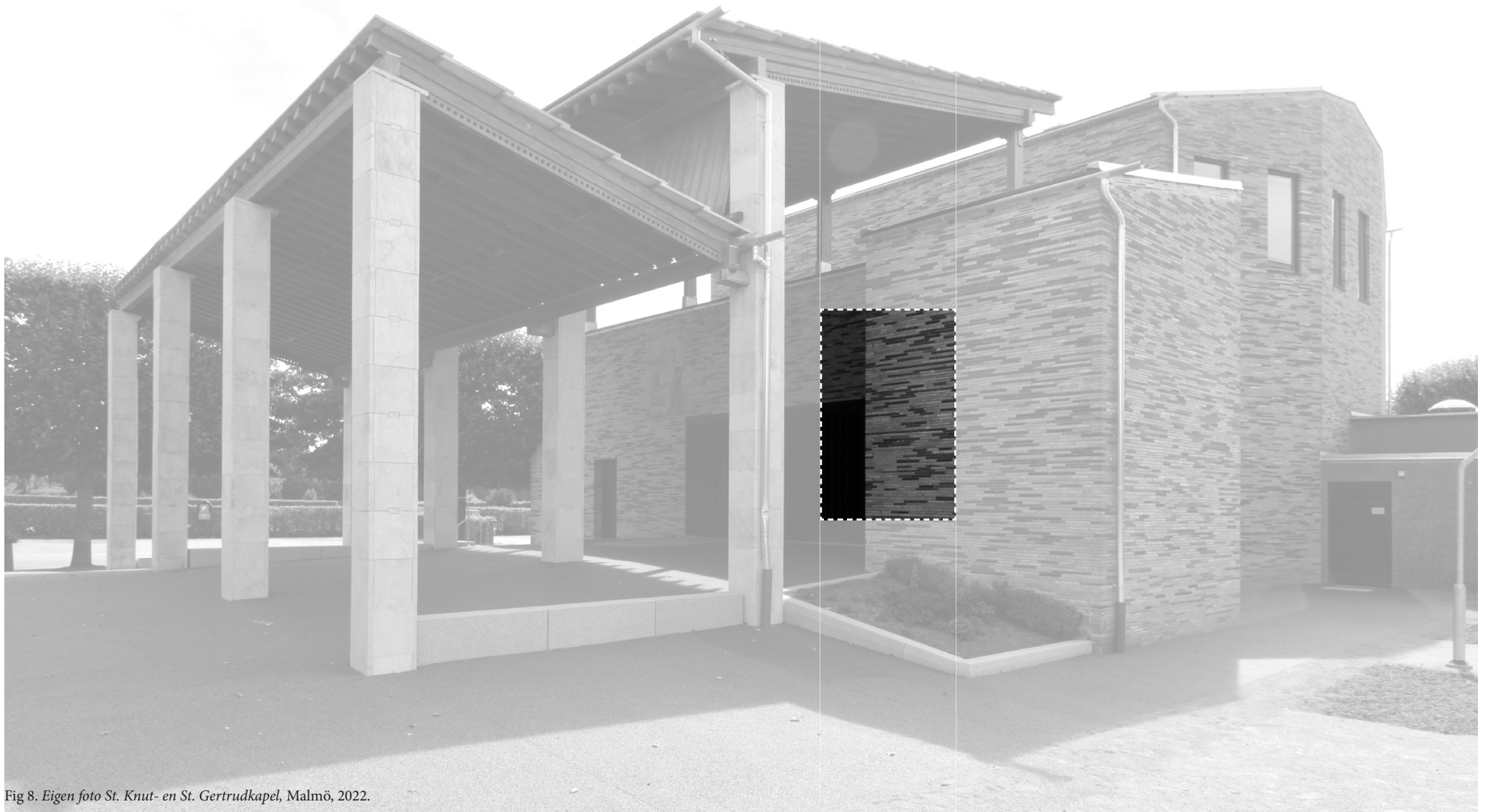


Fig 8. *Eigen foto St. Knut- en St. Gertrudskapel, Malmö, 2022.*

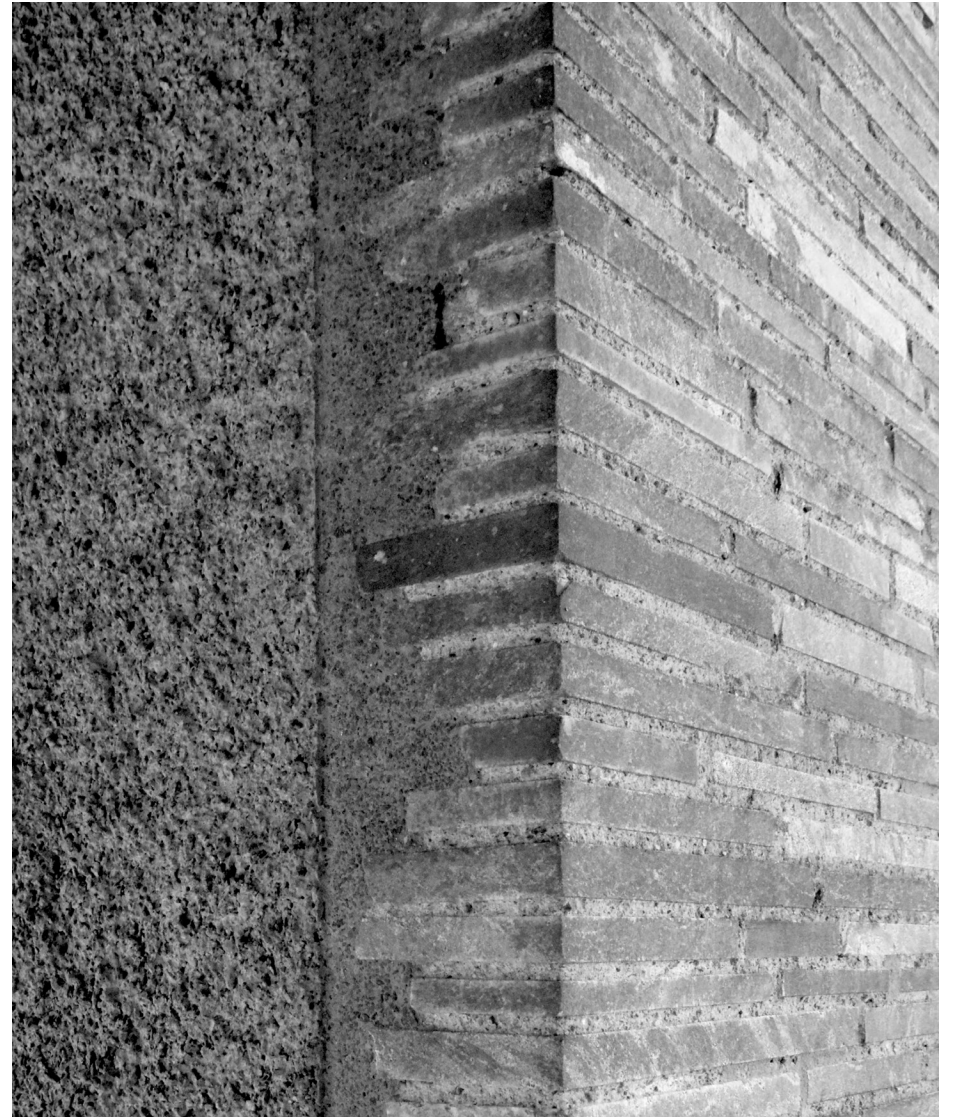
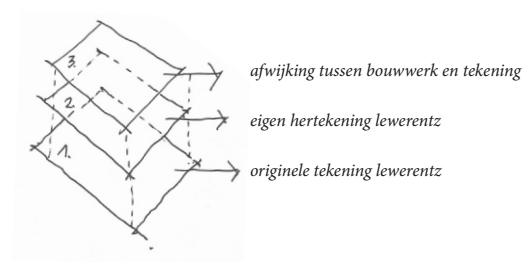


Fig 9. *Eigen foto St. Knut- en St. Gertrudkapel, Malmö, 2022.*



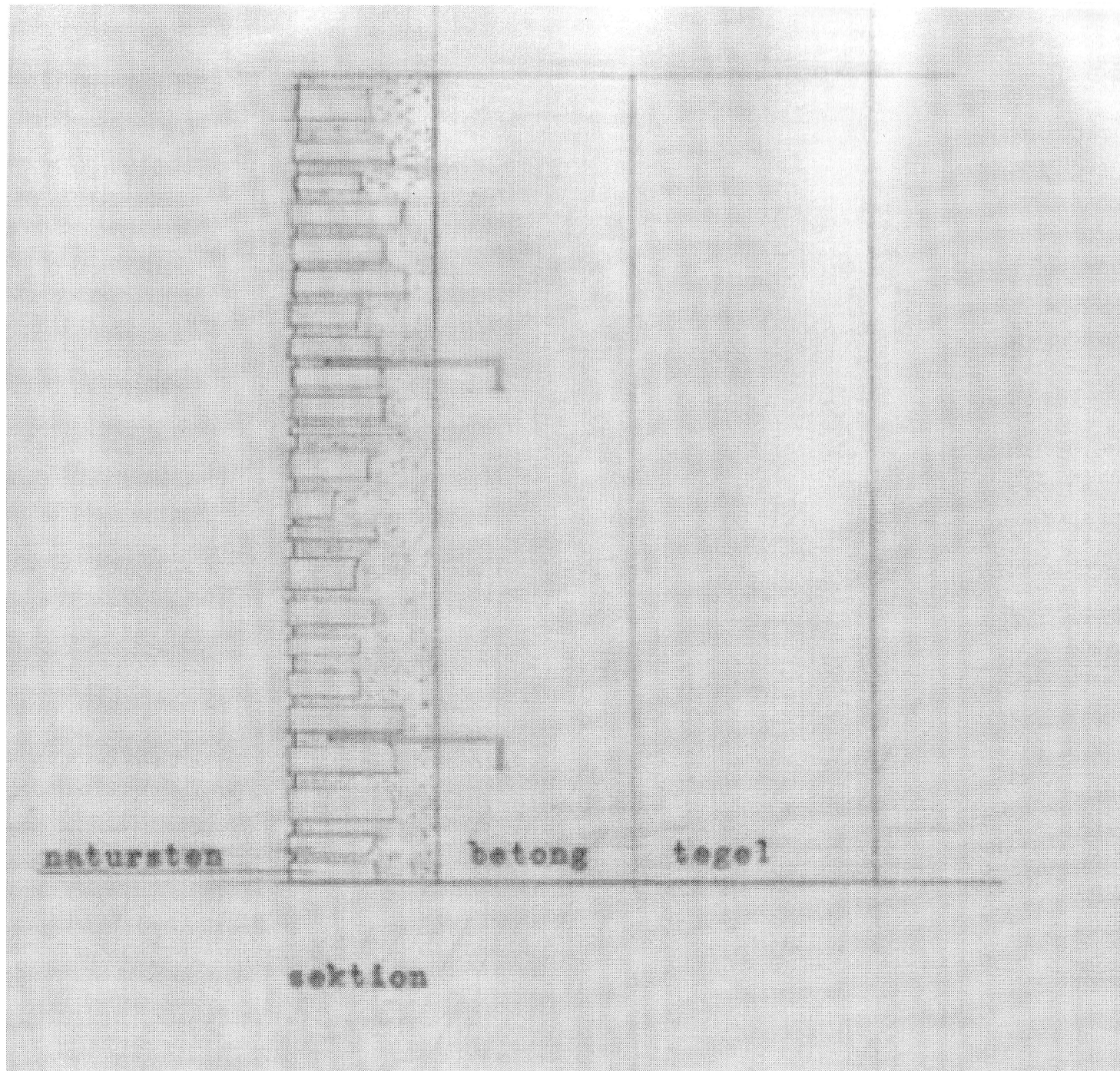


Fig 10. Laag 1 - Tekening Lewerentz St. Knutkapel, 1943.

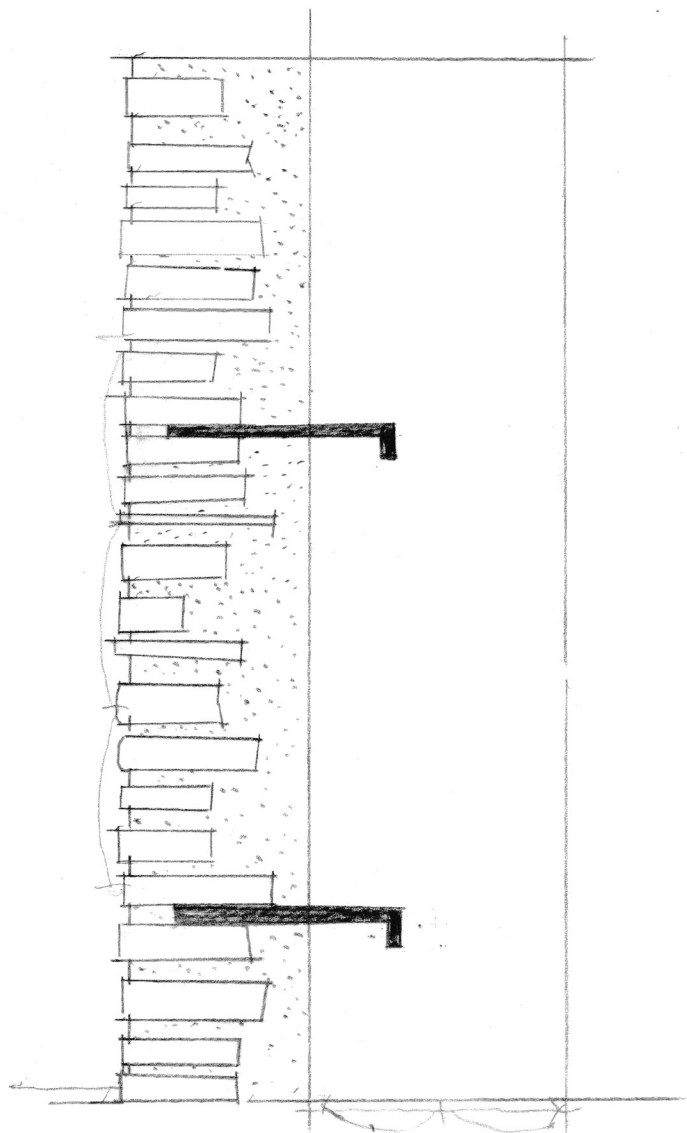


Fig 11. *Laag 2 - eigen hertekening Lewerentz.*

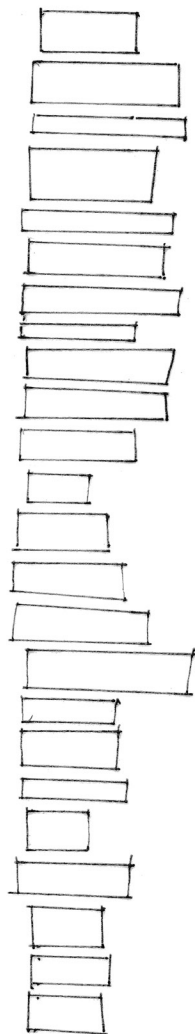


Fig 12. *Laag 3 - afwijking bouwwerk van tekening.*

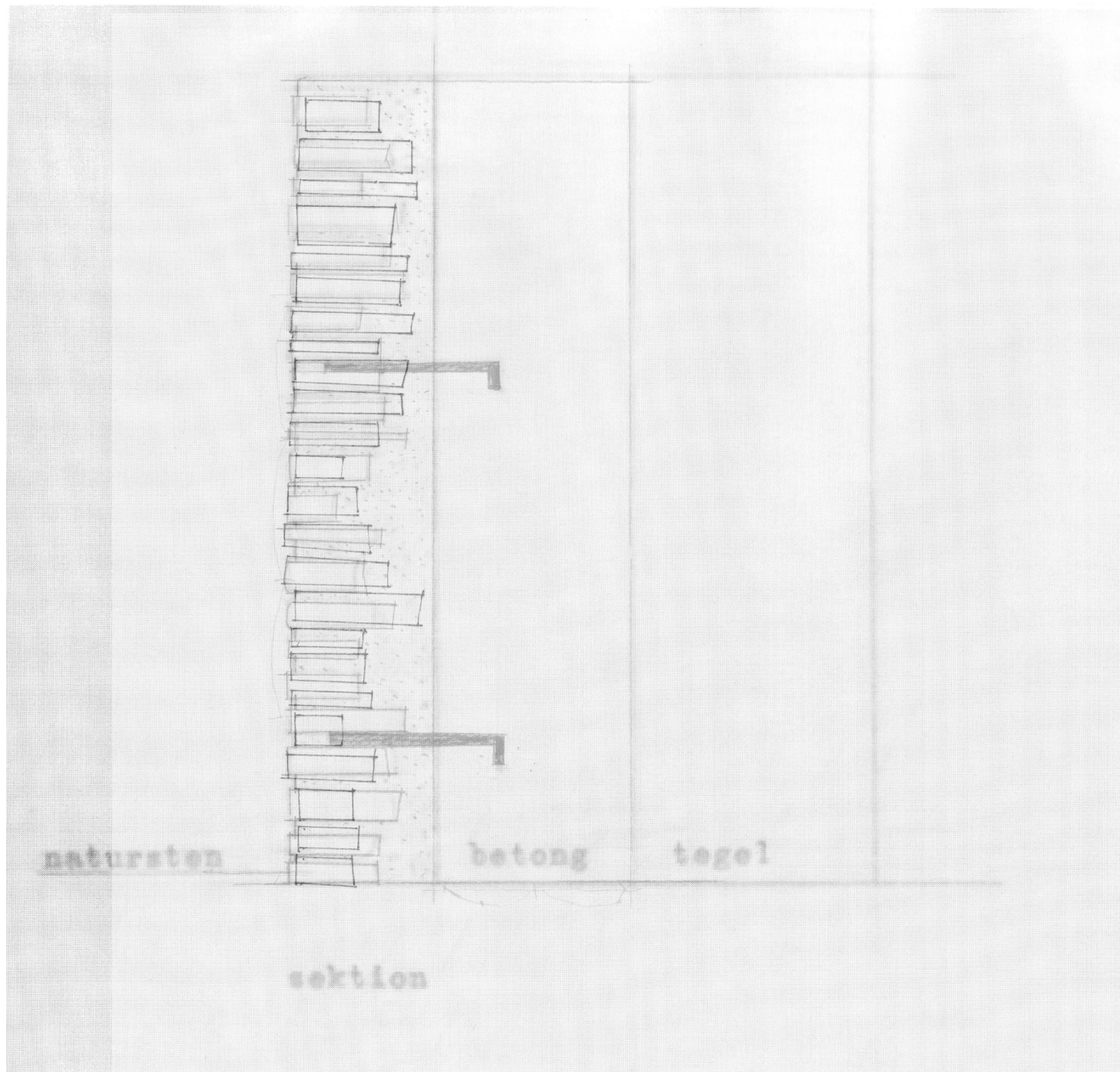


Fig 12b. *Lagen gecombineerd.*

Lewerentz had deze verbinding als dusdanig geënceneerd onjuist opgevat. Wanneer ik een tijdje naar de tekening keek, en die vervolgens nogmaals langs het beeld plaatste, merkte ik dat de tekening in geen geval bindend is. De tekening is als een hypothetische neerslag van wat de muur kan zijn, zonder in een bepaald opzicht bepalend te willen zijn. Alles had te maken met de aard van de steen, die op zichzelf als volmaakt bouwelement beschouwd moest worden - het waren immers recuperatiestukken. De aard van die stenen bepaalde het uiteindelijke detail. Erg geënceneerd onvolmaakt, maar erg eerlijk onvolmaakt tegelijk. De tekening is hier een hypothese van wat het zou kunnen zijn, als logisch en helder werkinstrument en communicatiemiddel naar de werklui.

Op het einde van het kerkhof ligt de bloemenkiosk - het laatste gerealiseerde bouwwerk van de Sigurd Lewerentz. Mechthild Stuhlmacher sprak in haar openingslezing van de faculteit architectuur van de Universiteit Hasselt over dit bouwwerk, en met name over het feit hoe de architect in deze kiosk tot het uiterste gaat. Het gebouw is uiterst eerlijk, op zeer doorgedreven wijze - de aluminium-afwerking van het isolatiemateriaal van het dak is zichtbaar (het doet immers denken aan de wandbekleding van Lewerentz' black box, de studio waar hij op het einde van zijn carrière werkte), en het opbouwleidingwerk dat als ornament tegen de muur geplaatst is.

Enkele weken geleden stootte ik op een constructietekening van de bloemenkiosk op het Malmö-kerkhof, die per direct op mijn adem trapte. Sigurd Lewerentz schreef neer in de tekening dat als bekisting voor het betonnen bouwwerk plywood gebruikt moest worden, dat absoluut reeds een keer gebruikt werd in een vorig leven. Erg ruw en onjuist, imperfect. Ook panelen die gedeeltelijk gebroken waren moesten gebruikt worden, zonder

uitzondering. De bekistingspanelen moesten vervolgens een ongeveer een centimeter dieper gelegd worden, waardoor een duidelijk afgelijnde, imperfecte voeg ontstaat in het oppervlak. Die regels doen onmiddellijk denken aan die van het gebruik van stenen in de muren van onder andere de St. Petri kyrka in Klippan, die ik hiervoor beschreef.

De vooropgestelde randvoorwaarden die Lewerentz aan zijn uitvoerders stelde, had natuurlijk zichtbare architectonische gevolgen. Zo zag ik in gevel van het bouwwerk dat er een sterk getextureerd oppervlak ontstond, dat allesbehalve homogeen van gedaante of aard is. De zon en het water tekenen sporen op het oppervlak - ze tonen de tijd die verstrijkt. Ik merkte ter plekke ook op dat de bekistingswijze verschilt tussen het hoofdbouwwerk en de uitbouw die als winkel fungeert. In de hoek sluiten bij uitbreiding de panelen niet op mekaar aan. Dat zijn allemaal gevolgen van een imperfect of onvolmaakt uitgangspunt, waarvan we de reden niet kennen. Toch denk ik dat Lewerentz, net zoals hij in zijn twee kerken deed, met die beoogde (geënceneerde?) imperfectie gebouwde kritiek wil geven op de opkomende massaproductie, die natuurlijk eigen is aan die tijd. Hij transcendeert in zijn bloemenkiosk met name dat massaproductie-element - de standaard bekisting - dat het uiterlijk van het element zou bepalen, en door die methodiek ontstaat zeer veel met zeer weinig.

Door verder te zoeken naar de relatie tussen de beoogde imperfectie en het maken kwam ik in het symposium van Matthew Hall een klein briefje tegen, dat een paar bouwvoorschriften voor de St. Petri Kyrka in Klippan bevatte, geschreven door Lewerentz. Volgende woorden staan neergeschreven:

Lewerentz beschrijft in een aantal zinnen dat de gevel van de kerk in Klippan allesbehalve volmaakt en juist moest zijn. Die zinnen blijven me erg bij - ze kleven nog steeds aan mijn vel. Hij zegt zelfs dat een bepaalde afwijking *levendigheid* aan de het oppervlak zal geven. Het feit dat de architect die levendigheid zo eenvoudig beschrijft, zonder bijkomende tekstuele of grafische duiding, toont wederom aan dat de architect erg nauw betrokken was bij de bouw, bijgestaan door enkele vakbekwame werklui. Het toont me dat imperfectie het resultaat is en kan zijn van een eerlijke houding ten opzichte van het materiaal en diens samensteller.

[illegible]

28

het kruiswoordraadsel als patroon.

Beeld 4 in het kader van (im-)perfectie toont de witte, glanzende betegeling in de parochiezaal van de St. Petri Kyrka - het laatste bouwwerk dat ik bezocht op mijn tocht. Het bezoek aan de kerk vormde het sluitstuk van de reis. Ik vroeg tijdens mijn rondleiding aan de gids hoe het legpatroon van deze tegels bepaald werd, omdat ik nooit eerder een tekening hiervan zag. De tegels kwamen, zo bleek, spontaan aan op de bouwplaats, en een gedeelte was een overschot van een andere werf. Lewerentz stond voor de partij, en nam een tekening met daarop een aantal kruiswoordpuzzels geplakt. Later besepte ik eindelijk waarvoor die tekening of collage precies diende. Hij bestudeerde deze patronen, om later de tegels, geïnspireerd door deze puzzels, geschrinkt ten opzichte van mekaar te plaatsen. Na mijn reis ging ik op zoek naar verdere lectuur over zulke in situ gemaakte beslissingen, gezien die in Lewerentz' oeuvre meestal niet zonder de tekening voorkomen. Zo las ik dat het patroon van de tegels in de vergaderzaal aan het uiteinde van de kerk het resultaat was van een studie naar Egyptische kameeltapijten, die gebruikt werden als onderlegger van het zadel, om het dier zijn rug te beschermen. Zijn schoonzoon kocht hem zo'n tapijt als geschenk na zijn reis naar Caïro. Lewerentz vond zo een bepaald patroon en daarbij horende manier om zulke Oosterse patronen in het koude Noorden toe te passen (Ahlin, 2021).

de architect als bouwer.

Die (geësceneerde) (on)volmaaktheid in zijn werk getuigt wél duidelijk van een belang van de bouwer/architect (voor Lewerentz is dit één rol) voor het vakmanschap en de bouw van zijn ontwerp.

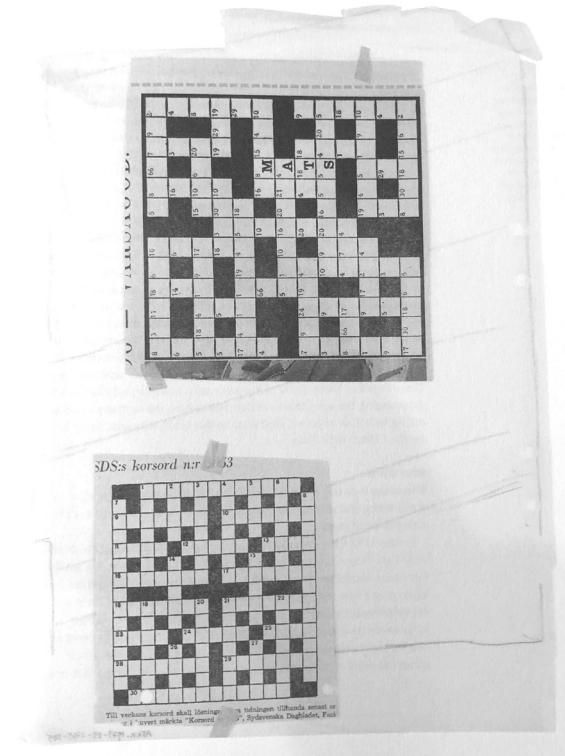


Fig 13. Kruiswoordpuzzels Sigurd Lewerentz.

Sinds de zestiende eeuw ontstond en groeide de breuklijn tussen architect en bouwer. In de periode van de renaissance verschoof het zwaartepunt van architect-bouwer naar architect-tekenaar. Sigurd Lewerentz ging in tegen deze spelende en toenemende tendens, en bracht het merendeel van zijn tijd door op de bouwplaats, met name gedurende het ontwerp en de bouw van zijn twee kerken. Door deze nauwe betrokkenheid bij het maakproces en bijstand door onder andere zijn vaste werfleider Carl Sjöholm ontstond een hoogstpersoonlijke, autobiografische architectuur, die van een hoge dosis kennis en kunde van de architect getuigde (Foote, 2021). De perceptibele technische kennis van materialen en bewerkingsmethodes komt voornamelijk voort uit Lewerentz' vooropleiding als mechanisch ingenieur aan de Chalmers University of Technology in Gothenburg, Zweden (Archipel, 2022). Deze kennis breidt hij later ook uit met de oprichting van zijn bedrijf Idesta, dat zich toelegt op het ontwerpen en ontwikkelen van bijvoorbeeld kozijnen, telefooncellen, deurklinken et cetera. Lewerentz' methodiek en de wijze waarop hij op de bouwplaats met werkers communiceert, i.e. voornamelijk op basis van de tekening, is nauw te linken aan Filippo Brunelleschi's wijze van communicatievoering. Zowel bij Sigurd Lewerentz als bij Brunelleschi werden tekeningen voornamelijk op de muren of de vloer van de werf gemaakt. Een groot deel van deze tekeningen, die getuigen van een erg nauwkeurig en geënceneerd, beheerst en gecontroleerd ontworpen bouwelement, hebben zelden de tand des tijds overleefd. Het zijn deze bronnen, alsook zijn twee gebouwde bakstenen kerken, die als primaire bronnen zeer uitvoerig de kunde en kennis die Sigurd Lewerentz als architect en als bouwer bezat, belichamen. Ook in de beelden die over (im)perfectie handelen toon ik dit (Foote, 2021).

Concreet is als derde voorbeeld op het detailbeeld een fragment van de zijgevel van de St. Petri kyrka te zien (beeld 6). De muur is half belicht door het zonlicht, het was die dag erg zonnig. In het belicht stuk van de muur zien we heel duidelijk het licht gevangen wordt door de stenen. Het oppervlak is flagrant ruw, en opgebouwd uit microholtes. Dat zien we aan de wijze waarop de schaduw valt, in puntjes in de holtes van de steen. Het verhaal gaat verder dan enkel te stellen dat het ruwe stenen zijn - ze bekwamen hun specifieke structuur en textuur door een welbepaald proces en materiaal, dat aantoon hoe Lewerentz regionalistisch nadacht over maakbaarheid versus diens context.

De bouwstenen zijn opgebouwd uit metamorfe sedimentklei met een hoog ijzer- en koolgehalte, vandaar hun donkere kleur. Lewerentz liet de stenen produceren in Helsingborg, Zweden. De klei was ook van deze plek afkomstig, en typerend voor dit type klei is diens lange levensduur wanneer het als gebakken product gebruikt wordt. Sigurd Lewerentz liet de stenen voor de St. Petri Kyrka op maat produceren, volgens een aantal vooropgestelde, zoals te verwachten valt, zeer strenge eisen. Dat maakt ook dat de bakstenen die gebruikt zijn voor de kerk werkelijk gemaakt zijn voor dat bouwwerk, en nergens anders te vinden zijn (Wedebrunn, 2021).

De textuur van de stenen is opmerkelijk. Drie zijdes van de steen zijn oppervlakkig geperforeerd door walsen die door Hardenberg-aggregaten getextureerd werden. Hierdoor krijgen de stenen een zekere fijngevoelige tactiliteit. De reden waarom ik dit neerschrijf, is omdat dit productieproces eveneens getuigt van een zeer gecontroleerde vorm van imperfectie. Die onjuistheid of nuance in het oppervlak van de steen wordt immers met een op voorhand geproduceerde wals op de stenen

aangebracht. De bakstenen die gebruikt zijn in de Markuskerk zijn eerlijker: ze zijn in eerste instantie handgevormd, en daardoor onjuister. Dat verklaart het verschil in het gebruik van mortel voor beide kerken: zeer overvloedig en ruw in de Markuskerk, en veel dunner en juister in de St. Peterskerk. Toch spreken beide bouwwerken eenzelfde architectonische en tektonische taal (Wedeburn, 2021). Het gebruik van die stenen en dat soort nauwkeurigere voeg in de St. Peterskerk zien we ook terug in de achtergevel van de kerk, die net als alle gevels voornamelijk gesloten is. De gevel is geperforeerd met talloze verticale openingen, waarachter akoestische kamers liggen die opgevuld zijn met akoestische wol.

Wat me tijdens mijn bezoek aan de kerk erg prikkelde, is het verschil in gestaltung tussen de buiten- en binnenzijde van de achtergevel. De buitenzijde (beeld 3-7) is zeer nauwkeurig en juist opgebouwd zoals vermeld, volgens een logisch en gebruikelijk halfsteens verband, maar de binnenzijde is dat absoluut niet. Die muur is niet volgens een bepaald verband gevoegd, en wijkt erg af van de initiële bouwtekening.

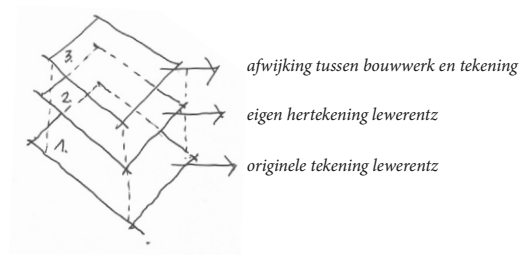
De wijze waarop de gevel getekend is, en vervolgens ook gebouwd is, is verrassend. Het lijkt immers *a priori* alsof de akoestische openingen bekomen werden door het mechanisch bewerken van telkens een steen. Dat is absoluut niet zo, en hier kom ik later ook op terug. De tekening toont de kopse gevel van het schip, en de ritmiek van de tongewelven die loodrecht op de gevel lopen. Die ritmiek is voelbaar doordat de bogen op de constructietekening uit het papier gesneden zijn. De onwaarschijnlijke graad van detail in deze tekening is op deze grootte haast niet te vatten. Zo zijn de openingen in de gevel (raam en deur) in lichter potlood getekend, om zo de hiërarchie tussen deze architecturale elementen weer te geven. De draagbalken van het dak werden eveneens uitgesneden uit het papier. De grens tussen tekening, model en architectuur vervaagt aanzienlijk.



Fig 14. *Eigen foto St. Petri Kyrkan, Klippan, 2022.*



Fig 15. *Eigen foto St. Petri Kyrkan, Klippan, 2022.*



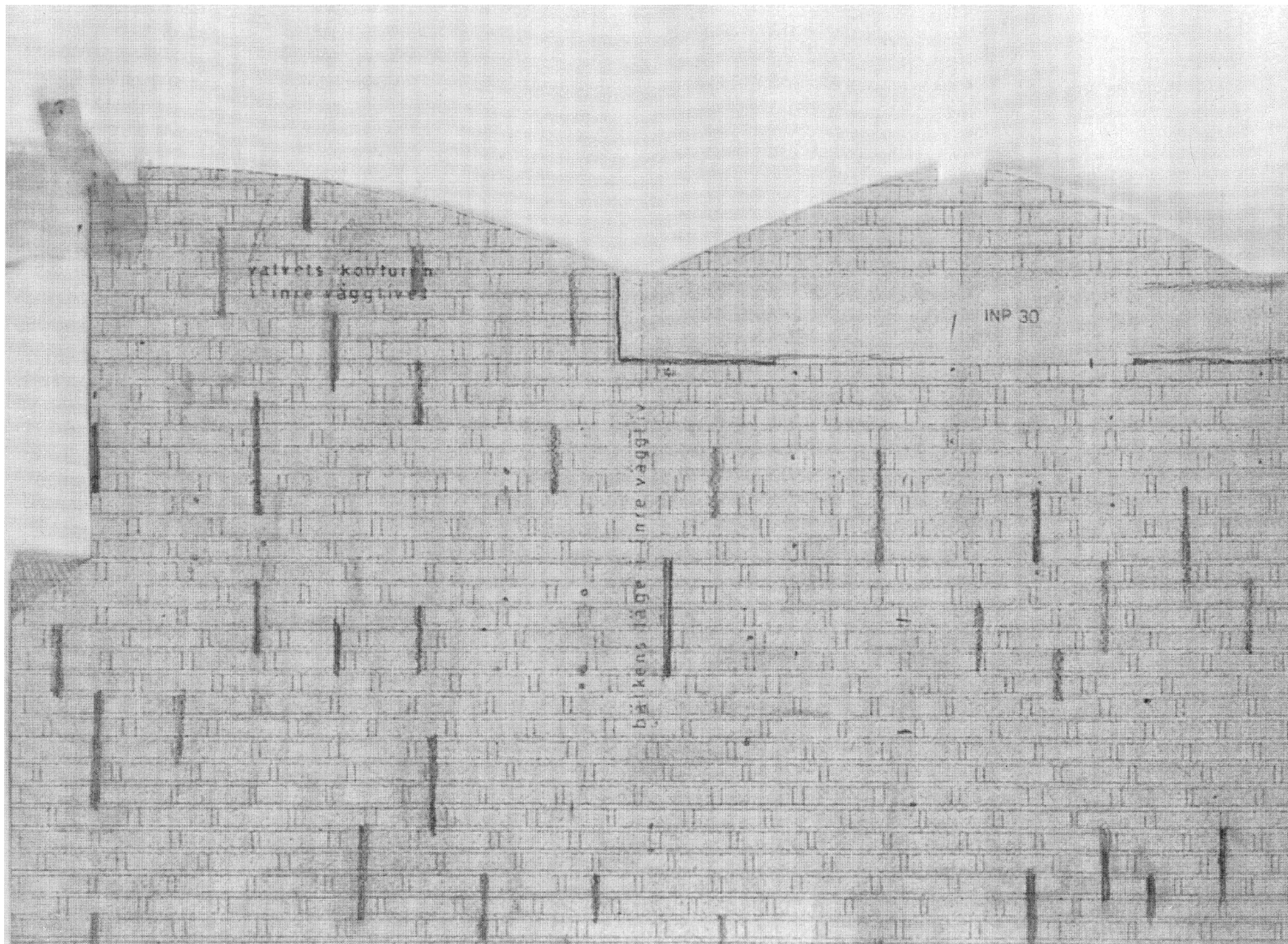


Fig 16. Laag 1 - tekening Lewerentz St. Petri Kyrkan, 1961.

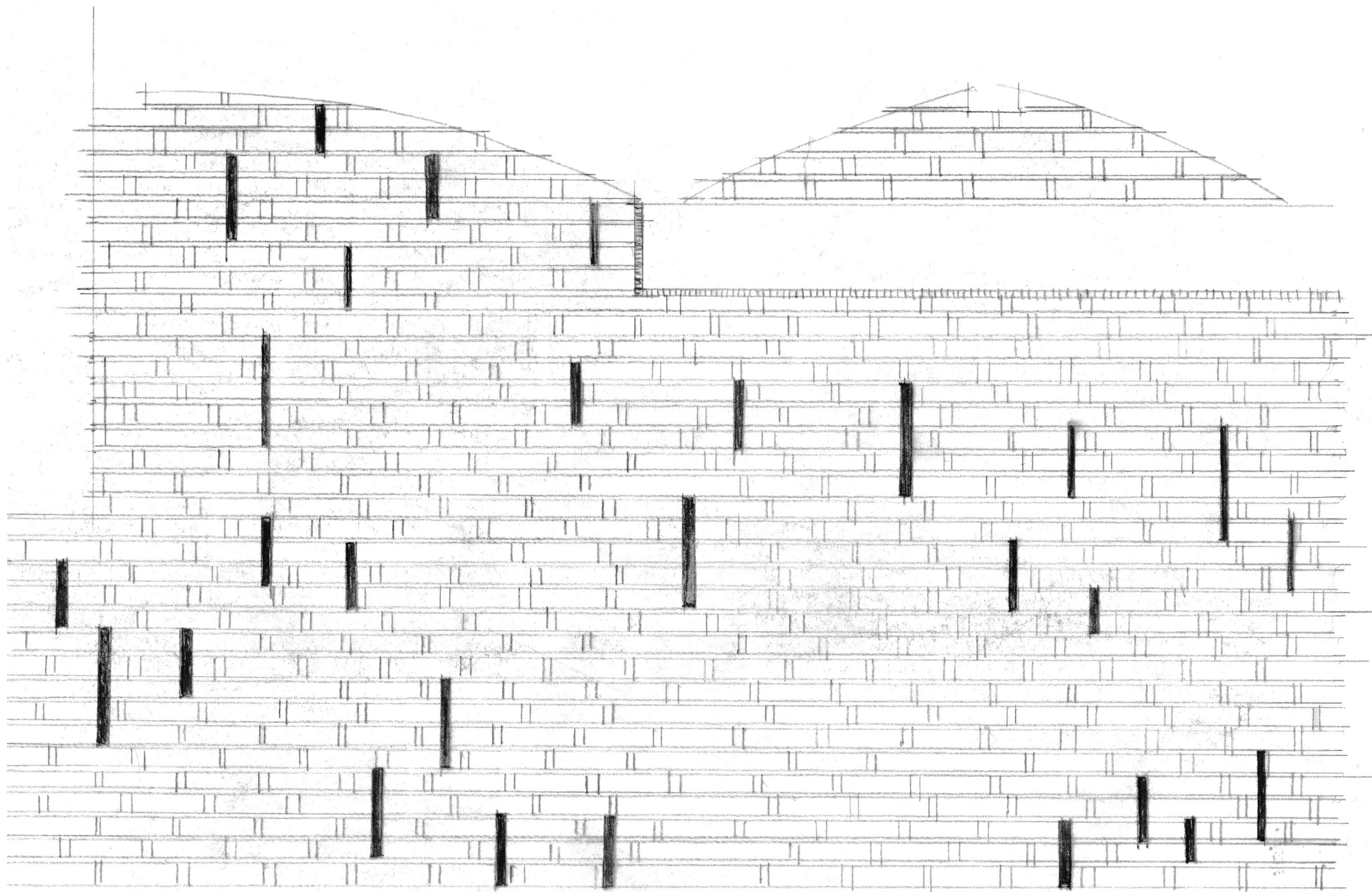


Fig 17. Laag 2 - eigen hertekening Lewerentz.

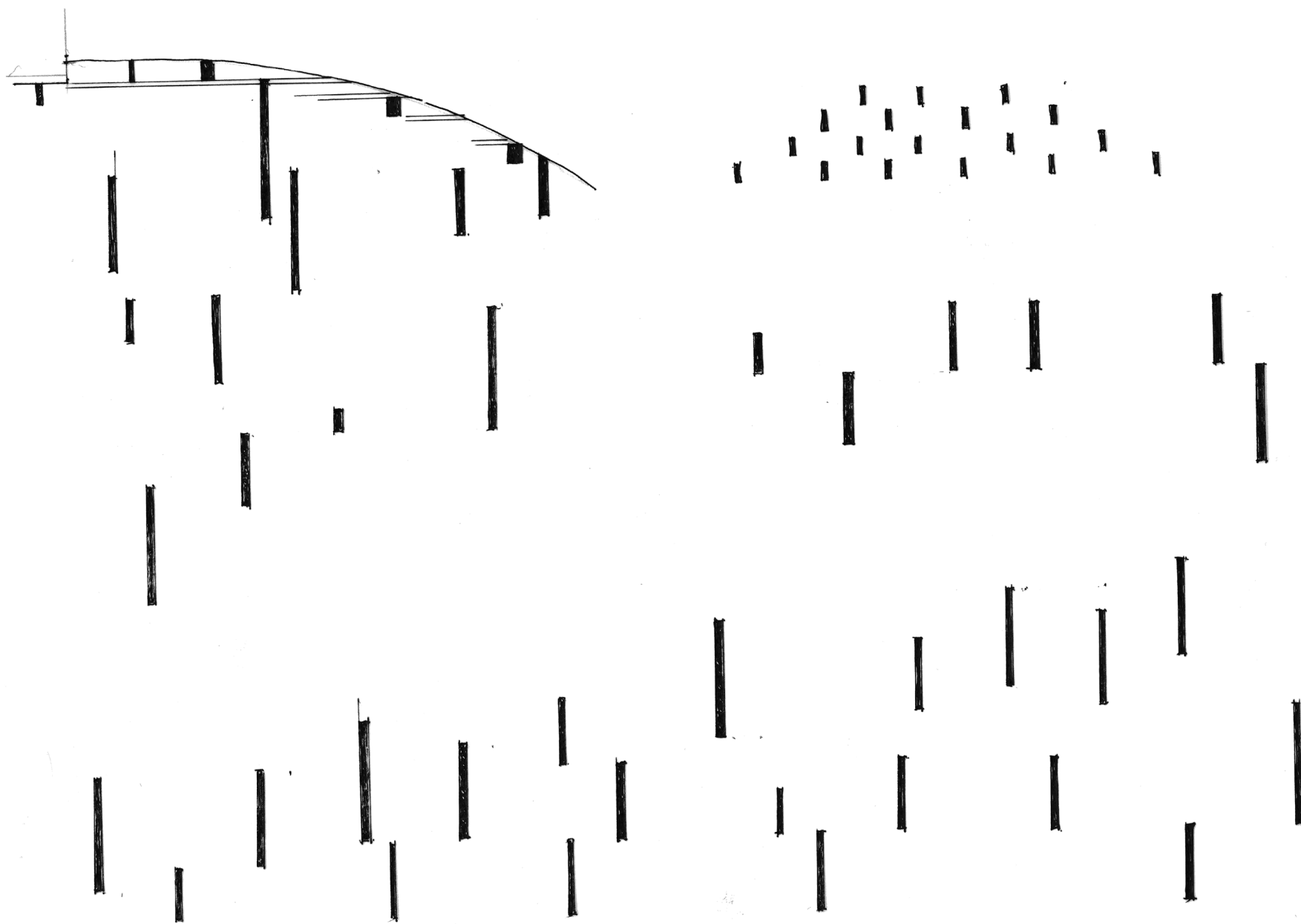


Fig 18. *Laag 3 - afwijking bouwwerk van tekening.*

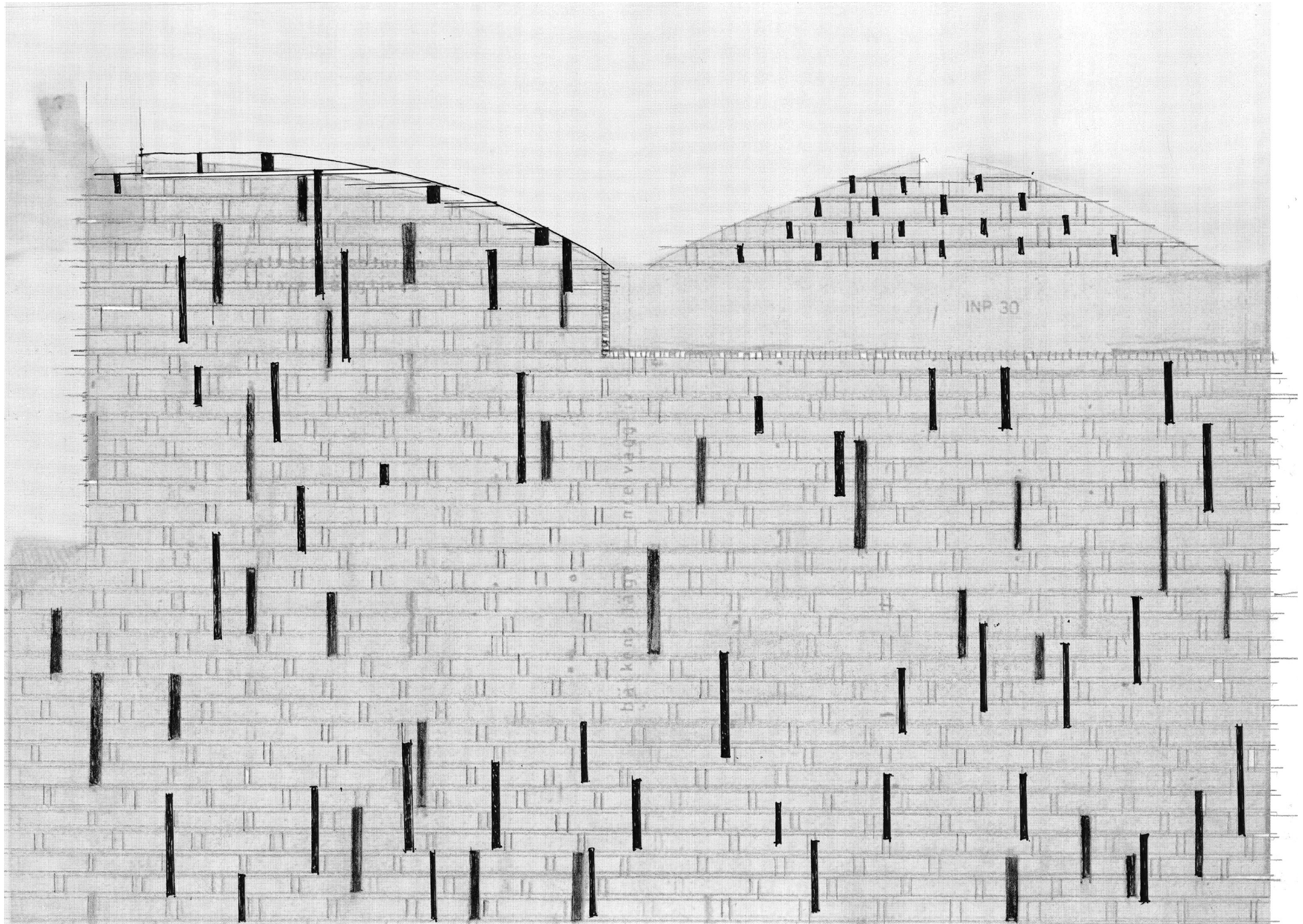


Fig 18b. *Lagen gecombineerd.*

In de grafische comparatieve analyse hanteerde ik dezelfde methodiek van de lenzen. Ik hertekende eerst de binnengevel zoals hij op plan ontworpen was door Lewerentz. Die vertraging van het tekenen, hertekenen en vergelijken leerde me een aantal boeiende elementen. Zo zag ik duidelijk dat er geen verband te vinden is in de muur. Een lopend halfsteens verband verandert geleidelijk aan in een blokverband in de binnengevel, wat natuurlijk enkel mogelijk is als de voeg de differentiërende tussenruimte opvangt. Dat is fundamenteel anders in de buitengevel - daar is de voeg immers telkens gelijk in breedte en dikte.

Er bleek ook een verschil te zitten in de manier waarop de gewelven aansluiten op de binnegevel met de manier waarop dat getekend is, zo bleek na het analyserend tekenen. De hoogte waarop de gewelven aansluiten is niet op hoogte van vier stenen, maar vijf, zoals aangeduid op de tekening. Ook het verband op die plek is compleet verschillend van de geveltekening. Tenslotte is ook op de grafisch te zien dat de openingen nooit hetzelfde zijn als vooraf beschouwd. Al deze elementen tonen aan dat de tekening slechts een pure hypothese is, een zeer in detail uitgewerkte grafische voorstelling van wat het kan of mag zijn. De architect ontwerpt verder op de werf.

lewerentz' credo's inzake materialiteit.

Sigurd Lewerentz had vervolgens een aantal welbekende zelfgestelde regels, waar hij zich streng aan hield. Het doet me immers denken aan volgend gedicht van Christian Morgenstern (1871 - 1914), een Duitse dichter. Hij schreef in *Wir finden einen Pfand* (1966) het volgende:

*“Ich danke dir, du stummer Stein, Und neige mich zu dir
hernieder: Ich schulde mir mein Pflanzensein. (...)
Im Dank verschlingt sich alles Sein.”*

De onmogelijkheid tot spreken van een steen leidt vaak tot misbruik van het materiaal. Zonder hierover uit te wijden, toont Lewerentz wél erg veel respect voor het object en de wijze waarop het produceerd werd. Dat toont zich in de regel die hij zichzelf oplegde. Ten eerste werd elke steen van eenheid of palet gebruikt, ongeacht de staat. Ook vervormde stenen of afgebroken bakstenen werden zonder uitzonderingen gebruikt. Het is de dikke mortelvoeg, die uit Hardeberga-zand is opgebouwd en daardoor voldoende draagkrachtig is in zulke grote openingen, die de openingen die door de natuurlijke imperfecties in de steen ontstaan, opvult (beeld 9-10-12-14-16) (Ahlin, 2021). Lewerentz beschouwt het materiaal los van zijn productiemethode (die zoals gezegd erg om een geësceneerde imperfectie gaat), om zo de zeggingskracht van de steen zelf te intensifiëren. Het is door de dikke mortelvoeg dat de oppervlaktes (muur, vloer, plafond) een plastisch vlak worden. Het lijkt immers alsof de mortel er eerst was, en daarna de stenen in het vlak geplaatst zijn. Een tweede regel gaat over de bewerking van de steen. Die baksteen mocht nooit gekapt of geslepen worden. Elke steen moest zijn initiële maat behouden.

Dit leidde tot de welbekende beelden, waarvan er evenals een aantal in mijn selectie te zien zijn, waar men ziet dat mortel wederom als bemiddelaar de ruimtes opvult. Een significant beeld is de uitbouw van de haard in de St. Petri Kyrka, omdat die uitbouw drie hoekverdraaiingen bevat (twee aan de linkerzijde, een aan de rechterzijde), die allen opgelost moeten worden zonder een steen te verzagen (beeld 3).

Dat leidt tot een sterk genuanceerd baksteenvlak, met veel oneffenheden, zoals ook te zien is op het beeld. Dit element analyseerde ik verder in de diepte aan de hand van eigen tekenwerk, dat twee dagen duurde, gezien de complexiteit van het bouwelement.

Door de constructietekening van Sigurd Lewerentz naast mijn eigen tekening te leggen, merkte ik dat de wijze waarop de tekening gebruikt wordt in dit geval sterk verschilt met die van de gevel van de kerk. Door het hertekenen van de volledige uitbouw als eerste stap, viel me op dat het element uit drie sequenties opgebouwd en uitgevoerd is. De plint bestaat uit een regulier halfsteens verband, die in de corpus van de haard overgaat in een erg ongelijk patroon. Dat patroon ontstaat natuurlijk door de complexe hoekverdraaiing, die volledig intern opgelost moet worden. In dit geval viel me na een vergelijking met het beeld op dat de tekening vrij juist aangehouden werd bij de uitvoering. Dat had allicht te maken met het feit dat het net zo'n complexe verbinding was, en die absoluut voorbereid moest worden. Toch zag ik enkele onregelmatigheden die niet op tekening voorkwamen, doordat Lewerentz elke steen gebruikte. Sommige van die stenen zijn bijgevolg korter of niet volledig recht, waardoor de voeg groter wordt.

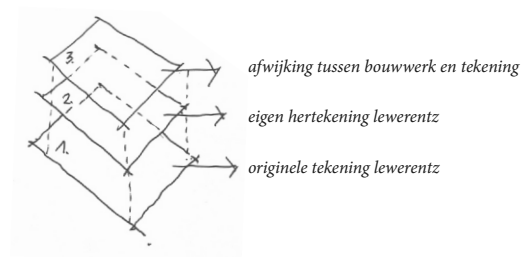
Wat verder opmerkelijk is, is het feit dat de plint en de kop van de uitbouw opgehoogd werden. De grootste voegopeningen, zo merkte ik, zijn tevens zichtbaar in het midden van het element. De werklui begonnen, gezien de complexiteit van het element, met het uitzetten van de buitenzijdes van de haard, om zo naar binnen toe te metselen, wat dusdanig grote open voegen tot gevolg had. De onjuiste stenen werden daarom ook vaak in het midden van de wand gebruikt. De tekening toont de beoogde imperfecte wand, maar het is het materiaal dat de wezenlijke onjuistheid in het bouwwerk brengt.



Fig 19. *Eigen foto St. Petri Kyrkan, Klippan, 2022.*



Fig 20. *Eigen foto St. Petri Kyrkan, Klippan, 2022.*



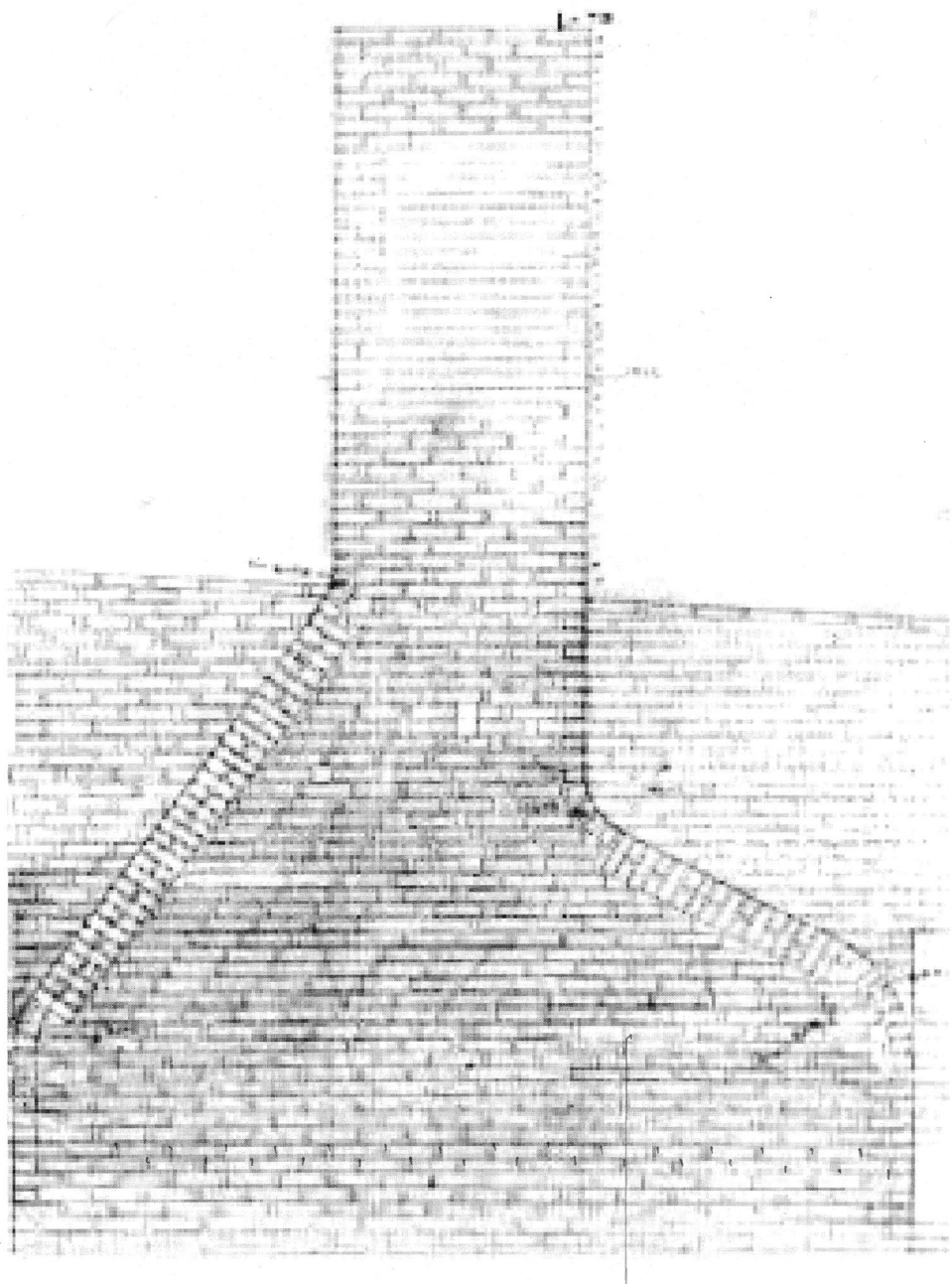


Fig 21. Laag 1 - tekening Lewerentz St. Petri Klippan, 1961.

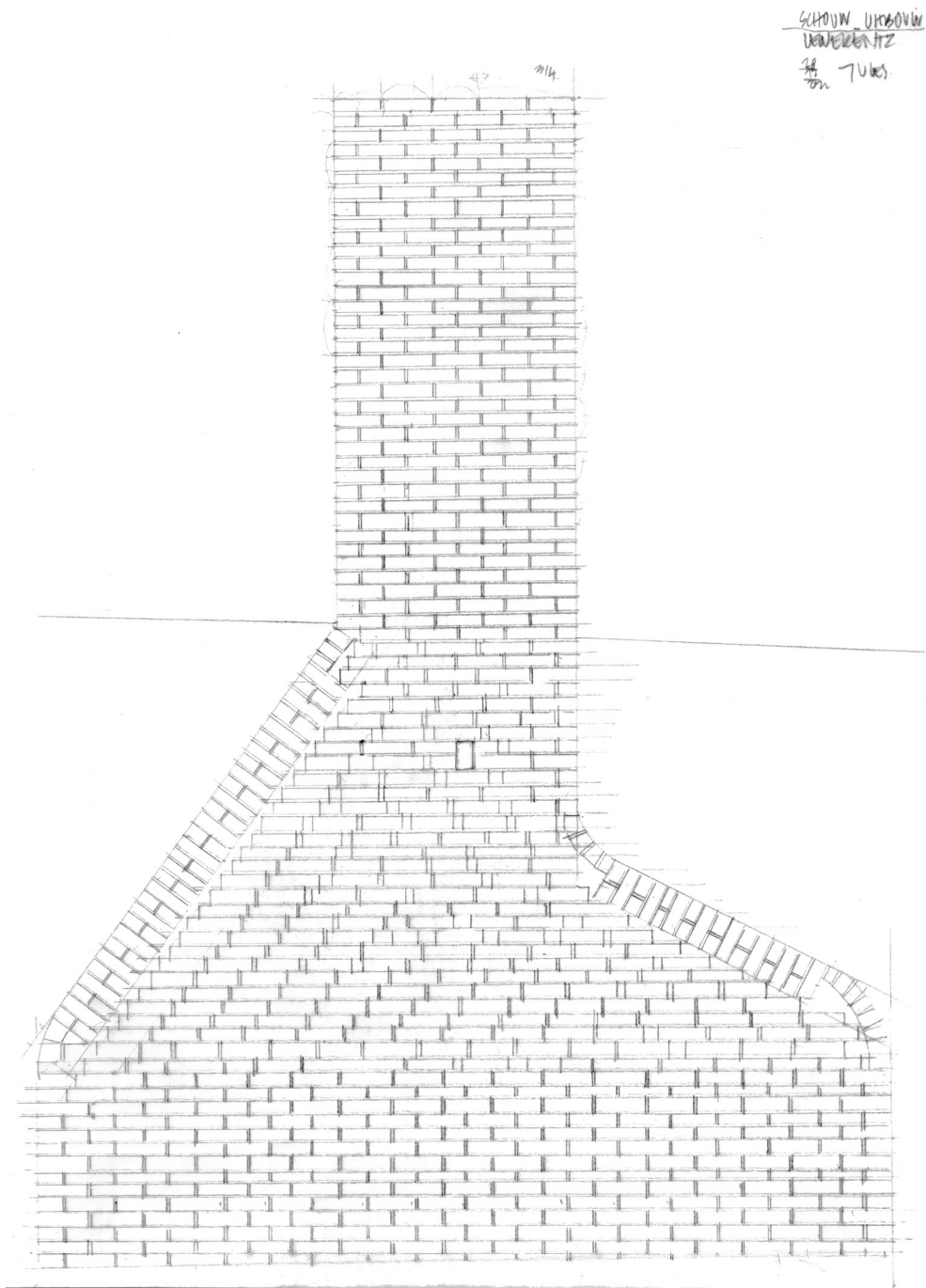


Fig 22. Laag 2 - eigen hertekening Lewerentz.

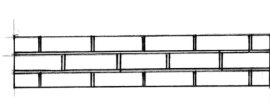


Fig 23. *Laag 3 - afwijking bouwwerk van tekening.*

SCHOUW - UKROVIV
VAN DER HARTZ
7/10/12

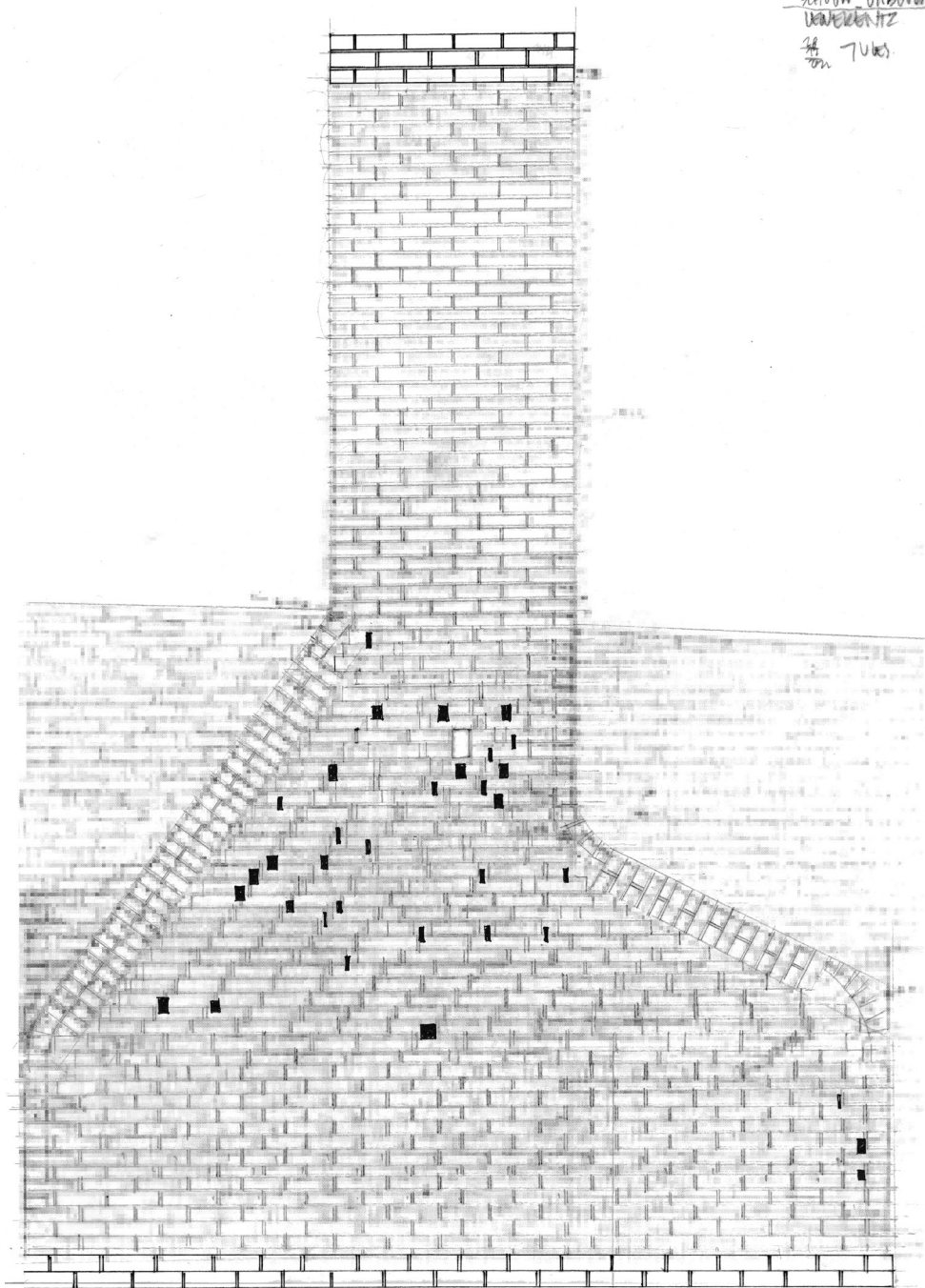


Fig 23b. Lagen gecombineerd.

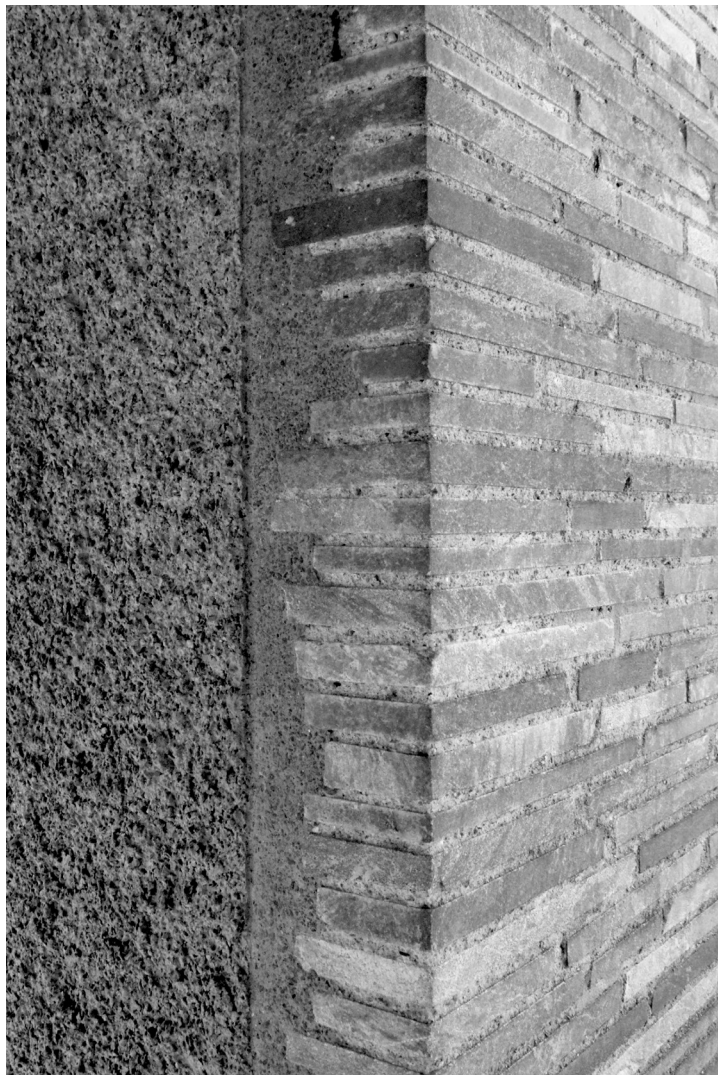
Sigurd Lewerentz' werk en methodiek van het bouwen werd door enkele tijdsgenoten/architecten na een lange periode dan toch opgemerkt, en dat voornamelijk tijdens de bouw van de twee kerken. Bernt Nyberg (1927 - 1978), Zweeds architect, leerde Lewerentz kennen in de jaren '60, tijdens de bouw van de St. Peterskerk. Zijn Klockarebackens Funeral Chapel in Höör, die ik eveneens tijdens mijn reis naar Zweden bezocht, is enigszins vrij letterlijk een epiloog of spin-off van Lewerentz' werk. Nyberg volgde in opdracht van Lewerentz tevens de bouw van de St. Petri Kyrka op, wat ongetwijfeld van grote invloed is geweest op hem. Het beeldend verslag als een collage getuigt hiervan. De beelden werden telkens op eenzelfde punt gemaakt, en tonen de verschillende oppervlakken met diens afwerking - ze tonen zelden ruimtes. Daar kon enkel de architect over handelen (Ahlin et al., 2014).

Ook de Islev Kirke van Ingerd en Johannes Exner, allebei architect en vrienden van Lewerentz, is merkbaar door hem geïnspireerd. Het mag hierdoor duidelijk zijn dat de bouwmethodiek van de architect een grote invloed heeft gehad op enkele van zijn navolgers.

Maar imperfect-heid betekent tenslotte ook eindeloosheid, wat op zijn beurt te maken heeft met grenzeloosheid, maar ook het accepteren van een bepaalde twijfel. Laat dit een brug zijn naar de volgende lenzen, die respectievelijk handelen over het belang van twijfel en de overgave in het werk van Sigurd Lewerentz.

beeld.

fotografische benadering van de twijfel



(1).
st. knutkapel - 1943
augustus 2022
© jules kellens



(2).
markuskyrkan - 1963
augustus 2022
© jules kellens

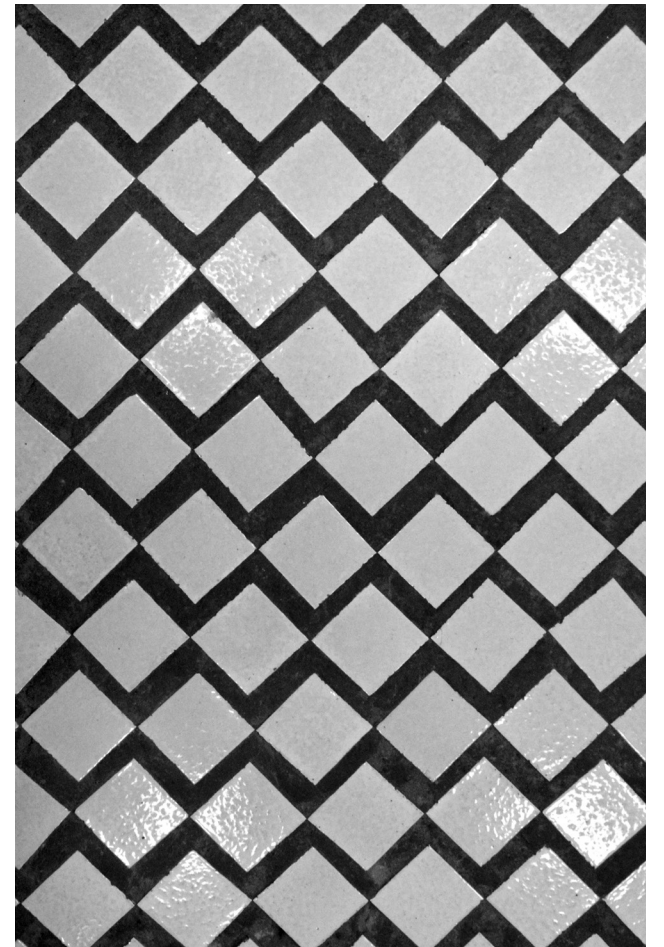


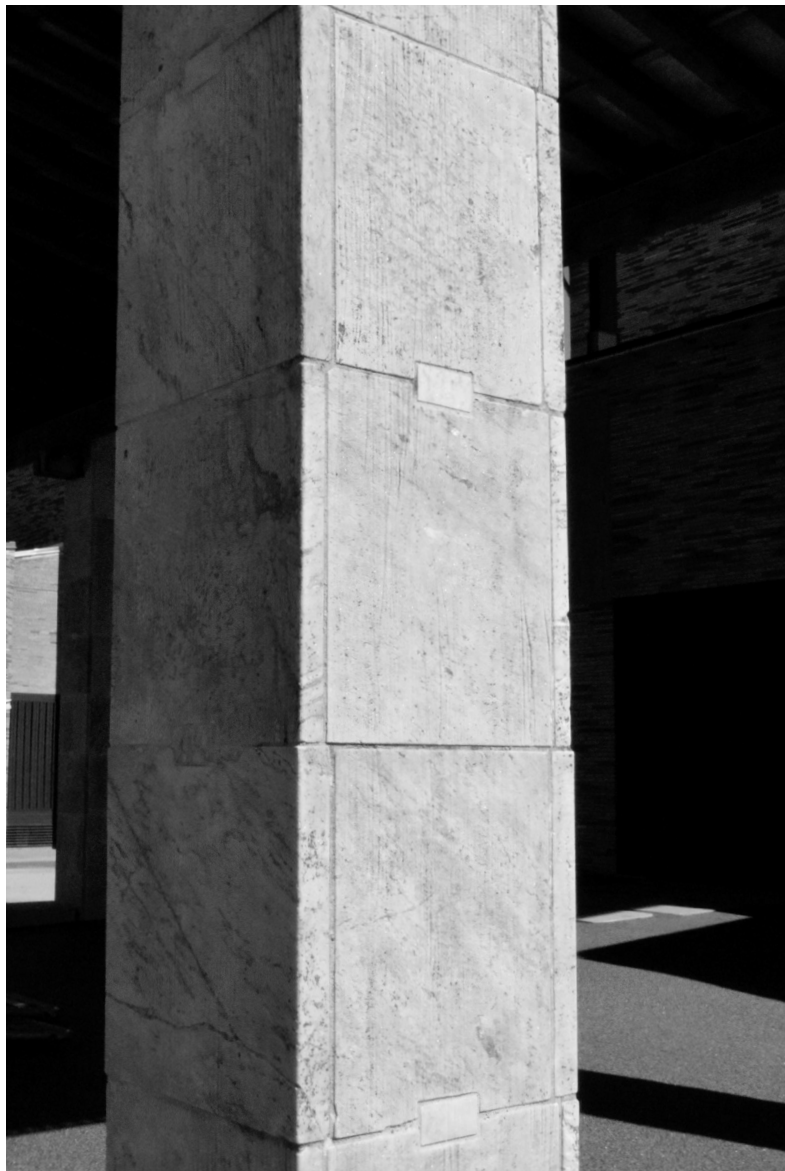
(3).

st. petri kyrka - 1966
augustus 2022
© jules kellens

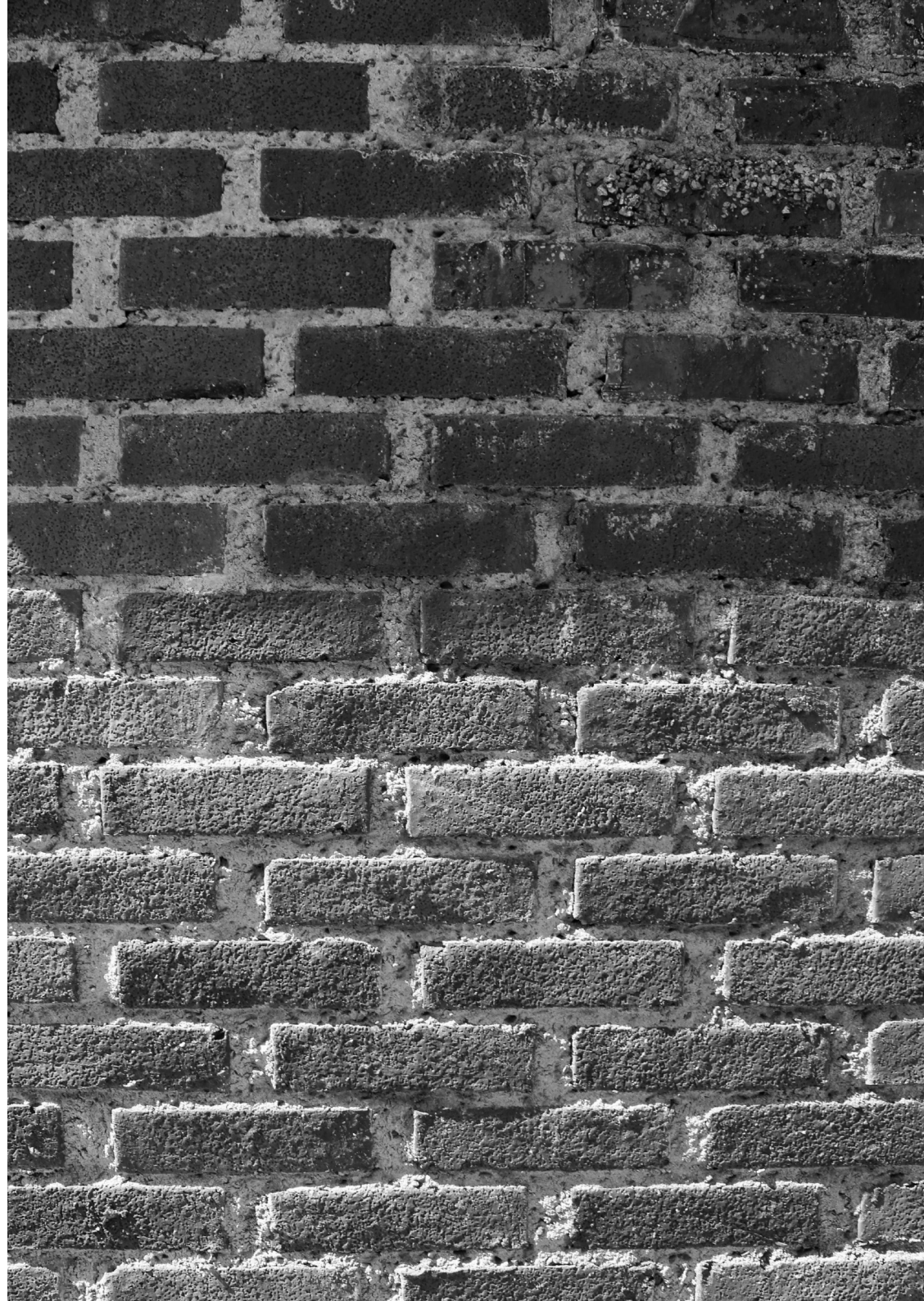
(4).

st. petri kyrka - 1966
augustus 2022
© jules kellens





(5).
st. knutkapel - 1943
augustus 2022
© jules kellens



(6).
st. petri kyrka - 1966
augustus 2022
© jules kellens



(7).
st. petri kyrka - 1966
augustus 2022
© jules kellens



(8).
st. knutkapel - 1943
augustus 2022
© jules kellens



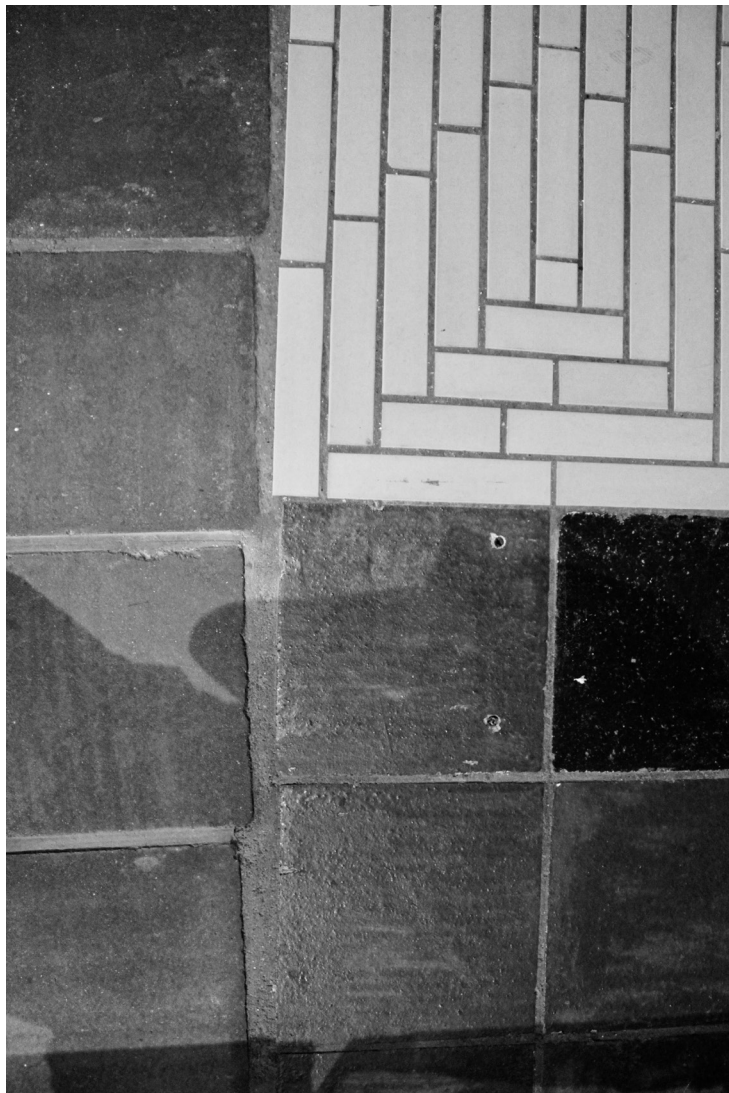
(9).

markuskyrkan - 1963
augustus 2022
© jules kellens



(10).

markuskyrkan - 1963
augustus 2022
© jules kellens



(11).
markuskyrkan - 1963
augustus 2022
© jules kellens



(12).
markuskyrkan - 1963
augustus 2022
© jules kellens



(13).
st. petri kyrka - 1966
augustus 2022
© jules kellens



(14).
markuskyrkan - 1963
augustus 2022
© jules kellens



(15).

st. petri kyrka - 1966
augustus 2022
© jules kellens

(16).

markuskyrkan - 1963
augustus 2022
© jules kellens





(17).
 crematorium asplund - 1940
 augustus 2022
 © jules kellens



(18).
 markuskyrkan - 1963
 augustus 2022
 © jules kellens



(19).

markuskyrkan - 1963

augustus 2022

© jules kellens

bijschriften (1).

(1). Aansluiting muur St. Knutkapel met diens draagstructuur.
Deze knoop lijkt erg imperfect, maar is in wezen op voorhand uitgetekend.
Het gaat hier wel om een hypothetische tekening, id est een mogelijkheid
waarop deze verbinding op imperfecte wijze kan wordt weergegeven.

(2). Witgeverfde muur in Markuskerk, Stockholm.
Raam ligt richting het noorden. Men verfde de muur die uit de gevel komt
wit, om zo weinig mogelijk zonlicht (dat schaars is) te ontnemen aan de
ruimte. Is de architectuur imperfect?

(3). Uitbouw van de schouw aan de St. Peterskerk.
Het meselwerk dat de schuinte van de open haard volgt lijkt imperfect te
vertrappen, waardoor ook openingen ontstaan die met mortel opgevoegd
moeten worden. Dit is geënceneerd onvolmaakt: deze hele muur is vooraf
getekend. Het zijn zulke afschijningen die Lewerentz vaker frustraties
bezorgden.

(4). Betegeling in parochiegebouw van de St. Peterskerk.
Dit verband is niet voorop bedacht, maar door Lewerentz in situ bedacht,
geïnspireerd op kruiswoordpuzzels die uit magazines uitgescheurd waren.

(5). Kolom ter ondersteuning van de luifel voor de tweelingkapellen (St.
Knut en St. Gertrud), Malmö-kerkhof.
Bekleding van Zweeds marmer over betonnen kolommen lijkt a posteriori
in de bouwfase bijkomstig verstevigd te worden. Dit is niet zo, dit detail is
vooraf uitgedacht: *pure aesthetics*.

(6). Baksteenmetselwerk aan de zijgevel van de St. Peterskerk.
Het meselwerk vertoont duidelijk een geperforeerde textuur. Dit is
kunstmatig aangebracht door getextureerde rollen in het maakproces. De
kopse kanten zijn afgesneden toen de stenen nog bewerkt konden worden -
dit is eerlijk.

(7). Hoek in St. Peterskerk, Klippan.

Moeilijke bouwknoop tussen dakrand en hoek. Belemmering zich naar het park moest minimaal zijn. Extra stenen en dikke mortelvoeg vangen afschuining op.

(8). Vloerpatroon in St. Gertrudkapel, Malmö-kerkhof.

Lijkt een spolia, bijeenbrenging stenen uit verschillende gebieden, wegens hun verschillende contouren (golvend, gekarteld, gelobt). Ook afgebroken stenen worden gebruikt, zie beschadigde hoeken.

(9). Tussenvoeging ronde stenen in halfsteens metselwerk, Markuskerk Stockholm.

Na een hele tijd dezelfde stenen gebruikt te hebben, gebruikt men een veel dikkere, bredere steen. Dan herhaalt men het reguliere patroon wederom, maar vormen de haast vierkante en ronde stenen een tweede uitzondering hierop. Herkomst stenen onbekend, collage in situ aangebracht, niet terug te vinden op aanzichttekeningen.

(10). Verschil metselwerk Markuskyrkan t.b.v. verschillende manier van opbouwen van die muur. Doordat een staalstructuur onder het metselwerk zit, is die stenen huid enkel bekleding, en dus d.m.v. een bekisting gerealiseerd, waardoor de onderzijde gladder is dan de zijkant.

(11). Samenkomst verschillende tegels nabij altaar in Markuskerk, Stockholm. Zeer slanke, fijne strengperstegels sluiten aan op zeer ruwe en gematigd ruwe donkere tegels. Erg van tevoren bedacht detail, te zien in het specifieke patroon van de witte tegels, haast spiraalvormig. Wederom bemiddelt de dikke voeg.

(12). Breukstenen als stapstenen voor de inkom van de Markuskerk in Stockholm. Voor dit pad is geen tekening gemaakt. Alles hing af van de grootte en proportie van de stenen. Cirkelvormige stenen veranderen stelselmatig in vierkanten, die vertroebelen in reststukken aan de entree.

(13). Geschrante tegels in parochiegebouw rondom Markuskerk.
Van tevoren beslist patroon, zie ook tekening. Lewerentz was gefascineerd door Perzische tegelpatronen, alsook Oosterse textielpatronen. Dit is ook te zien in zijn reisverslagen.

(14). Zettingsvoeg in Markuskerk, Stockholm. Lijkt in situ bepaald, maar metselwerkverband wisselt precies op deze lijn.

(15). Drie verschillende patronen op een paar vierkante meter: toilet in St. Peterskerk. Kruispatroon in gele tegels met een strakke omranding van dubbele lijn van stenen. In toilethokje hetzelfde principe, hetzij hier een enkele lijn, dan een alternerende legging van stenen. Blokverband in metselwerkmuur. Alles werd hier van tevoren besloten.

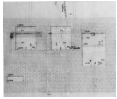
(16). Dakrand in Markuskerk, Stockholm.
Mortelvoeg vangt afschuining op, van tevoren zo beredeneerd.

(17). Sequentie van tegels nabij Woodland-kapel op het kerkhof in Stockholm. Natuurstenen trappen worden door drie verschillende soorten stenen gevolgd. De eerste laag is heel ruw, zo gradiënteel naar fijne, egale steen die vloer onder de kapel vormt. Overgang!

(18). Zijdeur in Markuskerk, Stockholm.
Het lijkt alsof de stenen mekaar niet raakten, en daarom op verticale wijze extra stenen ertussenin geplaatst zijn. Bij nader inzien komen de stenen perfect boven de deur uit, en gaan de stenen, waarvan we de kopse kanten zien, de hoek om. Waar mortel verdergaat, begint de dakrand - daar hoeven de stenen niet de hoek om te gaan. Onvolmaaktheid is wederom een illusie.

(19). Pad dat als entree naar Markuskerk loopt, tussen berkenbomen.
Overgang, overgave. Kronkelend pad vindt zijn weg tussen het ruwe bos naar de bakstenen kerk. Het imperfecte pad doorheen het ruwe landschap bereidt bezoeker voor op het kerkgebouw.

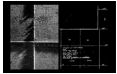
figurenlijst.¹



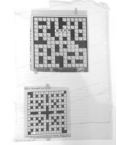
Lewerentz, S. (1963). *Tekening muur Markuskyrkan Stockholm* [Tekening]. ArkDes, Zweden.



Lewerentz, S. (1943). *Tekening St. Knutskapel* [Tekening]. ArkDes, Zweden.



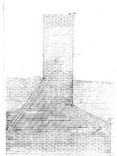
Lewerentz, S. (1969). *Constructienota bekistingstekening bloemenkiosk Malmö* [Tekening]. ArkDes, Zweden.



Lewerentz, S. (1961). *Tekeningen kruiswoordraadsels* [Tekening]. ArkDes, Zweden.



Lewerentz, S. (1961). *Tekening muur St. Petri Klippan* [Tekening]. ArkDes, Zweden.



Lewerentz, S. (1961). *Tekening schouw St. Petri Klippan* [Tekening]. ArkDes, Zweden.

¹ n.b. eigen fotografisch/grafisch werk wordt niet opgenomen in deze figurenlijst.

bibliografie.

A quote by Franz Kafka. (z.d.). Geraadpleegd 10 maart 2023, van <https://www.goodreads.com/quotes/18883-you-do-not-need-to-leave-your-room-remain-sitting>

Adolf Loos Quote: “If nothing were left of an extinct race but a single button, I would be able to infer, from the shape of that button” (z.d.). Geraadpleegd 10 maart 2023, van <https://quotefancy.com/quote/1301299/Adolf-Loos-If-nothing-were-left-of-an-extinct-race-but-a-single-button-I-would-be-able-to>

Ahlin, J. (2021). To build a church. In *Lewerentz fragments*. Actar Publishers.

Ahlin, J., Lewerentz, S., & Ahlin, J. (2014). *Sigurd Lewerentz, architect: 1885 - 1975* (Reprint of the book publ. by Byggeförlaget Stockholm in 1987). Park Books.

Allen, S. (z.d.). *Sigurd Lewerentz: Siting the Axonometric*. Geraadpleegd 7 maart 2022, van <https://drawingmatter.org/sigurd-lewerentz-siting-the-axonometric?page&name=sigurd-lewerentz-siting-the-axonometric>

Archipel vzw. (z.d.). *Sigurd Lewerentz*. <https://archipelvzw.be/en/archief/architecten/sigurd-lewerentz>

Banham, R. (1966). *The New Brutalism—Ethic or Aesthetic*. Reinhold Publishing Corp.

Baumont, E. (2018, augustus 1). Revisit: Lewerentz's St Peter's. *Architectural Review*. <https://www.architectural-review.com/buildings/revisit-lewerentzs-st-peters>

Björkquist, K., Corbari, S., Berg, M. A., Bates, S., Eklund, P., Göritz, H., Hall, M., & Hølmebakk, B. (Red.). (2021). *Sigurd Lewerentz - pure aesthetics: St. Mark's Church*. Park Books.

Blackwood, M. (Regisseur). (2004). *Transforming Reality*.

Blundell Jones, P. (2002). Sigurd Lewerentz: Church of St Peter, Klippan, 1963-66. *Arq : Architectural Research Quarterly*, 6(2), 159–173.

Caldenby, C. (z.d.). *Blomsterkiosk by Sigurd Lewerentz (942AR)—Atlas of Places*. Geraadpleegd 26 april 2022, van <https://www.atlasofplaces.com/architecture/blomsterkiosk/>

Campo-Ruiz, I. (2015a). Construction as a prototype: The novel approach by Sigurd Lewerentz to using building materials, especially for walls and windows, 1920-72. *Construction History*, 30(2), 67–86.

Campo-Ruiz, I. (2015b). From tradition to innovation: Lewerentz's designs of ritual spaces in Sweden, 1914–1966. *The Journal of Architecture*, 20(1), 73–91. <https://doi.org/10.1080/13602365.2015.1009483>

Campo-Ruiz, I. (2015c). Equality in death: Sigurd Lewerentz and the planning of Malmö Eastern Cemetery 1916–1973. *Planning Perspectives*, 30(4), 639–657. <https://doi.org/10.1080/02665433.2015.1048524>

Celsing, J. (2021). Notes on a Chapel and Two Canopies. In *Lewerentz fragments* (pp. 237–247). Actar Publishers.

Çiçek, A. (Red.). (2020). *The drawing as practice: = Tekenpraktijken*. nai010 publishers.

Claussion, A. (2022). *Sankt Petri Church*. <http://www.sanktpetrikyrka.se/English/exterior.html>

Cogito, ergo sum. (2022). https://en.wikipedia.org/wiki/Cogito,_ergo_sum

Davies, P. (2019, juni 4). Reyner Banham (1922 -1988). *Architectural Review*. <https://www.architectural-review.com/essays/reputations/reyner-banham-1922-1988>

Eisleck Trail—Volledige route. (z.d.). Geraadpleegd 2 januari 2023, van <https://www.luxembourg-belge.be/nl/gereedschap/te-voet-2021/eisleck-trail.php>

Eriksson, P., & Andersson Wij, T. (2018). *Skogskyrkogården: = The Woodland Cemetery* (1st edition).

Evans, R. (1997). *Translations from drawing to building*. MIT Press.

Fernand Pouillon. (2022). In *Wikipédia*. https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Fernand_Pouillon&oldid=193678573

Foote, J. (z.d.). Drawing as Building: Lewerentz and the drawings for St Peter's. In *Lewerentz fragments* (pp. 20–35). Actar Publishers.

Foote, J., Göritz, H., Hall, M., & Matteson, N. (Red.). (2021). *Lewerentz fragments* (Printed). Actar Publishers.

Freestanding: Sigurd Lewerentz. (z.d.). Geraadpleegd 12 maart 2022, van <https://drawingmatter.org/freestanding-sigurd-lewerentz?page&name=freestanding-sigurd-lewerentz>

Fretton, T., & Lynch, P. (Regisseurs). (2022). *Sigurd Lewerentz*.

Hall, M., Constant, C., Torricelli, C., Wang, W., Voet, C., Björquist, K., & Lynch, P. (2022). *Symposium Sigurd Lewerentz*.

Hart, V. (1996). Sigurd Lewerentz and the 'Half-Open Door'. *Architectural History*, 39, 181–196. <https://doi.org/10.2307/1568612>

Heynen, H. (Red.). (2001). 'Dat is architectuur': Sleutelteksten uit de twintigste eeuw. Uitgeverij 010.

Johnston, P., & Caruso St John Architects (Red.). (2022). *Caruso St John. Volume 1: 1990-2005* (First edition). Mack.

Kloos, M. (2000). *Bij wijze van kijken: In a manner of seeing*. Uitgeverij 010 Publishers.

Kollia, M. (2021). *Forest Village by Dimitris Pikionis (1003AR)—Atlas of Places*. <https://www.atlasofplaces.com/architecture/forest-village/>

Lewerentz, S. (2021). *Sigurd Lewerentz—A trip to Italy* (M. Puente, Red.). Verlag der Buchhandlung Walther und Franz König.

Lewerentz, S. (2022). *Sigurd Lewerentz: Trips around Sweden* (M. Puente, Red.). Verlag der Buchhandlung Walther und Franz König.

Lobell, J. (2020). *Louis Kahn: Architecture as philosophy*. Monacelli Press.

Long, K. (Regisseur). (2022a). *Sigurd Lewerentz: Architect of life and death*. <https://www.youtube.com/watch?v=PafMcPSaP5M&t=1652s>

Long, K., Örn, J., Andersson, M. & Paterson, A. (2021). *Sigurd Lewerentz: Architect of death and life*. ArkDes ; Park Books.

Lynch, P. (2017a). *Civic ground: Rhythmic spatiality and the communicative movement between architecture, sculpture and site*. Artifice Books on Architecture.

Lynch, P. (2017b). *Drawing from a Deep Well*. <https://drawingmatter.org/drawing-from-a-deep-well?page&name=drawing-from-a-deep-well>

Mechthild, S. (Regisseur). (2021). *Korteknie Stuhlmacher – Architectuur in samenhang*.

Miglietta, E., & Postiglione, G. (2021). Sigurd Lewerentz: (The Discipline of) Architecture as Context. *Intertwining* 3. https://www.academia.edu/50168819/Sigurd_Lewerentz_The_Discipline_of_Architecture_as_Context

Moore, R. (2021, oktober 3). Architect Sigurd Lewerentz: Master of the sacred and profane. *The Observer*. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2021/oct/03/sigurd-lewerentz-architect-of-death-and-life-arkdes-stockholm>

Patteeuw, V. (2020). Teken en is bouwen. *OASE*, 105, 72–75.

Patterson, P. A. (2009). *The architecture of the poetic image the visible and the invisible in the sacred architecture of Sigurd Lewerentz* [Ph.D.]. University of Washington.

Sigurd Lewerentz. (2022). In *Wikipedia*. https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Sigurd_Lewerentz&oldid=1076294825

Sigurd Lewerentz: Punctum. seeing the detail. (z.d.). Geraadpleegd 26 april 2022, van <https://drawingmatter.org/sigurd-lewerentz-punctum-seeing-the-detail?page&name=sigurd-lewerentz-punctum-seeing-the-detail>

Sigurd Lewerentz: Villa Edstrand. (2018, november 5). James Taylor-Foster. <https://james.tf/lewerentz-villa-edstrand>

Sigurd Lewerentz—Malmö Eastern Cemetery Chapel of St. Gertrud and St. Knut. (z.d.). Geraadpleegd 26 april 2022, van http://www.archipicture.eu/Architekten/Sweden/Lewerentz%20Sigurd%20/Sigurd%20Lewerentz_Malmo%20Cemetery%20StKnut%20StGertrud%201.html

Sigurd Lewerentz—*Malmö Eastern Cemetery Funerary Chapel St. Brigitta*. (z.d.). Geraadpleegd 27 maart 2022, van http://www.architecture.eu/Architekten/Sweden/Lewerentz%20Sigurd%20/Sigurd%20Lewerentz_Malmo%20Cemetery%20StBrigitta%2011.html

Stuhlmacher, M., & Salter, P. (1997). Tolerantie als strategie: Mechthild Stuhlmacher in gesprek met Peter Salter over het werk van Sigurd Lewerentz. *OASE*, 45, 96–107.

Styx (mythologie). (2022). [https://nl.wikipedia.org/wiki/Styx_\(mythologie\)](https://nl.wikipedia.org/wiki/Styx_(mythologie))

Translatio, imitatio en aemulatio. (2020). In *Wikipedia*. https://nl.wikipedia.org/w/index.php?title=Translatio,_imitatio_en_aemulatio&oldid=56456699
Transmissio. (2019). In Wiktionary. <https://en.wiktionary.org/w/index.php?title=transmissio&oldid=53815704>

Verschaffel, B. (2010). Sacred places are made of time. In *Van Hermes en Hestia* (pp. 177–203). A&S/books.

Wang, W., Ahlin, J., & Caldenby, C. (2016). *Sigurd Lewerentz: Drawing collection 1+2*. A+U Publishing Co., Ltd.

Wedeburn, O. (2021). St. Peter's Forging Brick. In *Lewerentz: Fragments* (pp. 37–46). Actar Publishers.

Wilson, C. S. J. (2000). *Architectural Reflections: Studies in the Philosophy and Practice of Architecture*. Manchester University Press.

Wilson, C. St. J. (1997). Sigurd Lewerentz. The sacred buildings and the sacred sites. *OASE*, 45–46, 64–87.

Www.architecture.eu—Sigurd Lewerentz—Malmö Eastern Cemetery Funerary Chapel St. Brigitta. (z.d.). Geraadpleegd 22 mei 2022, van http://www.architecture.eu/Architekten/Sweden/Lewerentz%20Sigurd%20/Sigurd%20Lewerentz_Malmo%20Cemetery%20StBrigitta%203.html



twijfel
jules kellens

Fig 1. *Eigen foto interieur Markuskyrkan, Stockholm, 2022.*

tekst.

literair-grafische benadering van de twijfel

jules kellens
2021-23

promotor
prof. arch. int.arch. saidja heynickx

co-promotor
prof. dr. koenraad van cleempoel
arch. tim vekemans

twijfel

over twijfel als kritische zelfbeschouwing in het werk van Lewerentz

contentus

twijfel	11
ontwerpfases malmö eastern cemetery	13
hoeken van de st. petri kyrka	16
de entree van skogskyrkogarden	17
ontwerp luifels van st. knut en st. gertrudkapel	17
lewerentz' zelfverklaarde toleranties	19

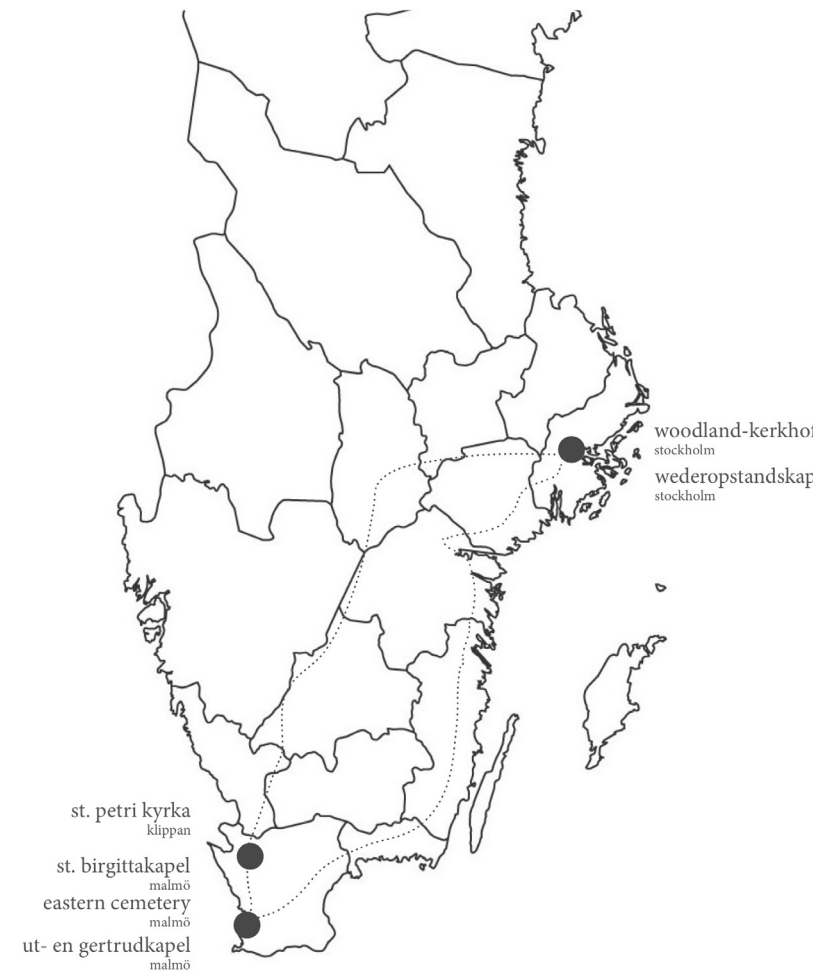


Fig 2. *Eigen kaart trip Zweden, 2022.*

twijfel.

“Dubito ergo sum”.

Antoine Léonard Thomas (1732 - 1785), een Franse dichter, schreef Dubito, ergo cogito, ergo sum, een essay in navolging van Descartes, wiens filosofie beruste op het principe van Cartesiaanse twijfel. René Descartes (1596 - 1650) stelde dat onze zintuigen als mens sterk onbetrouwbaar van aard zijn. Het was volgens hem niet mogelijk als mens te stellen of men zich werkelijk in een ruimte bevond, of dat dit haast een droom zou zijn. Léonard Thomas hervormt deze stelling lichtelijk, en gaat hierop verder door zijn essay Dubito, ergo cogito, ergo sum te noemen. Hij heeft het hierin over het belang van de twijfel. Het is pas door te twijfelen, zo zegt hij letterlijk, dat men zal nadenken en tenslotte ook zekerheid zal vinden. Het is die twijfel die tot onderzoek, tot nieuwsgierigheid en tot inzicht leidt. Of tot nog meer twijfel. Hoe meer men weet, hoe meer men twijfelt. En laat dat voor Lewerentz expliciet zo het geval zijn (Cogito, ergo sum, 2022).

Hoewel Sigurd Lewerentz' bouwwerken erg doordacht en haast vastbesloten overkomen - er kan enkel dit, in dit gebouw, op deze plek staan - zijn ze werkelijk het resultaat van een eeuwig durend proces van twijfel en ongeloof, naar zijn werk en zijn medewerkers, wat bij de architect vaak tot frustraties en ontgoocheling leidde. Het zijn, zo beschrijft Janne Ahlin, vooral de donkere avonden en nachten dat de meest waardevolle uren waren voor de architect. Er was gedurende de nacht haast niemand die hem stoorde, en niemand kon kijken hoe hij aan het werk was. Op die manier kon hij voorkomen dat iemand kon zien hoe werkelijk zwaar en moeizaam het ontwerpproces voor hem was. Dat is allicht de reden waarom hij zijn laatste jaren in zijn zogenoemde Black Box doorbracht: een ruimte met een enkel raam, waarbij de wanden volledig bedekt werden met aluminium om zo het oneindige licht te weerkaatsen in de ruimte (Ahlin et al., 2014).

De donkerte die in de nacht heerste, heerste ook in zijn hoofd, hoewel het gebouwde oeuvre eerder helderheid en vastbeslotenheid belichaamt. Elk idee dat hij had, werd uitgebuit totdat het niet meer scherper te krijgen was, alsof hij nooit wist wat de juiste uitkomst was, of wanneer hij deze bereikt had. Dat is ook de reden voor de lange tijdsduur van het merendeel van zijn projecten. Het was immers zo moeilijk voor Lewerentz om tot een finale conclusie en ontwerp te komen. Ik ken tot noch toe namelijk geen enkele andere architect die, zoals vermeld, meer dan tien jaar aan het ontwerp van een relatief kleine inkom besteedde, en elke keer met een fundamenteel ander project naar de opdrachtgever kwam. Dit leidde vaker tot de beslissing van de opdrachtgever om te stoppen met het project, en een andere architect aan te stellen voor de uitvoering van die opdracht (Ahlin et al., 2014). Dat toont zich in het grote prikbord dat volhangt met ongerealiseerd werk van Lewerentz, in zijn monografische tentoonstelling in Arkdes afgelopen zomer (2022).

Lewerentz legde veel druk op zichzelf, maar ook op zijn medewerkers. Zo werd er elk uur van de dag gewerkt, ononderbroken. Elk uur van de dag was een werkuur. Er zijn daardoor maar weinig medewerkers die het lang volhielden voor hem te werken: Ahlin schrijft dat de meesten resulteerden in nerveuze wrakken, zonder dat Lewerentz überhaupt doorhad waarom dat zo zou zijn (Ahlin et al., 2014).

¹ De Black Box was ook de eerste ruimte in de tentoonstelling, gecureerd door Caruso St. John in het Arkdes, het Zweeds architectuurinstituut in Stockholm. Omdat Lewerentz door zijn ziekte niet openlijk het daglicht kon verdragen, en allicht ook zich te keren naar de aandacht die men steeds meer voor hem kreeg, richtte hij de ruimte in als een met aluminium beklede ruimte.

ontwerpfases malmö eastern cemetery.

Hoewel ik in dit eindwerk vanuit een gefragmenteerde methodiek kijk naar Lewerentz' oeuvre, wil ik hier toch - hetzij even - uitzoomen om op de ontwikkeling van het plan voor het kerkhof in Malmö te duiden, gezien de verschillende fases waarin dit plan ontwikkeld is de twijfel van de architect tonen. Vanuit die twijfel ontstaat een park, eerder dan een kerkhof, dat uit het landschap voortkomt, en voorbestemd is voor die plek. Het is met name op die manier dat ik de plek *a priori* ervoer - een overweldigende en innemende plek, door zowel zijn tristesse en melancholieke karakter, als zijn vreugde. De perfecte orde van de klassieke kapellen die in het ruwe landschap staan - de verstilde, fluisterende stemmen van bezoekers. Sigurd Lewerentz ontwierp duidelijk geen begraafplaats, maar een plek voor bezinning en rust. Dood is immers de enige kracht die sterk genoeg is om alles met mekaar te verbinden.

Lewerentz won de competitie voor het ontwerpen van een nieuwe begraafplaats in Malmö, uitgeschreven door stadsplanner Anders Nilsson, in 1916. Nilsson besloot dat het nieuwe kerkhof van Malmö aan de rand van de stad ontwikkeld moest worden, omdat daar een grotere oppervlakte voor het kerkhof beschikbaar was (Campo-Ruiz, 2015) (Wang et al., 2016). Het voorstel dat Sigurd Lewerentz uitwerkte voor dit kerkhof, werd vele malen opnieuw bekeken en aangepast. Dit toont dan ook zijn kritische blik op de wereld, de architectuur en tenslotte zichzelf. Het is die kritische manier van ontwerpen dat het ontwerp voor dit kerkhof net zo boeiend maakt (Wang et al., 2016).

Zijn eerste voorstel voor het ontwerp van het kerkhof (beeld 8a) zien we op de tekening, bijgevoegd bij de selectie van

beelden. Dit plan is echter nog sterk ontworpen volgens het Zweedse vernaculaire idee van hoge spitsen op witte kerken. Op het plan van het allereerste voorstel zien we duidelijk dat de begraafplaatsen opgevat zijn als grote landschappelijke kamers, die vervolgens achter elkaar geplaatst worden, geordend volgens een centrale aslijn die het hele kerkhof ontsluit (Lewerentz, 2016). Vanuit deze sterke lijn vertakken telkens zijwegen, die op een zeer rationele en logische manier de zones waar mensen begraven worden, onderverdelen. De kruisingen van deze nevenpaden zijn telkens als een klein en rond plein ontworpen.

Niet veel later, in 1919, tekent Lewerentz een nieuw voorstel voor de ruimtelijke structuur van het kerkhof (beeld 9a). Dit voorstel is echter fundamenteel verschillend van het vorige, en daar gaat het dan ook voornamelijk om: we zien nu absoluut geen rationele, ruitelijk ordende aslijn meer, maar een patchwork van begraafzones die in een helder grid langs mekaar liggen. Dat is fundamenteel verschillend van mekaar: lijn versus vlak. Het initieel lineaire plan is omgevormd tot een structureel fundamenteel verschillend grid. In de volgende jaren werkt Lewerentz steeds verder aan het masterplan voor de site. De tussentijdse tekeningen laten een duidelijke verschuiving van de begraafzones zien: waar deze initieel in een grid aan de rechterzijde van het perceel lagen, bevinden ze zich nu aan de linkerzijde. Door deze ontwerpbeslissing blijft het weiland aan de rechterzijde intact, en blijft de glooiende topografie van deze zone onaangetast.

Op het finale plan (beeld 10a) zien we dat de centrale aslijn toch wederom als structureel ordenend element fungeert voor de omsloten begraafplaatsen. De aanwezige hagen rondom deze begraafplaatsen onderling geven de plek een bepaalde

aangename en gepaste schaal. Het zijn als het ware landschappelijke kamers, en omsluiten de ruimte. Wanneer men het kerkhof betreedt, ziet men, net zoals dat bij het Woodland kerkhof in Stockholm, geen graven. Dat blijft me bij na mijn bezoek. Lewerentz geeft tijd en ruimte voor overgang en overgave.

Etymologisch stamt twijfel uit het Latijnse *dubitare*, dat ontstond uit een samenvoeging van *duo* (twee, dubbel) en *habeo* (ik heb, ik bezit, ik accepteer en draag). Twijfel staat dus voor een acceptatie van een zekere tweeledigheid of dualiteit. Het één sluit het ander niet noodzakelijkerwijze uit. Het is dat fenomeen dat we terugzien in Lewerentz' complete oeuvre, met name in de verschijning in de architecturale taal van Sigurd Lewerentz van een zeer klassieke invalshoek naar een meer monumentale benadering.

De kapel van St. Birgitta bijvoorbeeld toont de overgang van de architect zijn klassieke periode, naar een monumentale architectuur (Wang et al., 2016). De Wederopstandskapel in het Woodland kerkhof, die uitgebreider aan bod komt in de volgende lens, toont hoe de architect de classicistische taal ombuigt en hier tot in het gaatje gaat, zoals Mechthild Stuhlmacher in de openingslezing van de faculteit architectuur van de Universiteit Hasselt over hem zei (Stuhlmacher, 2021). De wijze waarop hij de kapel werkelijk begraaft in de landschappelijke rug is hier eveneens een duidelijk voorbeeld van.

Op de foto van het finale ontwerp voor de begraafplaats (beeld 8b-9b-10b), merken we duidelijk Lewerentz' visie op de natuur als ruimtelijk ordenend en schalend element: de hagen, loofbomen en paden creëren afgesloten en ingetogen

plekken in een groot en open gebied. Aan de ene zijde wordt het kerkhof begrensd door een bomenrij, en aan de andere kant door een sterk topografisch landschap, begroeid met grassen. Als bezoeker van het kerkhof ervoer ik de ruimte, die bestaat uit een geheel van beminnelijke zones, als een landschappelijke rustplek, een plek voor bezinning en stilte, op een plek waar de wind rustig doorheen de kruinen van de bomen waait, en het gras op de helling laat dansen. De mens wordt, zoals Bart Verschaffel zegt, op een verticale manier met de wereld verbonden: door die dingen die er echt toe doen. Intimiteit en sacraliteit. Rust (Verschaffel, 2010).

hoeken van de st. petri kyrka.

Na een tijdje doorheen de smalle straten van Klippan gereden te hebben, kwam ik aan bij wat de St. Peterskerk moest zijn. Ik herinner me nog sterk het gesloten karakter van de voorgevel - het was als een verkoolde ruïne, ogenschijnlijk zonder openingen, gesloten. Eén enkele vrijstaande muur blokkeert het zicht richting de parochiegebouwen. Het zijn bij uitbreiding de hoeken van die geperforeerde muren (beeld 7b) die twijfel in Lewerentz' werk belichamen. Janne Ahlin schrijft in zijn essay *To Build a Church* (2021) dat de architect zeer veel moeite had met de hoeken van dit gebouw. Dit had namelijk ook te maken met het feit dat hij alles op voorhand uittekende, zodat hij op elk punt wist hoe het bouwwerf geconcepieerd moest worden, weliswaar op hypothetische wijze. De specifieke hoeken van de parochiale gebouwen rondom de St. Petri kyrka had de architect a priori als afgeronde hoeken beschouwd, om passage zo eenvoudig mogelijk te laten verlopen. Ook het schuin aflopende, verticale wandende van de muur van de dominee-kamer wekte grote frustratie en twijfel op bij Lewerentz. De relatief grote dakrand moest samenkomen in dit punt met de

buitenmuur, maar volgens de architect belemmerde dit te hard het zicht naar de tuin. Hierdoor ontstond de afgeschuinde wand, waarover hij elke keer dat hij op de bouwplaats aankwam, twijfelde. Hij is nooit zeker geweest van deze ingreep (Ahlin, 2021).

de entree van skogskyrkogården.

Ook de tekeningen van het voorstel van Lewerentz voor de entree of het propylaeum van het Woodland kerkhof in Stockholm zijn te vinden in de selectie van beelden (beeld 4a-5a-6a). Nadat hij besloten had de halfronde inkom op die wijze te bouwen (na voorstel voor een volledige necropolis, of dan weer een veel modernere benadering met een plein), dacht hij na hoe hij de telefooncel in dit voorstel zou integreren (beeld 6b). Zoals ik reeds besprak in de inleiding, kiest hij voor het ontwerp van een open, Dorische tempel naast de straat, die buiten beschutting bieden geen enkele functie heeft. Hier was hij eveneens in eerste instantie niet zeker over - zo bewijzen zijn tekeningen in het archief in Zweden. Een eerder voorstel toont een wederom veel modernere visie op dit voorplein, met keurig gesnoeide bomen en een obelisk die de ingang markeert. Het is deze manier van paradoxaal omgaan met klassieke bouwwoorden en diens taal die Lewerentz erg typeert. Datzelfde fenomeen zien we immers terug in zijn Wederopstandskapel, die later besproken zal worden (Long, 2022).

ontwerp luifels van st. knut- en st. gertrudkapel.

Andere tekeningen (beeld 2a-3a) tonen vervolgens bijvoorbeeld het portico voor de tweelingkapellen, St. Knut en St. Gertrud op het Malmö-kerkhof. Deze twee kapellen werden in 1943

voltooid, als uitbreiding van het bestaande crematorium. Zijn initiële doel om een prominent aanwezige plek te kiezen voor de hoofdkapel van het kerkhof wijzigt in een voorstel voor de bouw van twee kapellen, op een locatie die niet zichtbaar is bij de aankomst op het kerkhof. Het ontwerp voor de twee luifels voor de kapellen worden voorafgegaan door een uitgebreid ontwerpproces, dat start in 1936. De tekening in de selectie toont een zeer minimaal afhellende luifel, zichtbaar opgebouwd uit een superpositie van horizontaal en verticaal geplaatste balken. Het geheel wordt aan de ene zijde ondersteund door de kapel, aan de andere zijde door enkele zeer zware, massieve en ronde natuurstenen kolommen. Twee horizontale raamvlakken schuilen onder de luifel. Wat uiteindelijk gerealiseerd wordt, is totaal verschillend van de tekening.

De finaal gebouwde luifels (beeld 2b-3b) hebben een complexere opbouw in de doorsnede, en speelt meer in op de differentiatie tussen hoogtes en laagtes zoals dat in het interieur gebeurt. De helling in de vlakken van de luifels in het finale voorstel leidt de bezoeker naar binnen, en vernauwt in de hoogte om zo de transitie naar de schaal van de entree te maken, die vervolgens uitgaat op de hoogte van het interieur. De luifels zijn opgebouwd uit betonnen, nu vierkante kolommen, die afgewerkt worden met een marmer uit Zweden. Het dak is min of meer gelijkaardig aan het eerste voorstel, maar de dwarsbalken zijn nu geperforeerd om louter esthetische redenen (want het gaat voor Lewerentz om de *aura* van het materiaal). De goot ligt op de snijlijn tussen de twee dakvlakken, waardoor de bezoeker het afgevoerde regenwater tussen het dak naar beneden kan zien lopen. Datzelfde principe is terug te vinden in de tranenwaterval aan het begin van het Woodland-kerkhof. Alvorens het moment van rouw te betreden (i.e. de kapel om afscheid te nemen van een overleden

persoon of om die overleden persoon te bezoeken op het kerkhof), bieden watertranen de nodige steun (Celsing, 2021). Beide voorstellen voor de nieuwe uitbreiding van het crematorium in de vorm van de tweelingkapellen tonen aan dat Lewerentz een idee als dusdanig ver kan drijven, door telkens aan zichzelf te twijfelen (Celsing, 2021).

lewerentz' zelfverklaarde toleranties.

Twijfel staat etymologisch zoals vermeld voor het accepteren of dragen van een dubbele mogelijkheid of dualiteit, en dat gaat op zijn beurt ook over toleranties, zoals Mechthild Stuhlmacher in een gesprek met Peter Salter aanhaalt in hun artikel in *Oase* 45 (1997). Het zijn die toleranties, in de vorm van een aantal zelfverklaarde regels of credo's, die voor Lewerentz van groot belang zijn. De lichtungen in het dennenbos van het Woodland-kerkhof zijn ontstaan door, zoals Peter Zumthor zei in *Atmospheres* (2006), het uithollen van donkerte, massa, zwaarte. Al deze toleranties creëren een aaneenschakeling van lichtungen of open ruimtes in een erg dichtbegroeid bos, waardoor een gelaagd ensemble ontstaat. Ook de gouden regels voor het gebruik van stenen, zoals uitbundig eerder beschreven, maken deel uit van die regels. De hoekverdraaiing van het portico ten opzichte van het schip van de kapel even zeer (Stuhlmacher & Salter, 1997) (Zumthor, 2006).

Als afsluitend beeld zien we een fotografisch fragment van de achtergevel van de St. Petri Kyrka (beeld 11a-11b), die ik eveneens in de vorige lens aanhaalde. We zien na een tijdje het beeld tegenover de tekening te plaatsen dat de voegen niet letterlijk overeenkomen met de wijze waarop ze op de tekening getekend zijn. Dat staft nogmaals de hypothetische aard van de tekening, en het feit dat het ontwerpen niet stopt bij de aanvang van de constructie van het bouwwerk, integendeel.

De tekeningen in het andere deel van dit werk tonen enerzijds de wijze waarop Sigurd Lewerentz het bouwwerk of het project in eerste instantie bezag, en anderzijds een beeld van hoe het project finaal uitgevoerd is, om het belang van de (zelf-)twijfel als ontwerper te duiden. Lewerentz' oeuvre ontstaat uit die essentiële twijfel, en hoewel het voor hem als persoon tot veel frustratie en onbegrip leidde, is het wel die twijfel die zijn werk heeft gevormd tot hoe het nu is. *Dubito, ergo cogito, ergo sum.*

beeld.

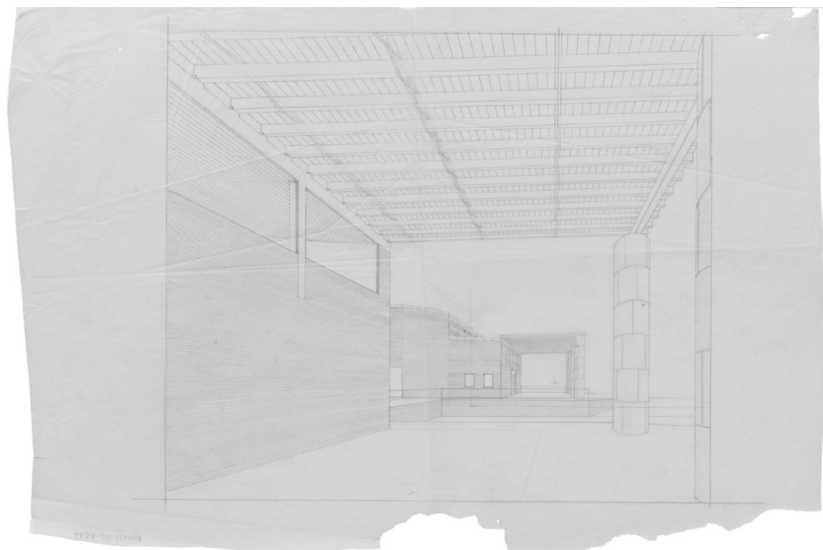
fotografische benadering van de twijfel



(1a).
tekening lewerentz klokkentoren - 1943



(1b).
klokkentoren - 1943augus-
tus 2022
© jules kellens



(2a).

tekening lewerentz st. knutkapel - 1943

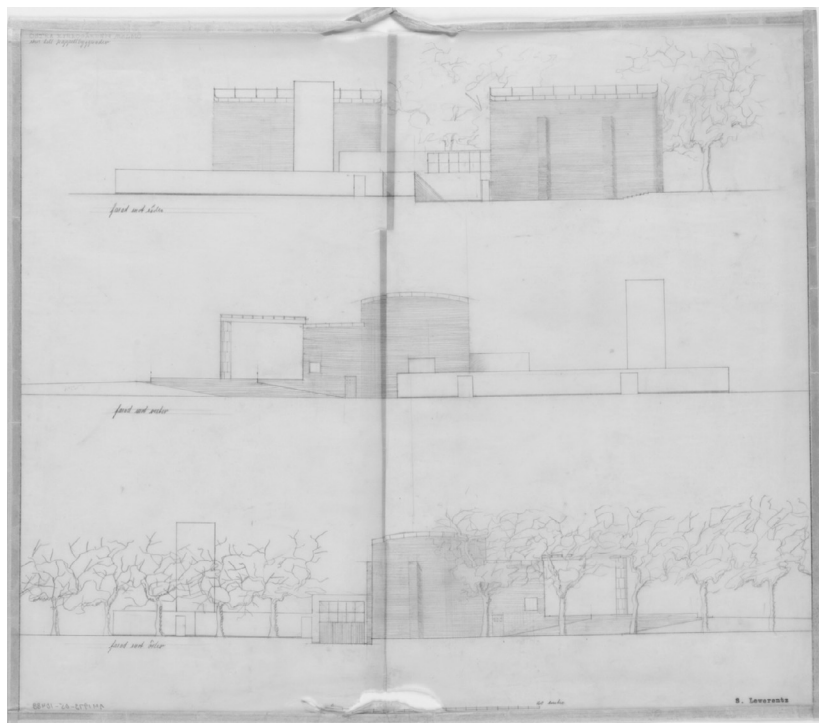


(2b).

st. knutkapel - 1943

augustus 2022

© jules kellens



(3a).

tekening lewerentz st. knutkapel - 1943

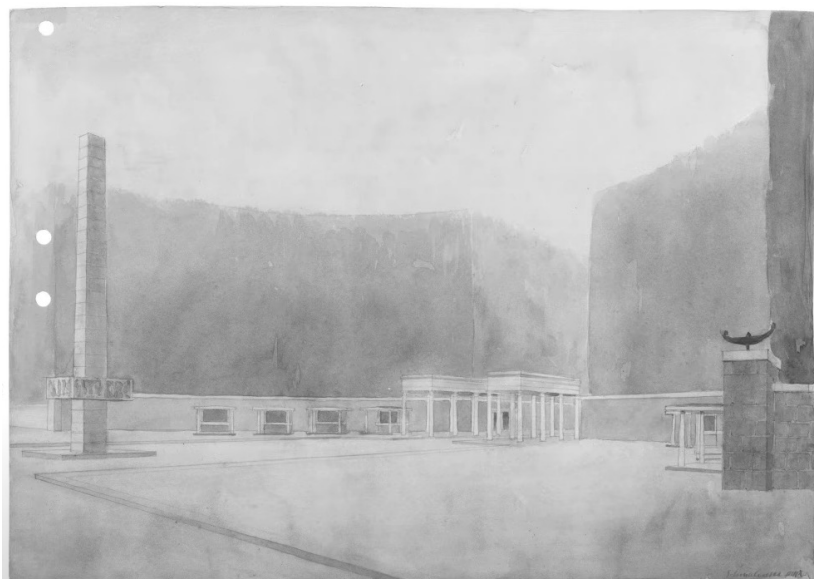


(3b).

st. knutkapel - 1943

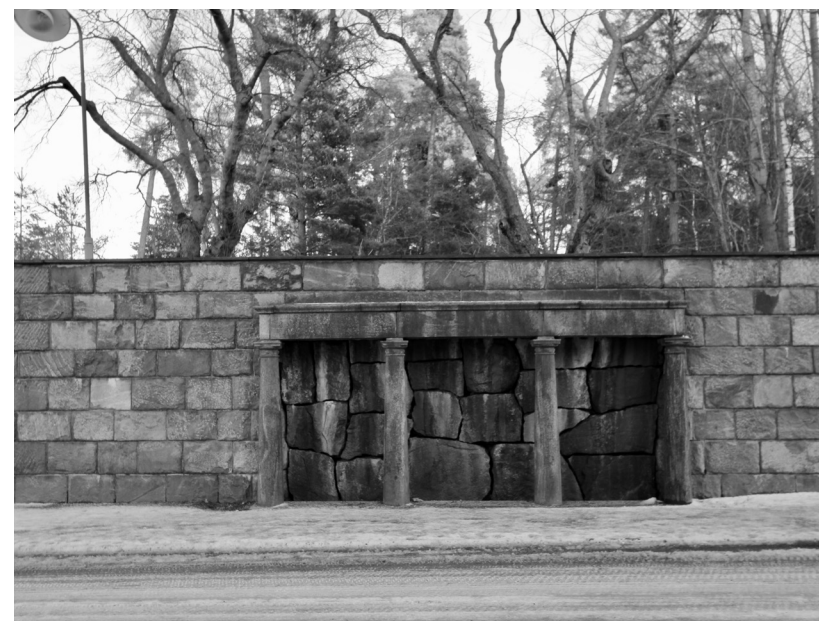
augustus 2022

© jules kellens



(4a).

tekening lewerentz entree skogskyrkogården - 1916 - 1940



(4b).

entree skogskyrkogården - 1916 - 1940

augustus 2022

© jules kellen



(5a).

tekening lewerentz entree skogskyrkogården - 1916 - 1940

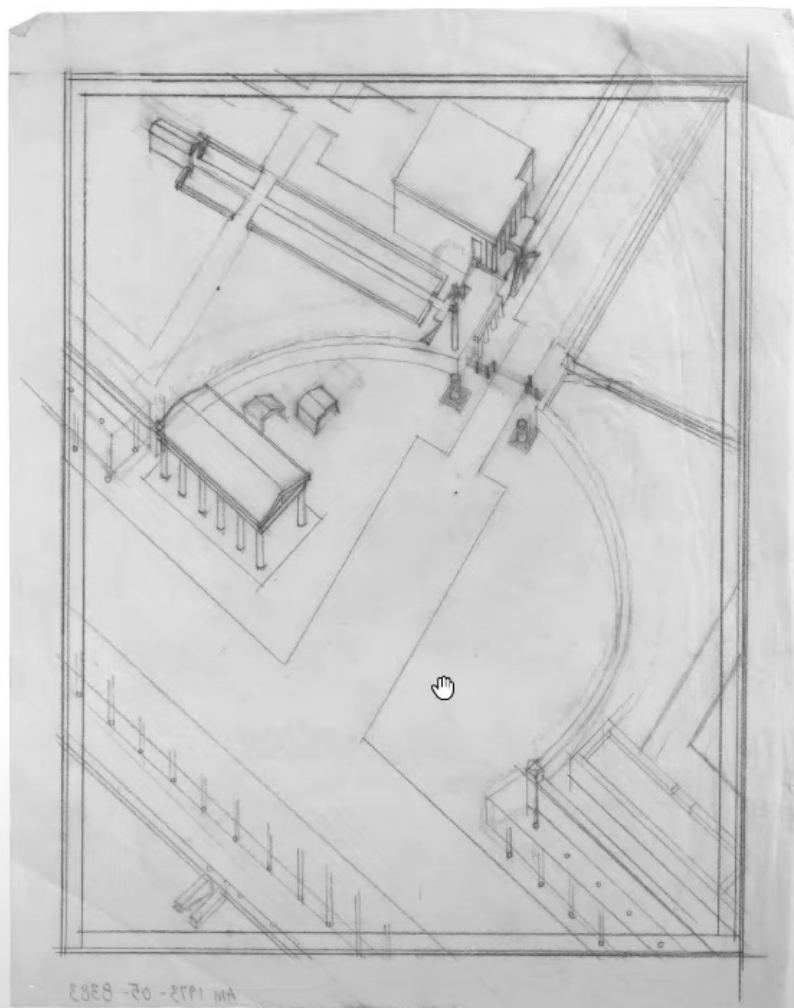


(5b).

entree skogskyrkogården - 1916 - 1940

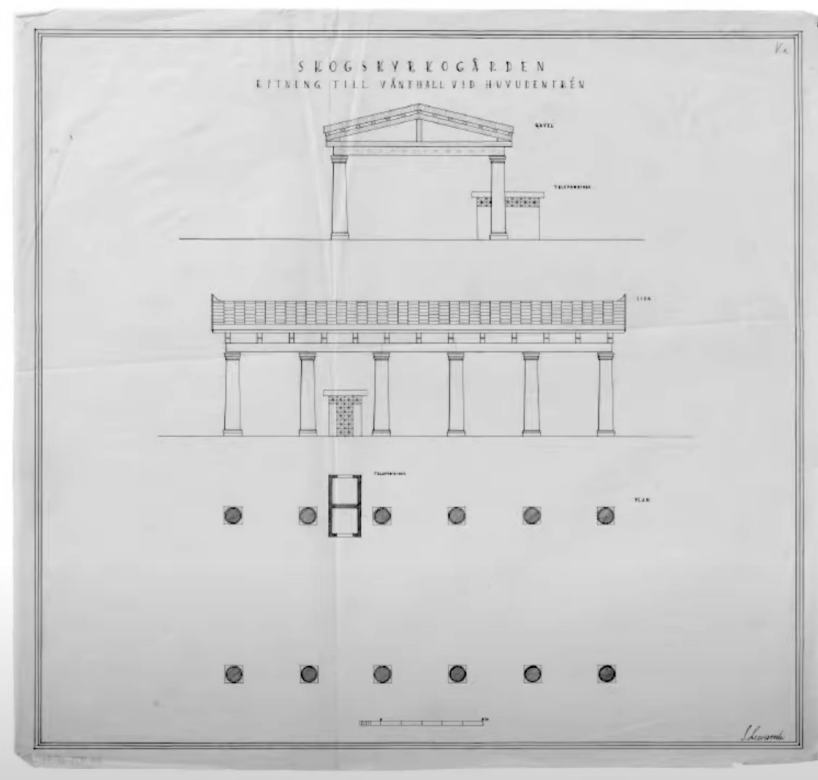
augustus 2022

© jules kellen



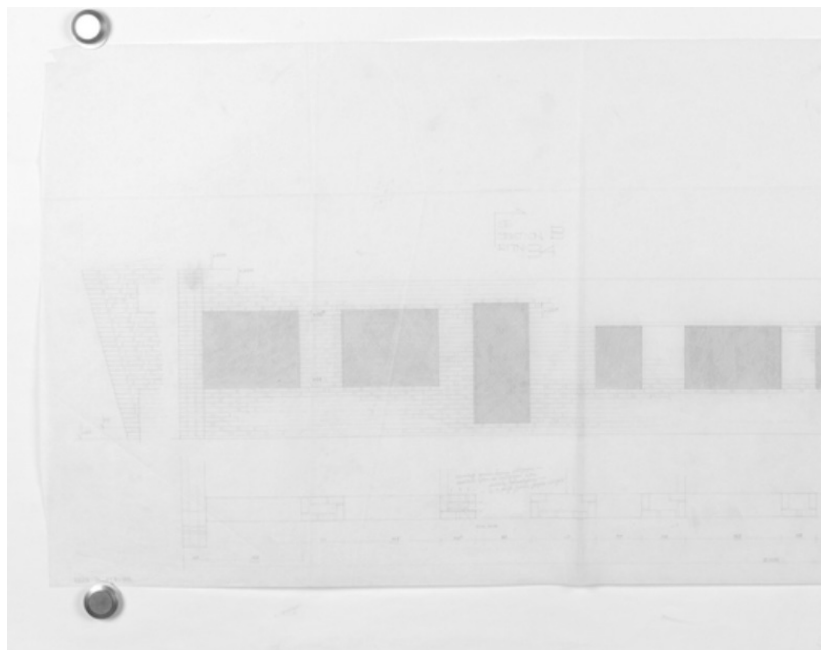
(6a).

tekening lewerentz telefoonkiosk skogskyrkogården - 1916 - 1940



(6b).

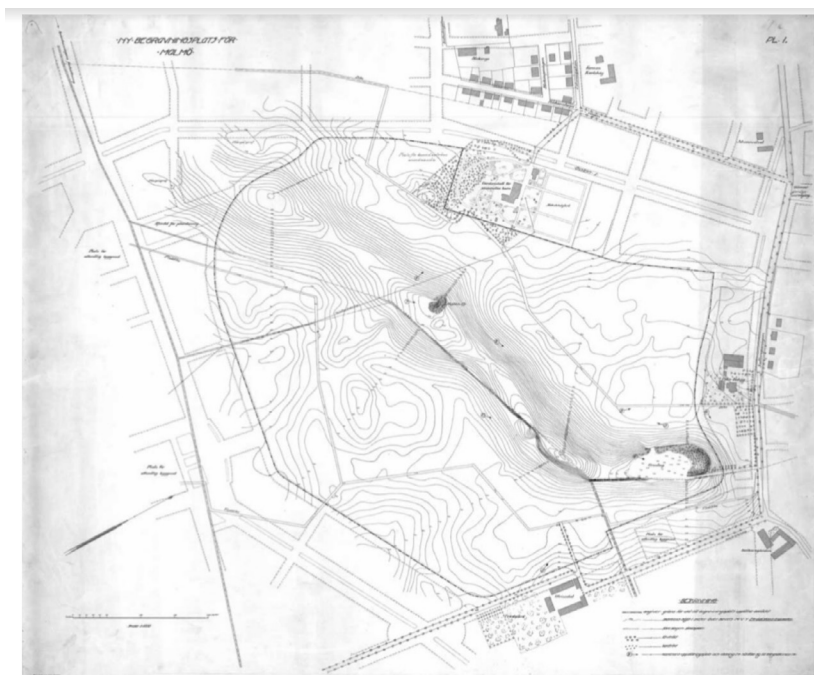
telefonkiosk skogskyrkogården - 1916 - 1940



(7a).
tekening lewerentz st. petri kyrka - 1966



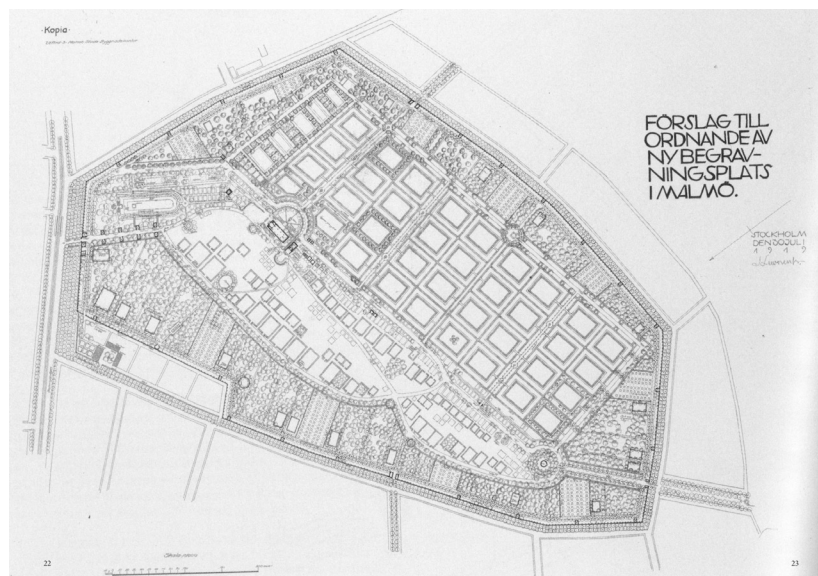
(7b).
 st. petri kyrka - 1966
 augustus 2022
 © jules kellens



(8a).
tekening lewerentz malmö eastern cemetery - 1918



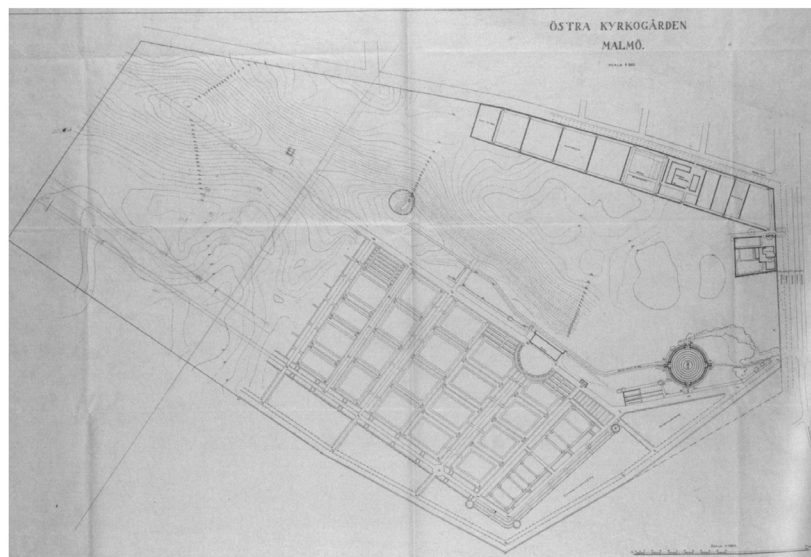
(8b).
malmö eastern cemetery - 1918
augustus 2022
© jules kellens



(9a).
 tekening lewerentz malmö eastern cemetery - 1919

(9b).
 malmö eastern cemetery - 1919
 augustus 2022
 © jules kellens

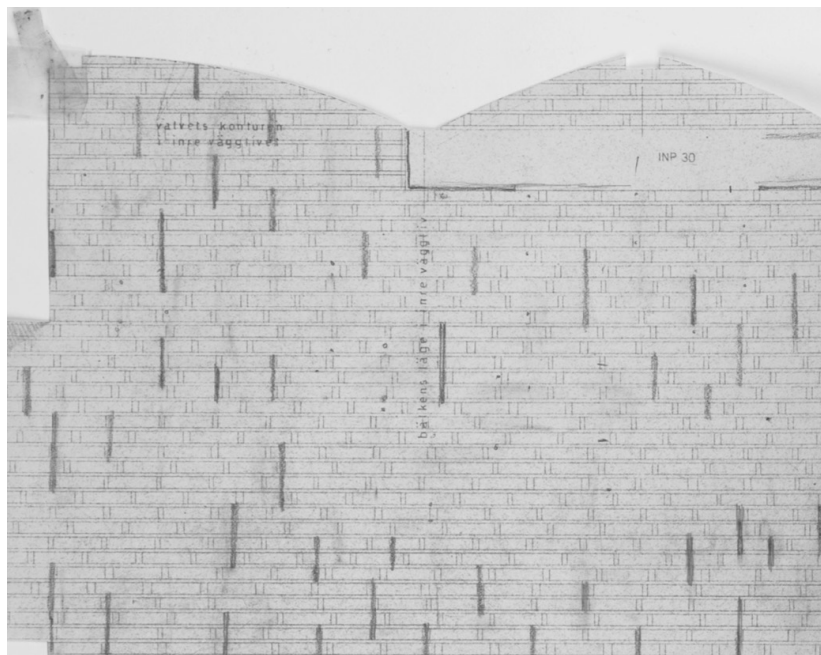




(10a).
tekening lewerentz malmö eastern cemetery - 1919

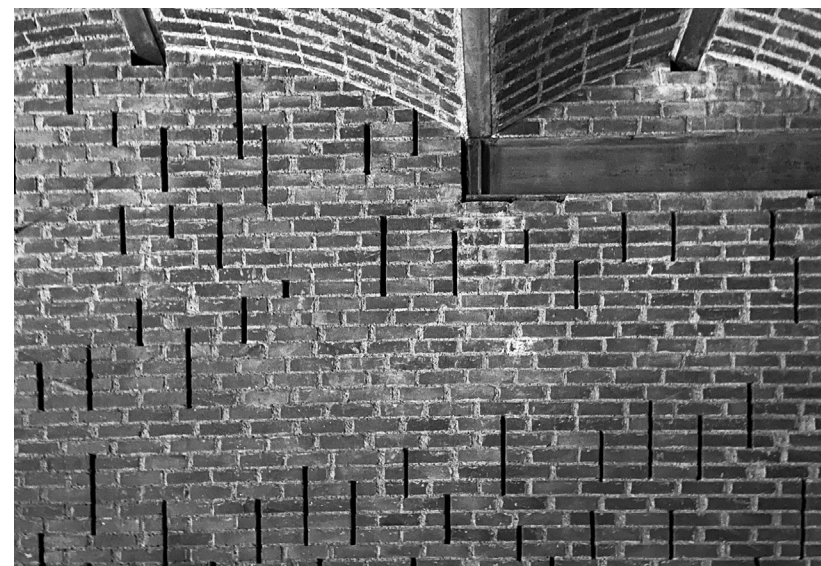


(10b).
 malmö eastern cemetery - 1919
 augustus 2022
 © jules kellens



(11a).

tekening lewerentz st. petri kyrka - 1966



(11b).

st. petri kyrka - 1966
augustus 2022

© jules kellen



(12a).

tekening lewerentz malmö eastern cemetery - 1919



(12b).

malmö eastern cemetery - 1919

augustus 2022

© jules kellens

bijschriften (2).

(1a). Initieel ontwerp voor de klokkentoren op Malmö-kerkhof.

(1b). Gerealiseerde toren, fundamenteel anders opgebouwd. Verticaal, in plaats van horizontaal, op zichzelf staand.

(2a). Ontwerp voor de luifels voor de St. Knut en St. Gertrudkapellen op het Malmö-kerkhof. Erg horizontaal, zonder het glooiend landschap in zich op te nemen. Steunend op zware en massieve natuurstenen kolommen.

(2b). Gerealiseerde luifels. Opgebouwd in een knik, veel dramatischer dan initiële ontwerp. Door verlaging van hoogte ontstaat een zekere spanning. De bezoeker ervaart een vernauwing, van open ruimte via de luifel naar de deur om dan terug hoogte van het interieur te ervaren. Regen drupt als tranen zichtbaar tussen de luifel door.

(3a). Ontwerp voor de St. Knut en St. Gertrudkapellen op het Malmö-kerkhof. Bemerkt in zij-aanzicht de fundamenteel verschillende architectuur op plan versus in gerealiseerde toestand: de uitbouw met geperforeerde zijwand ontbreekt op plan, de dakvlakken zijn totaal verschillend uitgevoerd. De trap loopt hier in de langsrichting!

(3b). Gerealiseerde kapel.

Trap is in de andere richting georiënteerd, het ontwerp is verfijnd: meer detail, verschillende dakvlakken.

(4a). Aquareltekening, voorstel voor de entree van het Woodland-kerkhof als gigantische necropolis, met baldakijnen naast het portaal, en een obelisk. 4 bloemenkiosken aan elke zijde van de cirkel.

(4b). Gerealiseerde inkom, zeer sober en ogenschijnlijk eenvoudig, doch dramatisch: de tranenwaterval bereidt bezoeker voor op een helende plek. Geen necropolis, wel een bescheiden en geborgen entree die uitgaat op het kerkhof.

(5a). Aquareltekening, voorstel voor de entree van het Woodland-kerkhof als ijzeren portaal die de twee baldakijnen beschermt. Evenals een obelisk (die nu op de begraafplaats staat, in plaats van aan de straatzijde) in de verte te zien, die de entree aangeeft, maar ook niet gerealiseerd werd.

(5b). Gerealiseerde inkom, zeer sober en ogenschijnlijk eenvoudig, doch dramatisch: de tranenwaterval bereidt bezoeker voor op een helende plek. Geen necropolis, wel een bescheiden en geborgen entree die uitgaat op het kerkhof.

(6a). Voorstel voor een telefoonkiosk aan inkom van het kerkhof in Stockholm. Dorische tempel op 12 kolommen, zonder andere functie dan beschutting bieden.

(6b). Plan van de kiosk. Lewerentz maakte geen grap - hij was erg serieus over dit voorstel.

(7a). Detailtekening van de afgeschuinde zijde van de parochiegebouwen rondom de St. Peterskerk in Klippan.

(7b). Gerealiseerde muur, precies zoals op tekening. Lewerentz twijfelde over het feit of de muur gepast was, en niet te hard het zicht naar de groenruimte belemmerde. Hij heeft nooit geweten of het goed was.

(8a). Plan eerste voorstel voor het Malmö-kerkhof. Hier zien we duidelijk dat de begraafplaatsen opgevat zijn als grote kamers, die vervolgens achter elkaar geplaatst worden, geordend volgens een centrale aslijn die het hele kerkhof ontsluit.

(8b). Gerealiseerd kerkhof in Malmö, opgebouwd vanuit een centrale as die het landschap scheidt. Enerzijds ontstaan zo een wild grasland, anderzijds de begraafkamers tussen de hagen.

(9a). Tweede voorstel voor Malmö-kerkhof. Geen rationele, ruiterlijk ordende aslijn meer, maar een patchwork van begraafzones die in een helder grid langs mekaar liggen. Het initieel lineaire plan is omgevormd tot een structureel fundamenteel verschillend grid.

(9b). In het tweede voorstel zien we dat de hele zone gebruikt wordt om het kerkhof op te ontwerpen. Dat is in werkelijkheid in het laatste voorstel niet meer zo, op beeld zien we ook dat één zone niet bebouwd wordt, dit wordt wild grasland.

(10a). Finale plan voor het kerkhof in Malmö. Grote differentiatie tussen plan van de vorige fase: nu is slechts de helft van het beschikbare gebied programmatorisch ingevuld. De rest blijft landschap.

(10b). Beeld van de begraafkamers op het kerkhof in Malmö. Gecondenseerd begraven in omsloten kamers, en de rest teruggeven aan het landschap.

(11a). Geveltekening voor de achtergevel van de St. Petri Kyrka. Open stootvoegen waarachter een akoestische kamer, gevuld met minerale wol schuilt, om de goede akoestiek van de kerk te waarborgen.

(11b). Gerealiseerde gevel. Bemerk dat de hoeveelheid aan openingen ongeveer gelijk is aan de tekening, maar dat de specifieke plek van die openingen totaal niet overeenkomt. Mede dankzij de nauwe betrokkenheid van de architect met de bouwplaats en zijn vaste werfleider Sjöholm was dit mogelijk.

(12a). Ontwerptekening eerste voorstel voor de St. Birgitta-kerk op het kerkhof in Malmö. Erg heterodox voorstel. Lijkt in eerste instantie op een onderbouw met een Akropolis, opgebouwd als rotonde.

(12b). Gerealiseerde kerk. Uiteindelijk bleef enkel de onderbouw over, en het is met name om die reden dat men dit soort kerk niet zou verwachten in die tijd (jaren '20).

figurenlijst.¹



Lewerentz, S. (1943). *Tekening lewerentz klokkentoren* [Tekening]. ArkDes, Zweden.



Lewerentz, S. (1943). *Perspectieftekening lewerentz st. knutkapel* [Tekening]. ArkDes, Zweden.



Lewerentz, S. (1943). *Geveltekening lewerentz st. knutkapel* [Tekening]. ArkDes, Zweden.



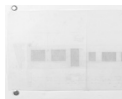
Lewerentz, S. (1916). *Tekening lewerentz entree skogskyrkogarden* [Tekening]. ArkDes, Zweden.



Lewerentz, S. (1917). *Tekening (versie 2) lewerentz entree skogskyrkogarden* [Tekening]. ArkDes, Zweden.



Lewerentz, S. (1921). *Tekening lewerentz telefoonkiosk skogskyrkogarden* [Tekening]. ArkDes, Zweden.



Lewerentz, S. (1966). *Aanzichttekening lewerentz St. Petri Kyrka* [Tekening]. ArkDes, Zweden.



Lewerentz, S. (1918). *Tekening lewerentz malmö eastern cemetery* [Tekening]. ArkDes, Zweden.



Lewerentz, S. (1919a). *Tekening lewerentz malmö eastern cemetery* [Tekening]. ArkDes, Zweden.



Lewerentz, S. (1919b). *Tekening lewerentz malmö eastern cemetery* [Tekening]. ArkDes, Zweden.



Lewerentz, S. (1966). *Geveltekening lewerentz St. Petri Kyrka* [Tekening]. ArkDes, Zweden.



Lewerentz, S. (1919c). *Tekening lewerentz malmö eastern cemetery* [Tekening]. ArkDes, Zweden.



¹ n.b. eigen fotografisch/grafisch werk wordt niet opgenomen in deze figurenlijst.

bibliografie.

A quote by Franz Kafka. (z.d.). Geraadpleegd 10 maart 2023, van <https://www.goodreads.com/quotes/18883-you-do-not-need-to-leave-your-room-remain-sitting>

Adolf Loos Quote: “If nothing were left of an extinct race but a single button, I would be able to infer, from the shape of that button” (z.d.). Geraadpleegd 10 maart 2023, van <https://quotefancy.com/quote/1301299/Adolf-Loos-If-nothing-were-left-of-an-extinct-race-but-a-single-button-I-would-be-able-to>

Ahlin, J. (2021). To build a church. In *Lewerentz fragments*. Actar Publishers.

Ahlin, J., Lewerentz, S., & Ahlin, J. (2014). *Sigurd Lewerentz, architect: 1885 - 1975* (Reprint of the book publ. by Bygghörlaget Stockholm in 1987). Park Books.

Allen, S. (z.d.). *Sigurd Lewerentz: Siting the Axonometric*. Geraadpleegd 7 maart 2022, van <https://drawingmatter.org/sigurd-lewerentz-siting-the-axonometric?page&name=sigurd-lewerentz-siting-the-axonometric>

Archipel vzw. (z.d.). *Sigurd Lewerentz*. <https://archipelvzw.be/en/archief/architecten/sigurd-lewerentz>

Banham, R. (1966). *The New Brutalism—Ethic or Aesthetic*. Reinhold Publishing Corp.

Baumont, E. (2018, augustus 1). Revisit: Lewerentz's St Peter's. *Architectural Review*. <https://www.architectural-review.com/buildings/revisit-lewerentzs-st-peters>

Björkquist, K., Corbari, S., Berg, M. A., Bates, S., Eklund, P., Göritz, H., Hall, M., & Hølmebakk, B. (Red.). (2021). *Sigurd Lewerentz - pure aesthetics: St. Mark's Church*. Park Books.

Blackwood, M. (Regisseur). (2004). *Transforming Reality*.

Blundell Jones, P. (2002). Sigurd Lewerentz: Church of St Peter, Klippan, 1963-66. *Arq : Architectural Research Quarterly*, 6(2), 159–173.

Caldenby, C. (z.d.). *Blomsterkiosk by Sigurd Lewerentz (942AR)—Atlas of Places*. Geraadpleegd 26 april 2022, van <https://www.atlasofplaces.com/architecture/blomsterkiosk/>

Campo-Ruiz, I. (2015a). Construction as a prototype: The novel approach by Sigurd Lewerentz to using building materials, especially for walls and windows, 1920-72. *Construction History*, 30(2), 67–86.

Campo-Ruiz, I. (2015b). From tradition to innovation: Lewerentz's designs of ritual spaces in Sweden, 1914–1966. *The Journal of Architecture*, 20(1), 73–91. <https://doi.org/10.1080/13602365.2015.1009483>

Campo-Ruiz, I. (2015c). Equality in death: Sigurd Lewerentz and the planning of Malmö Eastern Cemetery 1916–1973. *Planning Perspectives*, 30(4), 639–657. <https://doi.org/10.1080/02665433.2015.1048524>

Celsing, J. (2021). Notes on a Chapel and Two Canopies. In *Lewerentz fragments* (pp. 237–247). Actar Publishers.

Çiçek, A. (Red.). (2020). *The drawing as practice: = Tekenpraktijken*. nai010 publishers.

Claussion, A. (2022). *Sankt Petri Church*. <http://www.sanktpetrikyrka.se/English/exterior.html>

Cogito, ergo sum. (2022). https://en.wikipedia.org/wiki/Cogito,_ergo_sum

Davies, P. (2019, juni 4). Reyner Banham (1922 -1988). *Architectural Review*. <https://www.architectural-review.com/essays/reputations/reyners-banham-1922-1988>

Eisleck Trail—Volledige route. (z.d.). Geraadpleegd 2 januari 2023, van <https://www.luxembourg-belge.be/nl/gereedschap/te-voet-2021/eisleck-trail.php>

Eriksson, P., & Andersson Wij, T. (2018). *Skogskyrkogården: = The Woodland Cemetery* (1st edition).

Evans, R. (1997). *Translations from drawing to building*. MIT Press.

Fernand Pouillon. (2022). In *Wikipédia*. https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Fernand_Pouillon&oldid=193678573

Foote, J. (z.d.). Drawing as Building: Lewerentz and the drawings for St Peter's. In *Lewerentz fragments* (pp. 20–35). Actar Publishers.

Foote, J., Göritz, H., Hall, M., & Matteson, N. (Red.). (2021). *Lewerentz fragments* (Printed). Actar Publishers.

Freestanding: Sigurd Lewerentz. (z.d.). Geraadpleegd 12 maart 2022, van <https://drawingmatter.org/freestanding-sigurd-lewerentz?page&name=freestanding-sigurd-lewerentz>

Fretton, T., & Lynch, P. (Regisseurs). (2022). *Sigurd Lewerentz*.

Hall, M., Constant, C., Torricelli, C., Wang, W., Voet, C., Björquist, K., & Lynch, P. (2022). *Symposium Sigurd Lewerentz*.

Hart, V. (1996). Sigurd Lewerentz and the 'Half-Open Door'. *Architectural History*, 39, 181–196. <https://doi.org/10.2307/1568612>

Heynen, H. (Red.). (2001). 'Dat is architectuur': Sleutelteksten uit de twintigste eeuw. Uitgeverij 010.

Johnston, P., & Caruso St John Architects (Red.). (2022). *Caruso St John. Volume 1: 1990-2005* (First edition). Mack.

Kloos, M. (2000). *Bij wijze van kijken: In a manner of seeing*. Uitgeverij 010 Publishers.

Kollia, M. (2021). *Forest Village by Dimitris Pikionis (1003AR)—Atlas of Places*. <https://www.atlasofplaces.com/architecture/forest-village/>

Lewerentz, S. (2021). *Sigurd Lewerentz—A trip to Italy* (M. Puente, Red.). Verlag der Buchhandlung Walther und Franz König.

Lewerentz, S. (2022). *Sigurd Lewerentz: Trips around Sweden* (M. Puente, Red.). Verlag der Buchhandlung Walther und Franz König.

Lobell, J. (2020). *Louis Kahn: Architecture as philosophy*. Monacelli Press.

Long, K. (Regisseur). (2022a). *Sigurd Lewerentz: Architect of life and death*. <https://www.youtube.com/watch?v=PafMcPSaP5M&t=1652s>

Long, K., Örn, J., Andersson, M. & Paterson, A. (2021). *Sigurd Lewerentz: Architect of death and life*. ArkDes ; Park Books.

Lynch, P. (2017a). *Civic ground: Rhythmic spatiality and the communicative movement between architecture, sculpture and site*. Artifice Books on Architecture.

Lynch, P. (2017b). *Drawing from a Deep Well*. <https://drawingmatter.org/drawing-from-a-deep-well?page&name=drawing-from-a-deep-well>

Mechthild, S. (Regisseur). (2021). *Korteknie Stuhlmacher – Architectuur in samenhang*.

Miglietta, E., & Postiglione, G. (2021). Sigurd Lewerentz: (The Discipline of) Architecture as Context. *Intertwining* 3. https://www.academia.edu/50168819/Sigurd_Lewerentz_The_Discipline_of_Architecture_as_Context

Moore, R. (2021, oktober 3). Architect Sigurd Lewerentz: Master of the sacred and profane. *The Observer*. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2021/oct/03/sigurd-lewerentz-architect-of-death-and-life-arkdes-stockholm>

Patteeuw, V. (2020). Teken en is bouwen. *OASE*, 105, 72–75.

Patterson, P. A. (2009). *The architecture of the poetic image the visible and the invisible in the sacred architecture of Sigurd Lewerentz* [Ph.D.]. University of Washington.

Sigurd Lewerentz. (2022). In *Wikipedia*. https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Sigurd_Lewerentz&oldid=1076294825

Sigurd Lewerentz: Punctum. seeing the detail. (z.d.). Geraadpleegd 26 april 2022, van <https://drawingmatter.org/sigurd-lewerentz-punctum-seeing-the-detail?page&name=sigurd-lewerentz-punctum-seeing-the-detail>

Sigurd Lewerentz: Villa Edstrand. (2018, november 5). James Taylor-Foster. <https://james.tf/lewerentz-villa-edstrand>

Sigurd Lewerentz—Malmö Eastern Cemetery Chapel of St. Gertrud and St. Knut. (z.d.). Geraadpleegd 26 april 2022, van http://www.archipicture.eu/Architekten/Sweden/Lewerentz%20Sigurd%20/Sigurd%20Lewerentz_Malmo%20Cemetery%20StKnut%20StGertrud%201.html

Sigurd Lewerentz—*Malmö Eastern Cemetery Funerary Chapel St. Brigitta*. (z.d.). Geraadpleegd 27 maart 2022, van http://www.architecture.eu/Architekten/Sweden/Lewerentz%20Sigurd%20/Sigurd%20Lewerentz_Malmo%20Cemetery%20StBrigitta%2011.html

Stuhlmacher, M., & Salter, P. (1997). Tolerantie als strategie: Mechthild Stuhlmacher in gesprek met Peter Salter over het werk van Sigurd Lewerentz. *OASE*, 45, 96–107.

Styx (mythologie). (2022). [https://nl.wikipedia.org/wiki/Styx_\(mythologie\)](https://nl.wikipedia.org/wiki/Styx_(mythologie))

Translatio, imitatio en aemulatio. (2020). In *Wikipedia*. https://nl.wikipedia.org/w/index.php?title=Translatio,_imitatio_en_aemulatio&oldid=56456699
Transmissio. (2019). In Wiktionary. <https://en.wiktionary.org/w/index.php?title=transmissio&oldid=53815704>

Verschaffel, B. (2010). Sacred places are made of time. In *Van Hermes en Hestia* (pp. 177–203). A&S/books.

Wang, W., Ahlin, J., & Caldenby, C. (2016). *Sigurd Lewerentz: Drawing collection 1+2*. A+U Publishing Co., Ltd.

Wedeburn, O. (2021). St. Peter's Forging Brick. In *Lewerentz: Fragments* (pp. 37–46). Actar Publishers.

Wilson, C. S. J. (2000). *Architectural Reflections: Studies in the Philosophy and Practice of Architecture*. Manchester University Press.

Wilson, C. St. J. (1997). Sigurd Lewerentz. The sacred buildings and the sacred sites. *OASE*, 45–46, 64–87.

Www.architecture.eu—Sigurd Lewerentz—Malmö Eastern Cemetery Funerary Chapel St. Brigitta. (z.d.). Geraadpleegd 22 mei 2022, van http://www.architecture.eu/Architekten/Sweden/Lewerentz%20Sigurd%20/Sigurd%20Lewerentz_Malmo%20Cemetery%20StBrigitta%203.html



overgave
jules kellens

Fig 1. *Eigen foto tumulus Skogskyrkogarden, Stockholm, 2023.*

tekst.

literair-grafische benadering van de overgave

jules kellens
2021-23

promotor
prof. arch. int.arch. saidja heynickx

co-promotor
prof. dr. koenraad van cleempoel
arch. tim vekemans

overgave.

*over de overgave tussen mens, bouwwerk, landschap in het werk van
Lewerentz*

contentus

overgave	11
etymologie	11
skogskyrkogarden: een inleiding.....	12
routing en overgang in skogskyrkogarden	13
analogie met trails	22
routing van het pad der zeven bronnen	24
overgang in de helsingborgkapel	30
overgang in de markuskyrkan, björkhagen	35



Fig 2. Eigen kaart trip Zweden, 2022.

overgave.

Er valt een geconcentreerde donkerte over mijn hoofd. Erebos' dichte nevels omringen tastbaar de contouren van de zwartgeblakerde ruïne. Mijn pupillen wennen langzaam - sluiers van licht vallen als gewaden over me heen. Het ruwe bouwwerk vormt het medium voor wat het puurste chiaroscuro zal zijn. Lewerentz nodigt ons uit de duisternis te betreden. Want het is immers en slechts dié duisternis die de gewenste tactiele fantasie toelaat.

etymologie.

> *dedito* (latijn): *dedo* (opgeven) + *-tio* (suffix, om zelfstandig naamwoord te vormen).

Grieks: *paradosis* + *-si*: overdracht, overgave, verlening, schenking ('*Transmissio*', 2019).

Etymologisch stemt de overgave uit de overdracht, en het wat me met name fascineert in Lewerentz' werk is de overdracht van de mens aan het landschap én het bouwwerk, id est de transitio, die de derde lens in dit fragmentair werk vormt. In de lens die handelt over de im-perfectie (en improvisatie) van het maken bekijk ik oppervlakten - muren en vloeren met diens getextureerde patronen - om vervolgens via een grafische analyse door de oppervlaktes prikken. In deze lens behandel ik op zijn beurt een aantal bouwwerken en landschappen, om de transitio in Lewerentz' oeuvre te duiden. Het belang van het landschap en de intrinsieke kwaliteiten ervan zijn immers bepalend voor de manier waarop die overgave zich in zijn werk manifesteert. De tekst is opgevat vanuit de metafoor van de persoonlijke tocht doorheen een aantal projecten of landschappen, om van hieruit de focus te leggen op de overgave. Laat dat de onderlegger voor deze lens zijn.

skogskyrkogarden: een inleiding.

Sigurd Lewerentz won samen met Gunnar Asplund de competitie voor de uitbreiding van het bestaande kerkhof ten zuiden van Stockholm. Zonder duiding te geven bij het volledige project en voortraject (daar is immers al veel over gepubliceerd), is het belangrijk te weten dat het uitgangspunt het zich afzetten tegen kerkhoven die enkel bestemd waren voor het begraven van overledenen was. Lewerentz en Asplund stellen op hun beurt een landschap voor, waar begraven onderdeel van uitmaakt, als reactie tegen de groeiende angst voor de dood van die tijd.

Skogskyrkogarden (of Woodland kerkhof) in Stockholm wordt vaak literair benaderd vanuit de architectonische shift van Sigurd Lewerentz die voelbaar is in de gebouwde kapellen en paviljoenen. Zo is de Kapel van de Wederopstanding nog erg vanuit een neoclassicistische taal ontworpen, die duidelijk vanuit de Duitse architectuur stemt, terwijl in het paviljoen voor het crematorium van Gunnar Asplund modernistische invloeden te zien zijn. Ik wil het daar niet over hebben - dat is voor mij hier van ondergeschikt belang. De essentie in de optiek van deze lens gaat voor mij met name over de manier waarop de begraafplaats vanuit de vernieuwde opvattingen van de Zweedse Beweging ontworpen is, en de overgang die ik als bezoeker ervaar. De geheel nieuwe manier van omgaan met het begraaf-ritueel en de overgang tussen het profane leven en de dood creëert een landschap dat troost biedt en de rouwer sequentieel begeleidt in dat proces.

In tegenstelling tot de lens die over imperfectie handelt, behandel ik de bouwwerken of projecten hier vanuit het landschap, gezien de kwaliteit van overgave en overgang grotendeels door die karakteristieken van het landschap bepaald wordt.

routing en overgang in skogskyrkogarden.

Skogskyrkogården is tout court een overweldigende plek. De reden waarom het landschap zo'n diepe indruk op me naliet, is door de manier waarop de bezoeker of voorbijganger gradueel doorheen dat landschap geleid wordt - integraal geënceneerd en ontworpen door Lewerentz en Asplund. De grote, donkere coniferen op het pad van de zeven bronnen houden een hand boven het hoofd, maar tegelijk laten ze je klein voelen. Hun hoge kruinen dansen - als het regent laten ze tranen. Leven wordt hier dood, en dood wordt leven.

Tomas Andersson schrijft in zijn persoonlijk essay over het kerkhof dat hij als kind in de metro steevast de andere kant op keek, weg van het kerkhof. De hele Zweedse gemeenschap keert zich af tegen de dood, en het idee van de dood. Men keert zich af tegen wat oud is (Eriksson & Andersson Wij, 2018).

“We hear no wailers here, and no coffins are being carried through the town center. Most Swedes, myself included, have never seen a dead person. Swedish culture handles death in a rational, hygienic, seemingly parallel world, so that we don't have to face eternity more than necessary. The world's most modern country has tried to modernise, even get rid of, death too.” (Eriksson & Andersson Wij, 2018).

Na metrolijn 18 vanuit de stad te nemen, kwam ik aan bij de hoofdentree van het kerkhof. Dat propylaeum bevindt zich ten zuiden van het gebied, en werd in voorgaande lenzen (*id est* twijfel) al kort besproken, gezien het ontwerp hiervan geruime tijd in beslag nam. Van fundamenteel belang voor de inkom is de fontein der tranen. Die fontein schuilt in een nis van een ruwe steense muur, en het water vloeit langzaam langsheen die muur naar beneden. De kroonlijst, die als een beschermende kap beschutting biedt aan de fontein enerzijds, en aan de bezoeker anderzijds, kadreert en schermt af. Het is haast een Dorische tempel, met vier statige en zware kolommen die ruimte bieden en verstillen, vertragen. De ritmisch druppelende tranen merkt men pas wanneer men er de tijd voor neemt. Het is maar één van de voorbeelden van hoe Lewerentz meester is in het zeer subtiel toepassen van architectonische en metaforische elementen die onbewust invloed hebben op de bezoeker of voorbijganger. Zo huilt de fontein der tranen zelf ook - hij huilt om de bezoeker de transitie of overgave tussen profane en heilige wereld te laten voelen, hetzij onbewust. Hier mag men huilen.

De halfronde entree die als keermuur geconcepieerd is beschermt de bezoeker evenzeer, en de halfronde beweging mondt uit in een longitudinale vernauwing van ruimte die de bezoeker duidelijk de overgang tussen de wereld van de levenden en de doden laat ervaren. Uiteindelijk loop ik in de richting van de zon, en kom ik aan in een wijds en open landschap (beeld 1), gevrijwaard van graven, dat me in staat stelt mijn route doorheen het landschap te kiezen, en stil te staan om vervolgens me voor te bereiden voor die route (Constant et al., 2022).

Ik koos voor de tocht langsheen de pad van de zeven bronnen, die later ook mijn favoriet zou worden. Het kronkelend pad doorheen het landschap dat open en vrij is, leidt me tot bij een heuvel in het landschap (beeld 2). Het water dat aan de zijde van het pad ligt, representeert de hemel als metafoor. Het pad buigt om dit water heen, en leidt naar de heuvel. Die transitie geeft de bezoeker duidelijk tijd en ruimte om zich voor te bereiden. De heuvel doet me per direct denken aan een tumulus of grafheuvel, en na onderzoek bleek dat Lewerentz voor zijn ontwerp naar de Koninklijke grafheuvels van Uppsala keek. Een schijnbaar luie, ruwe stenen trap leidt me naar de top van die heuvel. Hier start de wereld van de doden (Ahlin et al., 2014). Over die ene trap is veel te vertellen, en hij toont wederom de manier waarop Lewerentz op subtiële wijze de overgave tussen elementen oplaadt met betekenis en waarde, op onderbewuste wijze. Dat is ook de reden waarom die *transitio* zo intens voelbaar is in zijn werk, of toch voor mij persoonlijk (Constant et al., 2022).

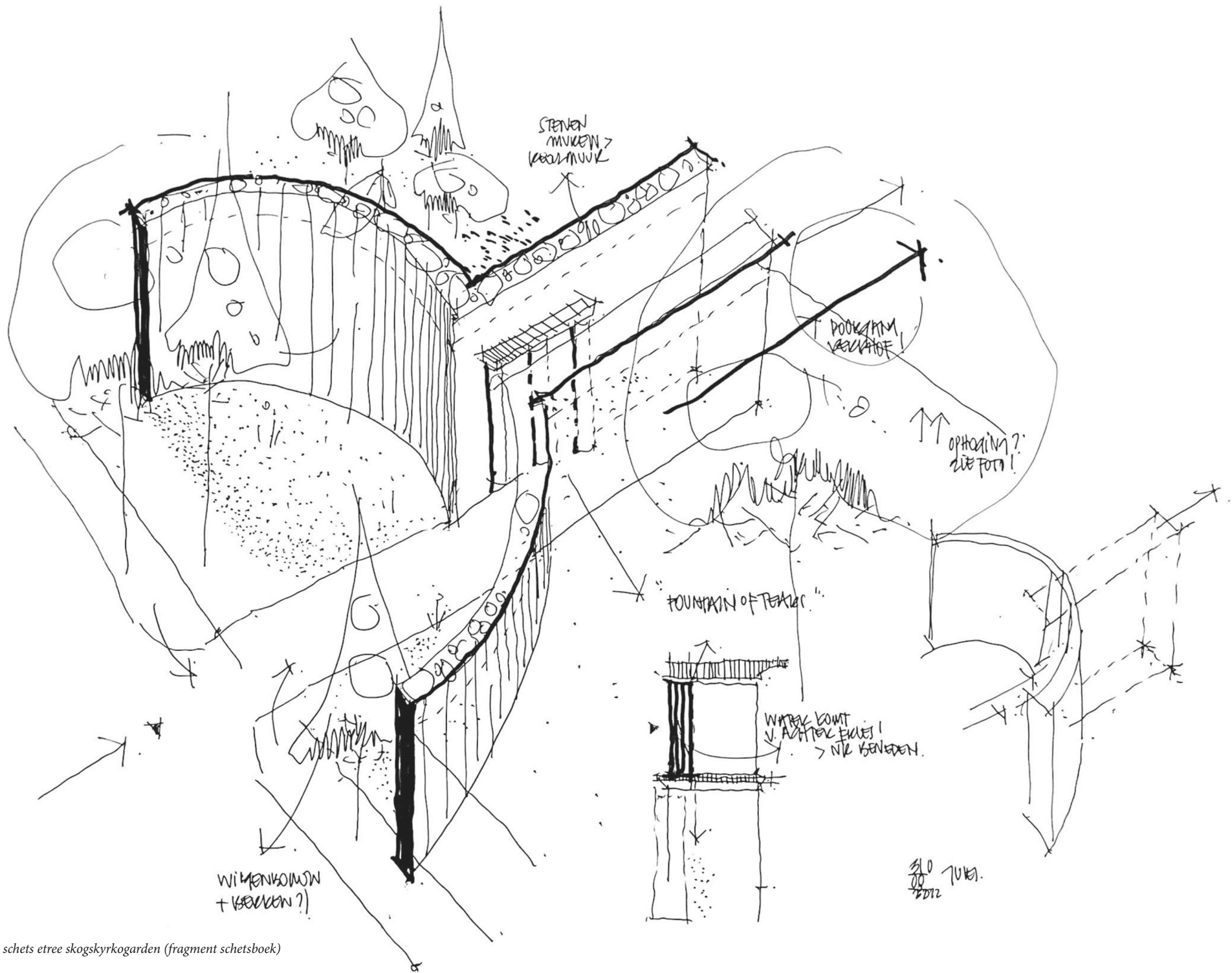


Fig 3. Eigen schets etree skogskyrkogarden (fragment schetsboek)

De trap (beeld 3) begint vrij steil - i.e. met een hoge trapoptrede maar een reguliere aantrede. Het voelt in eerste instantie aan als een vertrouwde trap. Naarmate ik meer stijg, merk ik genuanceerd dat de optrede steeds kleiner wordt, en hierdoor de trap dus ook luier wordt. Hoe dichterbij het einde van de trap bereikt, hoe meer men als bezoeker het gevoel krijgt aan te komen, het eindpunt van het eerste deel van de tocht bereikt te hebben. De trap als element begeleidt. Op de beelden is te zien dat het verloop van de trap natuurlijk effectief zo beoogd is. Wat me dan mateloos boeit, is dat dit graduele verloop niet te zien is, evenmin te voelen wanneer men zich niet bewust is van dit feit. Lewerentz gebruikt de helling van de trap als middel om in te spelen op het onderbewuste van de bezoeker. Door louter architectonische middelen brengt hij een overgave teweeg.

De grafheuvel vormt het hoogste punt van het park. Dit punt biedt je de mogelijkheid enerzijds terug te kijken waar je van komt, en anderzijds alvast vooruit te kijken, om de bezoeker voor te bereiden op wat komen zal. De treurende bomen hangen gemoedelijk over het hoofd. Ze geven iets aan - ze willen communiceren - op een overgang duiden (beeld 4-5).

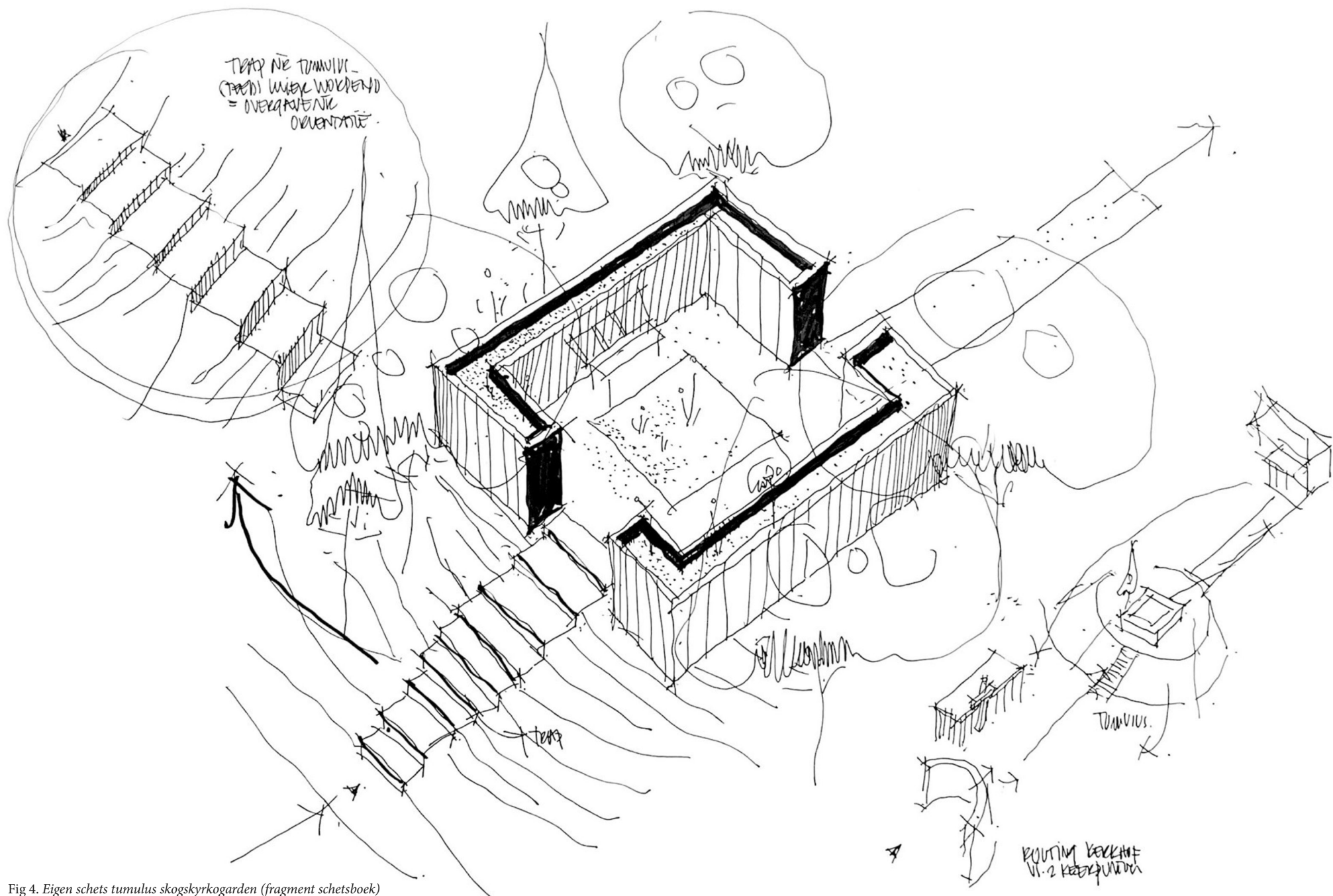


Fig 4. Eigen schets tumulus skogskyrkogarden (fragment schetsboek)

analogie met trails.

Mijn vrienden en ik wandelen geregeld gedeeltes van de Eisleck-trail, een route die dwars doorheen de Ardennen loopt, en rivierdalen kruist. Het beklimmen van steilranden en haast verticaal ingesneden valleien is een ervaring, en ieder van ons heeft zo zijn eigen tempo - dat weten we ondertussen van mekaar. Wat me telkens fascineert bij zulke afdalingen of beklimmingen, en dat is ook op het beeld te zien, is dat het niet uitmaakt hoe ver de ander voor of achter je loopt. Die persoon of de rest van de groep is altijd voor of achter je te zien. Valleien in de Ardennen zijn immers geregeld open landschappen - plekken voor oriëntatie, uitzicht (Eisleck Trail - volledige route, z.d.).

Op de top van de grafheuvel dacht ik onmiddellijk aan deze herinnering - aan dit beeld. Het open landschap dat oriëntatie mogelijk maakt, voelt vertrouwd. Dat is het mooie aan wandelingen - je kan immers telkens zien vanwaar je komt (beeld 5).



Fig 5. *Eisleck trail 2020.*

routing van het pad der zeven bronnen.

Het pad van de zeven bronnen lijkt tot in de oneindigheid te lopen. Werkelijkheid bestaat hier niet meer, het is louter een herinnering. De as (beeld 7) was voor Lewerentz van fundamenteel belang zo blijkt, gezien die er in hun ontwerp Tallum voor de prijsvraag reeds in verwerkt zat. De hoge, slanke coniferen houden een hand boven het hoofd. Ze worden omkaderd door een rij berkenbomen, die de grens afbakenen. Daarboven heerst de hemel (Ahlin et al., 2014).

In het dennenbos zijn brandende kaarsen te zien (beeld 6). Lichtungen vormen begraafzones, in wat de voormalige grindgaten zouden zijn. De grafstenen zijn telkens naar het ochtendlicht georiënteerd - dat moet een innemend beeld zijn. Wanneer ik over het pad loop, merk ik iets op. Het lijkt immers alsof het pad van de zeven bronnen niet horizontaal loopt, maar lichtelijk verzinkt, om vervolgens weer een stijgende beweging te maken die tot aan de Wederopstandskapel leidt (beeld 7). Dat blijkt geen illusie te zijn, maar wederom een voorbeeld van hoe Sigurd Lewerentz vanuit het landschap de overgave of transitio verwezenlijkt en intensifieert. Het is haast niet te zien, noch duidelijk te voelen, enkel wanneer men er belangstelling voor heeft. Het pad rijst vanuit die verzinking gestaag naar de kapel, die het einde van het pad van de zeven bronnen markeert (Long et al., 2021).

Het ontwerp van de Wederopstandskapel nam eveneens geruime tijd in beslag. Zo kwam Lewerentz twaalf tot dertien keer bij de begraafplaatsautoriteiten met een voorstel. Ze gingen elke keer akkoord, maar telkens opnieuw was de architect niet overtuigd van zijn voorstel, wat wederom duidt op twijfel en kritisch ongeloof.

In de verscheidene voorstellen zat wel immer de idee of de benadering van de kapel als een doorgangsruimte, als uitbreiding en continuïteit van het pad, eerder dan als stopplaats. Na de ceremonie verlaten de bezoekers de kapel via een andere deur dan de entree, om op die wijze op de herintegratie van de bezoeker in het rijk der levenden te duiden. Die idee zien we eveneens in de Helsingborg-kapel, die ik later in deze lens zal bespreken (Ahlin et al., 2014).

Sven Markelius, Zweeds architect, schrijft in 1926 in Byggmästaren over de kapel. Hij schrijft volgende woorden neer:

“(the design is) closely derived from the Egyptian and Greek classical traditions. While this is attractive, it is relatively insignificant... Its greatness resides in its perception that an original form must be derived from its special purpose, and herein lies the secret of the building’s enduring power – a power which will be felt even when its classical attire ceases to enjoy its superficial appeal.”

Sven Markelius, geciteerd in Sigurd Lewerentz and the half-open door, (Hart, 1996).

Markelius spreekt over de kapel als bouwwerk dat zijn klassieke vorm overstijgt door zijn doelmatigheid, zijn speciale doel. Voor hem ligt de kwaliteit van het bouwwerk er dan ook in dat de kapel zich niet bindt aan de specifieke stilistische uiterlijke kenmerken waarin het gebouwd is. Het gaat om de manier waarop dat bouwwerk zich op die specifieke plek manifesteert, en hoe het de overgave tussen het landschap en de kapel verwezenlijkt, eerder dan de stijl van het gebouw *in se*.

Het is die overgave die wederom vanuit Lewerentz' idee dat transities gedeeltelijk in het onderbewuste moeten plaatsvinden is opgevat. Zo is het portico niet rechtstreeks tegen het hoofdvolume van de kapel geplaatst, maar volgens een minimale hoekverdraaiing. Daarover is geregeld geschreven, ook vanuit proportionele, praktische en stilistische standpunten. Daar heb ik het niet over - het gaat voor mij immers over de manier waarop die wezenlijke onafhankelijkheid van de twee elementen de grens of overgang tussen het rijk der levenden en doden op gelaagde wijze duidelijk maakt. Die kleine verdraaiing is eveneens pas te merken wanneer men de kapel uitvoerig bekijkt. Vroeger was dat allicht eenvoudiger dan dat het nu het geval is, gezien men de opening tussen de twee elementen met loden slabben afgedicht heeft. Door deze gebrekkige ingreep sijpelen de tranen van de regen niet meer tussen de opening door, en heeft het grotendeels zijn functie verloren (Ahlin et al., 2014).

Wanneer men rouwt om een overleden familielid of vriend, buigt men geregeld het hoofd. Om die reden besteedde Lewerentz merkkelijk veel aandacht in zijn kerken en kapellen aan de vloeroppervlaktes. Zo is de vloer van het portico geen egaal en horizontaal vlak, maar een zeer licht hellende piramide die centraal gepunt is (beeld 8) (Ahlin et al., 2014). Dat is wederom één van die elementen die fotografisch haast niet te vatten is. De oppervlakkig stijgende en dalende vlakken van die piramide brengt een onstabiel gevoel bij me teweeg - je voelt als bezoeker werkelijk dat er iets schort aan de paar stappen die je zet voordat je de kapel betreedt. Wat dat is, viel me later pas op.

Bij binnenkomst vervolgens merk ik wezenlijk de omsloten kracht en onbelemmerde openheid van de ruimtes op, met diens intense chiaroscuro. Het enkele hoge raam werpt

het ochtendlicht in een geconcentreerde bundel op de mozaïekvloer, die het op zijn beurt rijkelijk reflecteert over de wanden die de kapel omsluiten (beeld 9). Zoals eerder vermeld is de kapel opgevat als doorgangsruimte, eerder dan stopplek, en om die reden wandelen bezoekers na afloop van de ceremonie westwaarts naar de kleine deur die uitmondt in een verzonken landschap. Dat landschap is, in tegenstelling tot het pad van de zeven bronnen, open. De coniferen zijn in mindere mate aanwezig, zijn open en laten veel licht door. De transitie van dood naar leven wordt door het verzonken en open landschap duidelijk (Ahlin et al., 2014).

Ik bezocht skogskyrkogården in de vooravond. De brandende kaarsen verschenen naarmate de avond viel. De lichtungen in het bos werden rijkelijk verlicht door de gedimde en warme vlammen van de kaarsen. Vanuit elke hoek van het kerkhof kwamen mensen aan. Eenzaamheid - eigen aan de dood - was niet aanwezig. Het landschap toonde ons dat we nauwer verbonden zijn met mekaar dan in eerste instantie lijkt. Dat intense gevoel van een landschap dat verbondenheid en steun biedt zal me immer bijblijven. Misschien is dood wel, zoals Thomas Andersson zegt, de enige kracht sterk genoeg om alles met mekaar te verbinden (Eriksson & Andersson Wij, 2018).

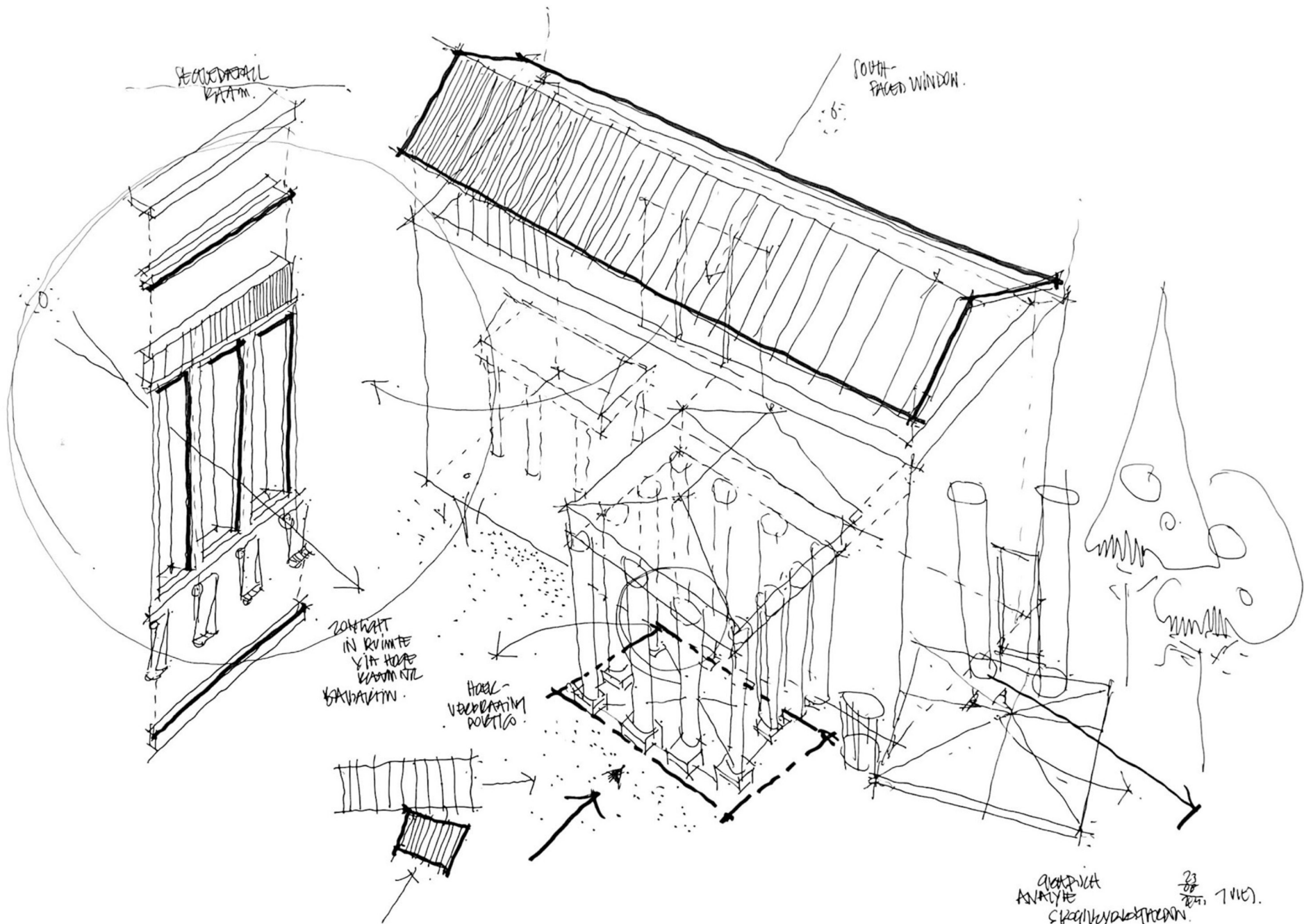


Fig 6. Eigen schets etree skogskyrkogarden (fragment schetsboek)

overgang in de helsingborgkapel.

Mijn geheugen werkt vaak sterk visueel en associatief - ik denk in beelden. Dat heeft allicht te maken met het feit dat ik veel belang hecht aan de methodiek van het fotograferen van bouwwerken, omdat ik ze op die manier leer begrijpen. Ook het tekenen ervan werkt als methodiek stevast. Dat is natuurlijk de reden voor de opbouw en het register van dit werk. Toch raakte en beroerde een louter tekstuele beschrijving van een niet-gebouwd werk van Lewerentz me als dusdanig dat ik het niet kon loslaten. Het ging over een passage uit de tekst van Colin St. John Wilson, *The Sacred Buildings and the Sacred Sites* (1997). Later bleek dat er eveneens concrete plannen en doorsneden van die beschreven kapel getekend waren door de architect. Hoewel het feit dat het imaginaire bouwwerk (zoals ik *a priori* zijn bestaan opvatte: enkel in woorden en concepten) lichtelijk gemanipuleerd werd in mijn hoofd door concrete tekeningen ervan, blijft het nog steeds aan mijn vel kleven. De manier waarop de overgave landschappelijk-architectonisch belichaamt wordt door de nooit gerealiseerde kapel, toont erg verfijnd de wijze waarop Lewerentz hier mee omgaat (Wilson, 1997).

Colin St. John Wilson schrijft in zijn essay dat het stadscommisaris Gustav W. Schlyter was die opdracht gaf tot de bouw van een crematorium. Dat was erg nieuw voor die tijd. Men was van mening dat er een shift zou moeten komen in het ritueel van het begraven. “*Flames over worms*”, zoals hij zei. De locatie die tot crematorium bestemd zou worden lag ten zuiden van de stad, nabij een oude gracht begroeid met oude wilgenbomen in Helsingborg (Wilson, 1997) (Ahlin et al., 2014).

Maurice Maeterlinck, Belgisch nobelprijswinnaar literatuur, bepaalde hoe het bouwwerk zou moeten functioneren, gezien het over een fundamenteel nieuwe typologie ging. Centraal stond de idee of de opvatting dat bezoekers van het gebouw een *overgangsrite* zouden ervaren, analoog aan de Wederopstandskapel, die ook vanuit het idee van een gebouw als doorgang ontworpen is. Colin St. John Wilson schrijft dat rouwende bezoekers nadat de ceremonie afgelopen was hun tocht voortzetten naar een ruimte voor rust en herdenking, om tenslotte terug naar het kerkhof te keren (Wilson, 1997) (Ahlin et al., 2014).

De wijze waarop dit procédé verloopt, komt sterk voort vanuit het landschap en de locus van de plek. Het is met name, zoals Wilson en Ahlin beide beschrijven in hun teksten, de stromende rivier op die plek die erg bepalend was. Lewerentz ontwierp de kapel op dusdanige wijze, dat het water onder de entree van de kapel binnenstroomde. De analogie of referentie naar de rivier van de onderwereld Styx, die het rijk der doden van het rijk der levenden scheidt, is onvermijdelijk, en ook door Lewerentz als metafoor hiervoor gebruikt. Hij zet de randvoorwaarden of karakteristieken van het landschap in als beeld- en ontwerpbepalende parameters, en die parameters bepalen bij uitbreiding de manier waarop de overgave tussen het ene en het andere verwezenlijkt wordt. De bezoekers komen de kapel binnen via de entree die over het donkere gewelf en de rivier loopt, om vervolgens aan te komen in de eerste ruimte van de kapel, de Hal des doods (Wilson, 1997) (Ahlin et al., 2014) (Styx (mythologie), 2022).

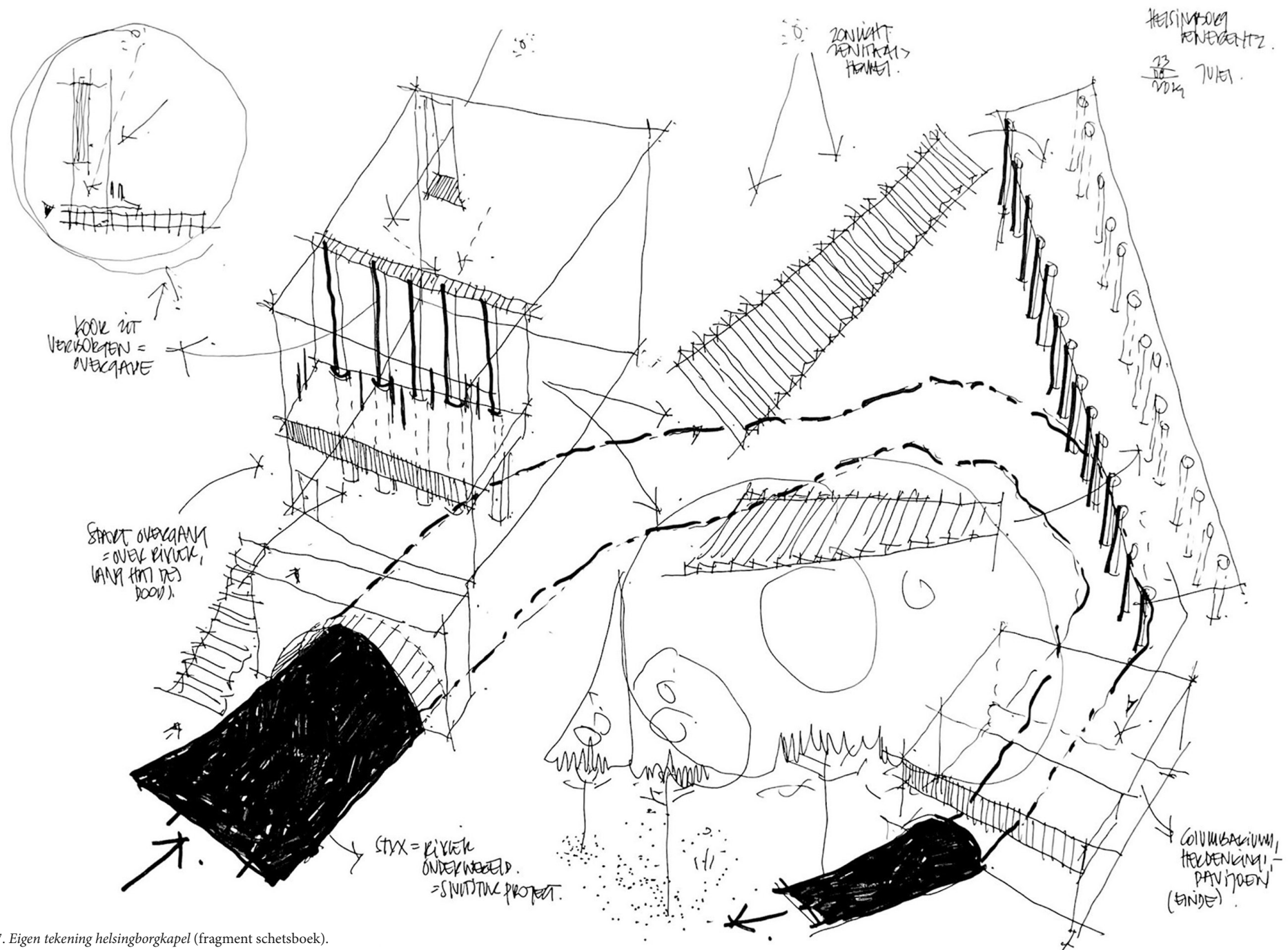


Fig 7. Eigen tekening helsingborgkapel (fragment schetsboek).

In de Hal des doods zoals Lewerentz de eerste primaire ruimte beschrijft, vangen de hoge ramen het indirecte licht dat door de rivier weerkaatst wordt. De ramen zijn geen kijkgaten - ze werpen louter licht op de binnenruimtes. Het moet allicht even duren voor de rouwenden wennen aan de donkerte van de ruimte, die oriëntatie onmogelijk maakt. De mens wordt gescheiden van de plek, door de plek. Een koor zingt bij binnenkomst liederen, maar dat koor is niet te zien - het zit verborgen in een galerij. De ervaring van die ruimte moet intens geweest zijn (Wilson, 1997).

Na de ceremonie nemen de rouwenden de dubbele trap naar boven. Ze stijgen (letterlijk) naar boven, naar de hemel. De Hal des Levens is opgevat als een zuilengalerij, met urnen aan beide zijden van de galerij. De galerij mondt uiteindelijk uit op het columbarium, die bijna drie keer lager is dan de galerij. Helemaal ten westen van de ruimte, op het einde van het columbarium, bevindt zich een herdenkingspaviljoen, dat als laatste ruimte het sluitstuk vormt van deze kapel. Via deze weg verlaat de bezoeker de kapel, en komt hij of zij aan in het Herdenkingsbos, om via dat bos terug te keren naar het rijk der levenden. Het water dat uiteindelijk langs de kapel terug tevoorschijn komt, mondt finaal uit in een waterval vol van levenswater (Wilson, 1997) (Ahlin et al., 2014).

Op mijn eigen schets die ik op basis van de tekening in mijn notitieboek maakte, zag ik later dat de tekening morfologisch geen enkele overeenkomst heeft met de plantekeningen van het bouwwerk. Het is te zeggen: de overgave die me zo prikkelt in dit werk zit er in - het vormt immers de ruggengraat van de tekening. Verder is er weinig detail te merken - het gaat enkel om die transitie. Een fragment.

Het moet nogal een innemende en intense ruimtelijke ervaring geweest zijn. De manier waarop Lewerentz bestaande landschappelijke condities als onderlegger ziet voor het ontwerp van de kapel (het bouwwerk vormt een continuïteit met het verleden en het landschap), creëert een *overgangsrite* of overgave die bezoeker op gepaste wijze leidt doorheen het proces. De architectuur, in samenwerking met het landschap, vormt een omkadering voor het gemeenschappelijk leed en verdriet van het rouwen om iemand die men liefhad (Wilson, 1997).

overgang in de markuskyrkan, björkhagen.

Ik herinner me nog zeer goed de aankomst bij de Markuskyrkan in Björkhagen, het zuiden van Stockholm, en het park eromheen. Het ensemble van bouwwerken is niet te zien vanaf de straat. Het berkenbos vormt het omhullende linnen gordijn en beschermt de kerk, die lichtelijk verzonken in het landschap ligt (beeld 10-11). Het ruwe pad dat me doorheen het bosje leidt, lijkt *a priori* eerder een pad doorheen het park te zijn, dan een weg naar de entree van de kerk. Twee elementen verraden uiteindelijk dat ik de kerk bereik: het stalen kruis dat tegen de muur hangt (en tevens in het exterieur het enige element is dat de functie van de bouwwerken verradt) en de cilindervormige, bakstenen uitbouw dat later de entree naar kerk bleek te zijn. Wanneer de klokken luiden, lijkt het alsof ze van ergens anders komen. Je wordt als bezoeker van de kerk op geen enkele manier geholpen je bestemming te vinden - dat is absoluut niet het doel.

Wat bij aankomst opvalt, is hoe de textuur van de stammen van de relatief jonge berken haast overeen lijken te komen met het ruwe metselwerk van de kerk (beeld 17).

Later blijkt dat Lewerentz het ook zo beoogd heeft. Deze *sfumato* - de wijze waarop het gebouw opgaat in het landschap, is wederom een getuigenis van de manier waarop de overgave tussen bouwwerk en landschap door Lewerentz benaderd wordt: louter vanuit het landschap.

Een ondiepe vijver vult de ruimte die tussen de verschillende, enkelhoge bouwwerken ontstaat (beeld 12). Een lage pergola biedt ruimte om onder te schuilen. Beide elementen geven het gevoel van intimiteit, mede door hun schaal en proporties. De gebouwen rondom de vijver en de pergola tonen duidelijk geen enkele hiërarchische orde. Ze lijken bij uitbreiding haast te zinken in het verzonken landschap. Hun tere bakstenen huid voelt erg ruw en grof, maar anderzijds vertrouwd en gepast in het landschap vanwege hun specifieke textuur die vanuit dat landschap komt. De entree van de kerk is niet zichtbaar. Die verschuilt zich, zo bleek na een rondje doorheen het park gewandeld te hebben, onder de klokkentoren van de kerk, in de zuidgeoriënteerde muur van het hoofdvolume (beeld 13) (Björkquist et al., 2021).

De ruimtelijke ervaring van het binnenkomen is resoluut verschillend dan die van de latere St. Petri Kyrka. Waar je als bezoeker erg gradueel via een bovenmatig duistere en ogenschijnlijk zware overgangszone uiteindelijk het schip van de kerk bereikt in Klippan, is diezelfde overgang in Björkhagen anders opgevat. De ruimte waar je als bezoeker binnenkomt, is donker. De duisternis overvalt je onmiddellijk - de ruimte *in se* is de overgang of overgave, omdat je pupillen merkelijk tijd nodig hebben om te wennen aan het gebrek aan licht in de ruimte (beeld 15). Lewerentz nodigt uit om de duisternis te betreden, want het is slechts die duisternis die de tactiele fantasie toelaat. De spaarzame perforaties in de gevel verblinden

je wederom, na gewend te zijn aan de duisternis (beeld 14-16). Stilaan wennen je ogen aan de ruimte, en verschijnen de grenzen die de ruwe steense muren afbakenen. Er heerst enkel volledige donkerte of onbelemmerde lichtheid in de kerk - zonder tussenwegen. Het gebrek aan kozijnen in de muur (het zijn slechts glazen platen die tegen de muur geplaatst zijn, zie beeld 14) zorgt daarvoor (Björkquist et al., 2021).

De ruimte zelf voelt religieus, niet door zijn relikwieën (die zijn immers niet present in de kerk), maar, zoals Stephen Bates in zijn essay *Learning from Lewerentz* (2021) verder beschrijft, door de architectuur. De kerk bevat enkele subtiele verwijzingen of metaforen naar bijvoorbeeld Byzantijnse architectonische structuren of vroeg-christelijke catacomben. De omslotenheid die de ruimte biedt, tezamen met de duistere hoeken en het gewelfd plafond dat de wolken en bij uitbreiding de hemel representeert, intensifiëren de ruimtelijke ervaring en overgang tussen landschap en bouwwerk. Lewerentz zoekt in dit bouwwerk duidelijk naar een bepaalde verbintenis met intimiteit en omslotenheid, die bereikt wordt door een welbepaalde overgave aan de ruimte (Björkquist et al., 2021).

(...) De enige verklaring die het verre landschap biedt voor zijn bestaan, is de stilte die er heerst en afdaalt naar het mysterie, stilte die de tijd beziet.

En in de verte of nabij de vormeloze wereld zelf, die grote stille vijver waar het leven dwaalt...

En aan het eind van alles God, het Groot Gewelf...

Fabio Penteadó, in Een Spoor van Mezelf (2019).

Ik zou nog veel kunnen schrijven over deze bouwwerken. Door de tekeningen voor zich te laten spreken, onthoud ik me van meerdere tekstuele duiding. Ze tonen op persoonlijke wijze hoe ik de ruimtes ervaar binnen het kader van de overgave.

Wat ik als toekomstig architect van Sigurd Lewerentz leerde, is hoe de condities van het bestaande landschap als wezenlijke kwaliteiten van een project ingezet kunnen worden. Skogskyrkogården komt werkelijk voort uit het landschap, de reeds aanwezige grindputten, de grondverzakkingen en het dennenbos. Lewerentz en Asplund voeren een aantal minimale ingrepen uit - ze scheppen licht in het initieel duistere bos, leggen grindpaden aan en bouwen een aantal kapellen. Hoewel dat *a posteriori* zeer eenvoudig en logisch lijkt, is het net die houding tegenover het landschap die de kwaliteit van het project, dat komt vanuit het idee van de overgave en transitie, bepaalt.

Lewerentz maakt geen direct of indirect onderscheid tussen architectuur en landschap - hij ziet beide elementen als op mekaar werkende entiteiten. De overgave die in het landschap gebeurt, gebeurt eveneens in zijn architectuur en vice versa. Vanuit haast onmeetbare ingrepen (i.e. bijvoorbeeld de oppervlakkige piramidevormige entree van de Wederopstandskapel die een gevoel van instabiliteit teweegbrengt) ontwikkelt Lewerentz een overgave die de rouwende bezoeker ondersteunt in het procédé. Een subtiel en romantisch naturalisme, zoals Colin St. John Wilson het noemt. Tragsich en subliem (Wilson, 1997).

beeld.

fotografische benadering van de overgave



(1).

skogskyrkogarden - 1917/20

augustus 2022

© jules kellens

(2).

skogskyrkogarden - 1917/20

augustus 2022

© jules kellens



(3).

skogskyrkogarden - 1917/20

augustus 2022

© jules kellens



(4).
 skogskyrkogarden, tumulus - 1917/20
 augustus 2022
 © jules kellens



(5).
 skogskyrkogarden, pad zeven bronnen - 1917/20
 februari 2023
 © jules kellens

(6).

skogskyrkogården, lichtung - 1917/20
augustus 2022
© jules kellens

(7).

skogskyrkogården, pad zeven bronnen - 1917/20
augustus 2022
© jules kellens





(8).

resurrection chapel - 1925

augustus 2022

© jules kellens



(9).

resurrection chapel - 1925

augustus 2022

© jules kellens



(10).

markuskyrkan - 1956/63

augustus 2022

© jules kellens



(11).

markuskyrkan - 1956/63
augustus 2022
© jules kellens

(12).

markuskyrkan - 1956/63
augustus 2022
© jules kellens



(13).

markuskyrkan - 1956/63
augustus 2022
© jules kellens



(14).

markuskyrkan - 1956/63
augustus 2022
© jules kellens



(15).

markuskyrkan - 1956/63
augustus 2022
© jules kellens



(16).

markuskyrkan - 1956/63
augustus 2022
© jules kellens



(17).

markuskyrkan - 1956/63
februari 2023
© jules kellens

bijschriften (3).

(1). Het open landschap zonder graven bereidt de bezoeker voor. Architectuur en het landschap stellen twee routes voor: naar het crematorium via het Kruis of naar de Wederopstandskapel via de tumulus of grafheuvel. Deze architectonisch-landschappelijke elementen gebieden oriëntatie.

(2). Trap die naar de grafheuvel leidt. Deze trap wordt steeds minder steil naarmate men de top bereikt. Architectuur wordt erg subtiel ingezet om in het onderbewuste een gevoel van transitie teweeg te brengen.

(3). Trap wordt stelselmatig minder steil.

(4). Top van de grafheuvel. Deze plek is ommuurd en begrensd door de hangende kruinen van de bomen, die treuren boven mijn hoofd. De ruimte biedt beschutting en overzicht over het gebied, en vooruitzicht naar het pad van de zeven bronnen.

(5). Zicht op het pad naar de Wederopstandskapel. Zichtas wordt versterkt door coniferen. Berkenbomen geven de grens van het dennenbos aan. Het landschap verzinkt gradueel, om vervolgens een stijgende beweging te maken naar de kapel toe. Dit is wederom een voorbeeld hoe Lewerentz de karakteristieken van het bestaande landschap (voormalige grindputten) inzet in zijn architectuur.

(6). Lichtungen in het dichte dennenbos vormen begraafzones. Dit was het uitgangspunt van hun prijsvraagvoorstel *Tallum*. Het feit dat Lewerentz en Asplund besloten heel nauwkeurig openingen te scheppen, en de rest in zijn initiële staat te behouden, duidt op hun fijngevoelige aanpak.

(7). Wederom een verzakking van het landschap en stijging naar de kapel toe, zie (5).

(8). Entree Wederopstandskapel. Hellende piramidevloer brengt eveneens het gevoel van een overgave teweeg. Deze helling is haast niet zichtbaar, en wanneer men zich er niet bewust van is, evenmin voelbaar.

(9). Interieur Wederopstandskapel. Enkele zuidgerichte raam werpt intense sluier licht in de ruimte, die wordt weerkaatst door witte tegelvloer. Overgangsrte voelbaar: hoekverdraaiing portico, decentrale entree en via de zij-ingang naar buiten.

(10). Entree Markuskyrkan. Eén enkel pad leidt bezoeker doorheen het park, dat beplant is met berkenbomen. Het pad loopt niet enkel naar de entree, maar rondheen het hele bouwwerk. Het landschap krijgt dezelfde status als het bouwwerk. Het ruwe stenen pad leidt de bezoeker subtiel en subliem door het park.

(11). Sfumato bouwwerk en omgeving. Tere stenen huid vervaagt in de context van de berkenbomen met hun ruwe witte schors. De kerk komt pas na een tijdje tevoorschijn.

(12). Ondiepe vijver, binnenplaats kerk en parochiegebouwen. De druppelde fontein, de zware, beschermende luifel en de omslotenheid van de gebouwen omhullen de bezoeker, ze beschermen. Het ondiepe water weerspiegelt de luifel.

(13). Onzichtbare entree van de kerk. De inkom ligt verscholen onder de klokkentoren, in de halfronde muur die tegen het hoofdvolume geplaatst is. De entree is, idem als in de St. Petri Kyrka, haast onvindbaar. De overgave is erg direct. Men komt rechtstreeks binnen in het schip van de kerk, zonder overgangszone (zoals in Klippan wel gebeurt).

(14-16). Erg diepe ramen, diep in de gevel geplaatst, zonder zichtbaar profiel rondom het glas. Eveneens tegengesteld aan de St. Petri Kyrka, waar de glasbladen met minimale profielen tegen de gevel geplaatst zijn, in plaats van erin.

(15). Schip Markuskyrkan. Ongelijk lopende stalen liggers van het dak van de kerk lijken metaforische wolken. De transitie tussen interieur en exterieur is intens, haast verblindend.

(17). Gevel Markuskyrkan. Sublieme inbedding in het ruwe landschap.

bibliografie.

A quote by Franz Kafka. (z.d.). Geraadpleegd 10 maart 2023, van <https://www.goodreads.com/quotes/18883-you-do-not-need-to-leave-your-room-remain-sitting>

Adolf Loos Quote: “If nothing were left of an extinct race but a single button, I would be able to infer, from the shape of that button” (z.d.). Geraadpleegd 10 maart 2023, van <https://quotefancy.com/quote/1301299/Adolf-Loos-If-nothing-were-left-of-an-extinct-race-but-a-single-button-I-would-be-able-to>

Ahlin, J. (2021). To build a church. In *Lewerentz fragments*. Actar Publishers.

Ahlin, J., Lewerentz, S., & Ahlin, J. (2014). *Sigurd Lewerentz, architect: 1885 - 1975* (Reprint of the book publ. by Bygghörlaget Stockholm in 1987). Park Books.

Allen, S. (z.d.). *Sigurd Lewerentz: Siting the Axonometric*. Geraadpleegd 7 maart 2022, van <https://drawingmatter.org/sigurd-lewerentz-siting-the-axonometric?page&name=sigurd-lewerentz-siting-the-axonometric>

Archipel vzw. (z.d.). *Sigurd Lewerentz*. <https://archipelvzw.be/en/archief/architecten/sigurd-lewerentz>

Banham, R. (1966). *The New Brutalism—Ethic or Aesthetic*. Reinhold Publishing Corp.

Baumont, E. (2018, augustus 1). Revisit: Lewerentz's St Peter's. *Architectural Review*. <https://www.architectural-review.com/buildings/revisit-lewerentzs-st-peters>

Björkquist, K., Corbari, S., Berg, M. A., Bates, S., Eklund, P., Göritz, H., Hall, M., & Hølmebakk, B. (Red.). (2021). *Sigurd Lewerentz - pure aesthetics: St. Mark's Church*. Park Books.

Blackwood, M. (Regisseur). (2004). *Transforming Reality*.

Blundell Jones, P. (2002). Sigurd Lewerentz: Church of St Peter, Klippan, 1963-66. *Arq : Architectural Research Quarterly*, 6(2), 159–173.

Caldenby, C. (z.d.). *Blomsterkiosk by Sigurd Lewerentz (942AR)—Atlas of Places*. Geraadpleegd 26 april 2022, van <https://www.atlasofplaces.com/architecture/blomsterkiosk/>

Campo-Ruiz, I. (2015a). Construction as a prototype: The novel approach by Sigurd Lewerentz to using building materials, especially for walls and windows, 1920-72. *Construction History*, 30(2), 67–86.

Campo-Ruiz, I. (2015b). From tradition to innovation: Lewerentz's designs of ritual spaces in Sweden, 1914–1966. *The Journal of Architecture*, 20(1), 73–91. <https://doi.org/10.1080/13602365.2015.1009483>

Campo-Ruiz, I. (2015c). Equality in death: Sigurd Lewerentz and the planning of Malmö Eastern Cemetery 1916–1973. *Planning Perspectives*, 30(4), 639–657. <https://doi.org/10.1080/02665433.2015.1048524>

Celsing, J. (2021). Notes on a Chapel and Two Canopies. In *Lewerentz fragments* (pp. 237–247). Actar Publishers.

Çiçek, A. (Red.). (2020). *The drawing as practice: = Tekenpraktijken*. nai010 publishers.

Claussion, A. (2022). *Sankt Petri Church*. <http://www.sanktpetrikyrka.se/English/exterior.html>

Cogito, ergo sum. (2022). https://en.wikipedia.org/wiki/Cogito,_ergo_sum

Davies, P. (2019, juni 4). Reyner Banham (1922 -1988). *Architectural Review*. <https://www.architectural-review.com/essays/reputations/reyners-banham-1922-1988>

Eisleck Trail—Volledige route. (z.d.). Geraadpleegd 2 januari 2023, van <https://www.luxembourg-belge.be/nl/gereedschap/te-voet-2021/eisleck-trail.php>

Eriksson, P., & Andersson Wij, T. (2018). *Skogskyrkogården: = The Woodland Cemetery* (1st edition).

Evans, R. (1997). *Translations from drawing to building*. MIT Press.

Fernand Pouillon. (2022). In *Wikipédia*. https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Fernand_Pouillon&oldid=193678573

Foote, J. (z.d.). Drawing as Building: Lewerentz and the drawings for St Peter's. In *Lewerentz fragments* (pp. 20–35). Actar Publishers.

Foote, J., Göritz, H., Hall, M., & Matteson, N. (Red.). (2021). *Lewerentz fragments* (Printed). Actar Publishers.

Freestanding: Sigurd Lewerentz. (z.d.). Geraadpleegd 12 maart 2022, van <https://drawingmatter.org/freestanding-sigurd-lewerentz?page&name=freestanding-sigurd-lewerentz>

Fretton, T., & Lynch, P. (Regisseurs). (2022). *Sigurd Lewerentz*.

Hall, M., Constant, C., Torricelli, C., Wang, W., Voet, C., Björquist, K., & Lynch, P. (2022). *Symposium Sigurd Lewerentz*.

Hart, V. (1996). Sigurd Lewerentz and the 'Half-Open Door'. *Architectural History*, 39, 181–196. <https://doi.org/10.2307/1568612>

Heynen, H. (Red.). (2001). 'Dat is architectuur': Sleutelteksten uit de twintigste eeuw. Uitgeverij 010.

Johnston, P., & Caruso St John Architects (Red.). (2022). *Caruso St John. Volume 1: 1990-2005* (First edition). Mack.

Kloos, M. (2000). *Bij wijze van kijken: In a manner of seeing*. Uitgeverij 010 Publishers.

Kollia, M. (2021). *Forest Village by Dimitris Pikionis (1003AR)—Atlas of Places*. <https://www.atlasofplaces.com/architecture/forest-village/>

Lewerentz, S. (2021). *Sigurd Lewerentz—A trip to Italy* (M. Puente, Red.). Verlag der Buchhandlung Walther und Franz König.

Lewerentz, S. (2022). *Sigurd Lewerentz: Trips around Sweden* (M. Puente, Red.). Verlag der Buchhandlung Walther und Franz König.

Lobell, J. (2020). *Louis Kahn: Architecture as philosophy*. Monacelli Press.

Long, K. (Regisseur). (2022a). *Sigurd Lewerentz: Architect of life and death*. <https://www.youtube.com/watch?v=PafMcPSaP5M&t=1652s>

Long, K., Örn, J., Andersson, M. & Paterson, A. (2021). *Sigurd Lewerentz: Architect of death and life*. ArkDes ; Park Books.

Lynch, P. (2017a). *Civic ground: Rhythmic spatiality and the communicative movement between architecture, sculpture and site*. Artifice Books on Architecture.

Lynch, P. (2017b). *Drawing from a Deep Well*. <https://drawingmatter.org/drawing-from-a-deep-well?page&name=drawing-from-a-deep-well>

Mechthild, S. (Regisseur). (2021). *Korteknie Stuhlmacher – Architectuur in samenhang*.

Miglietta, E., & Postiglione, G. (2021). Sigurd Lewerentz: (The Discipline of) Architecture as Context. *Intertwining* 3. https://www.academia.edu/50168819/Sigurd_Lewerentz_The_Discipline_of_Architecture_as_Context

Moore, R. (2021, oktober 3). Architect Sigurd Lewerentz: Master of the sacred and profane. *The Observer*. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2021/oct/03/sigurd-lewerentz-architect-of-death-and-life-arkdes-stockholm>

Patteeuw, V. (2020). Teken en is bouwen. *OASE*, 105, 72–75.

Patterson, P. A. (2009). *The architecture of the poetic image the visible and the invisible in the sacred architecture of Sigurd Lewerentz* [Ph.D.]. University of Washington.

Sigurd Lewerentz. (2022). In *Wikipedia*. https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Sigurd_Lewerentz&oldid=1076294825

Sigurd Lewerentz: Punctum. seeing the detail. (z.d.). Geraadpleegd 26 april 2022, van <https://drawingmatter.org/sigurd-lewerentz-punctum-seeing-the-detail?page&name=sigurd-lewerentz-punctum-seeing-the-detail>

Sigurd Lewerentz: Villa Edstrand. (2018, november 5). James Taylor-Foster. <https://james.tf/lewerentz-villa-edstrand>

Sigurd Lewerentz—Malmö Eastern Cemetery Chapel of St. Gertrud and St. Knut. (z.d.). Geraadpleegd 26 april 2022, van http://www.archipicture.eu/Architekten/Sweden/Lewerentz%20Sigurd%20/Sigurd%20Lewerentz_Malmo%20Cemetery%20StKnut%20StGertrud%201.html

Sigurd Lewerentz—*Malmö Eastern Cemetery Funerary Chapel St. Brigitta*. (z.d.). Geraadpleegd 27 maart 2022, van http://www.architecture.eu/Architekten/Sweden/Lewerentz%20Sigurd%20/Sigurd%20Lewerentz_Malmo%20Cemetery%20StBrigitta%2011.html

Stuhlmacher, M., & Salter, P. (1997). Tolerantie als strategie: Mechthild Stuhlmacher in gesprek met Peter Salter over het werk van Sigurd Lewerentz. *OASE*, 45, 96–107.

Styx (mythologie). (2022). [https://nl.wikipedia.org/wiki/Styx_\(mythologie\)](https://nl.wikipedia.org/wiki/Styx_(mythologie))

Translatio, imitatio en aemulatio. (2020). In *Wikipedia*. https://nl.wikipedia.org/w/index.php?title=Translatio,_imitatio_en_aemulatio&oldid=56456699
Transmissio. (2019). In Wiktionary. <https://en.wiktionary.org/w/index.php?title=transmissio&oldid=53815704>

Verschaffel, B. (2010). Sacred places are made of time. In *Van Hermes en Hestia* (pp. 177–203). A&S/books.

Wang, W., Ahlin, J., & Caldenby, C. (2016). *Sigurd Lewerentz: Drawing collection 1+2*. A+U Publishing Co., Ltd.

Wedeburn, O. (2021). St. Peter's Forging Brick. In *Lewerentz: Fragments* (pp. 37–46). Actar Publishers.

Wilson, C. S. J. (2000). *Architectural Reflections: Studies in the Philosophy and Practice of Architecture*. Manchester University Press.

Wilson, C. St. J. (1997). Sigurd Lewerentz. The sacred buildings and the sacred sites. *OASE*, 45–46, 64–87.

Www.architecture.eu—Sigurd Lewerentz—Malmö Eastern Cemetery Funerary Chapel St. Brigitta. (z.d.). Geraadpleegd 22 mei 2022, van http://www.architecture.eu/Architekten/Sweden/Lewerentz%20Sigurd%20/Sigurd%20Lewerentz_Malmo%20Cemetery%20StBrigitta%203.html



doorgeven
jules kellens

Fig 1. *Sigurd Lewerentz' trip to Italy.*

tekst.

literair-grafische benadering van het doorgeven

jules kellens
2021-23

promotor
prof. arch. int.arch. saidja heynickx

co-promotor
prof. dr. koenraad van cleempoel
arch. tim vekemans

doorgeven

*over continuïteiten - over imitatio, translatio, aemulatio in het werk
van Lewerentz*

contentus

etymologie	09
translatio, imitatio, aemulatio	11
lewerentz: immer omringd door beelden	14
methodiek van de beeldenverzameling	14

doorgeven.

etymologie.

> Latijn transmissionem (nominatief transmissio) “een verzenden over of heen, passage,” werkwoord, stam van transmittere “verzenden over of heen”. Iets overbrengen via een medium (“Transmissio”, 2019).

Er is weinig geweten over het fotografisch werk dat Lewerentz maakte gedurende zijn reizen naar Italië en Zweden. Een tweetal boekjes werden uitgegeven afgelopen jaar. Ze bevatten op fragmentaire wijze snapshots die de architect maakte gedurende zijn reizen. Het gaat niet om de locatie of het bouwwerk, maar om gedeeltes of fragmenten ervan. Zoals het doorgeven ook etymologisch stemt uit het overbrengen via een medium, gebruikt Lewerentz de foto als medium om iets over te brengen aan zichzelf.

De elementen die hij toont, focussen op een aantal thematieken waarin Sigurd Lewerentz zich na zijn klassieke periode verder in zal verdiepen. Het gaat dan met name over de kracht van vernaculaire architectuur zoals die in zijn thuisland voorkomt. Sigurd Lewerentz gebruikt de camera als een schaar. Hij knip gedeeltes uit, soms heel dichtbij, soms heel ver weg. De foto gebruikt hij - zoals ook beschreven in de etymologie - om iets over te brengen, niet als product op zich (Lewerentz, 2022) (Constant et al., 2022).

Lewerentz’ beelden zijn eerder bedoeld als fotografische pagina’s in zijn notitieboek. Ze zijn louter gemaakt voor praktisch gebruik. Wanneer het subject op het beeld dusdanig complex werd, en daardoor bijna niet te tekenen viel, gebruikte Lewerentz de camera. De camera als schaar die wegknijpt wat niet van belang is.

De fotoboeken tonen voor mij het belang van het kijken van de architect. Maarten Kloos, fotograaf, schrijft in zijn werk Bij Wijze van Kijken (Kloos, 2000) het volgende:

(...) In een consistente reeks foto's van één fotograaf ligt een persoonlijke manier van kijken besloten. Een manier van kijken naar bepaalde zaken en op bepaalde momenten - als het goed is naar de juiste zaken en op precies de juiste momenten. Een reeks foto's gaat dus over het proces van kijken. Over een waarneming van de werkelijkheid, een interpretatie van de werkelijkheid, kritisch, lovend dan wel puur contrasterend.

Bepaald is hier belangrijk. De kans dat Lewerentz de trap die de tumulus bestijgt in skogskyrkogarden anders had opgevat, indien hij gedurende zijn reis doorheen Zweden niet zulke gelijkaardige trappen gezien zou hebben, is reëel. Het zien en kijken naar bepaalde elementen op bepaalde momenten in zijn leven, is merklijk van fundamenteel belang geweest voor hem als architect.

De verschillende foto's die patronen tonen van klassieke Italiaanse bouwwerken (Palazzo Pitti, Pompeii et cetera) zijn voor Lewerentz van groot belang. Zo is zijn boek *Trip to Italy* (2021) haast volledig gevuld met foto's van oppervlaktes en patronen, analoog aan mijn eerste lens. Een vouwmeter op de foto geeft stevast de verhoudingen en maten van de gebruikte tegels aan. Analogieën zijn duidelijk: de vloer van de toiletten in de St. Petri Kyrka is in vormtaal gelijkend aan het vloerpatroon van het Italiaanse bouwwerk. Beide zijn ze opgebouwd uit geschakelde T-patronen, het zij op lichtelijk verschillende wijze.

Op de beelden zijn ook landschappen te zien - zo zien we paden die onmiddellijk doen denken aan het beeld van het pad van de zeven bronnen naar de Wederopstandskapel. Zulke lanen, omgeven door donkere coniferen, maakten duidelijk indruk op de architect.

translatio, imitatio, aemulatio.

Het doorgeven gaat etymologisch ook over het overbrengen via een bepaald medium. In de Romeinse en Renaissancekunst sprak men over een aantal methodieken of opvattingen over hoe een schilder of beeldhouwer met historische bronnen kan omgaan. Men heeft het over *translatio*, *imitatio* en *aemulatio*. Waar **translatio** gaat over het namaken van een origineel werk, gaat **imitatio** over de imitatie van de stijl van de schilder van het bestaande werk. Het hoogste doel echter was **aemulatio**, i.e. een overstijging of interpretatie van het initiële werk door de kunstenaar ('Translatio, imitatio en aemulatio', 2020).

Het principe van *aemulatio* gaat in wezen over het analyseren en begrijpen van het initiële werk, om vervolgens dit werk te interpreteren. Lewerentz gaat in dit opzicht op dezelfde wijze te werk - zijn beelden die zijn historisch kader tonen zijn hierbij essentieel. Concreet vinden we zowel in de schilder- als woordkunst voorbeelden hiervan terug. Als kleine zijspiong beschrijf ik kort Manets *Olympia* (1863) in het kader van *aemulatio* en doorgeven (*Olympia* - Edouard Manet, 2021) ('*Olympia* (Manet)', 2021).

Edouard Manet was een Franse kunstschilder, actief in de negentiende eeuw. Met zijn werk *Olympia* herwerkte hij de thematiek van het vrouwelijk naakt. Het werk werd een eerste maal tentoongesteld in een Parijs salon, waar het voor heel wat controverse zorgde. De doorgewerkte contrasten in het werk zorgen ervoor dat intense donkerte en heldere kleuren primeren in het werk. Wat echter boeiend is, is dat het werk geïnspireerd is op de *Venus van Urbino*, door Vecellio (1538).

De reden waarom ik het werk als voorbeeld van *aemulatio* beschrijf, is doordat de hoofdfiguur hier niet als Venus wordt getoond, maar als vrouw van zeden. Ook in de manier waarop de vrouw zich profileert zijn grote verschillen te merken. In de Venus van Vecellio bedekt de vrouw zich haast op delicate wijze, terwijl ze dat in het werk van Manet haast brutaal en erg overtuigd doet. Ook de hond in het initiële werk (die symbool staat voor trouw) wordt door Manet vervangen door een zwarte kat (symbool voor prostitutie). De bloemen die haar in het werk van Manet worden aangeboden, weigert ze duidelijk ('Olympia' (Manet)', 2021).

De verschillen tussen het werk van Manet en Vecellio zijn dusdanig groot, dat het absoluut niet gaat over een *translatio* of *imitatio*. Manet analyseert en interpreteert het werk van Vecellio, om vervolgens een eigen interpretatie eraan te geven. Die conclusie is nauw verwant aan hoe Lewerentz omgaat met zijn historische beeldenverzameling. Ze worden nooit per direct gekopieerd, maar geïnterpreteerd, om vervolgens een fysieke plaats te krijgen in het landschap.

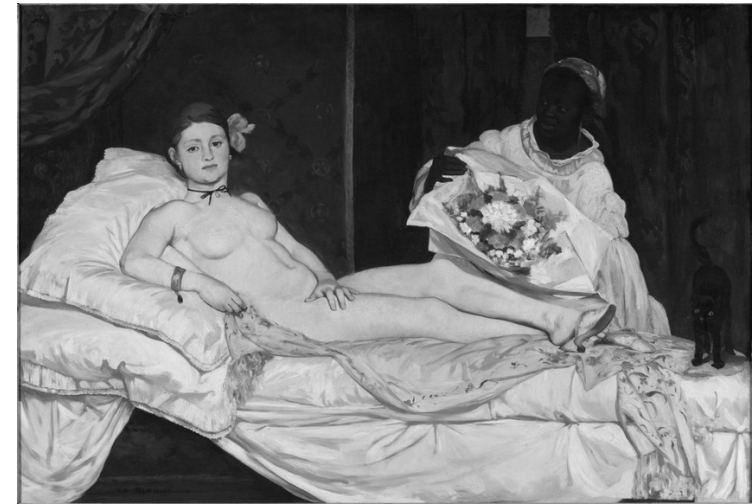


Fig 1. *Olympia*, Edouard Manet, 1863.



Fig 2. *Venere di Urbino*, Vecellio, 1538.

lewerentz: immer omringd door beelden.

Voor Sigurd Lewerentz gaat het *in concreto* over de fysieke aanwezigheid van wervende (historische) beelden, waaraan hij een eigen interpretatie aan geeft volgens het principe van *aemulatio*. Foto's van zijn studio en de zogenaamde black box tonen dit: de muren hangen stevast vol zorgvuldig geselecteerde en gekadreeerde beelden - van relikwieën als geweven tapijten, tot maquettes en posters van de Stockholm-tentoonstelling van de jaren '30. Die beelden in de voornoemde boeken lieten een diepe indruk op me na, en het was een boeiend proces om die beelden tegenover zijn eigen werk te leggen. Dat is ook de reden voor de grafische vertaling en uitwerking van deze scriptie: de omslag dient opgevouwen te worden en als onderlegger voor de boeken te dienen. Zodoende vormt de omslag als *backdrop* een drager voor een aantal beelden, die, doordat de boeken op de omslag geplaatst worden, immer aanwezig zijn tijdens het lezen. Ze reigen als lijm het hele werk bij mekaar - ze houden het stevig vast, en vloeien tegelijk uit. Hierdoor ontstaan kruisverbanden tussen beelden onderling en tussen beeld en tekst, zoals dat ook bedoeld is.

methodiek van de beeldenverzameling.

De methodiek van het verzamelen van beelden en objecten als werkelijk en ruimtelijk aanwezige elementen is immer een belangrijke methodiek voor mezelf geweest. Ik heb dit allicht van mijn grootvader geërfd. Hij woonde in een landhuis dat omgeven werd door een grote en bosrijke tuin. Ik noem het telkens zijn *sanctum* - zijn heiligdom. De schuur die in de tuin stond was rijkelijk gevuld met objecten die allen een herinnering met zich meedroegen. Als kind fascineerde die enorme rijkdom me enorm, en dat zou me later, als afstuderend



Fig 3. Nick Cave's studio in Berlin, 1985.

architect, ook beïnvloeden. Wanneer ik denk aan de tijd die ik met mijn grootvader in zijn schuur doorbracht, doet me dat onmiddellijk denken aan een beeld van Nick Cave, dat hij een tijd geleden deelde in zijn *Red Hand Files*, een forum waar hij schrijft over levensvragen die luisteraars kunnen insturen. Het beeld fascineerde me, en het hangt nog steeds op in mijn eigen werkplek. Het toont Cave's werkplek in Berlijn, en toont eveneens de wijze of methodiek waarop hij tewerk ging. Een groot aantal boeken en beelden (onder andere een boek over het klassieke lexicon en Cyrano de Bergerac, een Frans dichter en schrijver) vormden de basis voor het narratief reservoir van Nick Cave. Direct in de ruimte aanwezig, net als bij mijn grootvader, net als bij mij, net als bij Lewerentz.

Om die redenen bundel ik als laatste luik van dit werk een twintigtal beelden die me in de afgelopen jaren als student geprikkeld, geraakt en geboeid hebben. Ze beëindigen dit werk, en vormen tegelijk het startpunt van een verzameling die in de komende decennia verder zal uitgroeien. Dat is zeker en vast iets wat ik van Lewerentz leerde - het permanente belang van zulke associatieve en a-chronologische verzameling van beelden als architect en beeldend denker. Laat deze bundeling als eindpunt tegelijk het startpunt vormen.

De rest van de beelden laat ik voor zich spreken. Ik zie die beelden dan ook niet als waarheden - dat is een opluchting. Het zijn stuk voor stuk foto's die ik sinds langere tijd met me meedraag. Een deel is dan ook weer haast nieuw, gezien een deel in de loop der tijd wegzonk. De beelden hebben niet de intentie boodschappen te verkondigen. Ze zijn, zoals Lewerentz beoogd had, nooit gemaakt ten behoeve van anderen. Het zijn enkel uitnodigingen om of getuigenissen van het goed kijken, en belang ervan in het ontwerpproces voor de architect (Kloos, 2000).

beeld.

fotografische benadering van het doorgeven

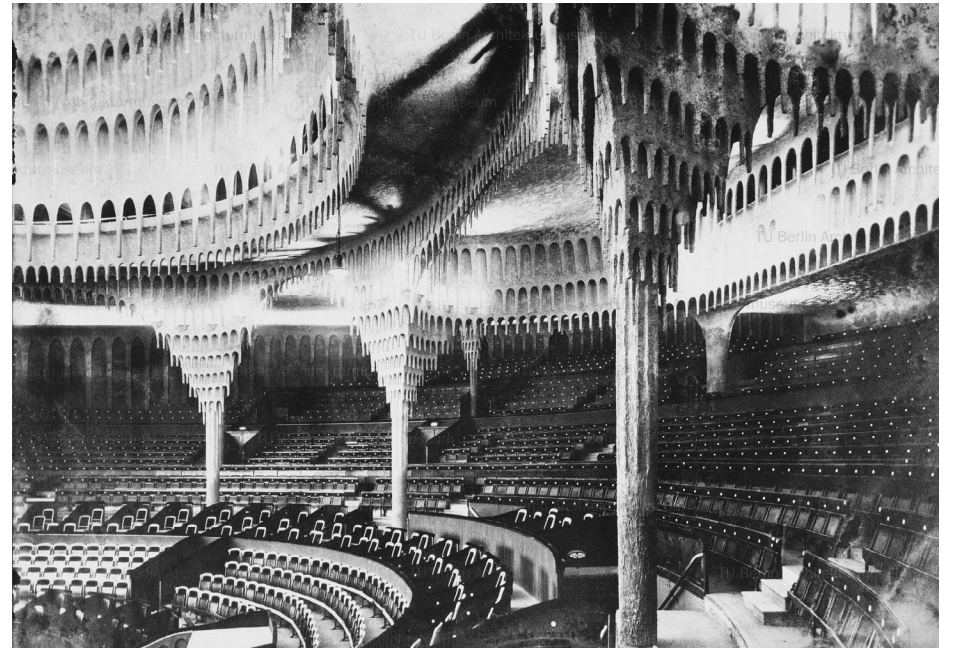
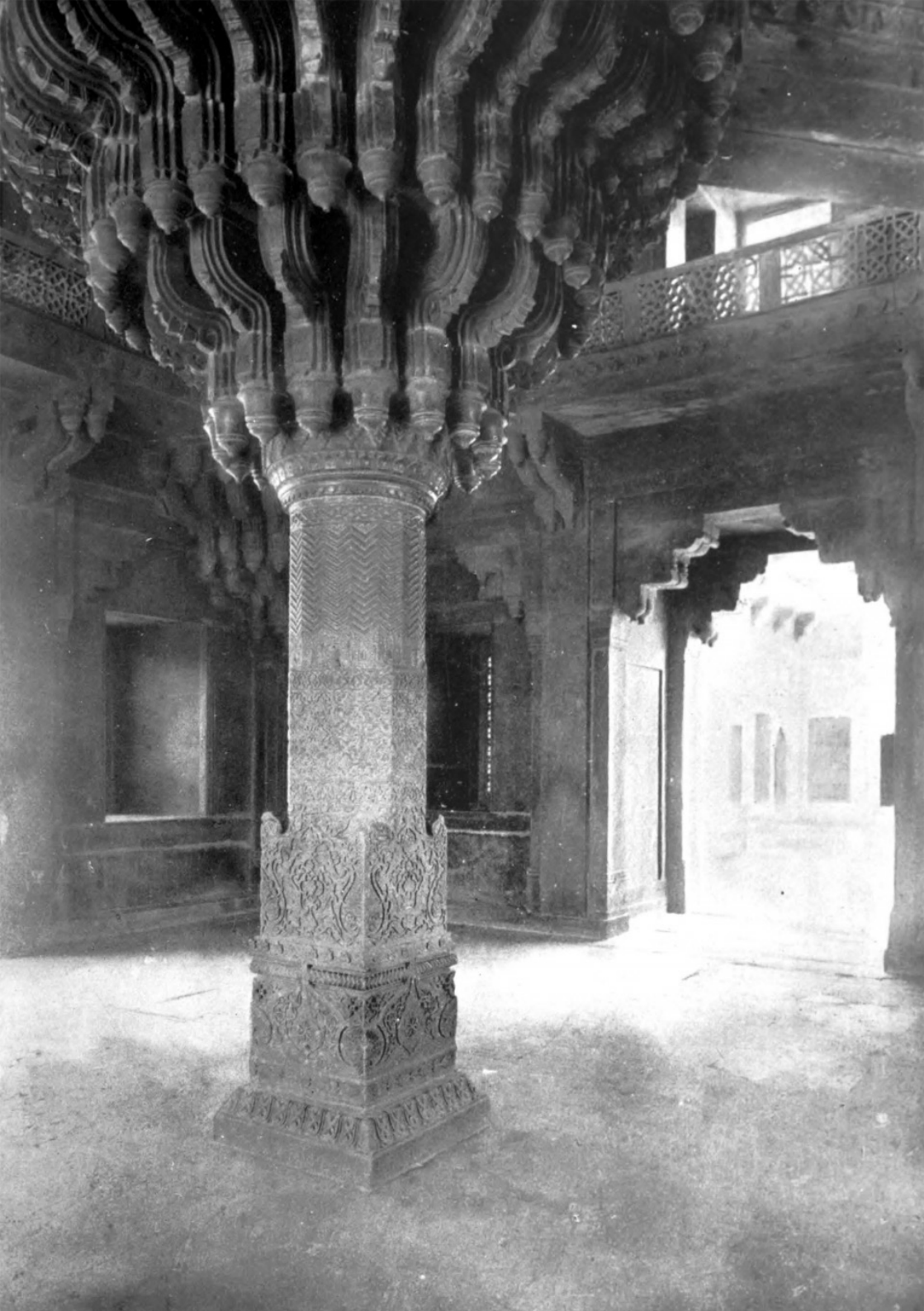


(01).

joseph beuys
i like america and america likes me, 1974.

*I'm transforming, I'm vibrating
I'm glowing, I'm flying
Look at me now!
I'm transforming, I'm vibrating
Look at me now!*

Nick Cave, in Jubilee Street (2013)



(02).

akbar
jama moskee, fatehpur sikri, 16de eeuw.

(03).

hans poelzig
grosses schauspielhaus, berlijn, 1919.



(04).
rené heyvaert
zelfportret, 1973.



(05).
hélène binet
pad akropolis, dimitris pikionis, 1989.



*The rocking chair is soul of the porch.
Remove it and all you have left is
white pine for the carpenter ants.*

(06).

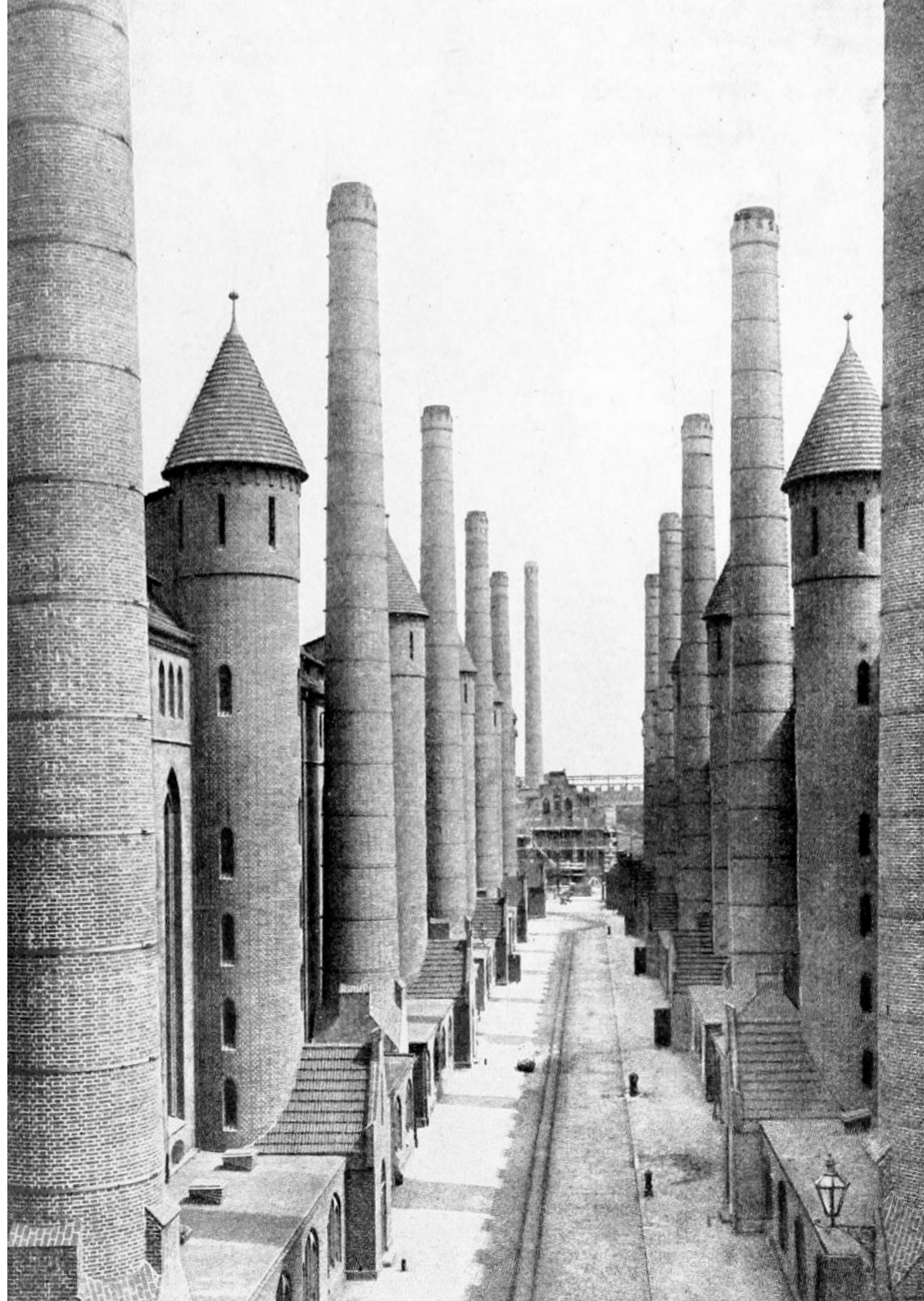
palazzo dei priori, volterra, 13de eeuw.

(07).

john hejduk
such places as memory, 1998.



(08).
bron onbekend
jaartal onbekend.



(09).
glassworks tegel, berlijn, jaartal onbekend.



(10).

alfred hitchcock
filmset rear window, 1954.

(11).

stanley kubrick
filmset dr. strangelove, 1965.

(...) Maar er is ook la prison heureuse - de cel van de monnik en van alle gevangenen die de vreugden van de cel zoeken of ontdekken: de gelukkige eenzaamheid, het bevrijd zijn van de wereld, de anderen, en het lawaai. De cel is stilte en concentratie; de afzondering is de voorwaarde voor het denken en het schrijven. De kamer is iets waar een leven net in past, een doos waarin men zijn leven als een geheim kan bewaren.

(12).

bart verschaffel
fragment uit *het huis*, 1995.

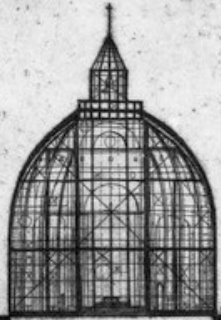
(13).

jacobus vrel
interieur met een vrouw aan de haard, 1654.



A Bridge above the precipice in the high mountains

*A chapel with glass
walls, glass roof and
glass floor, standing
over the fathomless
endless crack, between
two abysses: upper
and lower.*

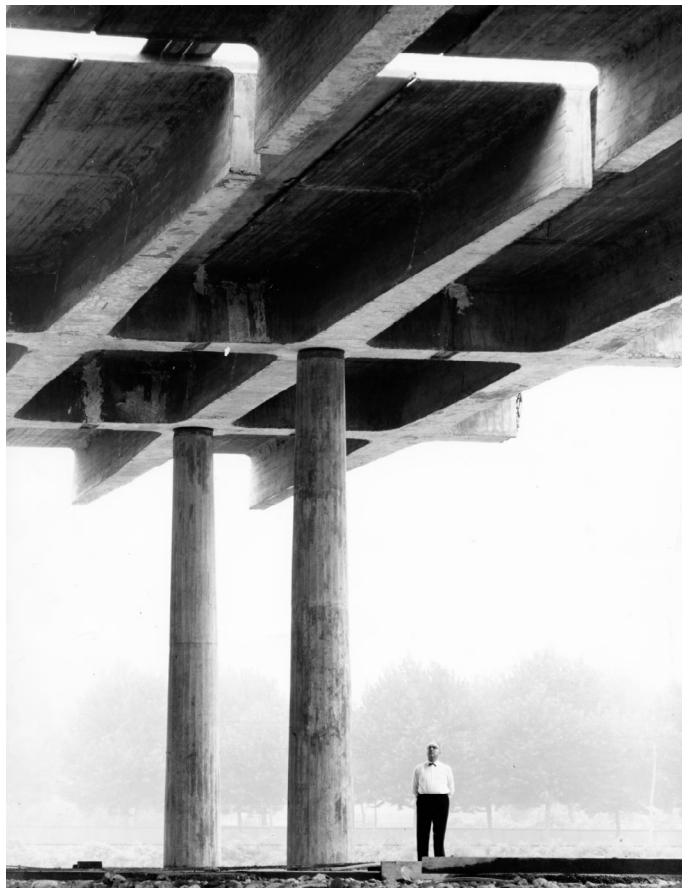


(14).

brodsky & utkin
a bridge, 1987.

(15).

fritz höger
anzeiger-hochhaus, hannover, 1928.



(16).
angelo mangiarotti
splügen brau depot, mestre, 1962.



(17).
werner mantz
leonhard tietz department store, wuppertal, 1929.

(...) Het gebouw geeft nooit de indruk van lichtheid. Ik hou niet van de lichtheid van de moderne architectuur: het is de illustratie van een hoogmoedig geloof in de onbegrensde mogelijkheden van het medium. Ik wil niet meewerken aan de illusie dat het gevecht tegen de zwaartekracht gewonnen kan worden. Het gebouw hoort dezelfde zwaarte te hebben als het leven, geen springerigheid. Een gebouw is geen vliegtuig. Het vliegtuig dat levenslang op dezelfde plaats blijft staan is een karikatuur van een vliegtuig.

(18).

wim cuyvers
fragment uit *wim cuyvers*, 1995.



(19).

skane-landschap, zweden
augustus 2022.
© jules kellens



(20).

werner blaser
inisheer, ierland, 1976.

bijschriften (4).

(1). Joseph Beuys, *I like America and America likes me* - 1974

In 1974, wanneer Joseph Beuys aankwam in New York, liet hij zich volledig inwikkelen in een vilten kleed voor het uitvoeren van een performance. Een ambulance bracht hem per direct naar de René Block Galerij - hij wilde immers geen voet op Amerikaanse bodem zetten voor de aanvang van de performance. Drie volledige dagen stond hij oog in oog met de coyote. Door gebaren te maken naar het dier, zoals het gooien van zijn handschoenen of zwaaien met de stok, trachtte hij ermee te communiceren. Wat me het meeste bijbleef na het zien van dit werk, is het beeld waar Beuys na twee dagen samen met de wolf op een zak stro ligt. Enkele seconden later wordt het dier onrustig en scheurt het Beuys vilten kleed in stukken (zie foto).

Na de voorstelling brengt een ambulance Beuys weer naar de luchthaven (Wolfe, 2019).

De symboliek van dit werk gaat voor mij over *het in vraag stellen*: voor Beuys is de performance een medium of methodiek om een broodnodige nationale dialoog op gang te brengen. In de tijdspanne van *The American Dream* heerste er immers nog veel ongelijkheid en onderdrukking van bevolkingsgroepen. De coyote, als symbool voor transformatie en verandering, stond ook symbool voor Amerika, en op die wijze trad Beuys ermee in dialoog (Wolfe, 2019).

Ten tweede staat het werk voor mij ook symbool voor de relatie tussen mens en natuur. Door zich kwetsbaar op te stellen ten opzichte van het dier, toont hij aan dat mens en natuur vrij van beperkingen met mekaar samen kunnen leven (Wolfe, 2019).

De reden waarom het beeld in mijn mentale en fysieke beeldenverzameling zit, is vanwege de manier waarop Beuys een aantal actuele en incrementele problematieken *in vraag stelt*. Door zich op fragiele wijze tegenover het dier te plaatsen, wijst hij op fundamentele en urgente problematieken. Op het beeld lijkt het haast alsof Amerika Beuys verslindt, en zal opeten. *I'm transforming, I'm vibrating, look at me now!*

(2). Jama Moskee, Fatehpur Sikri, 16de eeuw.

Detailbeeld van een kolom van de voorgenoemde moskee. Alles wat te zien is op het beeld, is vervaardigd uit één materiaal: steen. Het bouwwerk toont de fusie tussen twee tegengestelde religies (de Islam en het Hindoeïsme) in slechts één materiaal en één ruimte. Het bouwelement is één van de mooiste elementen die ik ooit zag. Het omvat alles wat ik als volmaakt zou beschrijven: de materialiteit, de schaal, de wijze waarop het de samenkomst van de vloer en het plafond articuleert, de positie in de ruimte en de wijze waarop zulk zwaar materiaal met grote precisie bewerkt is.

Het beeld doet me op associatieve wijze denken aan het theater van Poelzig, dat ik ernaast plaatste.

(3). Hans Poelzig, *Grosses Schauspielhaus Berlin* - 1919.

Ik leerde het oeuvre van Poelzig kennen door dit theater dat hij bouwde in Berlijn. In een oud tijdschrift dat ik per toeval vond in een tweedehandsboekhandel, stond deze foto op a5-formaat op de omslag. Met name de dramatiek en expressie van de ruimte trapten op mijn adem. De ruimte bevat geen theater, maar is het theater op zich. De stalagtieten druipen naar naar beneden - de ruimte is haast een grot. Een dramatische grot, net voldoende belicht met gekleurde lampjes in de tussenruimtes. Op de punten van de stalagtieten symboliseerden gloeilampen de sterrenhemel. Het moet nogal een atmosferische en innemende ruimte(lijke ervaring) geweest zijn.

(4). René Heyvaert, *Zelfportret* - 1973.

De poëzie vinden in het alledaagse - dat is allicht wat me het meeste blijft na het ontdekken van het oeuvre van Heyvaert een aantal jaar geleden. Zowel de humor in de manier waarop Heyvaert omgaat met de alledaagsheid (denk bijvoorbeeld aan zijn mail art: een lepel of stoffer met blik versierd met een kerstwens opsturen naar zijn ouders op Kerst) en de wijze waarop hij natuurlijke elementen ten opzichte van mekaar plaatst, fascineren me. De poëzie die hij toont in de manier waarop een tak buigt onder de spanning van het koord doen me wederom denken aan Lewerentz. Het gaat over de poëzie vinden in het alledaagse - het veel doen, met weinig.

(5) Hélène Binet, *Pad Akropolis Dimitris Pikionis* - 1989.

Pikionis was gefascineerd door prozaïsche architectuur, die ogenschijnlijk niet door architecten gemaakt was. Voor het pad dat hij ontwikkelde naar de Akropolis, bezocht hij een aantal nabijgelegen eilanden (Aegina, Kastoria, Chios en Mykonos), om de wijze waarop paden in de historie gemaakt werden te onderzoeken (dat duidt *a priori* weer op het belang van het historisch referentiekader voor de architect) (Pikionis' Pathway, z.d.).

Het pad is opgebouwd uit materiaal dat komt van de sloop van enkele klassieke gebouwen - dakpannen, lateien et cetera. Door het gebruik van deze materialen, en de wijze waarop de brokstukken ten opzichte van mekaar geplaatst zijn, lijkt het immers alsof het pad er altijd geweest is (Pikionis' Pathway, z.d.). Dat fascineert me mateloos - de wijze waarop we als ontwerper kunnen ontwerpen vanuit een coninuiteit met het verleden, alsof het bouwwerk of het pad er altijd geweest is.

(6). Palazzo dei priori, Volterra - 13de eeuw.

De plint van dit bouwwerk wekt de illusie dat het gebouw zweeft. Hierdoor lijkt het alsof het palazzo als object in de stad geplaatst is. Voor mij stelt dit beeld de antithese van de hedendaagse stad voor: de objectloze stad, zonder, zoals Rossi zo mooi beschrijft, *architectonische monumenten* (Rossi & Eisenman, 1982).

(7). Quote John Hejduk - 1998.

In de quote beschijft Hejduk waar ik hierboven op heb gewezen: het belang van ruimtelijke katalysatoren als objecten in de stad. Hejduk maakt de analogie met de schommelstoel in de veranda voor de woning.

(8). Beeld tak - jaartal onbekend.

De contradictie in dit beeld fascineert me. Enerzijds gaat het over het natuurlijk proces van groei, dat ontkend wordt door de stalen kabels die het object op zijn plek houden. Anderzijds is het de schaal die vervormd is - hierdoor lijkt de tak haast tien keer groter te zijn dan de bomen die op de achtergrond staan. Klopt dit? Gaat het over een tak die aan de grond geketend is, of is de tak een gebouw, of een groeiend element, dat zich door middel van kabels vasthoudt aan de aarde?

(9). Glassworks Tegel, Berlijn - jaartal onbekend.

Ensemble van bouwwerken die ten behoeve van de zware industrie in Berlijn gebouwd werden. Schoorstenen die louter een functioneel nut hebben, worden torenvolumes in een klassieke stad. Technisch opgeleide ingenieurs ontwikkelden deze industriegebouwen, die niet als doel hadden architectonisch van grote kwaliteit te zijn. Toch zijn ze dat wel. Toeval of niet?

(10). Hitchcock, Filmset *Rear Window* - 1954.

Dit beeld toont de maquette op werkelijke grootte voor de film *Rear Window* (1954). Een fysieke realiteit wordt 1:1 nagebootst in een kunstmatige omgeving, op zo'n manier dat het praktisch werkelijkheid wordt.

In de eerste scène filmt men de gevels van de woningen, om vervolgens uit te zoomen en terecht te komen in de kamer van de fotograaf, die uitkijkt over de gebouwen. De diepte en manier van filmen draagt bij aan de realiteit van de illusie. Het beeld toont op een eerlijke wijze de oneerlijkheid of illusie van de werkelijkheid.

(11). Kubrick, Filmset *Dr. Strangelove* - 1965.

Kubrick's films inspireren me sinds lange tijd. De confrontatie tussen donker en licht en realisme en absurditeit staan centraal in de film. Ook hier zijn het de decors en de manier waarop ze ingezet zijn die me boeien.

Ken Adam, een architect en tevens piloot in de Tweede Wereldoorlog, ontwierp de decors. Zijn initiële opvatting voor de conferentieruimte was dat het absoluut een driehoekige ruimte moest zijn, om niet te bezwijken onder de kracht van een atoombom. Het beeld toont die ruimte, die er nog steeds actueel uitziet. Eén muur is behangen met wereldkaarten, en in het midden van de gitzwarte vloer staat een ronde tafel, waarboven een narmatuur in dezelfde vorm hangt. De spanning tussen de zwaarte van de ruimte en de luchtigheid van het toneelspel werken magnifiek op elkaar in (Lambie, 2016).

(12). Verschaffel, Quote *Het Huis* - 1995.

De cel als primair element van het huis, als sinds de Middeleeuwen.

(13). Jacobus Vrel, *Interieur Met Een Vrouw Aan De Haard* - 1654.

Vrel, Vermeer en De Hooch schilderen kamers, immer met doorzichten naar andere kamers. De hoge, zware plafonds en zware deurlijsten kadreren de ruimte, en het bovenlicht boven de deur geeft gevoel van hoogte. Vaak zijn binnenramen te zien, die de enfilade verder prijsgeven.

Dit beeld komt voort vanuit mijn fascinatie voor kamers. Het toont een kamer voor verschillend gebruik, functieneutraal en erg nobel, en huiselijk tegelijk.

(14). Brodsky & Utkin, *A Bridge* - 1978.

*A bridge, above the precipice
in the high mountains*

*A chapel with glass
walls, glass roof and
glass floor, standing over the
fathomless endless crack
between two abysses - upper
and lower.*

(Brodsky & Utkin, 1987)

(15). Fritz Höger, *Anzeiger Hochhaus Hannover* - 1928.

Over het belang van architectonische *monumenten* in de stad. Stevig, robuust.

(16). Mangiarotti, *Splugen Brau Depot* - 1962.

Lobell beschrijft in zijn boek *Architecture as Philosophy* (2020) dat Kahn spreekt over het belang van afleesbaarheid van een (gebouw)structuur (Lobell, 2020). Een structuur is geen *prop* of louter tot ornament beschouwd element, maar genereert ruimte. Dit beeld belichaamt die ideologie. Structuur als architectuur.

(17). Werner Mantz, *Leonhard Tietz department store* - 1929.

Een beeld van Mantz dat ik op zijn autobiografische tentoonstelling in Maastricht tegenkwam afgelopen jaar. Het gaat voor mij over de ruimtelijke kwaliteiten van het warenhuis - een royale, doch statige trap leidt naar het *piano nobile*, dat uitkijkt op het atrium.

Wat me steeds meer boeit, is wat klassieke typologieën in het huidige tijdperk kunnen betekenen. In die optiek is het warenhuis opgebouwd als interpretatie van een palazzo, met een riant atrium waar de vertrekken op uitgeven.

(18). Wim Cuyvers, *fragment uit Wim Cuyvers*, 1995.

Cuyvers spreekt in deze passage over het belang van zwaarte in bouwwerken. Wanneer zwaarte ook duidt op robuustheid van een gebouw, wordt het interessant, vind ik. Ik geloof in de kracht van typologie, en in een zware en robuuste structuur die die typologie ruimtelijk vertaalt. Op de dag van vandaag kijkt men inzake duurzaamheid te weinig naar dat waar alles mee begint - de architectuur *in se*. *Oplapmiddeltjes* zorgen voor het behalen van technische eisen, maar ik denk dat een juiste typologie op de juiste plek, opgebouwd uit de juiste structuur, altijd de basis moet zijn. Laten we daarna verder kijken.

(19). Eigen beeld Skane-landschap Zweden, 2022.

(...) De enige verklaring die het verre landschap biedt voor zijn bestaan, is de stilte die er heerst en afdaalt naar het mysterie, stilte die de tijd beziet (...)

(Pessoa, 2020)

(20). Werner Blaser, Inisheer, 1976.

Blaser legt in zijn fotografisch verslag de droog gestapelde keermuren in Ierland vast. De wijze waarop deze keermuren, die als doel hebben land van water te scheiden en bescherming te bieden tegen de gure weersomstandigheden van de plek, de ruimte structureren op haast dogmatische wijze, zonder dominant aanwezig te zijn, boeit me. Ze genereren een aantal heldere en sterke grenzen, maar laten de rest onbepaald.

De muren, die er altijd leken te staan, worden opgenomen in de gevels van de woningen. Op die manier wordt zo'n ruimtelijke structuur opeens heel vriendelijk en kleinschalig. De vervoegingen op die structuur facineren me mateloos.

figurenlijst.¹



Manet, E. (1863). *Olympia*. [Schilderij]. Geraadpleegd op 31 maart 2023 van <https://www.musee-orsay.fr/en/artworks/olympia-712>



Vecelli, T. (1538). *Venere di Urbino*. [Schilderij]. Geraadpleegd op 31 maart 2023 van https://nl.wikipedia.org/wiki/Venus_van_Urbino#/media/Bestand:Venere_di_Urbino.jpg



Beuys, J. (1974). *I Like America and America Likes Me*. [Foto]. Geraadpleegd op 7 maart 2023 van <https://smak.be/nl/kunstwerken/i-like-america-and-america-likes-me>



Delso, D. (2009). *Fatehpur Sikri*. [Foto]. Geraadpleegd op 7 maart 2023 van https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Diwan-i-Khas-Fatehpur-Fatehpur_Sikri_India0016.JPG



Poelzig, H. (1919). *Grosses Schauspielhaus Berlin*. [Foto]. Geraadpleegd op 11 maart 2023 van https://en.wikipedia.org/wiki/File:Grosses_Schauspielhaus_%28Grand_Theatre;_by_Hans_Poelzig;_1919;_Berlin,_Germany.jpg



Heyvaert, R. (1973). *Zelfportret met tak*. [Foto]. Geraadpleegd op 19 juni 2021 van <https://museos.xunta.gal/en/exposicion/ren-heyvaert>



Binet, H. (1989). *Landscaping of the Akropolis surrounding area by Pikionis*. [Foto]. Geraadpleegd op 23 januari 2023 van <https://divisare.com/projects/313234-dimitris-pikionis-helene-binet-landscaping-of-the-acropolis-surrounding-area>



Lippi, F. (2003). *Palazzo dei Priori*. [Foto]. Geraadpleegd op 26 september 2022 van <https://www.mediastorehouse.com/fine-art-finder/artists/fra-filippo-lippi/exterior-vie-palazzo-dei-priori-b-w-photo-23353868.html>



Bron onbekend.



Glassworks Tegel Berlin. [Foto]. Geraadpleegd op 9 augustus 2022 van <https://archimaps.tumblr.com/post/166160395067/the-gasworks-of-tegel-berlin>



Behind the scenes of Rear Window by Hitchcock. [Foto]. Geraadpleegd op 14 september 2022 van <https://www.vintag.es/2015/04/20-interesting-behind-scenes-photos-of.html>



Behind the scenes of Dr. Strangelove by Stanley Kubrick. [Foto]. Geraadpleegd op 14 september 2022 van <https://mubi.com/films/dr-strangelove-or-how-i-learned-to-stop-worrying-and-love-the-bomb>



Vrel, J. (1654). *Interior with a Woman Seated by a Hearth*. [Schilderij]. Geraadpleegd op 9 maart 2023 van <https://www.museothyssen.org/en/collection/artists/vrel-jacobus/interior-woman-seated-hearth>



Brodsky, A., & Utkin, I. (1987). *A Bridge*. [Tekening]. Geraadpleegd op 9 maart 2023 van <https://www.artsy.net/artwork/brodsky-and-utkin-a-bridge>



Höger, F. (1928). *Anzeiger Hochhaus mit Planetarium*. [Foto]. Geraadpleegd op 18 februari 2022 van <https://www.madsack.de/anzeiger-hochhaus-geschichte/>



Mangiarotti, A. (1962). *Splügen Brau Depot*. [Foto]. Geraadpleegd op 20 februari 2022 van <https://angelomangiarottifoundation.it/en/opera/splugen-brau-depot-and-office-building/>



Butcher, B. (1985). *A young Nick Cave in West Berlin*. [Foto]. Geraadpleegd op 14 maart 2023 van <https://www.ft.com/content/3b360711-b18b-43da-b4de-36dbb0d40bd1>



Mantz, W. (1929). *Staircase and atrium, Leonhard Tietz department store Wuppertal*. [Foto]. In *Werner Mantz* (p. 135).



Blaser, W. (1976). *Inisheer*. [Foto]. Geraadpleegd op 1 oktober 2022 van <https://www.atlasofplaces.com/photography/inisheer/>



Lewerentz, S. (z.d.). *Trip to Italy*. [Foto]. ArkDes, Zweden.

bibliografie.

A quote by Franz Kafka. (z.d.). Geraadpleegd 10 maart 2023, van <https://www.goodreads.com/quotes/18883-you-do-not-need-to-leave-your-room-remain-sitting>

Adolf Loos Quote: “If nothing were left of an extinct race but a single button, I would be able to infer, from the shape of that button” (z.d.). Geraadpleegd 10 maart 2023, van <https://quotefancy.com/quote/1301299/Adolf-Loos-If-nothing-were-left-of-an-extinct-race-but-a-single-button-I-would-be-able-to>

Ahlin, J. (2021). To build a church. In *Lewerentz fragments*. Actar Publishers.

Ahlin, J., Lewerentz, S., & Ahlin, J. (2014). *Sigurd Lewerentz, architect: 1885 - 1975* (Reprint of the book publ. by Bygghörlaget Stockholm in 1987). Park Books.

Allen, S. (z.d.). *Sigurd Lewerentz: Siting the Axonometric*. Geraadpleegd 7 maart 2022, van <https://drawingmatter.org/sigurd-lewerentz-siting-the-axonometric?page&name=sigurd-lewerentz-siting-the-axonometric>

Archipel vzw. (z.d.). *Sigurd Lewerentz*. <https://archipelvzw.be/en/archief/architecten/sigurd-lewerentz>

Banham, R. (1966). *The New Brutalism—Ethic or Aesthetic*. Reinhold Publishing Corp.

Baumont, E. (2018, augustus 1). Revisit: Lewerentz's St Peter's. *Architectural Review*. <https://www.architectural-review.com/buildings/revisit-lewerentzs-st-peters>

Björkquist, K., Corbari, S., Berg, M. A., Bates, S., Eklund, P., Göritz, H., Hall, M., & Hølmebakk, B. (Red.). (2021). *Sigurd Lewerentz - pure aesthetics: St. Mark's Church*. Park Books.

Blackwood, M. (Regisseur). (2004). *Transforming Reality*.

Blundell Jones, P. (2002). Sigurd Lewerentz: Church of St Peter, Klippan, 1963-66. *Arq : Architectural Research Quarterly*, 6(2), 159–173.

Caldenby, C. (z.d.). *Blomsterkiosk by Sigurd Lewerentz (942AR)—Atlas of Places*. Geraadpleegd 26 april 2022, van <https://www.atlasofplaces.com/architecture/blomsterkiosk/>

Campo-Ruiz, I. (2015a). Construction as a prototype: The novel approach by Sigurd Lewerentz to using building materials, especially for walls and windows, 1920-72. *Construction History*, 30(2), 67–86.

Campo-Ruiz, I. (2015b). From tradition to innovation: Lewerentz's designs of ritual spaces in Sweden, 1914–1966. *The Journal of Architecture*, 20(1), 73–91. <https://doi.org/10.1080/13602365.2015.1009483>

Campo-Ruiz, I. (2015c). Equality in death: Sigurd Lewerentz and the planning of Malmö Eastern Cemetery 1916–1973. *Planning Perspectives*, 30(4), 639–657. <https://doi.org/10.1080/02665433.2015.1048524>

Celsing, J. (2021). Notes on a Chapel and Two Canopies. In *Lewerentz fragments* (pp. 237–247). Actar Publishers.

Çiçek, A. (Red.). (2020). *The drawing as practice: = Tekenpraktijken*. nai010 publishers.

Claussion, A. (2022). *Sankt Petri Church*. <http://www.sanktpetrikyrka.se/English/exterior.html>

Cogito, ergo sum. (2022). https://en.wikipedia.org/wiki/Cogito,_ergo_sum

Davies, P. (2019, juni 4). Reyner Banham (1922 -1988). *Architectural Review*. <https://www.architectural-review.com/essays/reputations/reyner-banham-1922-1988>

Eisleck Trail—Volledige route. (z.d.). Geraadpleegd 2 januari 2023, van <https://www.luxembourg-belge.be/nl/gereedschap/te-voet-2021/eisleck-trail.php>

Eriksson, P., & Andersson Wij, T. (2018). *Skogskyrkogården: = The Woodland Cemetery* (1st edition).

Evans, R. (1997). *Translations from drawing to building*. MIT Press.

Fernand Pouillon. (2022). In *Wikipédia*. https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Fernand_Pouillon&oldid=193678573

Foote, J. (z.d.). Drawing as Building: Lewerentz and the drawings for St Peter's. In *Lewerentz fragments* (pp. 20–35). Actar Publishers.

Foote, J., Göritz, H., Hall, M., & Matteson, N. (Red.). (2021). *Lewerentz fragments* (Printed). Actar Publishers.

Freestanding: Sigurd Lewerentz. (z.d.). Geraadpleegd 12 maart 2022, van <https://drawingmatter.org/freestanding-sigurd-lewerentz?page&name=freestanding-sigurd-lewerentz>

Fretton, T., & Lynch, P. (Regisseurs). (2022). *Sigurd Lewerentz*.

Hall, M., Constant, C., Torricelli, C., Wang, W., Voet, C., Björquist, K., & Lynch, P. (2022). *Symposium Sigurd Lewerentz*.

Hart, V. (1996). Sigurd Lewerentz and the 'Half-Open Door'. *Architectural History*, 39, 181–196. <https://doi.org/10.2307/1568612>

Heynen, H. (Red.). (2001). 'Dat is architectuur': Sleutelteksten uit de twintigste eeuw. Uitgeverij 010.

Johnston, P., & Caruso St John Architects (Red.). (2022). *Caruso St John. Volume 1: 1990-2005* (First edition). Mack.

Kloos, M. (2000). *Bij wijze van kijken: In a manner of seeing*. Uitgeverij 010 Publishers.

Kollia, M. (2021). *Forest Village by Dimitris Pikionis (1003AR)—Atlas of Places*. <https://www.atlasofplaces.com/architecture/forest-village/>

Lewerentz, S. (2021). *Sigurd Lewerentz—A trip to Italy* (M. Puente, Red.). Verlag der Buchhandlung Walther und Franz König.

Lewerentz, S. (2022). *Sigurd Lewerentz: Trips around Sweden* (M. Puente, Red.). Verlag der Buchhandlung Walther und Franz König.

Loell, J. (2020). *Louis Kahn: Architecture as philosophy*. Monacelli Press.

Long, K. (Regisseur). (2022a). *Sigurd Lewerentz: Architect of life and death*. <https://www.youtube.com/watch?v=PafMcPSaP5M&t=1652s>

Long, K., Örn, J., Andersson, M. & Paterson, A. (2021). *Sigurd Lewerentz: Architect of death and life*. ArkDes ; Park Books.

Lynch, P. (2017a). *Civic ground: Rhythmic spatiality and the communicative movement between architecture, sculpture and site*. Artifice Books on Architecture.

Lynch, P. (2017b). *Drawing from a Deep Well*. <https://drawingmatter.org/drawing-from-a-deep-well?page&name=drawing-from-a-deep-well>

Mechthild, S. (Regisseur). (2021). *Korteknie Stuhlmacher – Architectuur in samenhang*.

Miglietta, E., & Postiglione, G. (2021). Sigurd Lewerentz: (The Discipline of) Architecture as Context. *Intertwining* 3. https://www.academia.edu/50168819/Sigurd_Lewerentz_The_Discipline_of_Architecture_as_Context

Moore, R. (2021, oktober 3). Architect Sigurd Lewerentz: Master of the sacred and profane. *The Observer*. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2021/oct/03/sigurd-lewerentz-architect-of-death-and-life-arkdes-stockholm>

Patteeuw, V. (2020). Tekenen is bouwen. *OASE*, 105, 72–75.

Patterson, P. A. (2009). *The architecture of the poetic image the visible and the invisible in the sacred architecture of Sigurd Lewerentz* [Ph.D.]. University of Washington.

Sigurd Lewerentz. (2022). In *Wikipedia*. https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Sigurd_Lewerentz&oldid=1076294825

Sigurd Lewerentz: Punctum. seeing the detail. (z.d.). Geraadpleegd 26 april 2022, van <https://drawingmatter.org/sigurd-lewerentz-punctum-seeing-the-detail?page&name=sigurd-lewerentz-punctum-seeing-the-detail>

Sigurd Lewerentz: Villa Edstrand. (2018, november 5). James Taylor-Foster. <https://james.tf/lewerentz-villa-edstrand>

Sigurd Lewerentz—Malmö Eastern Cemetery Chapel of St. Gertrud and St. Knut. (z.d.). Geraadpleegd 26 april 2022, van http://www.archpicture.eu/Architekten/Sweden/Lewerentz%20Sigurd%20/Sigurd%20Lewerentz_Malmo%20Cemetery%20StKnut%20StGertrud%201.html

Sigurd Lewerentz—*Malmö Eastern Cemetery Funerary Chapel St. Brigitta*. (z.d.). Geraadpleegd 27 maart 2022, van http://www.architecture.eu/Architekten/Sweden/Lewerentz%20Sigurd%20/Sigurd%20Lewerentz_Malmo%20Cemetery%20StBrigitta%2011.html

Stuhlmacher, M., & Salter, P. (1997). Tolerantie als strategie: Mechthild Stuhlmacher in gesprek met Peter Salter over het werk van Sigurd Lewerentz. *OASE*, 45, 96–107.

Styx (mythologie). (2022). [https://nl.wikipedia.org/wiki/Styx_\(mythologie\)](https://nl.wikipedia.org/wiki/Styx_(mythologie))

Translatio, imitatio en aemulatio. (2020). In *Wikipedia*. https://nl.wikipedia.org/w/index.php?title=Translatio,_imitatio_en_aemulatio&oldid=56456699
Transmissio. (2019). In Wiktionary. <https://en.wiktionary.org/w/index.php?title=transmissio&oldid=53815704>

Verschaffel, B. (2010). Sacred places are made of time. In *Van Hermes en Hestia* (pp. 177–203). A&S/books.

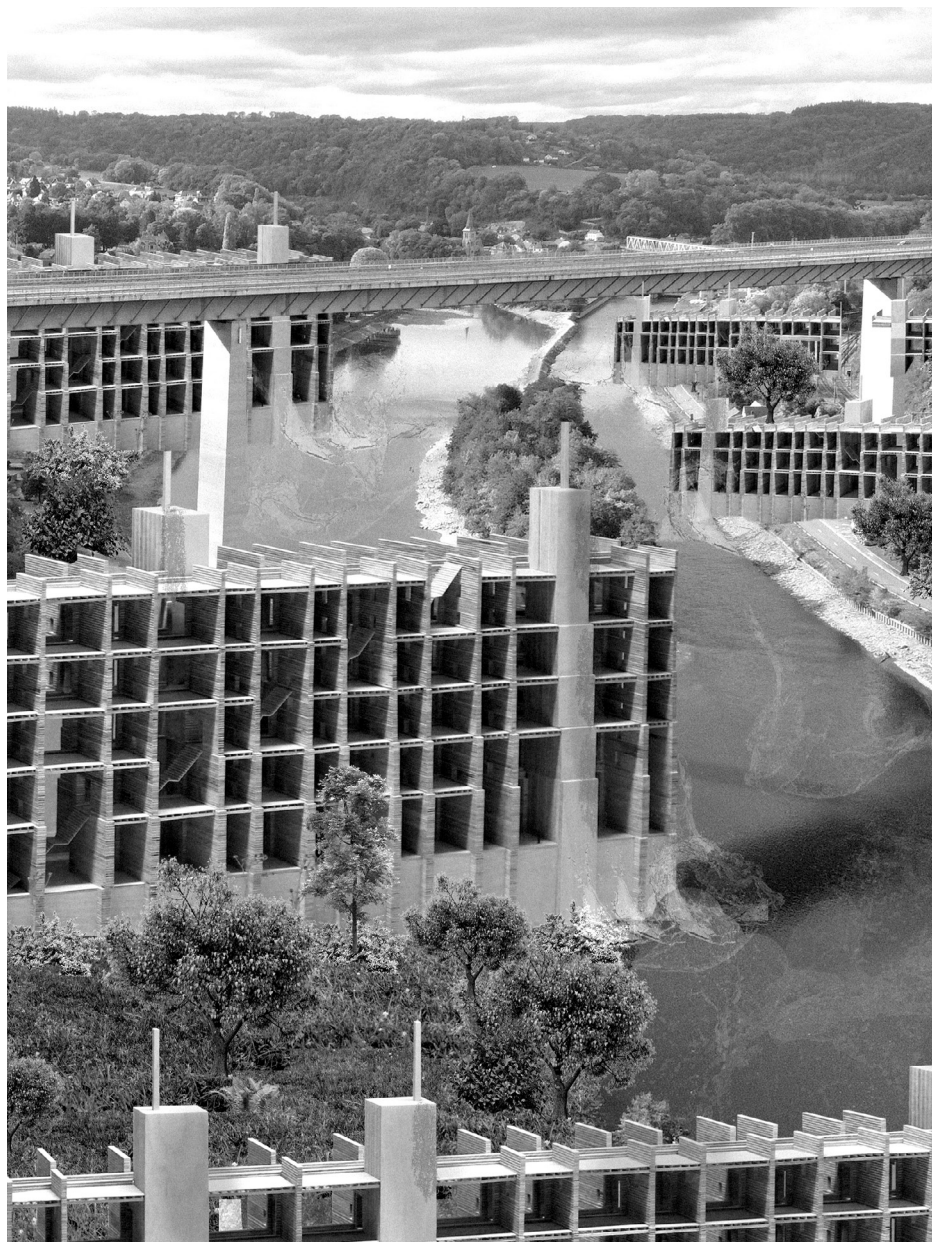
Wang, W., Ahlin, J., & Caldenby, C. (2016). *Sigurd Lewerentz: Drawing collection 1+2*. A+U Publishing Co., Ltd.

Wedeburn, O. (2021). St. Peter's Forging Brick. In *Lewerentz: Fragments* (pp. 37–46). Actar Publishers.

Wilson, C. S. J. (2000). *Architectural Reflections: Studies in the Philosophy and Practice of Architecture*. Manchester University Press.

Wilson, C. St. J. (1997). Sigurd Lewerentz. The sacred buildings and the sacred sites. *OASE*, 45–46, 64–87.

Www.architecture.eu—Sigurd Lewerentz—Malmö Eastern Cemetery Funerary Chapel St. Brigitta. (z.d.). Geraadpleegd 22 mei 2022, van http://www.architecture.eu/Architekten/Sweden/Lewerentz%20Sigurd%20/Sigurd%20Lewerentz_Malmo%20Cemetery%20StBrigitta%203.html



muros habitabile

jules kellens

jules kellens
2021-23

studio-begeleiding
arch. jo janssen
prof. arch. guy cleuren

promotor
prof. arch. int.arch. saidja heynickx

co-promotor
prof. dr. koenraad van cleempoel
arch. tim vekemans

muros habitabile.

*een ontwerpend onderzoek naar de potentie van architectuur
om een toekomstbestendig gebied te creëren.*

beschrijving van het masterproject
2022-23
dinant (BE)

“How does it feel,
How does it feel?
To be without a home?
Like a complete unknown,
Like a rolling stone.”

Bob Dylan in *Like a Rolling Stone* (1965).

contentus

aanleiding	17
historisch concept	23
landschapsconcept	25
stedenbouwkundig concept	31
structureel-historisch concept	37
programmatorisch concept	47
technisch concept	57
figurenlijst	66
bibliografie	68

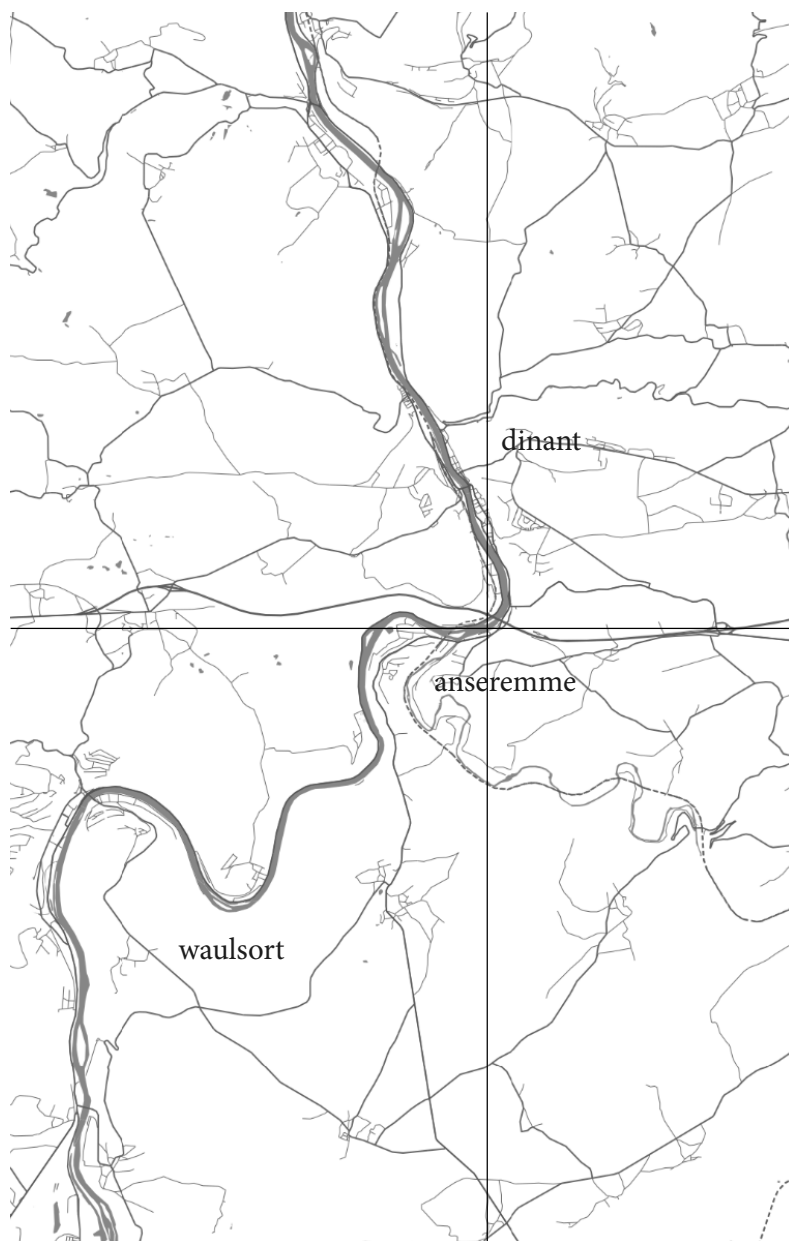


Fig 2. Aanduiding projectlocatie, 2022.

Muros

> Proto-Italijsch moiros, > proto-Indo-Europees mey-, (“forten bouwen, zich beschermen”), > Latijn munter (“iets tegen iets beschermen”), > Oud-Engels Maere (“grens, omsluiting, muur”)

Habitable

> Latijn: habitare, habito + -bilis (“bewonen, bewoonbaar”)

Muros habitabile is een onderzoek naar de potentie van architectuur om een toekomstbestendig gebied te creëren.

De overstromingen van afgelopen jaar maken ons bewust van de kracht die water kan hebben. De mens ging hier tegenin door sluizen te bouwen en de maas te kanaliseren. Tegenwoordig merken we dat deze ingrepen geen oplossing bieden aan de incrementele problematiek. Mijn project neemt deze status quo als startpunt, en ontwikkelt een toekomstbestendige oplossing voor Dinant (BE).

Dinant was historisch gezien een ommuurd gebied, en bevat nog steeds keermuren die de mensen beschermden tegen water. Mijn project neemt de (keer-)muur (als primair architectonisch element) als startpunt, en projecteert een aantal bewoonbare keermuren haaks op de maas en het landschap, als referentie naar het Campo Marzio-project van Piranesi. Deze muren temmen de maas door haar terug - zoals vroeger - te laten meanderen. In tegenstelling tot het principe van dijkversteriging, krijgt de maas in mijn project ruimte om horizontaal uit te breiden, en hierdoor worden overstromingen (in de stad) vermeden. Deze muren vormen de basiselementen van de toekomstbestendige nederzetting. Ze zijn opgevat als een opeenvolging van bewoonbare nissen, gecreëerd door de steunberen.

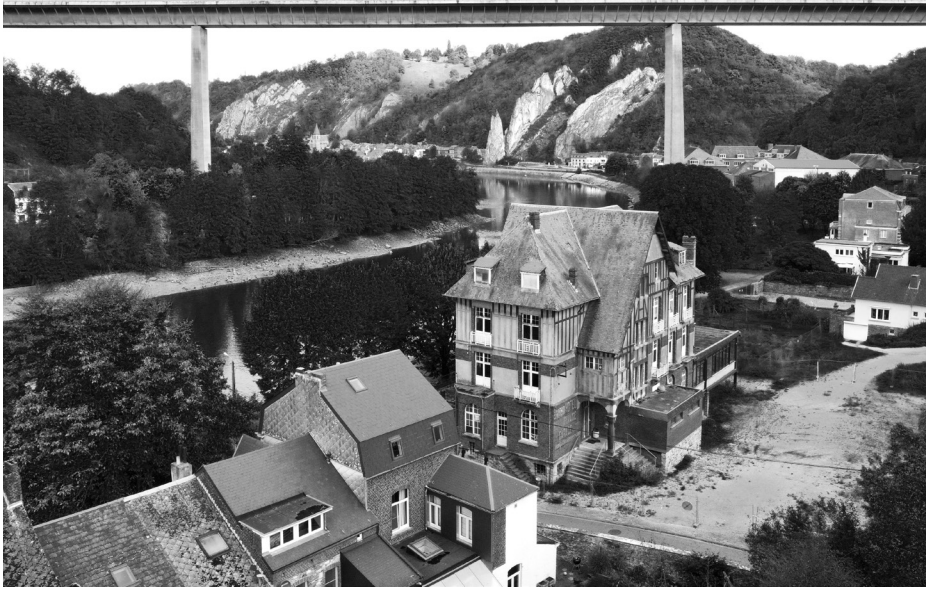


Fig 3. *Eigen beeld projectlocatie, 2022.*



Fig 4. *Eigen beeld projectlocatie, 2022.*

Mijn project stelt een stadsvorm voor die het tegenovergestelde doet van een stad van straten: het definieert duidelijke grenzen, terwijl de rest onbepaald blijft. De muur wordt beschouwd als iets dat de ruimte krachtig begrenst, maar ook, door resoluut zichzelf te blijven, zijn omgeving vrij laat.

Qua schaal en typologie komt de ruimtelijke structuur niet voort uit de omgeving - en zal als dusdanig ook niet oplossen in het groeiend weefsel - maar vanuit de noodzaak van een heldere en afgebakende gebouwworm in het desolate gebied - het laatste bastion van de architectuur. Daarom weigert het elke typologische orde en manifesteert het zich via één enkel maar eindeloos transformerend archetype: de muur, die in zijn primaire vorm een duurzame en zelfvoorzienende nederzetting bevat, zonder vast programma, maar met een uitgebreide, langdurige en richtinggevende structuur die de toekomstige programmatische ontwikkeling zal sturen.

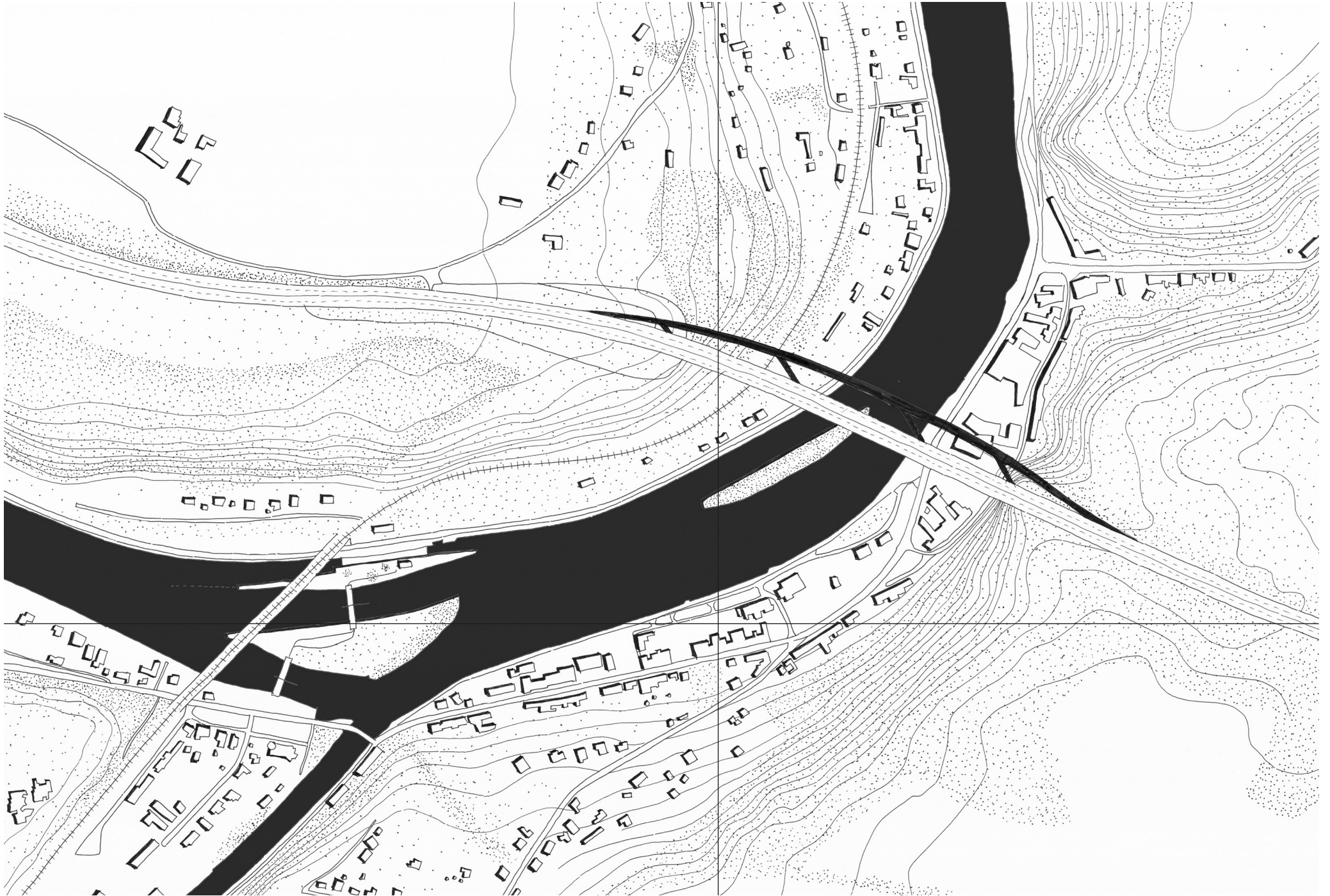


Fig 5. Eigen situatietekening projectlocatie, 2022.





Fig 6. Overstromingen in Dinant, 2021.

aanleiding - overstroming van de maas.

De Maas is van nature een grindrivier, alsook een regenrivier - een rivier die volledig wordt gevoed door regen- en/of grondwater. Dit in tegenstelling tot gemengde rivieren en gletsjerrivieren.

Historisch-morfologisch gaat de Maas zich horizontaal insnijden, waardoor ze kan uitbreiden. Dat zien we bijvoorbeeld concreet bij het dorp Meeswijk, dat vroeger in Nederland lag, maar doordat de Maas zijn bedding verlegde, ligt dat dorp nu in België.

Problematieken ontstaan op de dag van vandaag doordat men dat morfologisch proces van horizontale uitbreiding tegenwerkte door de rivier te gaan kanaliseren, en horizontaal te gaan inperken door de bouw van betonnen oevers et cetera. Doordat de rivier zich bijgevolg niet meer horizontaal kan bewegen, gaat ze dat verticaal doen, en daardoor ontstaat bodemerosie. De bodem wordt stelselmatig verder ingesneden, waardoor overstromingen nog agressiever zullen voorkomen in de toekomst.

Men wilde in de jaren '80 en '90 deze natuurlijke waterloop door middel van techniek proberen te temmen - dat leidde tot ontstaan van sluizen. Cedric Price zei ooit: **“technology is the answer, but what was the question?”**. Mijn project neemt deze status quo als startpunt.

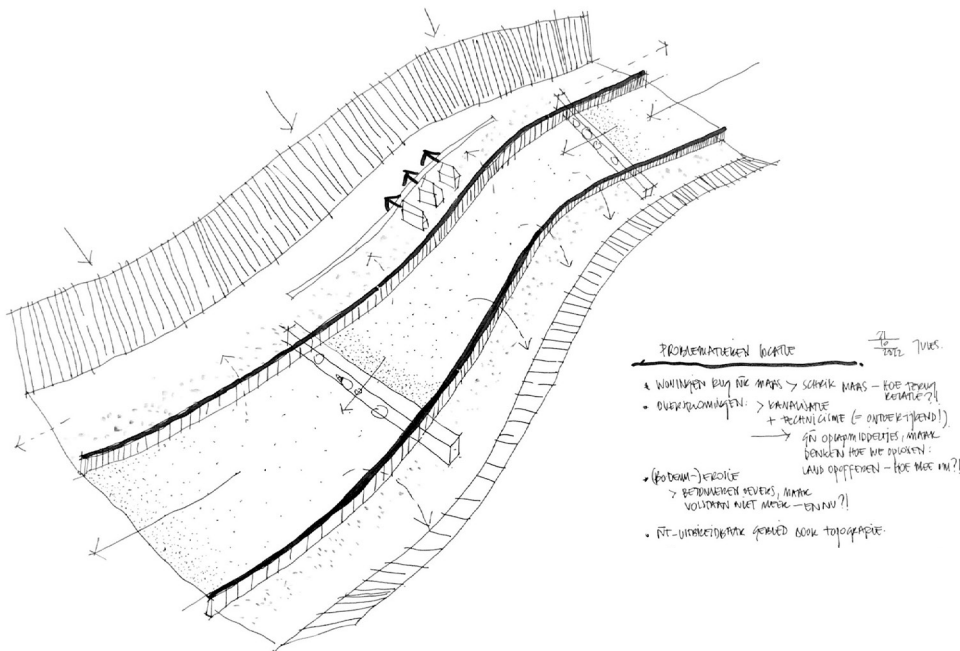


Fig 7. Eigen problematieken-tekening, 2022.



Fig 8. *Eigen beeld doemscenario Dinant*, 2023.

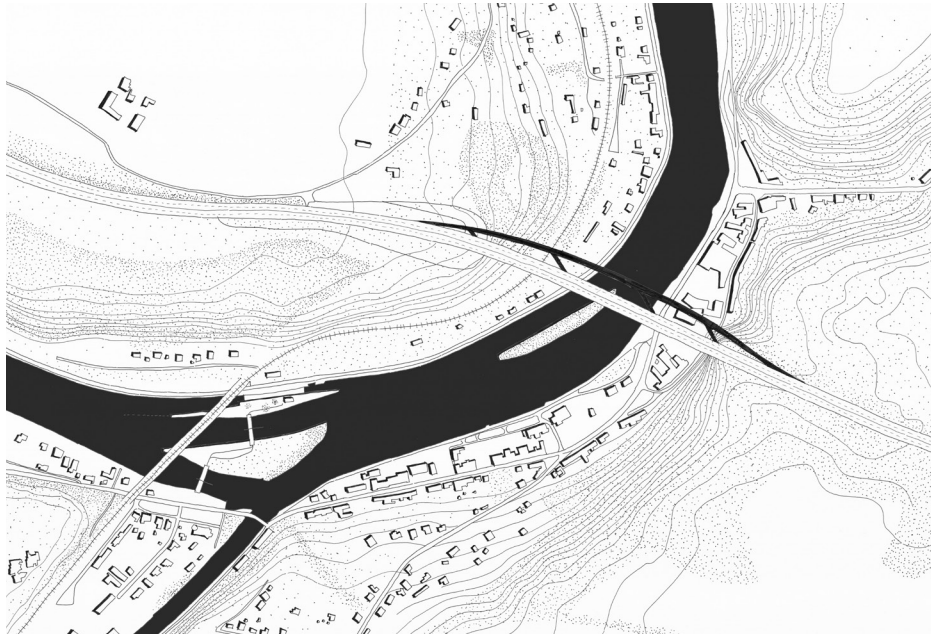


Fig 9. Eigen tekening bestaande toestand Dinant, 2022.

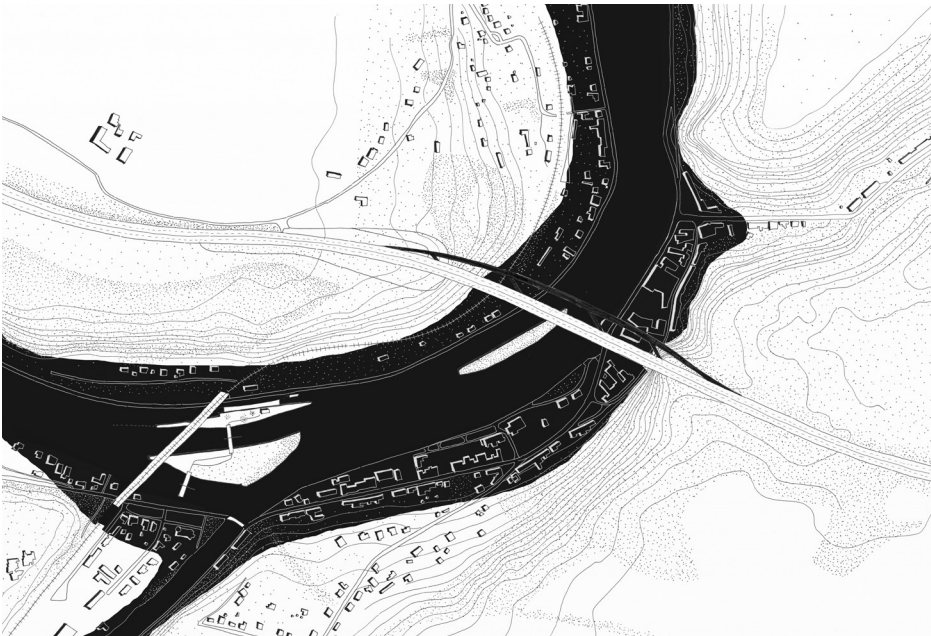


Fig 10. Eigen tekening overstroomde toestand Dinant, 2023.

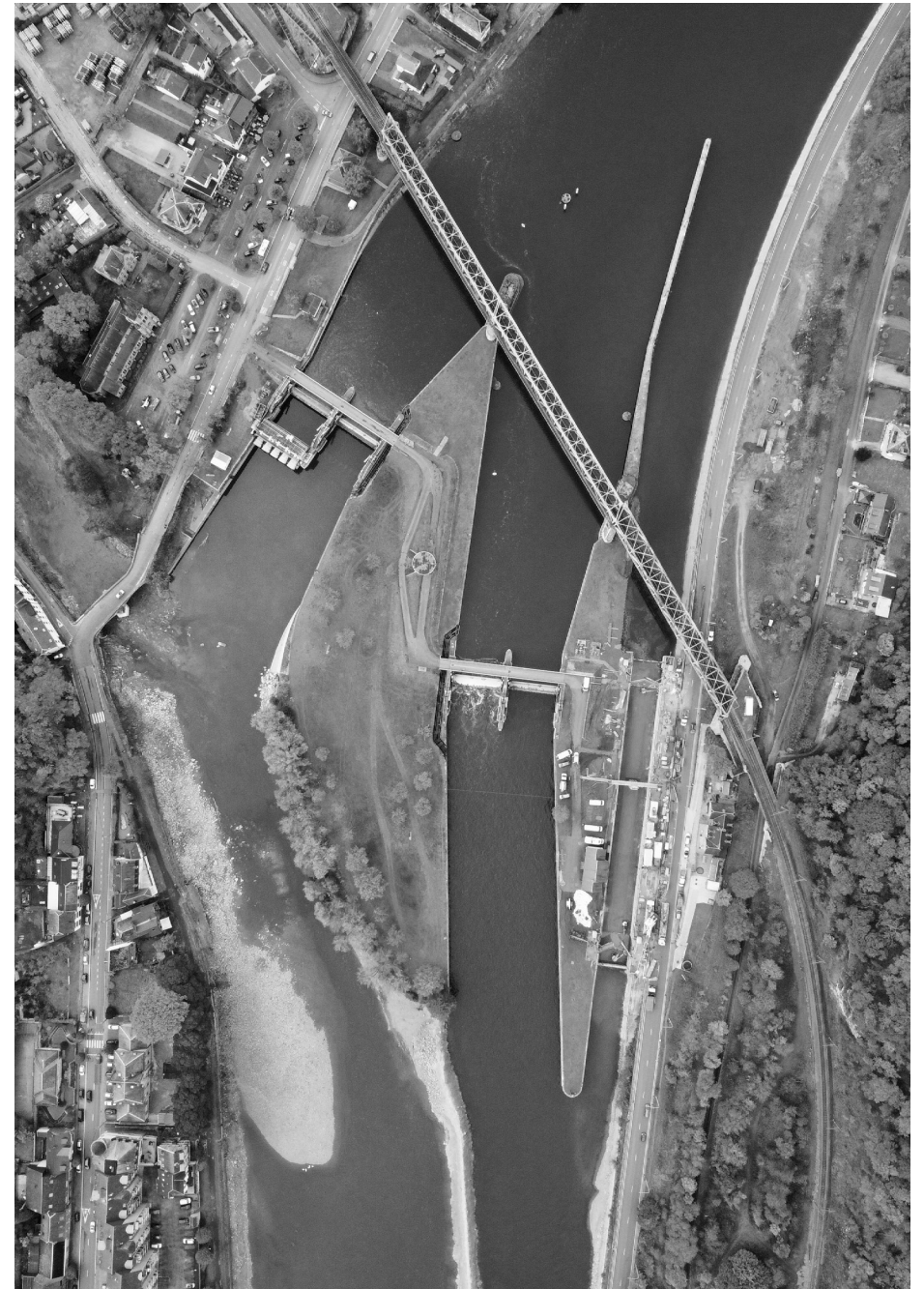


Fig 11. Eigen beeld sluis Dinant (technicisme), 2022.



Fig 12. *Schilderij Dinant in de geschiedenis*, Adam Francois van der Meulen, 1675.



Fig 13. *Schilderij Dinant in de geschiedenis*, Pierre Tetar van Elven, 1901.

historisch concept.

Dinant was al sinds de Middeleeuwen een ommuurde stad, zoals ook te zien is op het schilderij. Dat had natuurlijk alles te maken met het feit dat men zich wilde beschermen tegen invasies in de oorlogen enerzijds, en tegen het heersend gevaar van het water anderzijds. Dinant lag immers op een belangrijke handelsroute tussen Keulen en Parijs.

Het historisch concept van mijn project groeide vanuit deze rijke geschiedenis van de plek, en een belangrijke aanleiding voor mijn project is de vraag wat de geschiedenis van de ommuring van de stad voor het heden en de toekomst van de plek kan betekenen.

Bij het onderzoeken van de *locus* van de plek, viel onmiddellijk op dat die keer- en stadsmuren nog steeds erg ruimtelijk bepalend zijn voor de plek - ze structureren de stad en beschermen de bewoners - vaak tevergeefs - tegen de incrementele problematiek van overstromingen.

Ik stelde mezelf vervolgens een vraag, die de verdere uitwerking van mijn masterproject zou bepalen:

Hoe kan (vanuit de geschiedenis van de plek) de (keer-)muur - als primair architectonisch element - de overstromingsproblematiek tegengaan?

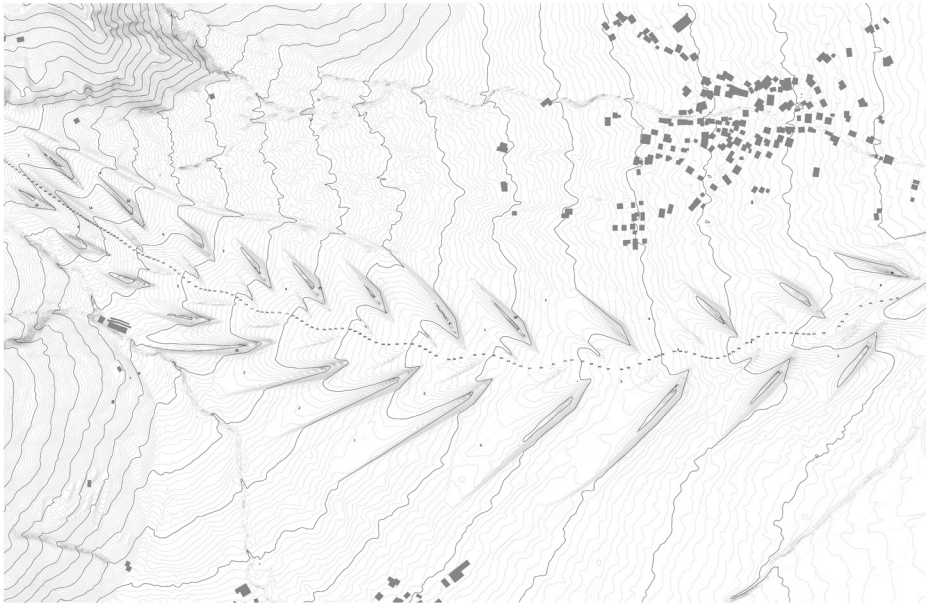


Fig 14. Onderzoek ETH, model Caspar Trueb.



Fig 15. Onderzoek ETH, model Caspar Trueb.



Fig 16. Onderzoek ETH, model Caspar Trueb.

landschapsconcept.

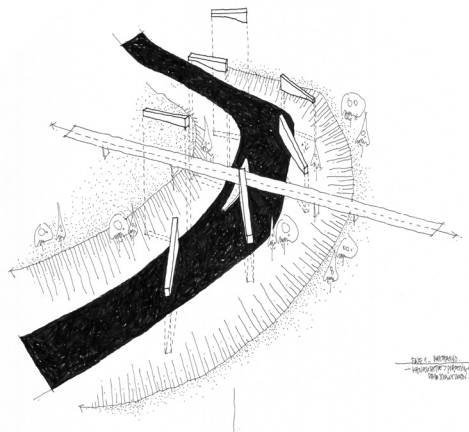
Vanuit die vraag die het startpunt zou vormen voor mijn masterproject, kwam ik op een driejarig onderzoek uit van de ETH in Zürich, waar studenten in de studio van Fabio Gramazio en Mathias Kohler onderzoek doen naar hoe overstromingen door middel van architectuur en landschap vermeden kunnen worden in de toekomst. De studio genaamd *Robotic Landscapes* test een aantal ontworpen scenario's door robots, om te kijken wat het effect van de voorgestelde ingreep op het water en landschap is (Bernhard et al., 2021).

Eén van die modellen (Caspar Trueb) stelt de projectie van een aantal damstructuren in grind voor, die haaks op de stroomrichting van de rivier in de vallei geplaatst worden. Doordat deze structuren de snelle afwatering belemmeren, creëren ze een buffergebied voor de rivier, waar deze terug horizontaal ruimte kan gaan innemen. Doordat deze bufferzone ontstaat, krijgt de rivier terug de ruimte die ze nodig heeft. Vanuit dat onderzoek (waar men in se een aantal dam- of muurstructuren projecteert in het landschap) ontstond de landschappelijke ingreep voor mijn masterproject (Bernhard et al., 2021).

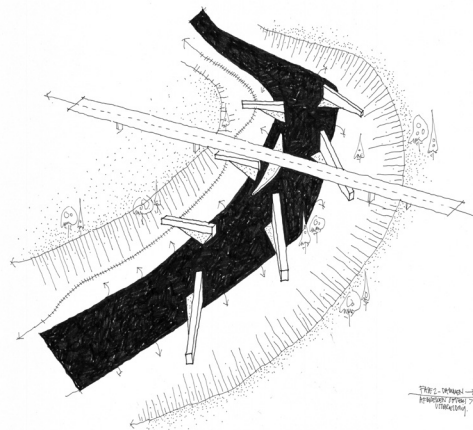
Dit vooronderzoek vormde de theoretische fundering voor mijn eigen ingreep. Uitgaande van de juistheid van dat onderzoek, projecteer ik een aantal keermuurstructuren haaks op de stroomrichting van de Maas, die als keermuur (ref. boekensteun) zullen dienen voor de grinddam die tegen de muur geplaatst wordt.

Doordat deze (bewoonbare) keermuren haaks op de Maas komen te staan, zal de rivier verplicht in de breedte ruimte innemen. De heersende problematiek van verticale insnijding van de Maas met bodemerosie en overstromingen tot gevolg, zal na een tijd verminderen en verdwijnen. Doordat de muren geprojecteerd worden op het gebied voor de stad Dinant (*id est* Anseremme), zal de stad gespaard blijven - hier is immers veel minder beschikbare ruimte.

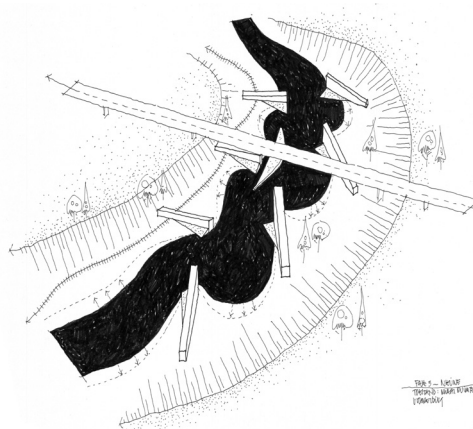
1
projectie keermuren
doorsnijden bestaande weefsel



2
keermuren laten Maas
horizontaal ruimte innemen



3
buffergebieden tegen over-
stroming van Dinant ontstaan



Op volgend beeld is de problematiek (links) te zien: overstroming gebeurt ongecontroleerd, met verwoesting van woningen en eigendommen van bewoners tot gevolg. Mijn ingreep (rechts) projecteert een aantal muren op de rivier, waardoor overstromingsgebieden tussen de keermuren ontstaan. De bewoonbare muren worden als dusdanig een toevluchtsoord - het laatste bastion van de architectuur van de plek.

Op de tabel in de benedenhoek op de volgende pagina met een aantal cijfergegevens vergelijk ik de efficiëntie van de bestaande met de nieuwe toestand, om het project een zekere graad van realisme mee te geven. Door de BVO te vergelijken met de footprint van de bestaande woningen versus de nieuwe structuren (monumenten), zien we dat de efficiëntie van de nieuwe ingreep dubbel zo hoog is als de bestaande toestand. Door enerzijds de ruimte sterk te begrenzen, laat ik de rest (het landschap) onbepaald. Dat is dan ook direct de kwaliteit van de ingreep.



Fig 20. Landschapsconcept- implementatie.

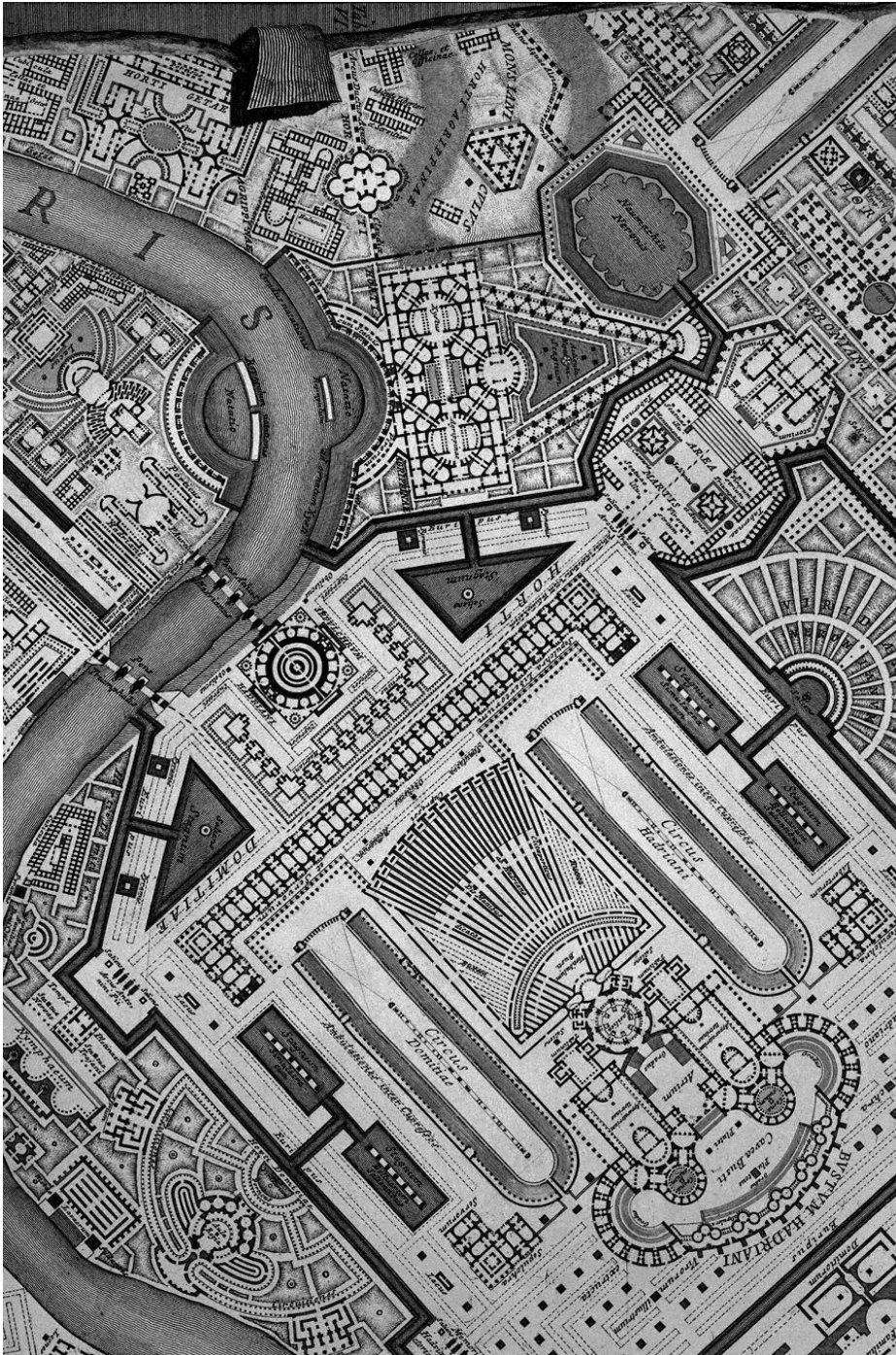


Fig 21. *Campo Marzio*, Piranesi, 1762.

stedenbouwkundig concept.

De visie op stedenbouwkundige schaal leg ik graag uit aan de hand van Piranesi's Campo Marzio plan, aangevuld met Rossi's visie over stad en architectuur.

Ten eerste is het plan van Campo Marzio van Piranesi (beeld links) een hertekening van een gedeelte van de stad Rome, op basis van Piranesi's verbeelding. Het is geen juiste plantekening, maar een collage van monumenten, geordend door het gebruik van muren. Typologieën van muren structureren de stad - let op de stadsmuren, aquaducten en collonades (Singh, 1996). In die optiek in mijn project een epiloog van het werk van Piranesi: ik projecteer een aantal sterk ruimtelijk bepalende muren op het gebied, die de plek in de toekomst zullen structureren, terwijl het de rest onbegrensd laat.

Rossi spreekt over de problematiek van de schaal in de stedenbouw. Voor hem is de juiste schaal een schaal die uitgaat van de omvang van de plek waar de stedenbouwkundige ingreep betrekking op heeft. Dit beschrijft hij als de nieuwe schaal in de architectuur. In mijn geval gaat het over de schaal van het infrastructuurlandschap, met het viaduct, de vallei en het landschap (Rossi & Eisenman, 1982).

In zijn boek spreekt Rossi verder over de noodzaak van helder afgebakende gebouwvormen in desolate gebieden als katalysatoren voor ruimtelijke ontwikkelingen in de toekomst (Rossi & Eisenman, 1982). Dat zien we ook op het plan van Piranesi, dat bestaat uit (zoals Rossi het omschrijft:) monumenten. Vanuit die theoretische stedenbouwkundige theorie beschouw ik mijn project ook. Het doel is een ommuurde nederzetting in lineaire configuratie te ontwikkelen, met hoge keermuren om het bestaande weefsel te doorsnijden om een nieuwe stedenbouwkundig-landschappelijke cultuur te creëren die ingaat tegen de heersende sprawl en de afkeer van de bewoners tegen het water.

Dit leidt tot een **onbescheiden** architectuur, die **niet twijfelt**, maar duidelijk een alternatief biedt.

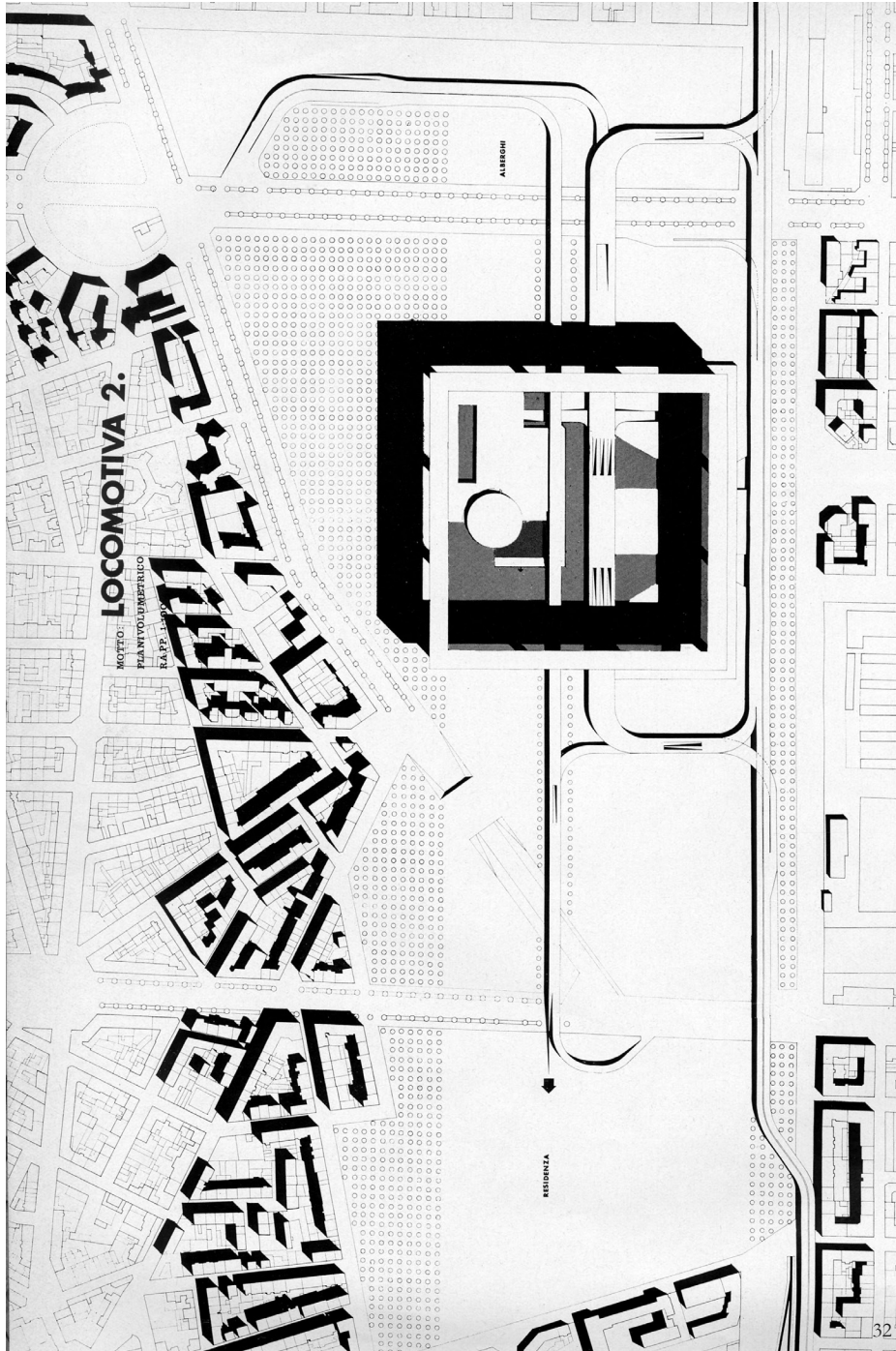


Fig 22. *Locomotiva 2*, Aldo Rossi, 1955.

Op het inplantingsplan is te zien hoe de muren van mekaar verschillen. Als we naar het landschap kijken, merken we dat het gaat om een buitenbocht van de Maas, die uitwaaiert naar het zuiden. In het noorden wordt de vallei steeds smaller, doordat de steilranden het gebied sterk lijken te beknippen. Het zijn die randvoorwaarden die de onderlinge verschillen tussen de muren staven.

Ten eerste zijn de muren in de buitenbocht van de Maas hoger. Dat heeft te maken met het feit dat de waterkracht op die muren hoger is dan aan de binnenzijde van de bocht, en anderzijds om het uitwaaiierend karakter van het landschap zo minimaal mogelijk te belemmeren - daarom zijn de muren aan de binnenbocht merkelijk lager.

Een tweede gevolg van die randvoorwaarden van het landschap is dat in de buitenbocht de muren evenzeer in hoogte van mekaar verschillen. De eerste keermuurstructuur die men bereikt vanuit het zuiden is de laagste, gezien men vanuit een dorpelijke context het gebied bereikt. De . Deze onderlinge differentiatie nuanceert en creëert herkenbaarheid onderling.

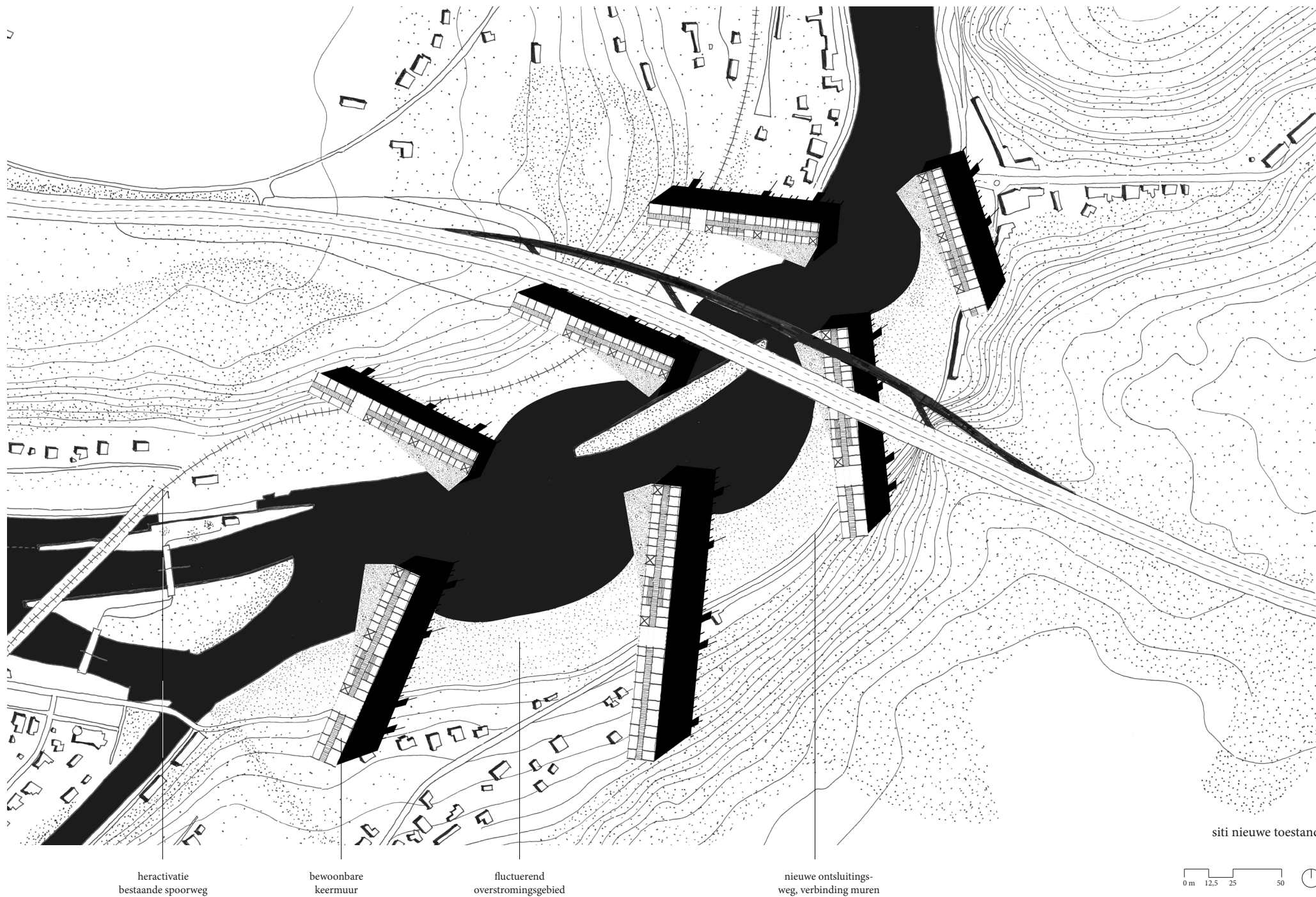


Fig 23. *Inplantingstekening.*

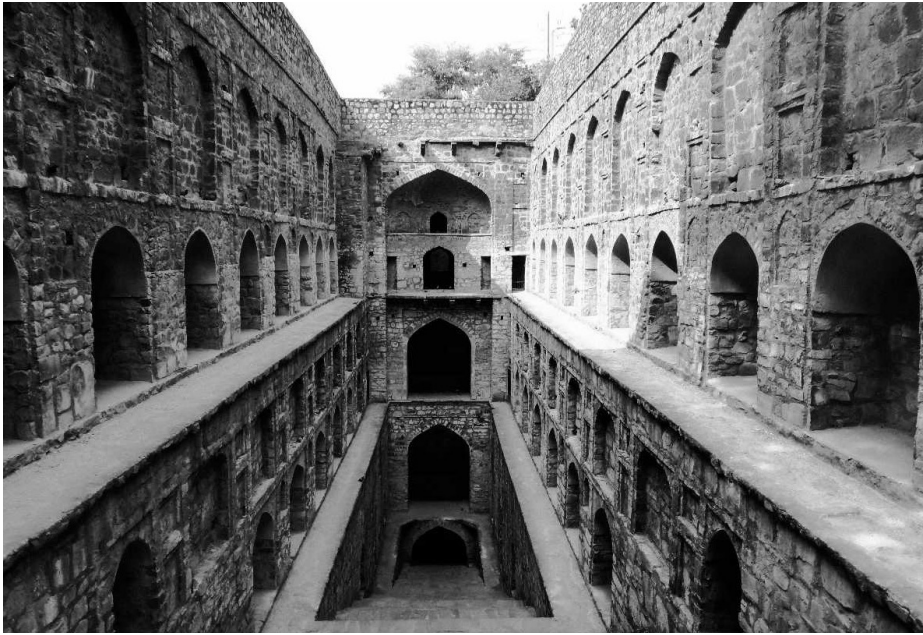


Fig 24. Agrasen Ki Baoli stepwell, New Dehli, 14de eeuw.

structureel-historisch concept.

Gezien de functie van de keermuurstructuur (id est als boekenplank dienen voor de grinddam), is een specifieke structurele opbouw gewenst. Voor deze opbouw analyseerde ik een aantal historische keer-structuren (e.g. Indische *stepwells*, Engelse kastelen).

Een eerste structuur als referentie is die van de Indische Stepwells - structuren opgebouwd als keermuren om de grondwatertafel bloot te leggen, zodat bewoners water kunnen ophalen. Boeiend is de wijze waarop de structuur opgebouwd is. De keermuren vertrappen naar boven toe, omdat de grond(water)druk kleiner wordt naar boven toe. Die muren zijn tevens opgebouwd uit bewoonbare nissen, die op hun beurt ontstaan door de steunberen van de muur (Azmi, z.d.).

Mijn structuur is op analoge wijze opgebouwd: een keermuur wordt op zijn plaats gehouden door steunberen. Tussen die steunberen ontstaan ruimtes, die zich niet laten onderwerpen aan een typologische orde, maar ruimte bieden voor bewoning of ander programma.

Gedurende het eerste semester deed ik onderzoek naar Engelse kastelen, omdat hun opbouw belangrijk zou zijn voor de opbouw van mijn eigen structuur. Hier zijn enkele analysetekeningen van Dover Castle getoond (Visit Dover Castle | English Heritage, z.d.).

Wat me mateloos boeit, is hoe Kahn bijvoorbeeld omgaat met zulke historische referenties (i.e. de muur als functiedragend element). Zonder letterlijk ditzelfde historisch principe toe te passen (de functiedragende muur), maak ik via dit principe een vertaalslag naar het heden. In plaats van die ondersteunende muur als massief element te beschouwen, ga ik er op analoge wijze als Kahn mee om: de muur wordt uitgehold om programma te kunnen dragen, maar blijft in zijn voorstellingswijze massief. Denk bijvoorbeeld als referentie aan de Exteter-bibliotheek van Kahn, die volgens eenzelfde principe opgevat is (Lobell, 2020).

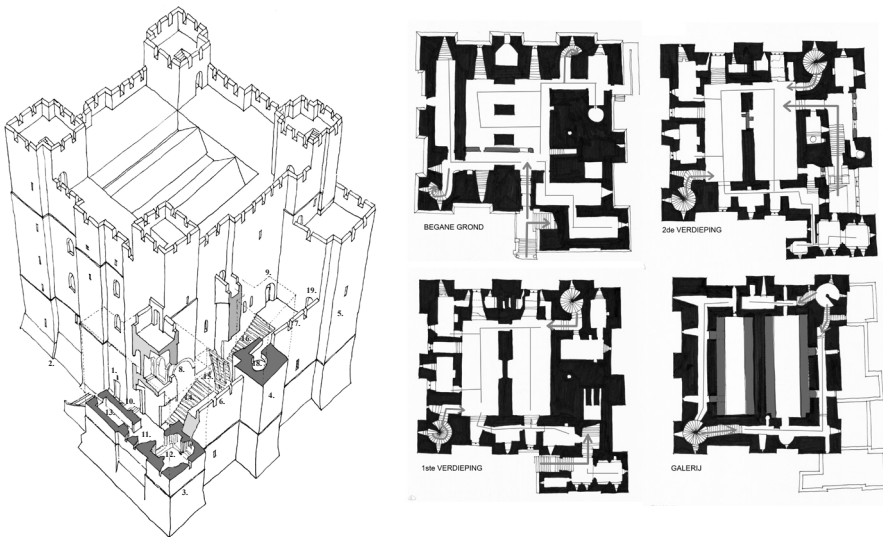


Fig 25. Analysetekeningen Dover Castle, Kent, 1179.



Fig 26. Conwy Castle, Cadw, 1277.

In deze tekening en dit beeld van het Conwy Castle zien we dat principe terugkeren: doordat de ruimte van de functiedragende muur uitgehold wordt, ontstaat een leegte die voor programma kan dienen. Structureel heeft dat natuurlijk consequenties: de muur fungeert en werkt nu niet meer als één element, maar er ontstaan twee buitenmuren die door stenen portieken terug als één element zullen dienen. Dat principe gebruik ik in mijn eigen structuur, en is afkomstig van het Conwy Castle (zie beeld en tekening) (Cartwright, z.d.).

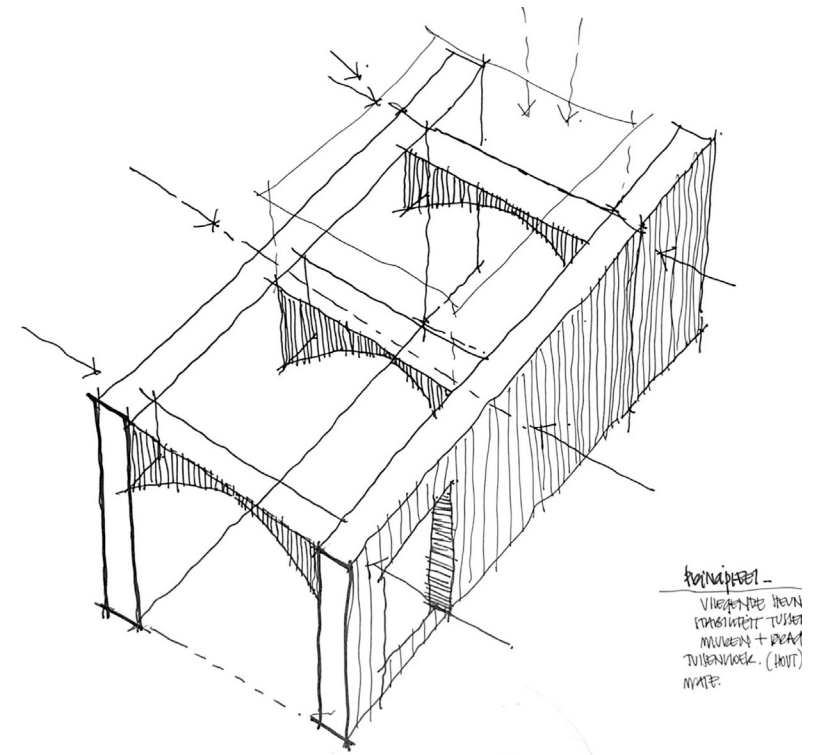


Fig 27. Analysetekening structuur Conwy Castle.

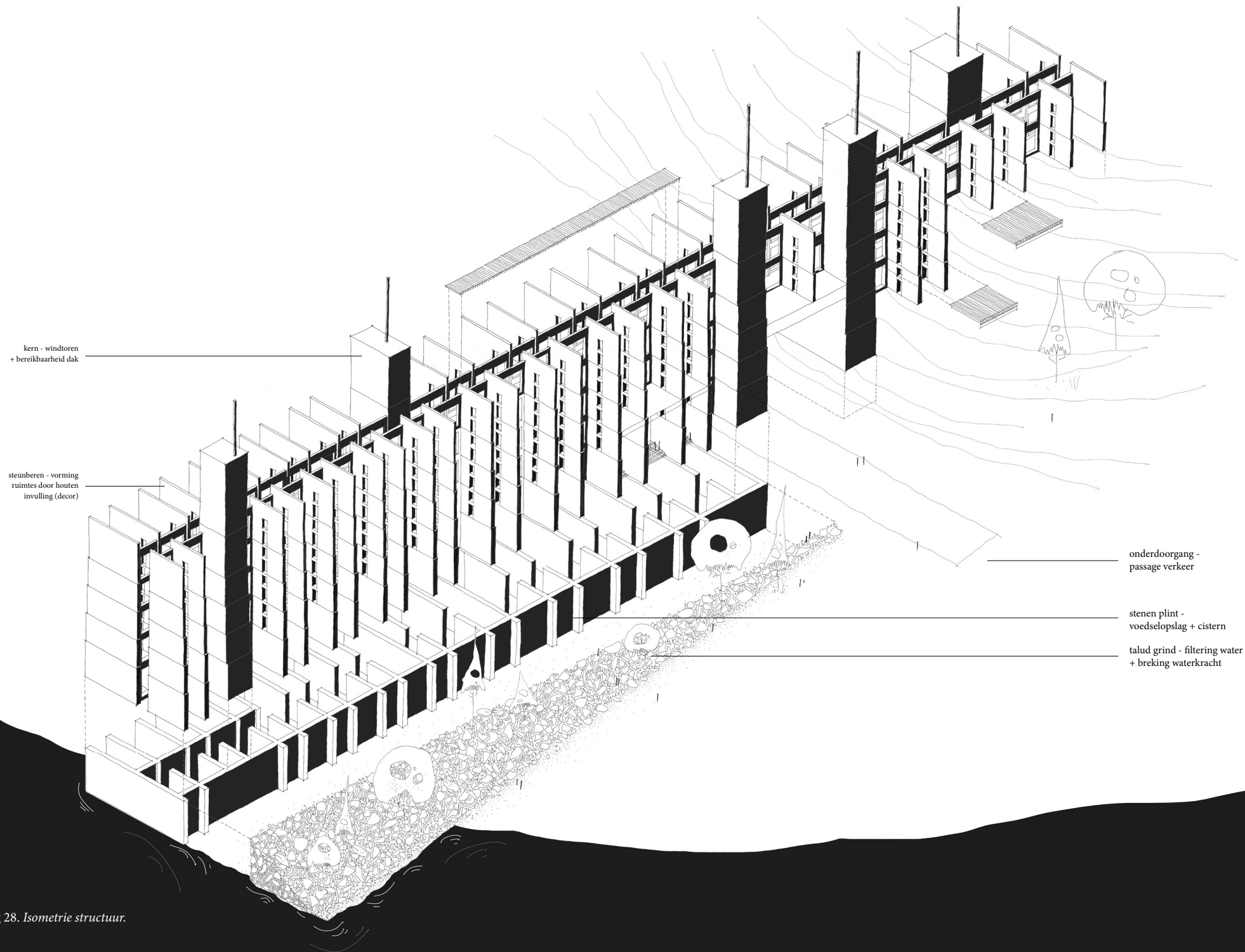


Fig 28. Isometrie structuur.



Fig 31. Stroomdalgrasland.



Fig 32. Horizontale landbouw.

programmatorisch concept.

Het programma van de bewoonbare keermuur staat in teken van de nieuwe toekomstbestendige nederzetting. De muren doorsnijden het bestaande weefsel, en de relictten (voormalige eengezinswoningen) vergaan als herinnering van het verleden. Er ontstaat als dusdanig een ensemble van monumenten die hun programma als ornament of decor dragen. Het programma wordt uitgelegd per bouwlaag, om het onderscheid duidelijk te kunnen maken.

Bewoners trekken weg uit hun overstroomde woningen wanneer structuur gebouwd is, en komen aan in de ontvangruimte - het open nivo 0 van de keermuurstructuur. Dit nivo fungeert als frontlinie, waar de confrontatie met de vrijstaande relictten als absurditeiten gemaakt wordt. Tegelijk toont dit open nivo de pracht en het ritme van de nieuwe keermuurstructuur, met diens lineaire karakter.

Vanaf dit *piano nobile* kunnen toekomstige bewoners via de kernen afdalen naar het diepste punt van de structuur, het kloppend hart, de plint. Waar we nu berusten op technologie voor het opslaan van voedsel en water, toont de plint de manier waarop de nieuwe structuur zelfvoorzienend werkt met een minimum aan technieken. De cisterne zit in deze plint, en voorziet de bewoners van water, aangevoerd door de Maas en gefilterd door de grinddam. Ook zit er een voedselopslag in die plint, om het passief potentieel (inertie) van die muren in te zetten. Tenslotte voorziet een waterkrachtcentrale in de plint de bewoners van elektriciteit.

Op het nivo 1 van de structuur zit het onderzoekscentrum voor geredde bewoners in de vorm van een botanisch laboratorium. Het labo leert de bewoners hoe ze moeten omgaan met het landschap. In de gevel zitten een aantal verticale serres, waar zaden opgekweekt worden als kritiek tegen de manier waarop dat op de dag van vandaag gebeurt.

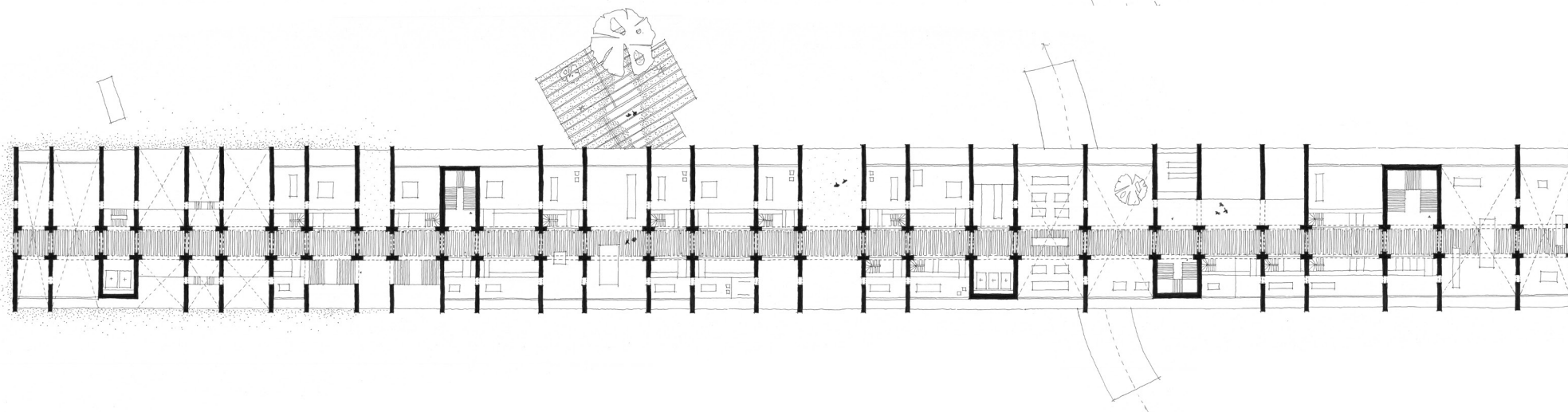
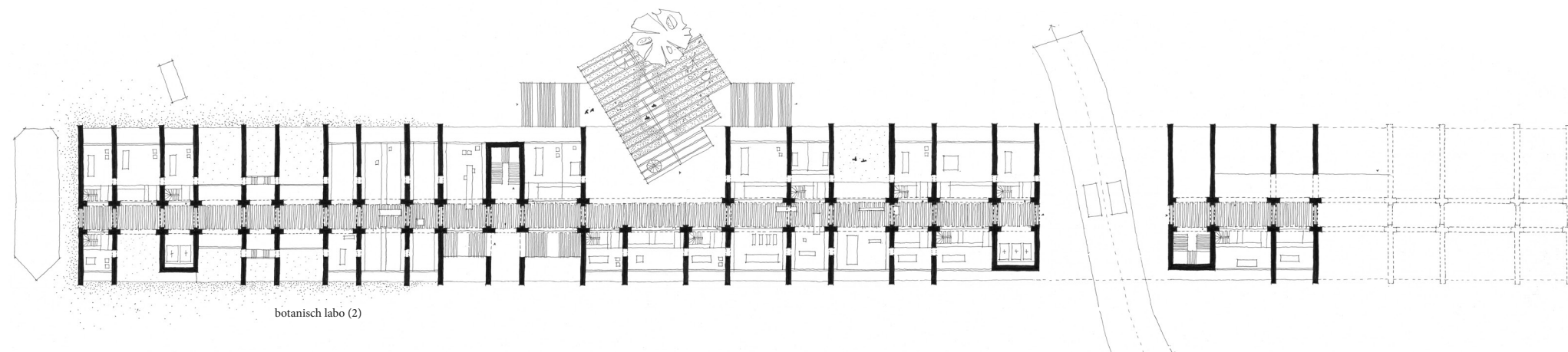
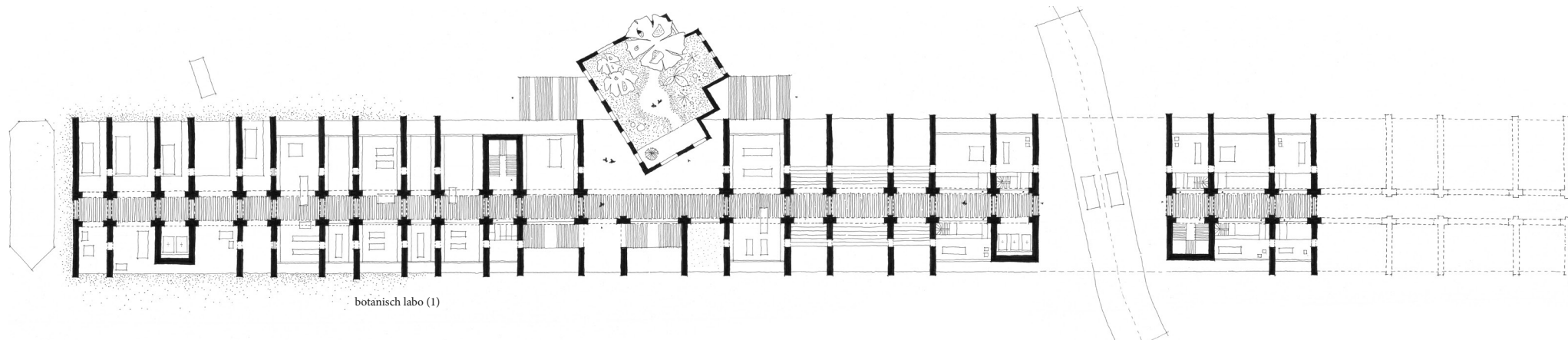


Fig 33 - 34 - 35. Plan nivo 1 - 2 - 3.



Fig 36. *De Slaapkamer*, Pieter de Hooch, 1658.



Fig 37. *Sushirestaurant*.

Op het nivo 2 en 3 van de structuur bevinden zich cellen voor bewoning, waar bewoners zich kunnen terugtrekken. Dit zijn geen typologische ruimtes, maar door omslotenheid van de structuur bieden ze ruimte om terug te trekken. Productie en reproductie vinden terug, zoals in de Middeleeuwen, samen plaats, wat leidt tot vermenging van wonen en werken in drie configuraties: het live-adjacent werkhuis, waar wonen en werken gescheiden worden door aparte voordeuren, maar met onderlinge verbinding; het live-with werkhuis, waar de werkruimte onderdeel uitmaakt van de woonruimte; en tenslotte het live-next werkhuis, waar wonen en werken als strikt gescheiden entiteiten beschouwd worden. Deze menging zit er zo hoog als mogelijk in (Gameren et al., 2019).

Vervolgens heeft het post-corona-tijdperk ons geleerd dat bewoners ook nood hebben aan een aantal collectieve voorzieningen die niet als megavoorzieningen centraal in de structuur aanwezig zijn, maar als gemoedelijke tijdelijke verblijfcellen tussen permanente cellen aanwezig zijn. Dat is te zien in de tekeningen van nivo 2 en 3.

Het nivo vier vormt de kroonlijst van het gebouw, en is opgevat als billboard van de nieuwe nederzetting. Het gaat om een zelfvoorzienende woonstructuur, dus er is ook plek nodig waar mensen verzorgd kunnen worden. Dat gebeurt bijgevolg in de ziekengalerij (géén ziekenhuis). Deze ruimte is opgebouwd vanuit een aaneenschakeling van ruimtes, gewijd aan verschillende soorten ziektes, verbonden door de medische boulevard, waar patiënten de hele tijd in hun bed heen en weer over de centrale as bewegen (analoog aan sushi op een sushi-band). De **medische boulevard** toont de zieken over de rolband, terwijl de artsen in de ruimtes een patiënt selecteren om te genezen. Het zijn dus geen donkere ziekenhuisgangen, maar in plaats een vrolijke parade.

Op het dak bevinden zich de allotments of volkstuintjes, voor mensen die het wonen in een grootschalige woonstructuur als moeilijk ervaren. Het dak biedt plaats voor opbouw van prieeltjes, achterbouwtjes met tuinkabouters en tuinhuisjes, waar de bestaande tuinen van de woningen nu vol van staan.

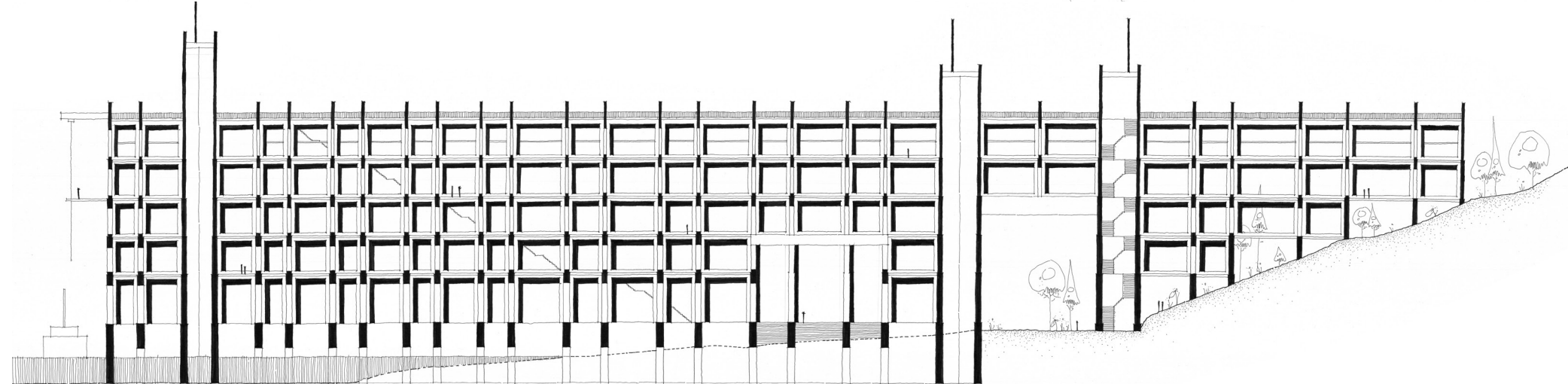
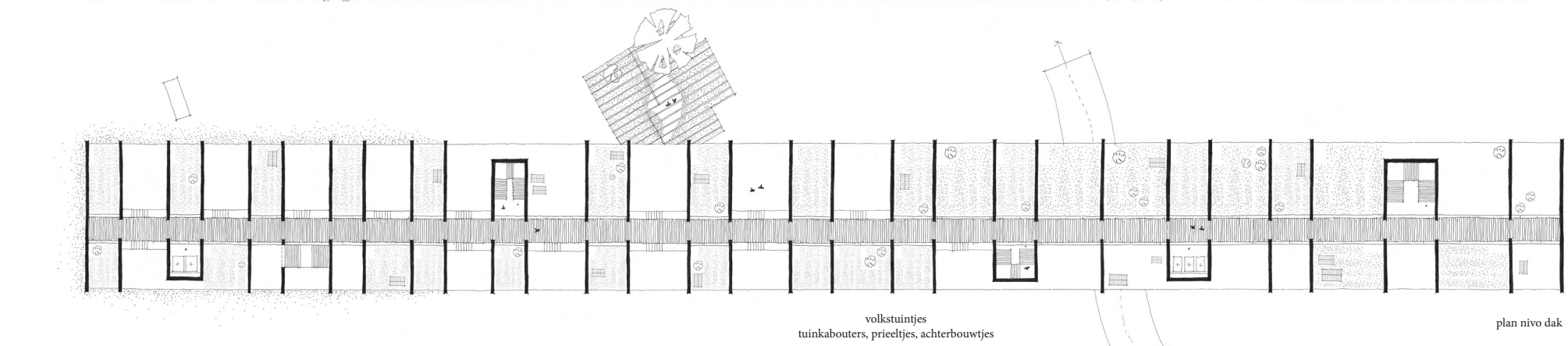
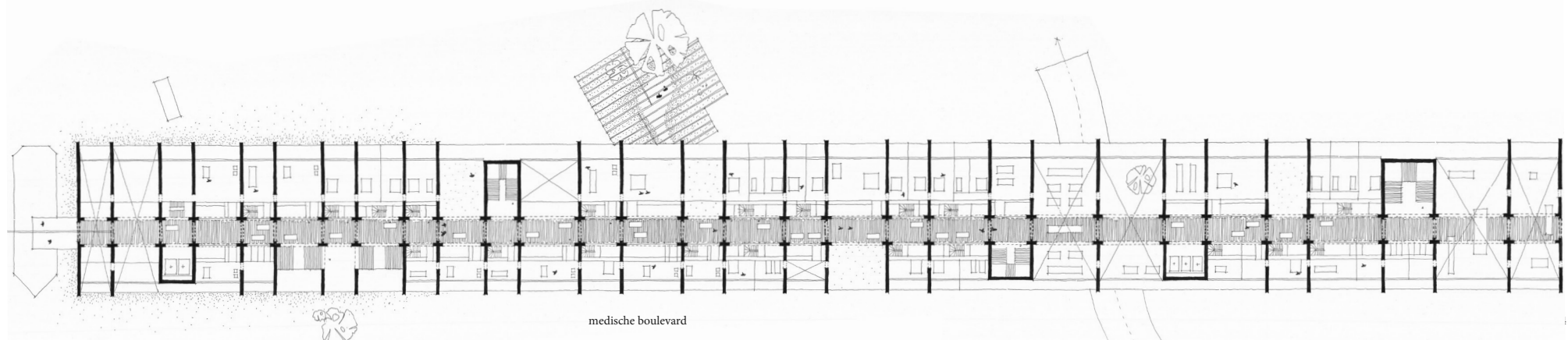


Fig 38 - 39 - 40. Plan nivo 4 - 5, langsdoorsnede.

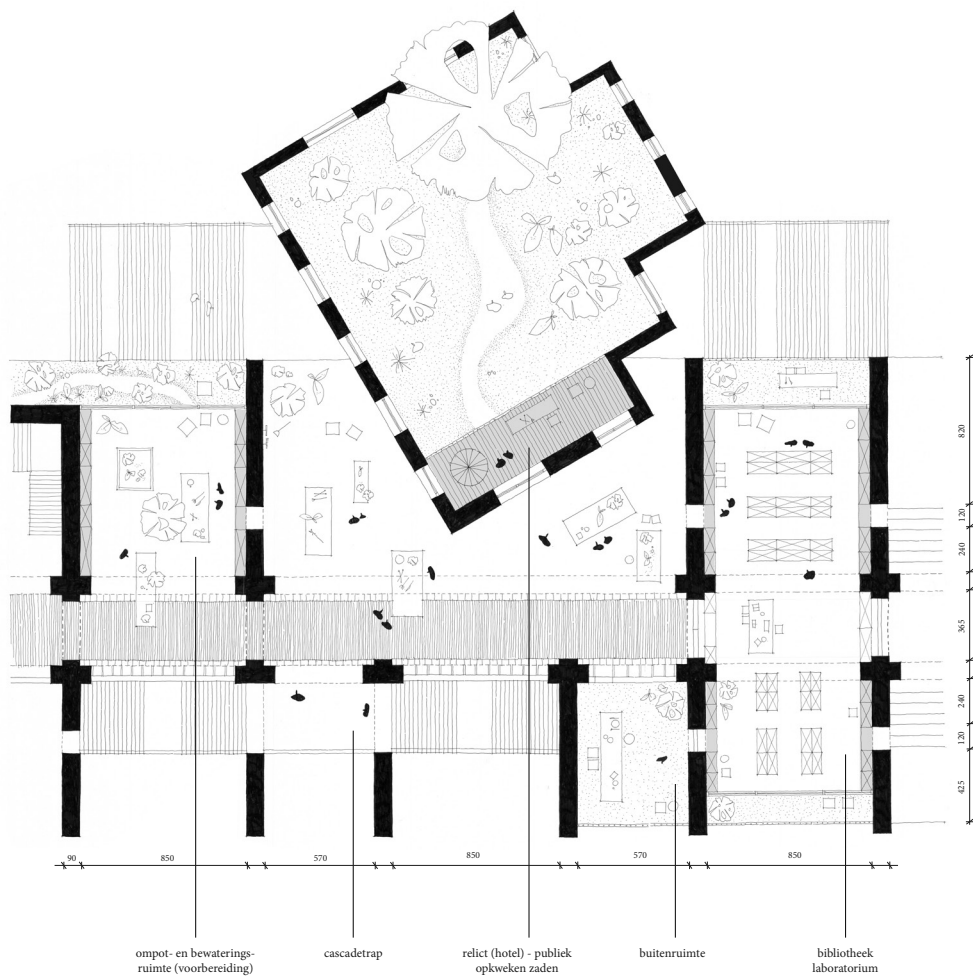


Fig 41. Fragment plan botanisch labo.

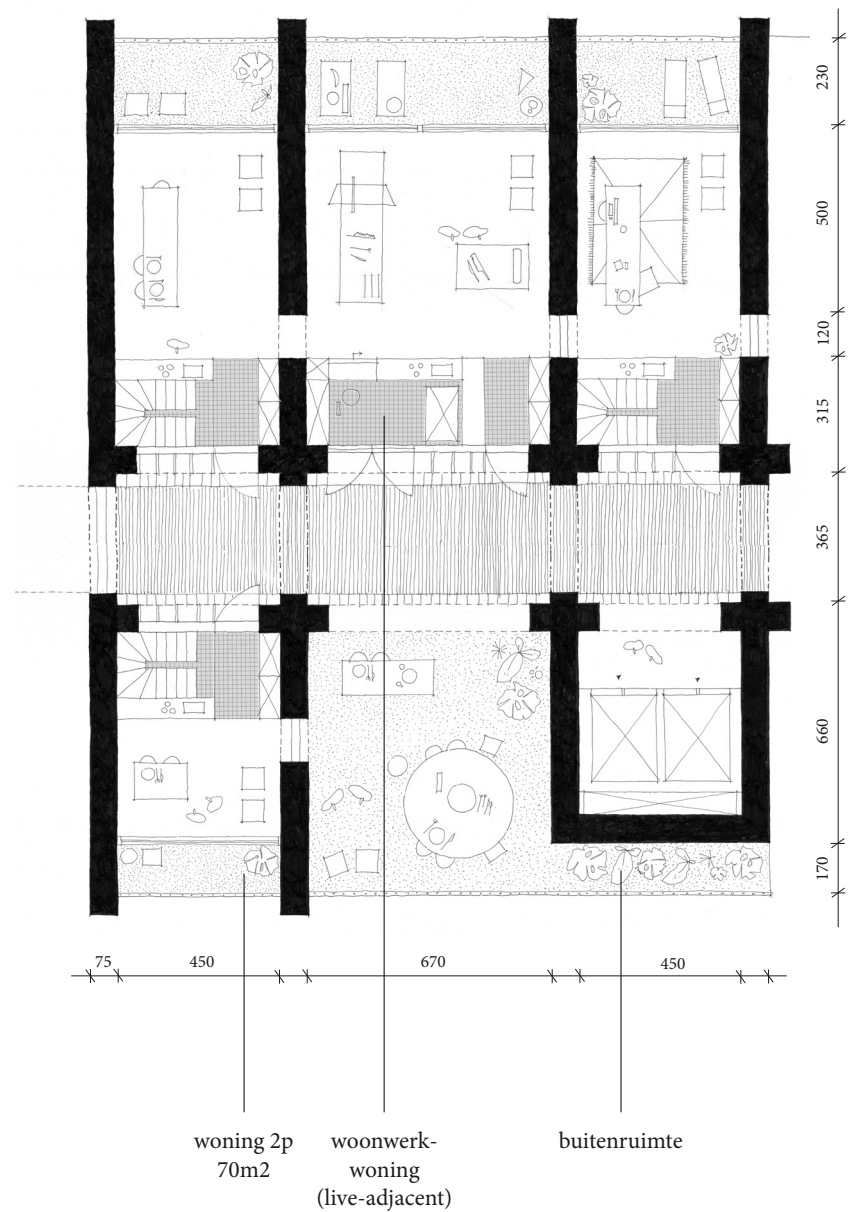


Fig 42. Fragment plan woonwerktypologieën.

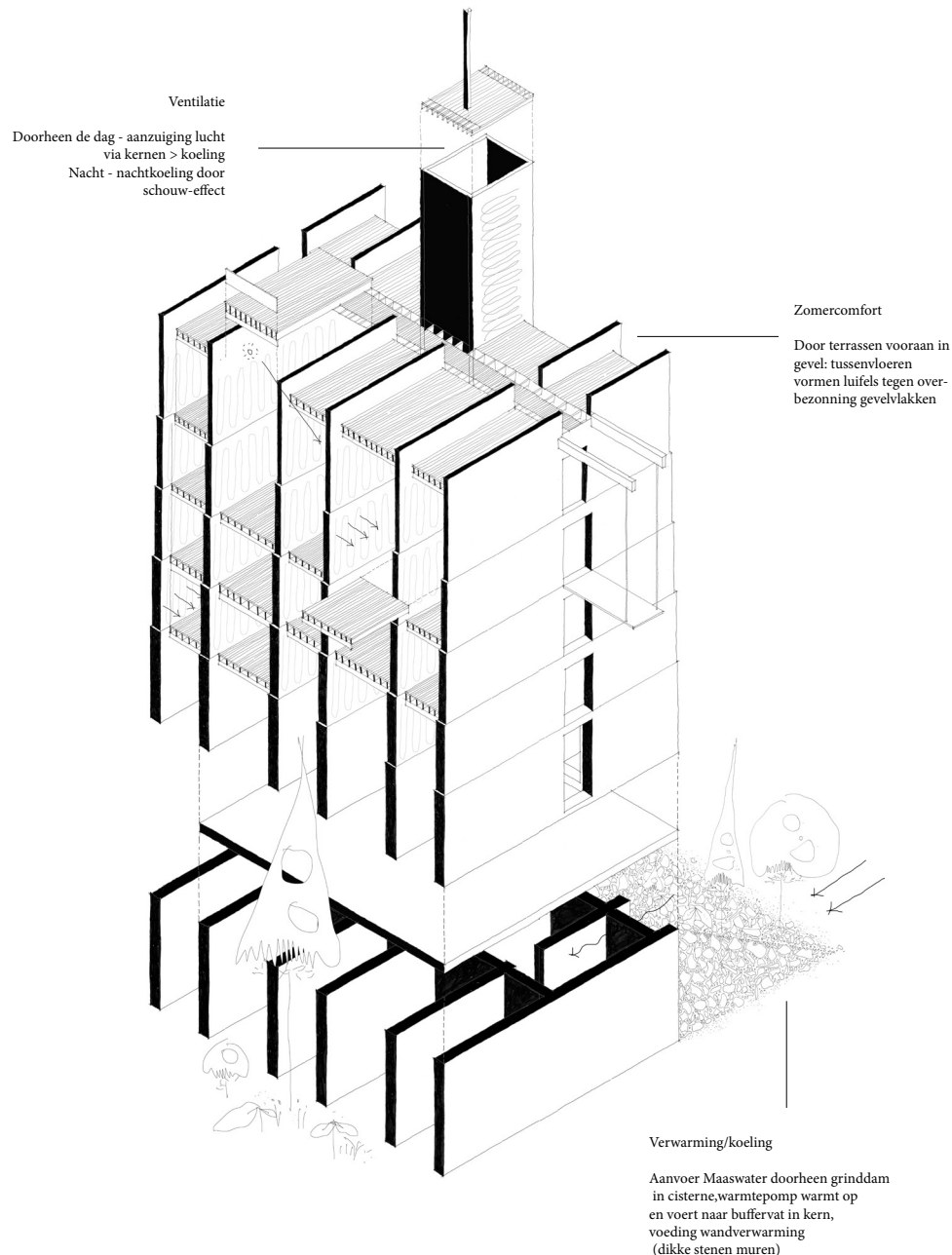


Fig 43. Isometrisch detail van de structuur.

technisch concept.

Tenslotte is de structuur zo opgevat dat het concept van een zware stenen keermuur ook op technisch vlak ingezet kan worden. Zo werken de circulatietorens als luchtschouwen doorheen de dag en nacht en zorgen ze op natuurlijke wijze voor ventilatie. Anderzijds wordt zomercomfort gewaarborgd doordat de houten invulstructuur telkens terugligt, zodat de stenen structuur altijd de bovenhand zal nemen. Door deze insprinking vormt de bovenliggende houten invulvloer telkens een luifel, waardoor te veel invallend zonlicht wordt vermeden.

Inzake verwarming en koeling tenslotte wordt het passief potentieel van de zware stenen structuur verder uitgebuit: water dat in de cisterne loopt wordt door een warmtepomp opgewarmd, waarna het naar het buffervat getransporteerd wordt in het trappenhuis. Dat trappenhuis vormt een gigantisch buffervat op constante temperatuur, door de grote hoeveelheid water (met hoge warmtecapaciteit). Dat water wordt op relatief lage temperatuur gebruikt voor het verwarmen van de dikke stenen muren volgens het principe van wandverwarming. Deze manier van verwarmen vraagt weinig energie, vanwege de relatief lage watertemperatuur. Hierdoor is isoleren van de dikke stenen muren overbodig - het zou immers de passieve werking en interie verstoren. Doordat het water doorheen de muren (= afgiftesysteem) loopt, creëer ik een barrière tegen koude.

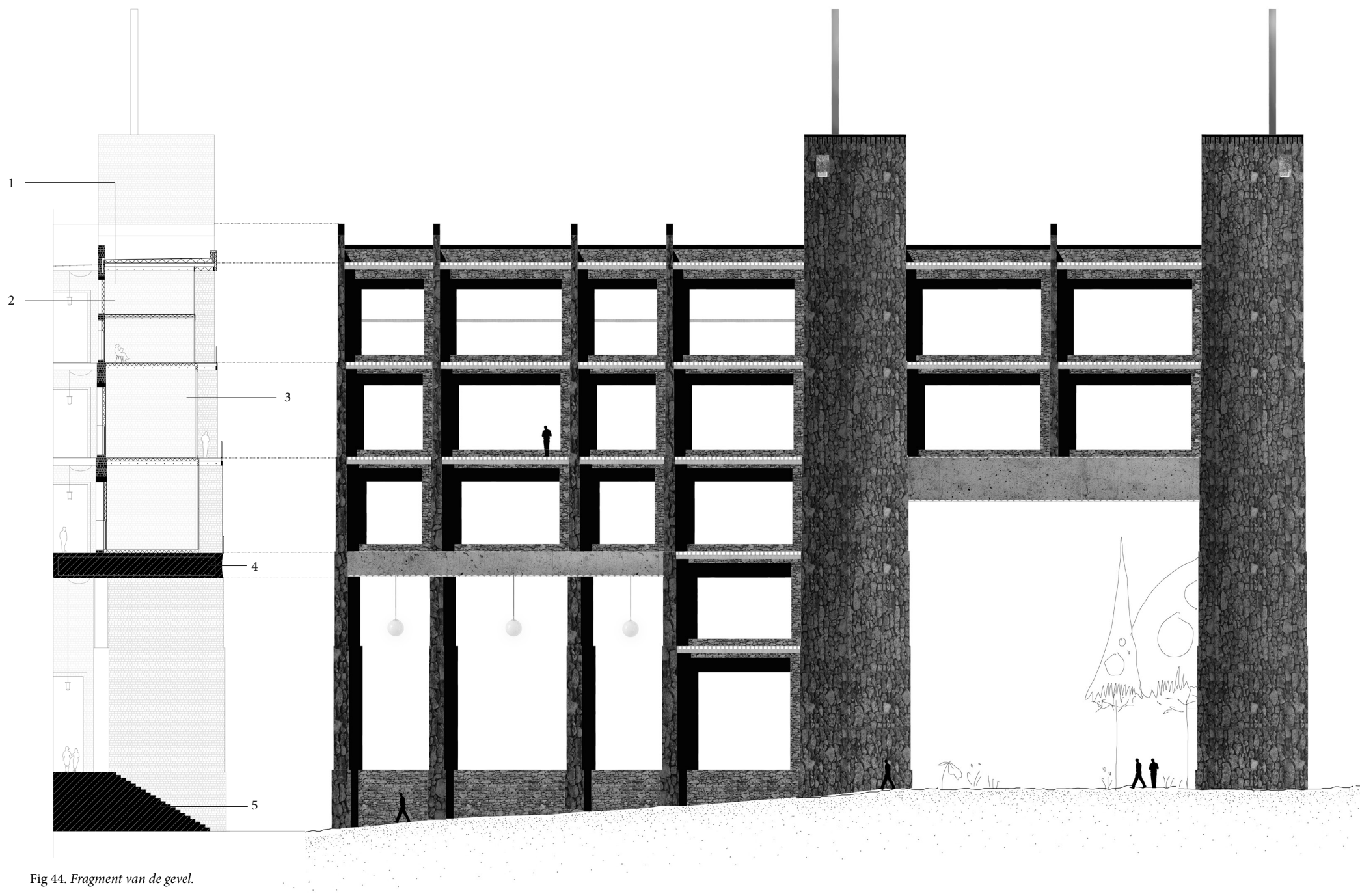


Fig 44. Fragment van de gevel.



Fig 45. Beeld maquette 1:100.

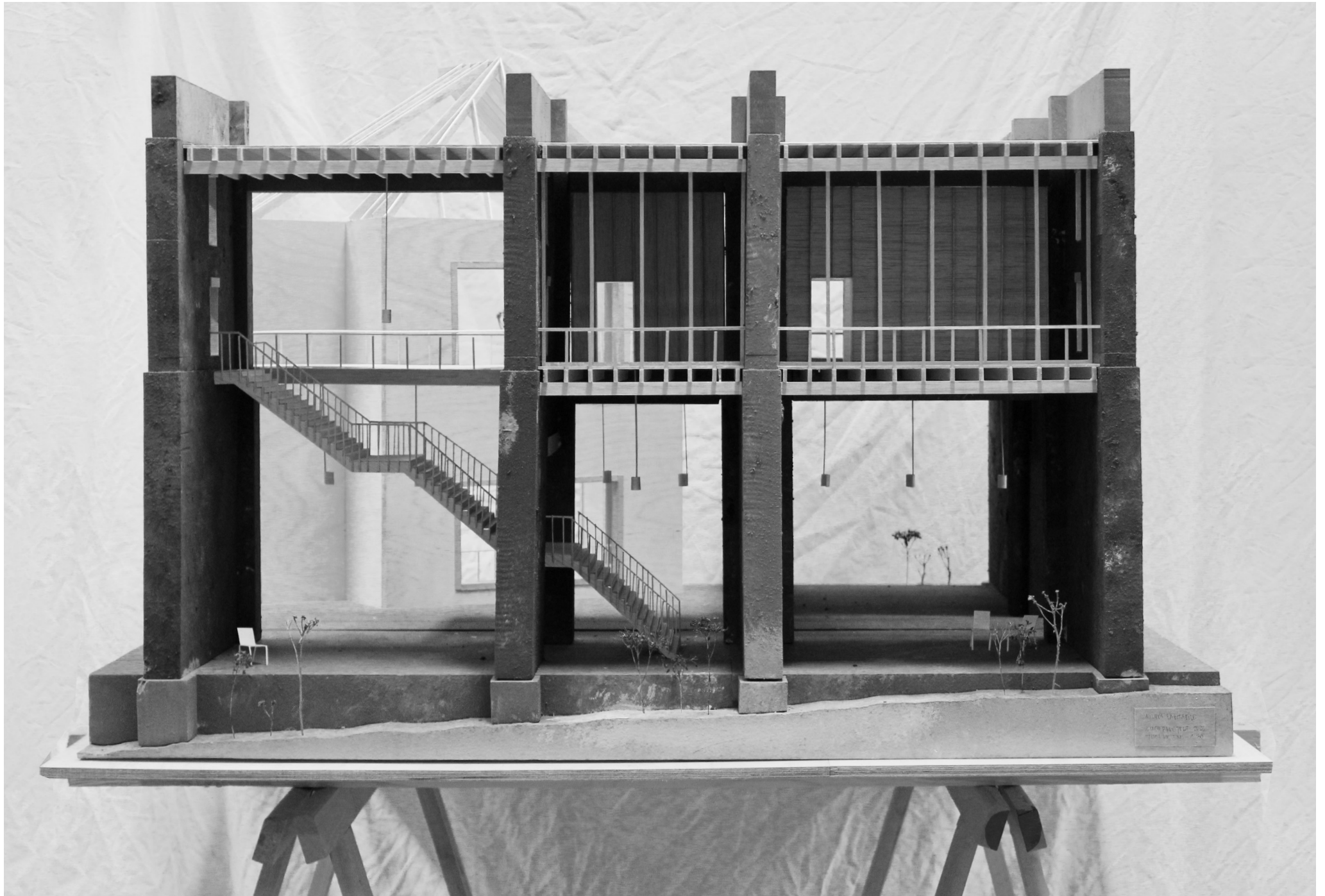


Fig 46. *Beeld maquette* 1:35.



Fig 47. Implementatie keermuren in de context.

reflectie.

Gezien het doel *a priori* was geen inhoudelijke link te leggen tussen het masterproject en deze scriptie (om reden dat ik van mening ben dat het van belang is om als afstuderend architect het werk van één architect in de diepte te analyseren), beschouw ik ze als aparte entiteiten. Niettemin stelde ik een viertal conclusies op in de laatste lens (*het bouwen leren, twijfel als kritische zelfbeschouwing, kracht van het landschap en het ontwerpen van continuïteiten*), die de aanleiding voor mijn masterproject vormden. Dat is absoluut geen inhoudelijke link, maar een relatie tussen project en scriptie die voor mij waardevoller is - het gaat dan over een **indirecte relatie**, waarbij de conclusies niet enkel betrekking hebben op dit project, maar even goed op ander werk te projecteren zijn. Zo vullen ze een narratief reservoir of referentiekader aan, dat op meer betrekking kan hebben dan enkel dit masterproject.

Indien ik een sterke relatie tussen project en scriptie zou beogen, zou ik de specifieke waterproblematiek op die plek als aanleiding voor de scriptie kunnen nemen. Het zou ook een onderzoek kunnen worden naar functieneutraliteit van structuren en bouwwerken. Toch ben ik er nog steeds van overtuigd dat mijn gekozen invalshoek waardevoller is geweest naar de toekomst toe, omdat ze mijn toekomstig traject als architect ongetwijfeld positief zullen beïnvloeden. Is dat niet de meest waardevolle conclusie die men als afstuderend architect voor zichzelf kan stellen?

figurenlijst.¹



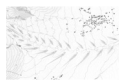
Bozon, S. (2021). *Inondations d'Ardenne*. [Foto]. Geraadpleegd op 12 mei 2023 van <https://www.leparisien.fr/faits-divers/inondations-en-europe-81-morts-et-des-centaines-de-disparus-en-allemande-suivez-notre-direct-16-07-2021-IF57KQWFRDRTLMD2IM3D25XPB4.php>



Van der Meulen, F. (1675). *Le siège de la ville et du château de Dinant sur la Meuse en mai 1675*. [Schilderij]. Geraadpleegd op 2 februari 2022 van <https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Fichier:Adam-francois-van-der-meulen-beleg-dinant.jpg>



Van Elven, P. (1901). *View of Dinant*. [Schilderij]. Geraadpleegd op 2 februari 2022 van https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pierre_Te-tar_van_Elven_-_View_of_Dinant.jpg



Trueb, C. (2019). *Terrain model*. [Tekening]. Park Books.



Trueb, C. (2019). *Terrain model*. [Tekening]. Park Books.



Trueb, C. (2019). *Terrain model*. [Tekening]. Park Books.



Piranesi, G. (1762). *Large plan of the Roman Campo Marzio (Field of Mars) in Rome*. [Tekening]. Geraadpleegd op 14 februari 2022 van <https://artsandculture.google.com/asset/large-plan-of-the-roman-campo-marzio-field-of-mars-in-rome-giovanni-battista-piranesi/eQFcU-MOS6HLSxw>



Rossi, A. (1955). *Locomotiva 2*. [Tekening]. Geraadpleegd op 2 mei 2023 van <https://www.pinterest.de/pin/521784306824464205/>



Agrasen Ki Baoli stepwell New Dehli. [Foto]. Geraadpleegd op 2 mei 2023 van https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/30/Agrasen_Ki_Baoli_Retro_Delhi.jpg



The Great Hall at Conwy Castle. [Tekening]. Geraadpleegd op 27 mei 2023 van <https://www.wikidata.org/wiki/Q23656875>



Natuurbeeld stroomdalgraslanden langs de Maas. [Foto]. Geraadpleegd op 15 mei 2023 van <https://www.ecopedia.be/natuurstreefbeeld/natuurstreefbeeld-stroomdalgraslanden-langs-de-maas-6120>



Apers, J. (1955). *Greenhouses of Almeria*. [Foto]. Geraadpleegd op 12 april 2023 van <https://blog.jeroenapers.nl/post/176582330398/the-greenhouses-of-almer%C3%ADa-so-vast-they-are>



De Hooch, P. (1658). *De Slaapkamer*. [Schilderij]. Geraadpleegd op 25 april 2023 van https://nl.m.wikipedia.org/wiki/Bestand:Pieter_de_Hooch_-_The_Bedroom_-_d5766002a.jpg



Fisch am laufenden Band – die Suche nach unserer Location [Foto]. Geraadpleegd op 26 mei 2023 van <https://www.hochschulwettbewerb.net/201617/wissensbuffet/2017/01/04/fisch-am-laufenden-band-die-suche-nach-unserer-location/>

¹ n.b. eigen fotografisch/grafisch werk wordt niet opgenomen in deze figurenlijst.

bibliografie.

Azmi, F. T. (z.d.). *The ancient stepwells helping to curb India's water crisis*. Geraadpleegd 2 juni 2023, van <https://www.bbc.com/future/article/20211012-the-ancient-stepwells-helping-to-curb-indias-water-crisis>

Bernhard, M., Cupkova, D., Fahmi, F., Girot, C., Gramazio, F., Hughes, F., Hurkxkens, I., Hutter, M., Jud, D., Kohler, M., Kowalewski, B., Medina, J., & Mirjan, A. (2021). *Robotic landscapes: Designing the unfinished*. Park Books.

Gameren, D. van, Andel, F. van, & Heuvel, D. van den (Red.). (2019). *Huis werk stad: Wonen en werken in het stedelijk bouwblok = Home work city: living and working in the urban block*. nai010 uitgevers.

Cartwright, M. (z.d.). *Conwy Castle*. World History Encyclopedia. Geraadpleegd 2 juni 2023, van https://www.worldhistory.org/Conwy_Castle/

Habitable | Etymology, origin and meaning of habitable by etymonline. (z.d.). Geraadpleegd 27 mei 2023, van <https://www.etymonline.com/word/habitable>

Lobell, J. (2020). *Louis Kahn: Architecture as philosophy*. Monacelli Press.

Murus. (2023). In Wiktionary. <https://en.wiktionary.org/w/index.php?title=murus&oldid=72139690>

Rossi, A., & Eisenman, P. (1982). *The architecture of the city*. MIT Press.

Singh, R. (1996). *Piranesi's Campo Marzio plan: The palimpsest of interpretive memory* [Thesis, Massachusetts Institute of Technology]. <https://dspace.mit.edu/handle/1721.1/10572>

doorgeven (2).

over het belang van het historisch referentiekader

Het beoogde doel van dit werk was via een aantal vooropgestelde lenzen het gebouwde werk van Sigurd Lewerentz te onderzoeken. Deze lenzen, die slechts een fragmentair beeld scheppen, hebben de potentie enkele fundamentele kwaliteiten in Lewerentz' architectuur te omvatten en te duiden. Eerder dan op klassieke wijze via een groot bereik of een grote scope verder te gaan verfijnen of in te zoomen, zie ik de fragmenten als elementen die op een groter geheel kunnen duiden. Zo vertelt elke lens op zijn beurt over de manier waarop Lewerentz kwaliteit brengt in architectuur en landschap.

Als afsluiting van dit werk concentreer ik in vier punten of lenzen (analoog aan de vier lenzen die ik gebruik om naar Lewerentz' oeuvre te kijken) wat ik van Lewerentz leerde. Deze vier punten zijn tegelijk een aantal strefdoelen. Lees het als redenen waarom ik architect wil zijn, en waar voor mij de zwaartepunten liggen na het schrijven/samenstellen van deze scriptie. Wat ik leerde van Lewerentz.

Tenslotte vormen deze 4 lenzen de anleiding voor mijn **afstudeerproject**. Niet op letterlijke wijze, maar op een manier die ikzelf als meest waardevol beschouw. In de proloog duidde ik op het belang van het zich intensief verdiepen in het werk van een architect - om door de oppervlakte te prikken. De opgesomde punten die ik van hem leerde, zijn voor mij enorm waardevol, en zullen ongetwijfeld mijn toekomstig traject positief beïnvloeden. Is dat niet de meest waardevolle conclusie die men als afstuderend architect voor zichzelf kan stellen?



Fig 1. *Beeld Trip To Italy*, Sigurd Lewerentz.



Fig 2. *Beeld Trips around Sweden*, Sigurd Lewerentz.



Fig 3. *Beeld Trips around Sweden*, Sigurd Lewerentz.



Fig 4. *Beeld Trip To Italy*, Sigurd Lewerentz.



Fig 5. *Beeld Trip To Italy*, Sigurd Lewerentz.



Fig 6. *Beeld Trip To Italy*, Sigurd Lewerentz.



Fig 7. *Beeld Trip To Italy*, Sigurd Lewerentz.

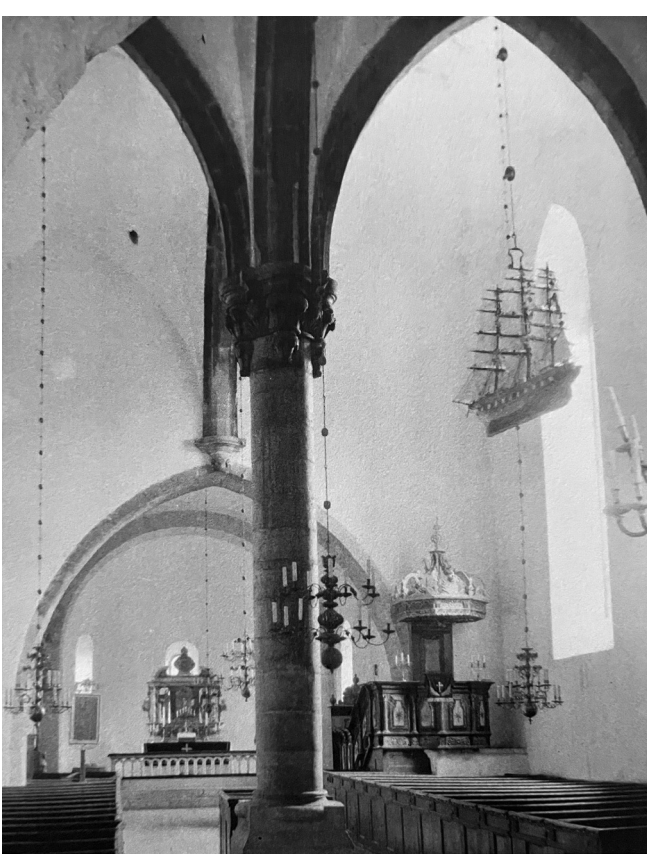


Fig 8. *Beeld Trip To Italy*, Sigurd Lewerentz.

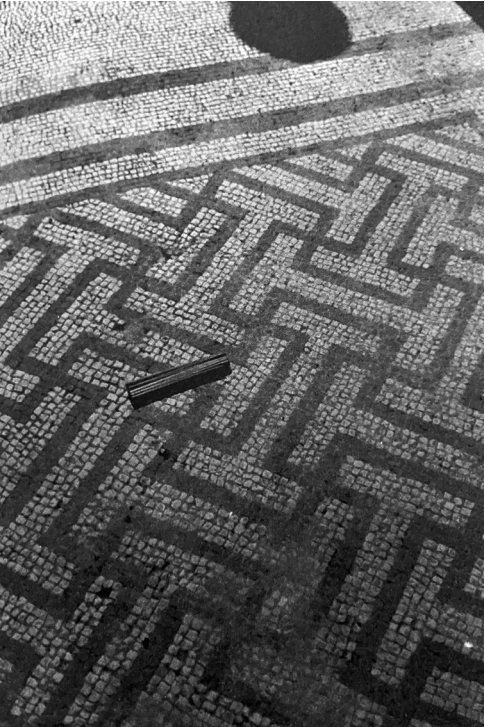


Fig 9. *Beeld Trip To Italy*, Sigurd Lewerentz.



Fig 10. *Beeld Trip To Italy*, Sigurd Lewerentz.



Fig 11. *Beeld Trip To Italy*, Sigurd Lewerentz.



Fig 12. *Beeld Trip To Italy*, Sigurd Lewerentz.



Fig 13. *Beeld Trip To Italy*, Sigurd Lewerentz.

im-perfectie

over het belang van im-perfectie in het oeuvre van Lewerentz

het bouwen begrijpen en leren.

Lewerentz leerde me ten eerste dat de kennis van het bouwen onontbeerlijk is voor de architect. In de opleiding tot architect mis ik de voeding met het maken. Architectuur (leren) maken is voor mij geen louter academische opleiding, maar een kunde, een vaardigheid, die men al doende leert.

Het werk van Lewerentz had nooit als dusdanig gebouwd kunnen worden als de architect geen voeding had met hoe de dingen samengesteld en gebouwd werden. Daar begint immers heel het werk mee. De relatie tussen de vakman en het werk vangt voor Lewerentz aan bij de tekening, die *a priori* heel duidelijk de wijze waarop het werk samengesteld wordt, toont. Het ontwerpen gaat vervolgens door op de bouwplaats, en *in situ* worden beslissingen biggestuurd. Dat toon ik in de comparative analyse aan de hand van de grafische vergelijking tussen bouwwerk en tekening (lens 1: de im-perfectie).

Zowel Lewerentz' credo van het aanvaarden en gebruiken van elke steen, als de manier waarop ze samengebracht worden in een haast plastisch geheel (waarbij de specifieke samenstelling van de mortel essentieel is), getuigt van een grondige kennis van het vakmanschap. Ook de specifieke stenen die voor de St. Petri kerk in Klippan geproduceerd en ontworpen werden, tonen dit. In de komende decennia wil ik als architect **het bouwen begrijpen, en leren**- dat is een eerste reden waarom ik architect wil zijn.

twijfel

over de twijfel als kritische zelfschouwing

ombuigen van klassieke principes - het in vraag stellen.

Wat me ten tweede erg prikkelt in Lewerentz' oeuvre, is de omslag die hij maakt in zijn carrière. Waar zijn eerste kapellen erg klassiek van aard zijn (denk aan de Wederopstandskapel in Stockholm of de kapel van St. Birgitta in Malmö), zijn ze *in se* geen werkelijk Neoclassicistische bouwwerken. Lewerentz buigt de gekende klassieke orde om tot een geheel eigen taal, die het duidelijkst tot zijn recht komt in de Wederopstandskapel - hier wordt het portico niet centraal geplaatst, en de hoekverdraaiing tussen portico en schip is eveneens bizar. Het ontbreken van de trap, die klassiek de overgang tussen landschap en architectuur maakt, ontbreekt evenzer. In plaats van die trap ontwerpt Lewerentz een hellende piramide als vloer, om de bezoeker naar binnen te leiden.

Wat ik hieruit leerde, is de mogelijkheid van de architectuur om zichzelf **in vraag te stellen**. Voor Lewerentz gaat het dan over de wijze waarop een architectonische stijl zich verhoudt tot een landschap en fysieke context. In mijn eigen eindproject interpreteer ik dat principe, en stel in de status quo van het wonen in overstromingsgebied in vraag. Mijn project - *murus exodus* - is een onderzoek naar de potentie van architectuur om een toekomstbestendig gebied te creëren, door de huidige randvoorwaarden in vraag te stellen.

overgave

over de transitie of overgave tussen mens, bouwwerk, landschap

the power of the landscape.

Ten derde ben ik erg geboeid door de relatie tussen architectuur en het landschap, door Lewerentz.

Wat me initieel persoonlijk minder prikkelde, maar me het laatste jaar steeds meer boeit, is met name de relatie tussen de architectuur van Lewerentz en het landschap waarin ze verblijft. In het specifiek zijn het de prijsvraag-schetsen voor Skogskyrkogarden, die ik op de expo over Lewerentz zag, die me immer bijbleven. Asplund en Lewerentz behouden het landschap zoals ze het aantreffen, getuigend van veel respect voor het landschap, en voeren enkele minimale ingrepen hierop uit. De bestaande landschappelijke randvoorwaarden worden als kwaliteiten ingezet, en zijn als bezoeker haast niet bewust merkbaar. Ze dragen wel bij tot een onderbewust gevoel, en dat boeit me mateloos. Denk aan het verzonken boslandschap op Skogskyrkogarden, dat een stijgende beweging maakt naar de Wederopstandskapel, als teken van aankomst. Of aan de trap die de tumulus op dat kerkhof bestijgt, en naadloos het reliëf van die minder stijl wordende heuvel volgt. Hetzelfde gevoel van aankomst wordt hierdoor bereikt.

Die wisselwerking of **relatie tussen bouwwerk en landschap**, en de manier waarop ze mekaar kunnen versterken, is absoluut iets wat ik leerde van Lewerentz.

doorgeven

over continuïteiten - over imitatio, translatio, aemulatio

ontwerpen in/met continuïteiten.

Tenslotte heeft Lewerentz' werk voor mij geduid op het belang van het **historisch referentiekader voor de architect**. Het gaat dan wederom over het principe van *aemulatio*.

Siza beschreef het ooit in de documentaire *Transforming Reality* (Blackwood, 2004) als *designing into history*. Voor hem gaat het over het zich inbeelden van een bepaalde evidentie. Wat hij hiermee *in concreto* bedoelt, is dat door de historisch-culturele referentiedaag die de architect bezit, hij een bepaalde evidentie kan voorstellen en ontwerpen - een plaatsspecifiek voorstel dat door zijn historische relevantie gepast is op die plek. Het gaat over continuïteiten.

Dat is zeker iets wat ik leerde van Lewerentz. Zijn reisfoto's getuigen hiervan - en het is met name waardevol ze tegenover zijn eigen werk te leggen, zoals ik met de omslag doe. De relatie tussen de beelden en zijn oeuvre zijn duidelijk merkbaar - de tumulus met diens trap, het pad der zeven bronnen en de talloze betegelingen komen voort uit een extensief en veelomvattend historisch referentiekader. Ze tonen het belang van het veelvuldig kijken als architect, om dan te zien.



Lewerentz, S. (z.d.), *Foto Trip to Italy*. [Foto]. ArkDes, Zweden.



Lewerentz, S. (z.d.), *Foto Trips around Sweden*. [Foto]. ArkDes, Zweden.



Lewerentz, S. (z.d.), *Foto Trips around Sweden*. [Foto]. ArkDes, Zweden.



Lewerentz, S. (z.d.), *Foto Trip to Italy*. [Foto]. ArkDes, Zweden.



Lewerentz, S. (z.d.), *Foto Trip to Italy*. [Foto]. ArkDes, Zweden.



Lewerentz, S. (z.d.), *Foto Trip to Italy*. [Foto]. ArkDes, Zweden.



Lewerentz, S. (z.d.), *Foto Trip to Italy*. [Foto]. ArkDes, Zweden.



Lewerentz, S. (z.d.), *Foto Trip to Italy*. [Foto]. ArkDes, Zweden.



Lewerentz, S. (z.d.), *Foto Trip to Italy*. [Foto]. ArkDes, Zweden.



Lewerentz, S. (z.d.), *Foto Trip to Italy*. [Foto]. ArkDes, Zweden.



Lewerentz, S. (z.d.), *Foto Trip to Italy*. [Foto]. ArkDes, Zweden.



Lewerentz, S. (z.d.), *Foto Trip to Italy*. [Foto]. ArkDes, Zweden.



Lewerentz, S. (z.d.), *Foto Trip to Italy*. [Foto]. ArkDes, Zweden.