

Call and response

Voordracht Congres *e-X-tension*, Halle, D

Sep 2010

Bluecoat Chambers is het oudste gebouw van Liverpool. Het werd in 1717 gebouwd als armenschool en is sinds het begin van de twintigste eeuw in gebruik als Arts Centre. In 2001 was het bouwwerk sleets geworden. Het voortdurende gewijzigde en uitgebreide gebouw voldeed niet aan moderne toegankelijkheidseisen. Sluiting dreigde. Restauratie was nodig. Om de werkzaamheden te financieren diende het rendabel vloeroppervlak vergroot worden.

Bluecoat Chambers was op dat moment een levendige plek in de binnenstad. Dat was een samenloop van omstandigheden. Het Arts Centre dat zich kortweg *the Bluecoat* noemt was een fusie van één van de voormalige huurders, de kunstinstelling, en een fonds dat verantwoordelijk was voor de exploitatie van het monument. De bezoekers kwamen voor die twee dingen: het monument en de kunst. *the Bluecoat* was tegelijkertijd avant garde instituut en dorps huis, in het ene circuit legendarisch door optredens van Yoko Ono en Captain Beefheart, in het andere circuit in gebruik als plaats voor ontspanning en ontmoeting. Bluecoat Chambers huisvestte tentoonstellingsruimten, een theater, ateliers, oefenruimten voor dans en muziek, onderwijsfaciliteiten, kantoren voor kunstinstellingen en ontwerp bureaus, winkels en horeca. Het was niets minder dan de bruisende idylle die architectuurstudenten nog wel eens voorspiegelen om hun ontwerp te rechtvaardigen. In dit geval was scepsis niet op zijn plaats. De idylle was geen voorwaarde voor het ontwerp. Zaken lagen hier omgekeerd. Het ontwerp was voorwaarde voor het bestendigen van de publieke status van Bluecoat Chambers. Bluecoat Chambers was onvergelijkbaar met Tate Modern, waar de antieke turbinehal dankzij een architectonisch statement zijn plaats in de stedelijke cultuur had verworven. Misschien was dat één van de achtergronden waarom biq als onervaren museumarchitect de opdracht kreeg.

Bij de aanvaarding van de opdracht in 2001 stelde ik dat het niet aan de architectuur was om hier uitvindingen te doen.

Type

De schoonheid van Bluecoat Chambers is resultaat van de typologische opzet en van stijl. De onderkoelde Britse 'Queen Anne' variant van de Barok wordt in de handboeken geroemd. De harde typologische kwaliteit van het gebouw ligt dieper en is fundamenteel. Het H-vormige gebouw omsloot vanouds twee hoven. Dit dubbelhoftype heeft er in de loop der tijd voor gezorgd dat het gebouw kon worden uitgebreid zonder de ruimtelijke opzet teniet te doen. De semi-publieke status van deze hoven kreeg in 2001 nieuwe inhoud. Aan de voorkant lag een verharde hof, die enigszins terzijde van het winkelareaal van de binnenstad lag. De hof aan de achterkant was tuinachtig, onzichtbaar vanaf de straat. De achterkant lag tegen een verwaarloosd stuk binnenstad aan. Er waren plannen om hier een immens winkelcentrum te realiseren. Bluecoat Chambers lag precies tussen de oude en nieuwe winkelgebieden. Het dubbelhoftype van het gebouw was uiterst geschikt beide gebieden aan elkaar te schakelen.

Het lag voor de hand om de in de Tweede Wereldoorlog vernietigde vleugel aan de achterzijde te herintroduceren en deze zoveel mogelijk te integreren in het totale gebouw. Een teveel verzelfstandige vleugel zou de typologische helderheid verzwakken. De restauratie en uitbreiding van het gebouw zijn als één samenhangende opgave gesteld, waarbij contrasten vermeden zijn.

Ook binnen het gebouw was sprake van een hechte typologische opzet. Die was minder goed te herkennen. De centrale hallen, ooit in gebruik als kapel en eetzaal, waren voorzien van lichte scheidingswanden. Deze hallen hebben in het ontwerp hun oorspronkelijke maat en publieke kwaliteit herregen. De entreehal op de begane grond is vanuit beide hoven toegankelijk en maakt deel uit van het voetgangersnetwerk tussen de oude en de nieuwe binnenstad van Liverpool. De eetzaal op de verdieping is in gebruik als restaurant.

Proportie

Stilistisch gesproken is Bluecoat Chambers vanwege de diverse uitbreidingen gedurende de tijd niet samenhangend. De proporties van het gebouw zijn consistent. Uit alles blijkt dat het een gebouw is met dragend metselwerk en houten vloeren. De kozijnen hebben daarom beperkte breedte en zijn overwegend staand in de opstanden geplaatst. Als vanzelf ontstaat er een proportioneel ritme dat door het gehele gebouw loopt.

De consistentie van de proporties geldt echter ook voor de bouwmassa zelf. Het dubbelhof type op deze plek in de stad beperkt de hoogte van de gebouwen in relatie tot de omsloten hoven. De verhoudingen van de nieuwe vleugel aan de achterzijde zijn afgeleid van de bestaande gebouwen. De vleugel verschijnt als een groot huis met een puntdak in de stad. Tegen het huis lijkt een lagere aanbouw te liggen. De goothoogte daarvan komt overeen met die van de tegenoverliggende vleugel. De goten van het eigenlijke huis zijn precies zo hoog als de gekromde achtergevel waarachter de centrale hallen van Bluecoat Chambers liggen. Het daklicht tenslotte blijft onder de hoogte van de lantaren van het oude gebouw. De gevelproporties reflecteren niet alleen de ruimtelijke context, maar ook de tektonische opbouw van de vleugel. De doorsnede van het gebouw komt terug in het stadsbeeld. Achter de kopgevels liggen twee tentoonstellingsruimten. Dieper in het gebouw ontwikkelt de gesuggereerde aanbouw zich tot een zuilengang, waarop zowel de grote galerie op de begane grond als de uitvoeringszaal op de verdieping zijn georiënteerd. De spatiëring van de zuilengang is afgeleid van de breedte van de gevelkozijnen. Tot in de details van het interieur komen de historisch aanwezige proporties van het ensemble terug.

Ruimtevorm

Bluecoat Chambers is cellulair van opbouw. Het oudste stuk aan weerszijden van de voorhof had vierkante kamers, die werden ontsloten via de hof. De dragende achterwand is twee eeuwen geleden doorbroken en van een ongeveer even diep volume met kamers voorzien. Dit was het moment dat zelfstandige gangen in het gebouw werden geïntroduceerd. Elke vleugel heeft dit tweebeukige principe. De maat van de kamers varieert. Ook de voormalige eetzaal en kapel in het centrale blok zijn te zien als grote kamers, het zijn in scherp gedefinieerde, zelfstandige ruimten.

De ruimtevorm van de nieuwe vleugel is uit dit principe afgeleid. Men navigeert van kamer naar kamer. Modernistische vloeiende ruimten komen niet voor. Wel zijn de kamers op een relatief complexe manier aan elkaar geschakeld. Elke kamer heeft zijn eigen ruimtelijke karakteristiek en afwerking. Deze zijn per geval bepaald en ontwikkeld op basis van praktische overwegingen.

Geometrie

De dragende muren van de nieuwe vleugel liggen in de langsrichting. Ze zijn op te vatten als extrusies van de bestaande constructies. Muren en vloeren hechten zich letterlijk en figuurlijk aan het oude gebouw. De perforatie van de lange gevelwand komt precies overeen met de kozijnen en muurdammen van de er tegenover gelegen vleugel. Dit patroon bepaalt de geometrie van de nieuwe vleugel. De spatiëring van de muren aan de zuilengang zijn er uit afgeleid, echter zonder ook de hoogte en detaillering van de historische kozijnen te imiteren. De nieuwbouw volgt en interpreteert de consistente proporties van het gebouw als geheel.

Circulatie

De navigatie van de verschillende bezoekersstromen door dit publiek gebouw is complex. Er is gekozen voor een rationele plaats van de twee nieuwe trappenhuizen met liften. Deze liggen op de kruispunten van de vleugels en zijn vanuit de ingangshal zichtbaar. Elke vleugel is afsluitbaar. Deze keuze continueert de al gaande tendens om niet de voorhof, maar de gangen achterlangs te gebruiken voor de circulatie. Trappen, liften en hellingbanen maken alle 30 vloerniveaus in het ensemble geschikt voor mindervalidengebruik.

Materiaal

Bluecoat Chambers is een gemetseld gebouw. De proporties, ruimtevorm en geometrie zijn er een direct gevolg van. Met iedere historische interventie is een andere tint, formaat, voegmortel en metselverband geïntroduceerd. De afwerking in het interieur is minimaal. Op de oudste muren werd met paardenhaar gewapend pleisterwerk aangetroffen. De vloeren waren van houten delen. Eenvoudige houten plintstukken en paneeldeuren waren de enige toevoegingen. Ook deze waren verschillend van aard.

De nieuwe vleugel is geheel op een baksteenraster uitgezet. Zowel in de gevels als het interieur verschijnt metselwerk in tegelverband. De stenen liggen steeds recht op elkaar en in de lengterichting van het gebouw. Het is een architectonische verbeelding van het extrusie-thema, want in de 21^{ste} eeuw is het niet meer toegestaan om massieve metselwerk gevels te maken. Het stapelen van stenen is een esthetisch idee. In constructief opzicht is het uiteraard corrupt. Er

waren diverse betonnen hulpconstructie nodig. Het beton is vervlochten met het metselwerk en verschijnt in sommige wanden en plafonds als schoon werk. De gevelschil van het gebouw bestaat uit genuanceerde strengpersstenen waarin alle paars-bruine tinten van de verschillende generaties metselwerk uit Bluecoat Chambers terugkomen.

In het interieur is het metselwerk transparant afgewerkt met witkalk. De interieurafwerking in het oude gebouw is beperkt tot het witten van de muren, het aanbrengen van houten plafonds voor leidingen en grijze stukken hout voor plinten, binnenkozijnen en architraven.

Contextualisme en werkmethode

In de dialoog met *the Bluecoat* stelde hij de opgave niet zozeer in termen van stijl, vorm of beeld, maar in principiële architectonische categorieën als type, proportie, ruimtevorm, circulatie en materiaal. De fysieke context van Bluecoat Chambers was met deze thematiek uitgangspunt voor het ontwerp. De nieuwe status van het gebouw in de binnenstad en het krappe bouwterrein zorgden voor tal van logistieke en ruimtelijke eisen, die het toch al gedifferentieerde programma compliceerden. Het ontwerp voor Bluecoat Chambers is dan ook geenszins het resultaat van individuele fascinaties. Het is een collectief product, waarin met name directeur Bryan Biggs en projectleider Charlotte Myhrum een rol hadden. Zij waren het die op een gezamenlijke verkenning van recent gebouwde Arts Centres vielen voor de ongepolijste Tramway galerie in Glasgow. Zij herkenden in de solide bakstenen remise een omgeving waarin kunst niet alleen geconsumeerd, maar ook geproduceerd kon worden. Biggs en Myhrum zagen iets dat kon dienen als inspiratie voor hun nieuwe vleugel. Zonder twijfel is dit een doorslaggevende artistieke impuls in de planvorming geweest.

In zijn boek 'Song and circumstance' gaat Sytze Steenstra in op de werkmethoden van rockmuzikant/kunstenaar David Byrne. Het anti-individualisme [of onpersoonlijkheid] van zijn band Talking Heads is informatief voor het denken over het contextualisme in de architectuur. Deze notie van anti-individualisme kreeg zijn hoogtepunt in het album 'Remain in Light', dat in samenwerking met geluidskunstenaar Bryan Eno werd geproduceerd. Het album is geïnspireerd op Afrikaanse volkmuziek. Anders dan in veel westerse muziek bestaat er geen vastgelegde hiërarchie, maar zijn verschillende perspectieven mogelijk. De uitvoering gaat als *call-and-response* en *solo-and-circle*, waarin het onderscheid tussen producenten en publiek vervaagt. De muziek komt tot stand door de bijdrage van alle aanwezigen, soms door handklappen op het ritme. Afrikaanse muziek is een product van engagement, waar de westerse muziek traditioneel afstand bewaart van het publiek en op esthetisch genot gericht is. Precies die fenomenen werden

in de new wave muziek van de jaren 70/80 bekritiseerd en door Byrne en Eno intellectueel verkend.

‘Remain in Light’ werd opgenomen door de band Talking Heads en een reeks gastmuzikanten, die goed thuis waren in de Afrikaanse muziek. Terwijl Byrne en Eno zich verdiepten in de muzikale theorie verkenden de bandleden de fascinatie voor de Afrikaanse muziek in de praktijk. Zij stonden klaar om op te treden vóór de songs hun muzikale beslag hadden gekregen en hielden angstvallig afstand van het intellectualisme van Byrne en Eno. ‘I didn’t read those books,’ zei bassiste Tina Weymouth. De opnamen van het album waren onorthodox. Byrne vroeg niet zozeer om vooraf vastgelegde songs te repeteren, maar verzocht de muzikanten om hun vaardigheden te oefenen. Het album kwam in een zoekend proces tot stand, waarbij voortdurend muzikale lagen werden opgenomen, bewerkt en weer uitgewist. Langzamerhand zijn de letterlijke Afrikaanse referenties verweekt. Gitarist Adrian Belew produceerde krassende neushoorgeluiden die geheel los staan van welke referentie dan ook. Op het album staan songs waarin talrijke muzikale lijnen door elkaar lopen. De teksten lijken te komen van geïsoleerde stemmen die in zware ritmes zijn gevat. Het zijn flarden van feiten en mededelingen. ‘Live facts, not fictions,’ zei Byrne.

De werkmethode lijkt op die van Bluecoat Chambers. Ook hier was sprake van een voortgaande bewerking van verschillende ontwerplagen en vooral van een divergerende inbreng van verschillende personen, van *solid bass player* tot *frontman*, van metselaar tot opdrachtgever. Deze inbreng was soms pragmatisch, soms esthetisch, soms intellectueel of ideologisch van aard. Nadrukkelijk werd in het team gespeculeerd op de toe-eigening van het gebouw door het publiek en de uitvoerende kunstenaars. Er was een mix van routine en bevlogenheid. Zo werd het ontwerp voortdurend afgemeten aan intellectuele en fysieke doelen en praktische mogelijkheden en vooral: het kwam los van de brille van één enkele auteur. De architect bleef daarbij op zijn eigen terrein, het ontwerp van architectonische artefacten, spelen. Het was een open werkmethode waarin tegenslagen konden worden geabsorbeerd. Bluecoat Chambers draagt littekens. Zichtbaar is dat de onderaannemer van het betonwerk niet veel trek in de klus had. Daarentegen heeft de metselaar het tegelverband met onverwachte accuratesse uitgevoerd. De consistentie van het ontwerp is niet zozeer een kwestie van auteurschap, maar van nauwkeurigheid in de opgavedefinitie, de onderlinge dialoog en de redactie van de samenstellende ontwerp- en uitvoeringsaspecten. Evenzeer als bij ‘Remain in Light’ was de techniek voorwaardelijk. Het eindeloos opnieuw bewerken van het ontwerp en dit heen en weer kaatsen tussen Engeland en Nederland was slechts mogelijk door moderne tekensoftware en het internet.

Mogelijk werpt dit alles nieuw licht op wat het thema van contextualisme in de architectuur tegenwoordig zou kunnen inhouden. Gebouwen komen immers niet meer vanzelfsprekend voort uit regionale bouwtechnieken of de beschikbaarheid van plaatselijke materialen. Alles kan. Tegenwoordig is een contextualistische ontwerpbenadering een *keuze* en geen *onontkoombaarheid*. Het verklaart waarom het contextualisme kan vervallen in een artistieke en individualistische praktijk, waarbij architecten grote vrijheid nemen om de context op hun eigen manier te lezen en te bewerken. Uiteindelijk is zelfs het werk van een rationalistische architect als Aldo Rossi bewust gesubjectieerd. Je zou kunnen zeggen dat de integratie van de fysieke stedelijke context bij hem verticaal geïntegreerd was. Tussen de context en de opgave staat de persoonlijke creativiteit van de ontwerper. De analoge stad waar Rossi zich door liet inspireren was een persoonlijk reservoir van referenties. Byrne's onpersoonlijke werkmethode van *Call-and-response* lijkt productiever, want deelbaar met het grote publiek.

In de ontwerpmethodiek van de architectuur kan *Call-and-response* juist vertaald worden als de horizontale integratie van de context in het ontwerp. Hierbij wordt de context verruimd tot een intellectuele en maatschappelijke omgeving, waarbij het ontwerp strikt architectonisch van aard blijft en de architect een oude troef speelt: het vermogen om complexe vraagstukken te ordenen en van een antwoord te voorzien.