

IdeaBuilding *Occupation and construction*

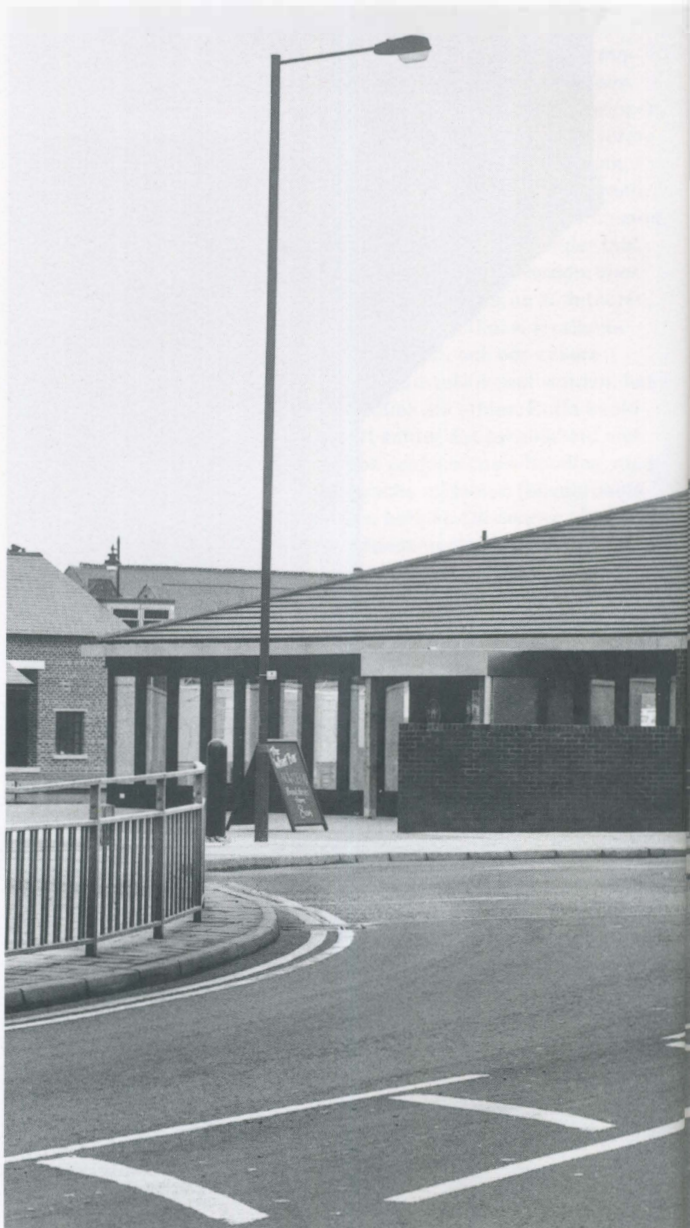
Christoph Grafe in a conversation with Stephen Bates and Jonathan Sergison

British architects seem to excel in intricately detailed, tailor-made buildings or, even more often, conversions of buildings into art galleries, shops and restaurants. Your work shows a great diversity and ranges from (sub)urban planning to the small-scale interior, including public buildings. How would you see the relation between this broad engagement and the issues that are raised in the work?

IdeeBouwen *Bewoning en constructie*

Christoph Grafe in gesprek met Stephen Bates en Jonathan Sergison

Britse architecten lijken uit te blinken in ingewikkeld gedetailleerde, op maat gemaakte gebouwen of, nog vaker, in verbouwingen tot kunstgaleries, winkels en restaurants. Jullie werk laat een grote diversiteit zien en varieert van (sub)urbane planning tot het kleinschalige interieur, inclusief publieke gebouwen. Hoe zien jullie de relatie tussen deze brede verbintenis en de kwesties die in jullie werk naar voren worden gebracht?

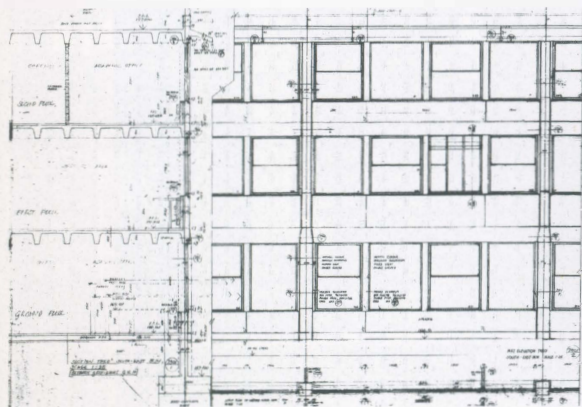


Public House, Walsall (i.s.m. Caruso St John) / Public House, Walsall (collaboration with Caruso St John)

Jonathan Sergison The opportunity to build is very much the result of circumstances. We have been very keen to broaden our scope. We wanted to avoid the situation that many young British practices find themselves in, which is being stuck in designing apartments for wealthy clients. We have been incredibly lucky that in the two years of our practice the most significant work has been in the public sector. The reality of small scale work leads to an attitude of making the best of what you have got; that may involve great attention to detail, which is not necessarily confined to formal investigations. Tony Fretton showed us that it is possible to address a social and political agenda. As small an environment still offers a site for occupation; it is full of

Jonathan Sergison De mogelijkheid om te bouwen is veelal het resultaat van omstandigheden. Het is altijd ons streven geweest ons gezichtsveld te verbreden. We wilden de situatie vermijden waarin menig jong Brits bureau zich bevindt, namelijk dat ze vastzitten aan verbouwingen voor rijke opdrachtgevers. We hebben erg veel geluk gehad dat de belangrijkste projecten van ons bureau in de afgelopen twee jaar in de publieke sector lagen. Werken op kleine schaal leidt ertoe dat je het beste wil maken van wat je hebt; dat kan een grote aandacht voor het detail inhouden, wat niet noodzakelijk beperkt is tot formeel onderzoek. Tony Fretton heeft ons laten zien dat het mogelijk is om je op een sociale en politieke agenda te richten. Ook de kleinste ruimte is nog altijd een territorium voor bewoning; een afspiegeling van een grote hoeveelheid sociale overeen-





Stedebouwkundig plan uitbreiding Sittingbourne, Kent; de bestaande aardwallen worden verlengd en aangepast om een los patroon te vormen dat geleidelijk met bebouwing ingevuld kan worden (i.s.m. East Architects) / Settlement layout Sittingbourne, Kent; the existing earth bunds are extended and adjusted to form a loose matrix of organising strips (collaboration with East Architects)
 Alison en Peter Smithson, Second Arts Building, Bath, Engeland; doorsnede en gevelfragment van een standaardbeuk van de zuidwestgevel / Second Arts Building, Bath, England; section and façade fragment of a typical bay of the southeast façade
 Supermarkt, Londen / Supermarket, London

social agreements. The formal investigation is just a part of that.

In the eighties there were two extreme tendencies in architectural practice in Britain; one which I would describe as completely uncritical and at the service of the forces that be, patronage, statutory authorities et cetera; and one absenting itself from building in this context. Instead, these architects researched an extensive critique of Western society and architectural practice through largely unbuilt work or, very rarely, isolated building projects. In both cases there was a withdrawal from responsibility for or implication in the present condition of building. In the first, context is unproblematic and transparent, in the second simply ignored. Actions are seen to be superimposed upon context without the problem of being implicated in it, without dealing strongly with the 'real' condition. We are interested in discovering the possibilities of the existing condition and to question it through building.

Stephen Bates Our early and long discussions on the work of the Smithsons were instrumental in formulating our own position. In the beginning there was an unconscious attraction by what they were saying. It took some time for us to appreciate their buildings. The ideas in their writing struck a chord much more quickly and continue to do this. However, as we became more familiar with their ideas, our own ideas matured and we found their

komsten. Het formele onderzoek is hier slechts een onderdeel van.

In de jaren tachtig waren er in Groot-Brittannië twee tegengestelde tendensen in de architectuurpraktijk: één die ik zou willen omschrijven als totaal onkritisch en geheel ten dienste van de maatschappelijke krachten, opdrachtgevers, overheid enzovoort; en één die zich verre houdt van bouwen in deze context. De architecten in deze laatste categorie onderzochten een uitgebreide kritiek op de westerse maatschappelijk en de gangbare architectonische praktijk door grotendeels ongebouwd werk of, zeer zelden, geïsoleerde bouwprojecten. In beide gevallen trok men zich terug uit de verantwoordelijkheid voor of betrokkenheid bij de huidige condities van het bouwen. In het eerste is de context onproblematisch en transparant, in het tweede werd de context genegeerd. Verrichtingen van de architect worden gezien als waren zij geplaatst voor een maatschappelijke achtergrond zonder erbij betrokken te zijn, zonder veel rekening te houden met de 'echte' condities. Wij willen de mogelijkheden van de bestaande condities ontdekken en onderzoeken door te bouwen.

Stephen Bates Onze vroegere en langdurige discussies over het werk van de Smithsons hielpen ons onze eigen positie te formuleren. In het begin voelden wij ons onbewust aangetrokken door wat zij zeiden. Het duurde even voordat we hun gebouwen gingen waarderen. De ideeën in hun teksten raakten veel sneller een snaar en doen dat nog steeds. Terwijl we meer bekend werden met hun werk, werden onze eigen ideeën rijper en vonden we hun gebouwen steeds



buildings more and more interesting.

The single most important issue the Smithsons revealed to us was that of strategy and detail, and the recognition that making buildings was part of a conversation about how ideas could be made physical. This was a process which could allow a sort of simultaneous study through different scales so that a building could be refined and questioned. We studied how they actually made buildings and in particular their account of the Second Arts Building at Bath; how they made their drawings, working to scale. This work reinforced the idea about strategy in detail, about translating ideas into material realities. It was this connection between thinking and making that we found illuminating and which we try to follow in our own work.

For our practice the constant critical discussion with people around us was of great importance. This critical debate now extends to collaborative work and theoretical initiatives with other practices such as Caruso St John, East, and artists such as Mark Pimlott.

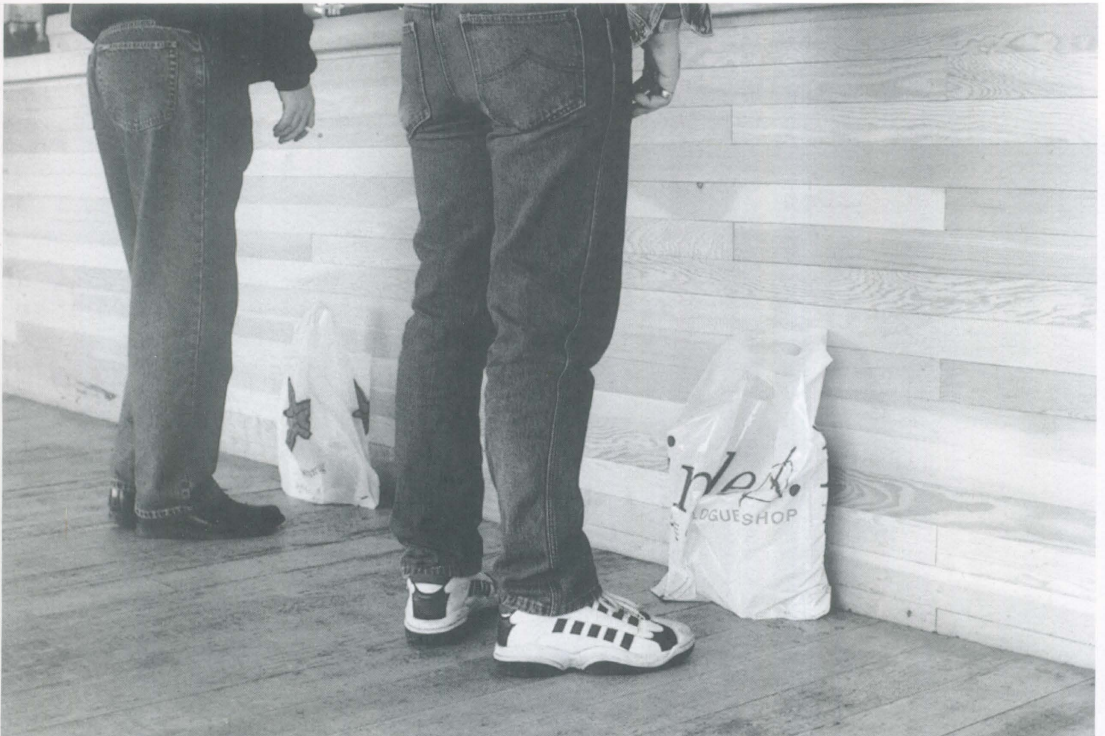
'Ordinary culture', the stuff that surrounds us without being designed and theorised, has been a strong interest in both the field of architecture, not least through the Smithsons, and post war art theory. It raises the question what exactly it is that one refers to – material, types, images – and how this interest informs a consciously made, 'knowing' building or art object.

interessanter.

De allerbelangrijkste kwestie die de Smithsons voor ons onthulden was de kwestie van strategie en detail, en de erkenning dat het maken van gebouwen een onderdeel was van een conversatie over hoe ideeën fysiek gemaakt kunnen worden. Dit was een proces dat een zekere gelijktijdige studie door verschillende schalen heen kon toestaan, zodat een gebouw verfijnd en betwist kon worden. Wij onderzochten hoe zij daadwerkelijk gebouwen maakten, in het bijzonder hun aanpak van het Second Arts Building in Bath; hoe ze hun tekeningen maakten, op schaal werkend. Dit werk versterkte het idee over strategie in detail, over het omzetten van ideeën in materiële realiteit. Het was deze verbinding tussen denken en maken die wij verhelderend vonden en die wij proberen te volgen in ons eigen werk.

Voor onze praktijk waren de voortdurende kritische discussies met de mensen om ons heen van groot belang. Dit kritische debat strekt zich nu uit tot samenwerkingsprojecten en theoretische initiatieven met andere bureaus, zoals Caruso St John, East, en kunstenaars als Mark Pimlott.

Zowel op het gebied van de architectuur, onder andere door de tussenkomst van de Smithsons, als in de naoorlogse kunsttheorie was men erg geïnteresseerd in de 'alledaagse cultuur', de dingen om ons heen die niet ontworpen en getheoretiseerd zijn. Het roept de vraag op wat het nu precies is waarnaar verwezen wordt – materiaal, types, beelden – en hoe deze belangstelling een bewust gemaakt 'knowing' gebouw of kunstobject beïnvloedt.







J.S. We are aware that the experience of everyday life is directed by the personal and collective influence of images. They are recognised to be common and in this way 'known', yet they are interpreted individually and as such the meanings that are derived from them are unpredictable and variable.

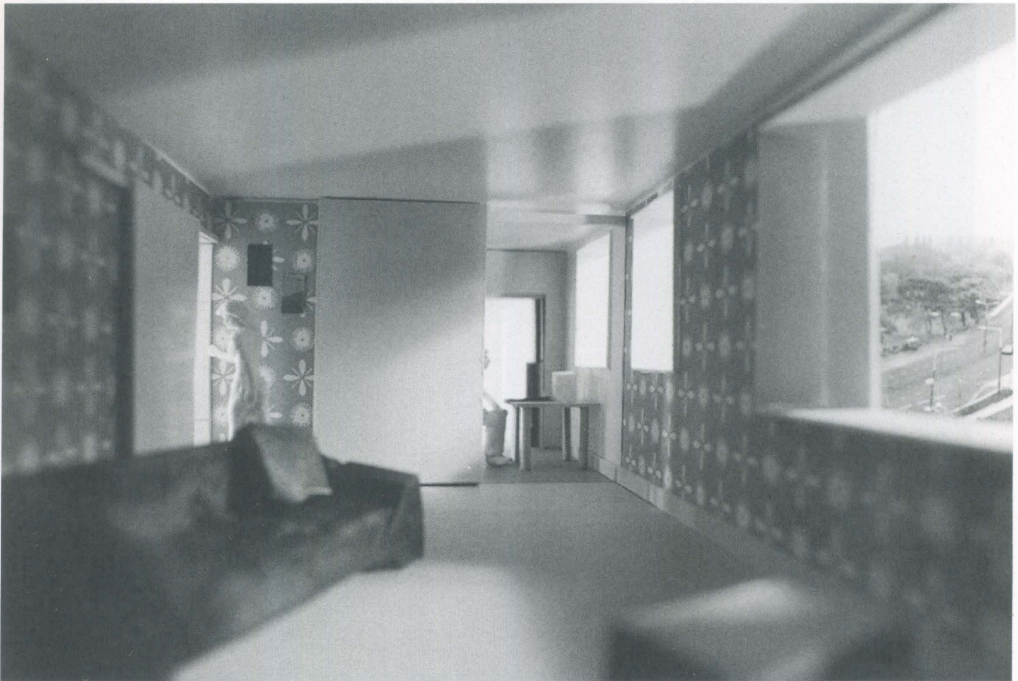
Images have evolved from a cultural memory influenced by ideas of tradition and of the future which have been learned and reshaped over time. They provide a fictional framework against which people make judgements.

S.B. Architecture, and indeed the totality of objects that surround us, communicates through images, if in an unconscious way. And certainly much architectural practice is unconsciously informed by images. It is necessary to be aware of this and of the meanings and cultural assumptions that are embodied in these images. We try to enhance the potential of images to communicate. Of course, this communication relies on the ability of people to be receptive and it is open to various interpretations. Images are connected with conventions and their limits; things that are generally understood: the pitched roof, for example, or a certain proportion. This is not limited to historic buildings. Whenever you pass the outskirts of a city you see large industrial buildings which somehow have a particular identity that you recognise as being part of a local building culture. For the pub in Walsall we used a large

J.S. We zijn ons ervan bewust dat de ervaring van het alledaagse leven geleid wordt door de persoonlijke en collectieve invloed van beelden. Zij worden als alledaags herkend en zijn in die zin 'bekend', maar toch worden ze individueel geïnterpreteerd en daardoor zijn de betekenissen die we eraan ontlenen onvoorspelbaar en veranderlijk.

Beelden komen voort uit een cultureel geheugen; een geheugen dat beïnvloed wordt door opvattingen over traditie en de toekomst die in de loop der tijd geleerd en bijgeschaafd zijn. Ze bieden een fictief raamwerk voor de wijze waarop mensen hun omgeving beoordelen.

S.B. Architectuur, ja alle objecten die ons omgeven, communiceren via beelden, al zijn we ons daar niet altijd van bewust. Juist veel architectonisch werk is beïnvloed door beelden. We moeten ons hiervan bewust zijn en ons tevens de betekenissen en culturele veronderstellingen realiseren die deze beelden belichamen. We proberen de potentie van beelden om te communiceren te verhogen. Natuurlijk is deze communicatie afhankelijk van het vermogen van mensen om ontvankelijk te zijn en open te staan voor verschillende interpretaties. Beelden zijn gerelateerd aan conventies en hun grenzen; dingen die algemeen begrepen worden: het schuine dak bijvoorbeeld, of een bepaalde verhouding. Dit blijft niet beperkt tot historische gebouwen. Wanneer je door de buitenwijken van een stad rijdt zie je industriële gebouwen die op een of andere manier een bepaalde identiteit bezitten die je herkent als onderdeel van een lokale bouwcultuur. Voor de pub in Walsall hebben we een groot schuin dak gebruikt; een



pitched roof which looks strangely like something we know that people know; early industrial buildings but also the average supermarket on the outskirts of most British towns with its fake barn roof. We use the image of that, but this doesn't mean that we want to direct how people should look at it. That isn't our role. We know from experience that the pub is regarded as a very strange building by local people. Our work is certainly not disappearing into the fabric, it is clearly and intentionally different.

J.S. There is a sort of silent conversation with disciplines outside architecture like film, art and photography which deal with these same issues. In this context the relation between Minimal Art and Pop Art should be emphasised; both are engaged in a reinterpretation of ordinary conditions which involves a precise recording of the apparently well-known. It means taking seriously what is found in a given situation and study it with care; which is what makes the work of Dan Graham or Claes Oldenburg so valuable.

What one recognises in the production of other disciplines such as film or photography is the consideration of a shift of perception of supposedly well-known situations and images in the viewer. The typical environment, the distinctly 'unglamorous' urban situation, in which a film like Mike Leigh's *SECRETS AND LIES* was set, provided a background against which the characters became visible and recognisable.

element dat wonderlijk veel lijkt op iets waarvan we weten dat mensen het kennen; vroege industriegebouwen, maar ook de gemiddelde supermarkt in de buitenwijken van de meeste Britse steden, met zijn nagemaakte schuurdak. We gebruiken het beeld daarvan, maar dat betekent niet dat we willen bepalen hoe mensen ernaar zouden moeten kijken. Dat is onze rol niet. Wij weten uit ervaring dat de pub door de plaatselijke bevolking als een erg ongewoon gebouw wordt gezien. Ons werk verdwijnt zeer zeker niet in zijn omgeving, het is duidelijk en opzettelijk anders.

J.S. Er is sprake van een stille conversatie met de disciplines buiten de architectuur, zoals film, kunst en fotografie, die met dezelfde vraagstukken te maken hebben. In deze context zou de relatie tussen Minimal Art en Pop Art moeten worden benadrukt; beide houden zich bezig met een herinterpretatie van de alledaagse condities, die een precieze registratie van het ogenschijnlijk overbekende inhoudt. Dit wil zeggen dat een gegeven situatie het onderwerp van een serieus onderzoek is, iets dat men met veel zorg bestudeert; dat is precies wat het werk van Dan Graham of Claes Oldenburg zo waardevol maakt.

Wat je herkent in de productie van andere disciplines als film of fotografie, is dat de toeschouwer een verandering ondergaat in zijn perceptie van zogenaamd welbekende situaties en beelden. De karakteristieke, duidelijk stedelijke omgeving waarin een film als Mike Leigh's *SECRETS AND LIES* speelde, leverde een achtergrond waartegen de personages zichtbaar en herkenbaar werden.



S.B. We try to investigate the role of photography in recording our own built work. For the Walsall pub we worked with Hélène Binet and Roland Dafis to make two sets of recordings. Hélène's work was about the things that architecture takes responsibility of, the built form, the construction; Rolant's photographs were about the life of the building as taken over by people. It was fascinating to see the stories which are depicted in this second series of photographs, and it was even more interesting to see what none of us could ever have anticipated.

Which formal strategies are involved in producing this shift in perception?

J.S. Part of it is about abstracting, part of it is about concrete 'known' images mediated through material. Abstraction really is about prioritising, emphasising what is new within the context of construction. This process of selecting visual information becomes instrumental and is related to the reality of ordinary building. At the same time the reference to the ordinary is not literal, by using images from popular culture. It is always mediated through construction.

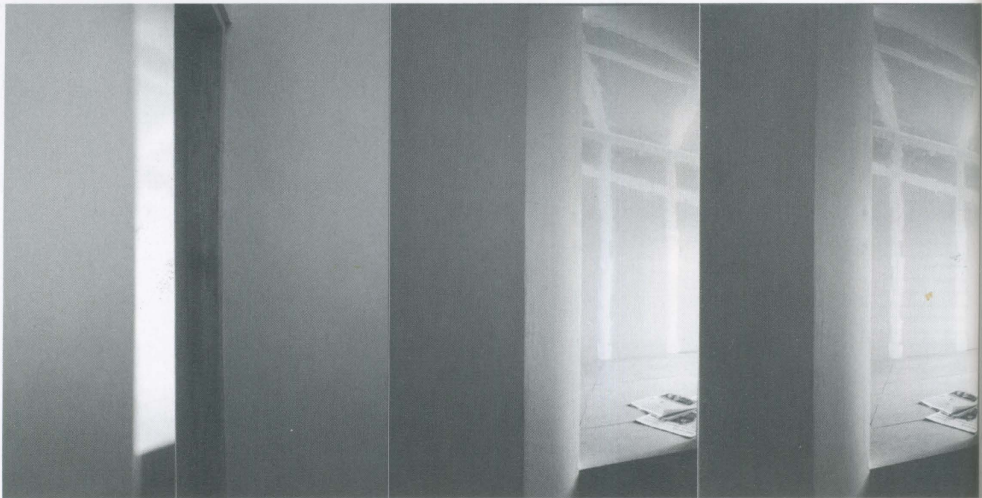
The literal act of applying popular images is introduced by the users. When we presented a housing refurbishment project in Liverpool we used cliché images of traditional domestic design inside the flats not to ridicule, but in order to show that all

S.B. Wij proberen de rol van de fotografie te onderzoeken door de wijze waarop we ons eigen gebouwde werk laten vastleggen. Voor de Walsall-pub werkten we samen met H  l  ne Binet en Roland Dafis om twee series opnamen te maken. H  l  ne moest zaken fotograferen die met de architectuur te maken hadden, de gebouwde vorm, de constructie; Rolants foto's moesten gaan over het wel en wee van de gebouwen nadat de mensen zich deze gebouwen toegeëigend hadden. De verhalen van die tweede serie waren fascinerend, en nog interessanter was het om te zien wat niemand van ons ooit had kunnen voorspellen.

Welke formele strategieën gebruiken jullie om deze verschuiving in perceptie te bewerkstelligen?

J.S. Deels is het een kwestie van abstractie, deels van het vertalen van concrete, 'bekende' beelden in materiaal. Abstractie heeft te maken met voorrang geven aan, benadrukken wat nieuw is in de context van het bouwen. Dit proces van het selecteren van visuele informatie wordt erg belangrijk en is gerelateerd aan de realiteit van het alledaagse bouwen. Maar de verwijzing naar het alledaagse resulteert niet letterlijk in het gebruiken van beelden die we associëren met de populaire cultuur. Dit aspect wordt altijd bemiddeld door het gebouw.

Het introduceren van populaire beelden gebeurt door de gebruikers. Toen wij een verbouwingsvoorstel voor een woontoren uit de jaren zestig in Liverpool presenteerden, gebruikten we clichés van traditionele huiselijke inrichtingen in de flats; niet om er de draak mee te steken, maar om



this stuff went on elsewhere and had nothing to do with us. We are not to interfere.

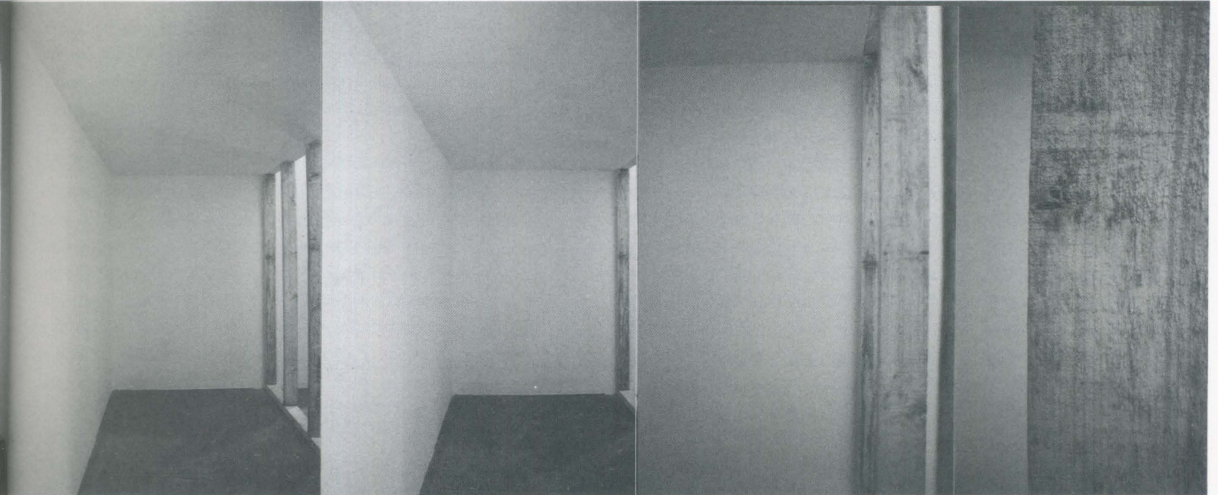
● One of the things that we recognise gradually is how people perceived the type of space that we design. This is directly related to a reduction of the number of elements that are employed. By limiting the range of materials used we try to focus the attention, to show priorities. In our refurbishment of a large house in London, for example, we used timber constructions clad in deal board which establishes a distinction between the surrounding existing shell and the new partitions. The reduction of visual information is instrumental for creating a background; a quiet ordering device which can be appropriated without being prescriptive. It enhances the legibility of the space and the form of a building.

S.B. Essential for our understanding of the 'ordinary' is an interest in generally accepted or traditional forms of construction. They invariably offer a starting point for our own investigations. This touches on the visible and invisible aspects of context, but in the end it is about appearance. I am thinking of the example of the school in Maida Vale in London which is informed by an interest in form and material that follows our reading of the area. Not the architecture of the terraces but what was behind these terraces. The world of Do-it-yourself outbuildings, sheds and conservatories that we found in the backyards. The form we designed, and the material

te laten zien dat al deze dingen ergens anders plaatsvonden, buiten ons bereik. Wij moeten ons er niet mee bemoeien.

Een van de dingen waarvoor we geleidelijk een gevoel ontwikkelen is hoe mensen het type ruimte dat wij ontwerpen waarnemen. Voor ons heeft dat direct te maken met het reduceren van het aantal elementen dat we gebruiken. Door de reeks gebruikte materialen te beperken proberen we de aandacht op één punt te richten, de prioriteiten te laten zien. In onze verbouwing van een woonhuis in Londen gebruikten we bijvoorbeeld een houtconstructie die bekleed is met vurenhouten delen. Daardoor werd een onderscheid tussen de bestaande schil en de nieuwe scheidingswanden aangebracht. De reductie van visuele informatie is nodig om een achtergrond te scheppen; een simpel ordeningsmiddel dat kan worden toegepast zonder te veel te bepalen. Het vergroot de leesbaarheid van de ruimte en van de bouwvorm.

S.B. Essentieel voor ons begrip van het 'alledaagse' is de belangstelling voor algemeen geaccepteerde of traditionele constructiewijzen. In bijna alle projecten zijn deze het vertrekpunt voor onze eigen onderzoeken. Dit raakt de zichtbare en onzichtbare aspecten van de context, maar uiteindelijk gaat het om verschijning. Ik denk bijvoorbeeld aan de school in Maida Vale in Londen. Het ontwerp komt voort uit onze belangstelling voor vorm en materiaal, als resultaat van onze lezing van de bestaande omgeving; dit betreft niet zozeer de architectuur van de stadshuizen, maar juist die van de achterterreinen. De wereld van de



for the cladding of the building (polycarbonate) was ordinary – ordinary in the sense that it relates to the everyday experience of buying material for your garden shed in the hardware store. Here the ordinary is that which is readily available, but used in a specific, unfamiliar way.

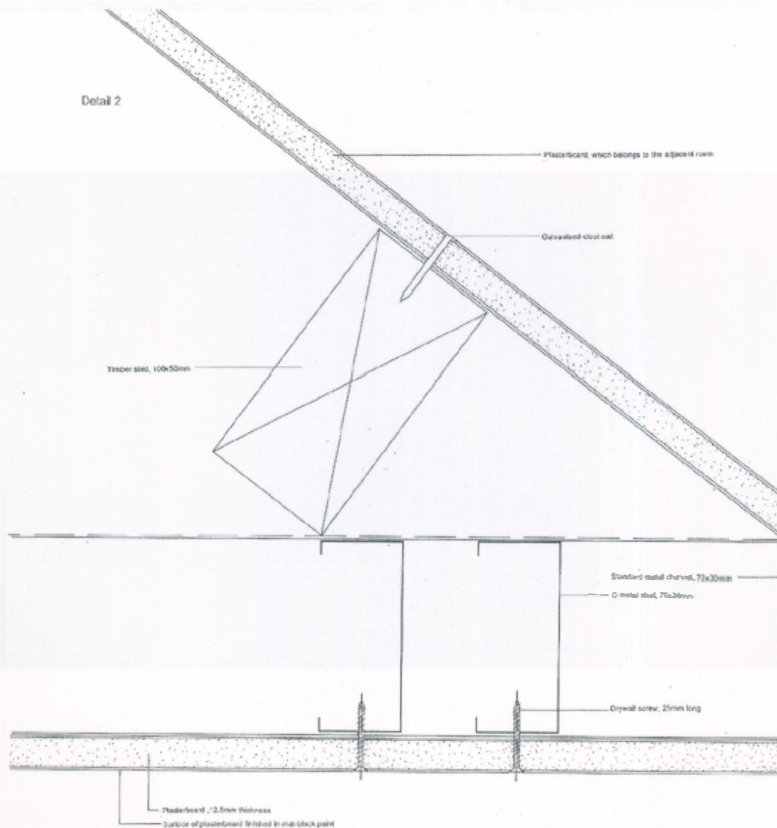
Looking carefully at traditional construction and modern building practice has led to an interest in the idea of tolerance. There is a fine line between a building practice which is full of tolerance, and one which may be very conscious but offers no tolerance at all. We are interested in the space between these two approaches which suits our interests in effectively abstracting but at the same time dealing with the realities of construction. Just as you are engaged with the people that use the building you are dealing with the people that make it.

Tolerance is looseness, flexibility, space for interpretation. It is about pragmatism, but also about openness for future expression. In our project for the school this space was still quite tight; the cladding was translucent, so you could see the structure. Recently, in a project for crafts studios and a residence in Uploders in Dorset, we have become more interested in the freedom that lining and cladding offer. The structure is there and it does its job. It does not need to be expressed.

doe-het-zelfaantbouwen, schuurtjes en serres die we in de achtertuinen vonden. De vorm die wij ontwierpen, en het bekledingsmateriaal van het gebouw (gewoon polycarbonaat) zijn alledaags in die zin dat ze gerelateerd waren aan de alledaagse ervaring van het in een doe-het-zelfwinkel kopen van materiaal voor je tuinhuis. Het alledaagse is hier hetgeen kant-en-klaar beschikbaar is, maar het wordt gebruikt op een specifieke, onbekende manier.

Het zorgvuldig kijken naar traditionele constructies en de moderne bouwpraktijk leidde ertoe dat we ons sterker met 'tolerantie' zijn gaan bezighouden. Er is een dunne lijn tussen een bouwpraktijk vol tolerantie en een die wellicht erg bewust en precies is, maar geen enkele speelruimte biedt. Wij richten ons op de ruimte tussen deze twee methodes in. Daarbij proberen we te werken op een manier die overeenkomt met onze wens om het effect te abstraheren en tegelijkertijd rekening te houden met de realiteit van het bouwen. Je gaat met de mensen die een gebouw maken op dezelfde manier om, als met de toekomstige gebruikers.

Tolerantie is losheid, flexibiliteit, ruimte voor interpretatie. Dit heeft te maken met een zeker pragmatisme, maar ook met openheid. In ons schoolproject was deze ruimte nog vrij beperkt; de bekleding was translucent, zodat je de structuur kon zien. In een recent project voor een studio-werkplaats en woningen in een oude schuur in Uploders in Dorset, zijn we ons meer gaan richten op de vrijheid die de bekleding biedt. De constructie van het gebouw is er gewoon; zij doet haar werk en hoeft niet nog eens uitgedrukt te worden.



J.S. We are interested in a way of working that expresses a sense of continuity and I suppose that is why we are attracted by ordinary ways of constructing. New techniques come along and are absorbed in a continuous tradition. In our project for a house in the South of Spain we used materials and structural solutions which we found to be existing. For example, we wanted to create a very wide span. We designed a fitch beam knowing that various combinations of timber and steel existed in local building. At the same time this was an unusual solution in Andalucia. The local builders would have been more inclined to use smaller spans. We have a strong disinterest in a diagrammatic way of building; we are more interested in testing technical solutions critically and pragmatically, without a fixed opinion about supposed honesty or function.

How does this approach of architectural thinking as part of the practice feed your work as teachers at the Architectural Association?

S.B. We encourage the students to look at their environment and study it very carefully. These experiences provide a platform from which we work, a deeper understanding of context. Our students have just started their architectural training and have a limited experience in designing form; where they do, they start from environments they know. We ask them to put into words what they see and what they want to design because these words involve a commitment which enables us and them to communicate. Formulating the targets of the design makes sure one doesn't end up with an undisciplined creative process.

We work on the assumption that it is through building that ideas become formalised, real. How do we construct space and how do we occupy space? These are the two core questions for our teaching and they are constantly asked during the year.

J.S. We were very keen that the students should experience what it is to build something that they had designed. The brief of the 'Room' project was to make a series of interconnected spaces. The students worked in pairs. To make a space they had to relate to their neighbours because the connection was a critical part of the experience. We gave them a limited range of materials that they could use: plasterboard, timber stud, metal stud, plywood and some polycarbonate. Generally plasterboard and dry lining was the predominant material. They were taught how to work with the material in a number of sessions at a training centre for builders.

Alongside this process we had extensive discussions about the designs. They described the atmosphere which they wanted to achieve, their reasons for making their room in a certain way and collectively they started to formulate ideas for the sequence and the individual spaces. This idea

J.S. Wij willen een werkwijze onderzoeken die een gevoel van continuïteit uitstraalt en ik denk dat we ons daarom aangetrokken voelen door 'gewone' constructiewijzen. Nieuwe technieken ontwikkelen zich en worden opgenomen in een bestaande traditie. In ons project voor een huis in Zuid-Spanje hebben we materialen en technische oplossingen gebruikt die daar gangbaar waren. We wilden bijvoorbeeld een grote overspanning maken. Wij ontwierpen een gelamineerde houten ligger, omdat we wisten dat in de plaatselijke bouw verschillende combinaties van hout en staal voorkwamen. Tegelijkertijd was deze oplossing in Andalusië ongewoon. De bouwers ter plaatse hadden eerder kleinere overspanningen gebruikt. Wij zijn absoluut niet geïnteresseerd in een schematische manier van bouwen; in plaats daarvan proberen we technische oplossingen kritisch en pragmatisch te toetsen zonder een vooringegenomen mening over zogenaamde eerlijkheid of functie.

Hoe voedt deze aanpak van het architectonisch denken, dat het werk van het bureau kenmerkt, jullie werk als docent aan de Architectural Association?

S.B. We moedigen studenten aan naar hun omgeving te kijken en deze zorgvuldig te bestuderen. Die ervaringen vormen de basis van onze begeleiding. Ze scheppen een dieper begrip voor de context. Onze studenten zijn net begonnen aan hun architectuuropleiding en hebben weinig ervaring met het ontwerpen van vorm; als ze vorm ontwerpen, beginnen ze bij de omgeving die ze kennen. Wij vragen hun te verwoorden wat ze zien en wat ze willen ontwerpen. De formulering van de uitgangspunten stelt ons in staat om met elkaar te communiceren. Het formuleren van je ontwerpdoelen zorgt ervoor dat je niet met een ongedisciplineerd creatief proces blijft zitten.

Wij gaan ervan uit dat ideeën vorm krijgen en *echt* worden door ze in een gebouw te realiseren. Hoe construeren we ruimte en hoe bezetten we die ruimte? Dat zijn de twee kernvragen van onze manier van lesgeven.

J.S. We vonden het erg belangrijk dat de studenten zouden ervaren hoe het is om iets te bouwen wat ze zelf hadden ontworpen. De opdracht van het 'Room'-project omvatte een serie onderling verbonden kamers. De studenten werkten twee aan twee. Om een ruimte te maken, moest elk groepje overleggen met de burens, omdat de verbinding een belangrijk deel van het onderzoek was. We selecteerden een beperkt aantal materialen die gebruikt konden worden: gipsplaat, houten stijl-en-regelwerk, *metal stud*, triplex en polycarbonaat. Over het algemeen werden gipsbeplating en droge afwerkingsmethodes gebruikt. In een aantal sessies leerden de studenten op een opleidingscentrum voor de bouw hoe ze met materialen moesten werken.

Tijdens dit proces hielden we uitgebreide discussies over de ontwerpen. De studenten beschreven de sfeer die ze wilden bereiken, hun beweegredenen voor de wijze waarop een kamer gemaakt was en samen begonnen ze een algemeen idee over de opeenvolging en de individuele ruimten te ontwikkelen. In de meeste gevallen hield dit idee verband met de context; ofwel een fysieke context – de ruimte kon een raam hebben of geheel omsloten zijn –

generally related to context; either as a physical context – the place could have a window or might be entirely enclosed – or it related to context in terms of spatial experience or emotion.

S.B. The students designed through model-making. Their survey involved a drawing and a model of the existing space. Then they made a series of scaled models from 1:20, 1:10 and eventually 1:5, almost a trial run of the building. They also produced a series of construction drawings, but what was almost more interesting was the survey drawing which they made after the room was finished. We asked them to compare these with their own construction drawings and they showed subtle but significant differences.

J.S. We see teaching and practicing as strongly related to each other; they are part of a larger more general investigation. In our own work the process of critically evaluating ideas and preoccupations introduces the topic of strategy in detail, which was so essential for the thinking of the Smithsons. The detail embodies the idea of the building. It enables us to formulate a strategy early in the design process. By setting out guidelines within which we work, we define a framework that is open and clear enough to inform each element in the design. There are, for example, dozens of ways of making a door. The guidelines help us to make sense of the door details and joining techniques present in construction. Used as such the detail then proves the general agreement.

In some projects a strategy will inform every detail, in others you might decide to put all attention into one particular element and treat the rest as background. In our project for a conversion of a studio building in London the details are used to show the layering of materials in each part of the building and to draw attention to the existing spatial qualities. The actual details may be completely different, but they are all part of the same approach. This interest may be particular to our specific situation as architects working in London. Our Dutch friends notice a difference in approach compared to the building practice in Holland where building details for, say, doors or windows, seem to be much more standardised. It does not mean that we are interested in precious details. We don't invent a detail just for the sake of doing something different; and while most of our projects include different door details, some of them may recur in other projects where we find a similar condition. Every detail is part of a larger conversation which informs its logic and its appearance.

of een context in termen van ruimtelijke ervaring of emoties.

S.B. De studenten ontwierpen door maquettes te maken. Hun onderzoek omvatte een tekening en een maquette van de bestaande ruimte. Daarna maakten ze een serie maquettes op schaal, van 1:20 naar 1:10 en uiteindelijk 1:5; haast een proefopstelling van het gebouw. Daarnaast maakten ze een serie constructietekeningen. Het meest verhelderend waren echter de overzichtstekeningen van het gerealiiseerde project. Deze werden vergeleken met de eerdere constructietekeningen en lieten subtiele maar veelzeggende verschillen zien.

J.S. Voor ons bestaat er een hechte relatie tussen het lesgeven en in de praktijk werken; beide activiteiten zijn onderdeel van een groter, algemener onderzoek. In ons werk komt de kritische evaluatie van ideeën en uitgangspunten terug in het onderwerp van de strategie in details, dat zo essentieel was in het denken van de Smithsons. Het detail belichaamt het idee van het gebouw. Het stelt ons in staat om vroeg in het bouwproces een strategie te formuleren. Door richtlijnen te stellen waarbinnen we werken, definiëren we een raamwerk dat open en helder genoeg is om ieder element in het ontwerp te ondersteunen. Er bestaat bijvoorbeeld een dozijn mogelijkheden om een deur te maken. De richtlijnen helpen ons de betekenis te zien van de details van de deur en de aansluitingstechnieken die in de bouwpraktijk gebruikt worden. Op die manier komt het detail dan overeen met het algemene idee.

In sommige projecten zal de strategie ieder detail beïnvloeden, in andere besluiten we om alle aandacht op een bepaald element te richten en de rest als achtergrond te zien. In onze verbouwing van een studioruimte in Londen hebben we de details gebruikt om de gelaagdheid van het materiaal in ieder deel van het gebouw te laten zien en de bestaande ruimtelijke kwaliteiten onder de aandacht te brengen. De details zelf kunnen totaal verschillend zijn, maar de aanpak is in elk specifiek geval hetzelfde. Wellicht is deze belangstelling kenmerkend voor onze specifieke situatie als architecten die werken in Londen. Onze Nederlandse vrienden merken een verschil in aanpak op ten opzichte van de bouwpraktijk in Nederland, waar bijvoorbeeld de details van ramen of deuren veel meer gestandaardiseerd zijn. Dit alles betekent niet dat wij geïnteresseerd zouden zijn in precieuze details. We ontwerpen een detail niet alleen om iets anders te doen; en ook al zijn de deurdetails in de meeste van onze projecten verschillend, soms worden ze in een ander project waar we dezelfde condities vinden hergebruikt. Elk detail maakt deel uit van een grotere conversatie die de logica en verschijning ervan verklaart.

Vertaling, Christa van den Berg



Verbouwing van een studioruimte, Londen; trappenhuis / Refurbishment of a studio space, London; staircase OASE # 49/50 1998