

# *DE CONTEXT VAN TRADITIONALISME*

47

HANS VAN DER HEIJDEN

# *THE CONTEXT OF TRADITIONALISM*

OASE 76

Regisseur Jim Jarmusch verhaalt in de film *Down by Law* van drie personages wier levens-geschiedenissen kortstondig en tegen wil en dank samenvallen. De plot is eenvoudig. Pooier Jack en DJ Zack doen duistere zaken in de nacht van een naamloze Amerikaanse stad. Zij ontmoeten elkaar in een gevangenis, waar ook Roberto arriveert. De drie besluiten te vluchten en maken een barre tocht door een moeras dat even uitgestrekt als troosteloos is. Zodra zij in de bewoonde wereld terugkomen, scheiden de wegen zich. De film is nauwelijks een karakterstudie te noemen. *Down by Law* is ostentatief in zijn grotestadskitsch. Clichés worden niet geschuwd. Een gevangenis is een Amerikaanse meerpersoonskachot met een stalen hek aan de voorzijde en de Amerikaanse slum is alles wat je erbij voorstelt. De zwart-witfotografie van Robby Muller is korrelig en wordt begeleid door de rauwe neoblues van hoofdrolspeler Tom Waits. Het blijft niet bij een sfeertekening of karikatuur. Jarmusch registreert de pogingen van zijn personages zich hun schrale omgeving eigen te maken. We zien Zack onmachtig blikjes door de straten schoppen. De stad wordt van hem door op de stoeprand te zitten en tegen lantaarnpalen te leunen. In zijn toch al morsige cel is Zack vooral doende om houtskool kalenderstrepen te zetten op de muren. In het moeras kraken de helden een vishut die als twee druppels water lijkt op hun gevangenis. Kortom, het verhaal gaat ondubbeltzinnig over overleven: de vlucht voor achtervolgers, het maken van vuur, het roosteren van konijnen, het vinden van onderdak. De cameravoering is statisch en registreert hoe de drie reisgezellen zich zonder illusies teweerstellen in een harde eigentijdse leefwereld.

#### HET PERSPECTIEF ALS ONTMOETING

De perspectieftekeningen die de Zwitsers-Tsjechische architect Miroslav Šik en zijn leerlingen ver-vaardigen laten zich goed vergelijken met de film van



Katholiek centrum Sankt Antonius, Egg, voorstudie / Catholic centre Sankt Antonius, Egg, design study

Jarmusch.<sup>1</sup> Het zijn met de hand of computer gemaakte studies naar de context waarin hun ontwerpen bestaan. De realiteit van elektriciteitsmasten, putdeksels en bestratingen maakt daar deel van uit. Šik geeft het stof op straat nauwkeurig weer. Het licht valt zoals het in de werkelijkheid het geval is. Blauwe luchten en menselijke figuren (laat staan in de vorm van mondaine skaters of kletsende moeders met kinderwagens) ontbreken. De nieuwe gebouwen die in dit decor verrijzen lijken zich te versmelten met hun omgeving, ze zijn als de houtskoolstrepen van Zack op de wanden van zijn cel. Toen ik Šik vroeg of de soberheid van zijn perspectieven geen bijzondere vorm van commerciële zelfmoord betekent, gaf hij grif toe dat zijn tekeningen negatief en melancholisch zijn en verwees hij naar de culturele condities waarbinnen hij zich als afgestudeerd architect ontwikkelde: het werk van Wim Wenders, bovengenoemde Tom Waits en Jim Jarmusch, de ramp met de kerncentrale in Tsjernobyl, de somberheid van de jaren tachtig.<sup>2</sup>

De perspectieven van Šik zijn geen presentatietekeningen die een ontwerp aan de man brengen. Het zijn extreem arbeidsintensieve producten, waarin het handschrift van de vervaardiger afwezig is. Via een langzaam registratieproces wordt inzicht in de realiteit van een locatie vastgelegd. De perspectieftekening is bij Šik een weerbarstig ontwerp- en onderwijsinstrument. De traagheid en de toewijding, die nodig zijn om de technische perfectie te bereiken, stimuleren een net zo trage, overwogen en geconcentreerde uitspraak over het ontwerp. Deze bewuste traagheid alleen al verhoudt zich kritisch tot het vormonderzoek dat vandaag de dag en vogue is. De *visuals* van glinsterende wokkels en *blobs*,

1. Zie de catalogi van studentenwerk: *Professur*

Šik, nr. 1 t/m 4, ETH Zürich 2001 t/m 2004.

2. Interview 23 november 2004, ETH, Zürich.

In his film *Down by Law* director Jim Jarmusch tells the story of three characters whose lives briefly and accidentally converge. The plot is simple. One night pimp Jack and DJ Zack are doing some shady deals in an unnamed American city. They meet in a prison cell, where they are later joined by Roberto. When the three decide to break out they embark on a gruelling trek through a swamp that is as vast as it is desolate. Upon their return to the civilised world, their ways part again. The film is hardly a character study. *Down by Law* presents us with blatant big-city kitsch. Clichés are rife. The prison cell is your typical American shared slammer with a steel fence frontage, while the American slum is everything you had imagined it to be. Robby Muller's black-and-white photography is grainy and accompanied by the raw neo-blues of lead actor Tom Waits. But there is more to the film than mere atmosphere or caricature. Jarmusch follows his characters' attempts at appropriating their harsh surroundings. We see Zack displaying his lack of power by kicking cans across the street. He appropriates the city by sitting on its curbs and leaning against streetlights. In his cell, which

is dirty to begin with, Zack is busy drawing a calendar on the walls with charcoal. In the swamp our heroes break into a fishing hut that is indistinguishable from their prison cell. In a word, the story is unmistakably about survival: fleeing pursuers, making fire, roasting rabbits, finding shelter. The camera work is static and records how the three companions, free of any illusions, cope in a tough contemporary environment.

#### THE PERSPECTIVE AS MEETING

The perspective drawings made by Swiss-Czech architect Miroslav Šik and his pupils bear comparison with Jarmusch's film.<sup>1</sup> They are hand-drawn or computer-generated studies that take their cue from the context of their designs. The reality of pylons, manhole covers and road surfacing forms an inextricable part of these drawings. Šik painstakingly reproduces the dust in the street. The light is realistic. Blue skies and human figures – let alone in the shape of fashionable skaters or gossiping mothers with

1. See the catalogues of student projects: *Profes-*

*sur Šik*, Nos. 1 to 4, ETH Zurich 2001 to 2004.

hoe indrukwekkend ook, zijn immers onwaarschijnlijk snel te produceren. Met het toenemen van de prestaties van de CAD-technologie en de afname van de rekentijd, betekent ontwerpen veelal vooral de snelle invoer van data. Šik neemt in deze situatie een traditionalistische positie in en doet dat op een specifieke manier. De melancholie in Šiks tekeningen is onmiskenbaar, maar net als Jarmusch' film zijn deze documenten meer dan sfeertekeningen. Je kunt zeggen dat de tekening een techniek van kennisverwerving is.

In de voorstudie van het katholiek centrum Sankt Antonius in Egg presenteert Šik een naïef beeld met bladloze bomen, veel schaduw, weinig contrast en onverzadigde aardkleuren. Een lage tuinmuur in de voorgrond suggereert afstandelijkheid van de auteur. De lucht is heldergrijs. Aan de rechterrاند van het beeld is een gebouw zichtbaar met een overhangende goot en een bochtige regenpijp. Verder is zichtbaar een lang gebouw met een vijftal industrieel aandoende stolpdaken. Deze zijn voorzien van zeer kleine leipannen die, evenals de goot en misschienen ook de gevelafwerking, doorlopen in een lager volume dat haaks op het lange gebouw staat. De aanhechting van beide gebouwen vormt het hart van de compositie. Nauwkeurig aangeven zijn de diagonale roede-verdelingen in de kozijnen en de lantarens van de daken. Gebouwen, bomen en tuinmuur omsluiten een verhard pleintje waarop schel licht valt. Het beeld geeft niets prijs van de functie van het ensemble. Zonder aanvullende informatie word de aard en omvang van de ontwerpingreep niet duidelijk. Het is een autonoom tafereel. De conventies van de architectuurtekening ontbreken, oud en nieuw staan naast elkaar. De ouderdom van het getekende ensemble is niet te schatten. Het is een beeld van een kerkelijk centrum, maar kan zou zonder moeite voor een verlaten rangeerterrein, abattoir of industrieel complex doorgaan. Luchtig is het allemaal niet. Het tafereel doet een pregnant voorstel voor

Katholiek centrum Sankt Antonius, Egg / Catholic centre Sankt Antonius, Egg



Katholiek centrum Sankt Antonius, Egg, interieur / Catholic centre Sankt Antonius, Egg, interior



een concrete plek: een dorp aan de noordrand van de Zwitserse Alpen, waar hetzelfde schelle licht valt als op de perspectieftekening.

Het kerkelijk centrum in Egg is niet op deze manier gerealiseerd. De vijf stolpdaken zijn vervangen door een langgerekt zadeldak, de diagonale roeden zijn niet aanwezig. Mij is niet bekend of voor het uitgevoerde ontwerp een nieuw perspectief gemaakt is. Wel is zonder moeite vast te stellen dat in de voorstudie de architectonische programmatuur van het uitgevoerde ontwerp in de kiem aanwezig is. De ruimtelijke organisatie van het ensemble komt overeen. Het lange gebouw dat het nieuwe kerkelijk centrum bevat, is uitgewerkt met een dubbelsymmetrisch grondplan met afgeknotte einden. De nok is van zink en bevat de noodzakelijke roosters voor de installaties. Het dakvlak is organisch verknoopt aan het dak van een bestaand laag gebouw dat de verbinding vormt tussen het kerkelijk centrum en een historische houten kerk. Dit dak lijkt oud, maar is in feite aangepast – de nok is doorgetrokken – om een traditionele kilgoot ter plaatse van het dak van het kerkelijk centrum te maken. De gevelafwerking van kleine houten leien is ontleend aan de naastgelegen dorpskerk. Typische details, zoals de kleine afstaande randjes bij horizontale aansluitdetails, komen in de nieuwbouw terug. Het zijn nuchtere bouwkundige details die zich in het Alpenklimaat bewezen hebben. Aan de achterkant van het ensemble manifesteert dit rijm zich het sterkst, daar waar de concave vormen van kerk en kerkelijk centrum samen beelden vormen. De diagonale roeden die in het oude kerkgebouw voorkomen hebben in de bouwpraktijk van vandaag, waarin immers loodzwaar driedubbelglas wordt toegepast, geen geldigheid meer en zijn mogelijk om die reden losgelaten. Het kerkelijk centrum leunt in de uitgevoerde variant veeleer op de sterke tektonische doorwerking van producten die vandaag de dag voorhanden zijn. Het is een houten gebouw

prams – are absent. The new buildings that materialise against this backdrop seem to merge with their surroundings, like the charcoal lines on the walls of Zack's cell. When I asked Šik whether the simplicity of his perspectives might not constitute an unusual form of commercial suicide, he readily admitted that his drawings are negative and melancholic, referring to the cultural conditions within which he developed after graduating as an architect: the work of Wim Wenders, the aforementioned Tom Waits and Jim Jarmusch, the nuclear disaster at Chernobyl, the austerity of the 1980s.<sup>2</sup>

Šik's perspectives are not drawings aimed at selling a design. They are extremely labour-intensive products that lack their producer's signature. A slow process of registration produces an understanding of the reality of a location. In Šik's case, the perspective drawing is an unconventional teaching and design tool. The slowness and dedication required for the drawings' technical perfection encourage an equally slow, considered and rigorous statement on the design. This deliberate slowness alone carries a hint of criticism of the inquiry into form that has become so fashionable these days.

After all, the dazzling spiral and blob visuals, impressive as they are, are incredibly easy to produce. With the advances in CAD technology and the introduction of faster computers, design often means first and foremost rapid data entry. In this situation Šik occupies a traditionalist position and does so in a specific way. The melancholy in Šik's drawings is unmistakable, but as in Jarmusch's film, these documents are more than just atmospheric impressions. You might characterise the drawing as a technique for the acquisition of knowledge.

In the preliminary study for Catholic centre Sankt Antonius in Egg, Šik presents us with a naïve picture with bare trees, a great deal of shadow, little contrast and unsaturated earth pigments. A low garden wall in the foreground suggests distance from the auteur. The sky is a clear grey. To the right, we see a building with a protruding gutter and a winding drainpipe. We also see a long building with five industrial-looking domed roofs. These are covered in tiny slate roofing tiles which, like the gutter and

2. Interview 23 November 2004, ETH Zurich.

geworden met een repeterende reeks spanten waartussen stolpramen zijn geplaatst. De afwerking van het interieur is in het gehele ensemble gelijk: veel onbehandeld hout, getimmerde lambriseringen, natuursteen vloeren, geperforeerde akoestische platen en karakteristieke lichtgroene kleuren. Oud en nieuw zijn niet in een contrast met elkaar geplaatst, maar in een continu spectrum van architectonische details ondergebracht. Het perspectief tematiseert in de ontwerpmethodiek van Šik de verhouding tussen het nieuwe gebouw en zijn stedelijke werkelijkheid als een ontmoeting – en niet zozeer als een superpositie van het één op het ander.<sup>3</sup> De verhouding tussen de bestaande stedelijke fragmenten en nieuwe architectonische interventies is een wederkerige.

Het kerkelijk centrum heeft, net als in de voorstudie, geen vorm die de publieke functie ondubbelzinnig representeert. Ook in de gerealiseerde variant liggen agrarische of pre-industriële referenties eerder voor de hand. Tijdens het uitvoeringsproces zijn sommige letterlijke contextuele referenties, zoals de diagonale roeden, afgezwakt. Andere zijn versterkt, zoals de behandeling van de houten leien. Ten opzichte van het voorontwerp, waarin nu eenmaal beperkte anticipatie mogelijk is op de praktijk van de bouwplaats, is wat mij betreft aan kracht gewonnen door de aanvaarding van nuchtere tektonische keuzen en de samenhang van de samenstellende delen van het ensemble. Anderzijds was dit gebouw ondenkbaar zonder de voorstudie.

Het uitwerkingsproces heeft kwaliteiten toegevoegd. Het gebouw is resultaat van voortschrijdend inzicht, vermeerdering van kennis dus, op basis van helder geformuleerde (of in dit geval: getekende) ontwerpintenties. De voorstudie zou je kunnen afdoen als een niet-gehaalde ontwerpambitie. Juister lijkt mij dat de tekening die aan het uitwerkingsproces voorafging als opgavedefinitie heeft gefunctioneerd. Het is letterlijk en figuurlijk een ontwikkelingsperspectief.

perhaps also the façade finish, are extended to a lower structure at a right angle to the long building. The place where the two buildings meet forms the core of the composition. The diagonal glazing bars and the lantern lights have been carefully drawn. Buildings, trees and garden wall enclose a small paved square that is harshly lit. The picture reveals nothing of the ensemble's function. Without any additional information both nature and scale of the design initiative remain unclear. This is an autonomous tableau. The conventions of the architectural drawing are absent, with old and new presented side by side. It is impossible to estimate the age of the ensemble in the drawing. It is a picture of an ecclesiastical centre, but could easily pass for a derelict shunting yard, abattoir or industrial site. Light-hearted is not a description that comes to mind. The tableau is a pithy proposal for a concrete location: a village on the northern edge of the Swiss Alps, which has the same harsh light as the perspective drawing.

The ecclesiastical centre in Egg was not actually built in this way. The five domed roofs were replaced by an elongated gable roof,

while the diagonal glazing bars are absent. I do not know if a new perspective was drawn for the eventual design. What I do know, however, is that the preliminary study contains the seeds of the architectural programme of the completed design. The spatial organisations of the two correspond. The long building that houses the new ecclesiastical centre has been further developed on a double-symmetrical floor plan with truncated ends. The ridge is made of zinc and contains the gratings needed for the service installations. The roof plane has been organically attached to the roof of an existing low building, which links the ecclesiastical centre to an old wooden church. This roof may look old, but has in actual fact been adapted (by extending the ridge) to make a traditional valley gutter at the level of the ecclesiastical centre's roof. The façade finish consisting of small wooden slates was inspired by the adjacent village church. Distinctive details, such as the small protruding edges of horizontal connection details, reappear in the new building. These are plain architectural details that have proved their worth in the Alpine climate. At the rear of the ensemble, this consonance is

## DE WENDING NAAR HET TRIVIALE

In de West-Europese contextuele architectuur is het gebouw in Egg een indrukwekkend leerstuk. Het is een unieke opgave op een unieke plek. De opgave van een openbaar gebouw in een min of meer gevoelige historische context is heroïsch genoeg om zich binnen de 'hoge architectuur' een plaats te verwerven. Een wezenlijk aspect van de positie die Miroslav Šik inneemt, is echter zijn draai naar wat hij de onheroïsche, triviale opgave noemt.

Tijdens zijn studie aan de ETH Zürich van 1972 tot 1978 werd zijn generatie (waartoe ook figuren als Roger Diener, Marcel Meili, Pierre de Meuron en Jacques Herzog behoren) beïnvloed door Aldo Rossi. Het is illustratief om Šik hier zelf uitgebreid over aan het woord te laten:

*Rossi's realisme, en dat van Grassi, was voor ons richtinggevend. Tot ongeveer 1976 deden we Rossi na, we tekenden altijd een Rossi-plattegrond en een Rossi-gevel. Het onderscheid tussen typologie en morfologie bestond nog. Ik heb nog steeds veel sympathie voor deze eerste Rossi, de ontwerper van de Gallaratese in Milaan en de witte scholen in Noord-Italië. De publiciteit rond Venturi was een keerpunt. Wij keerden ons naar het triviale. Wij zijn daarin allemaal onze eigen weg gegaan, maar een constante is toch altijd een bepaalde ernst. Ex negativo: de postmoderne ironie van Krier paste daar niet bij. Het was destijds gangbaar op de ETH om heel lang onderzoek te doen*

- |   |  |   |   |
|---|--|---|---|
| <p>3. Ik paraphraseer hier Mark Pimlott. 'American and European ideas about space and place are entirely different: the</p> | <p>former is forged out of system-based strategies super-imposed on the World and the latter from a meeting with the World, in</p> | <p>which resides the possibility of encounter with otherness.' M. Pimlott, <i>Without and Within. Essays on Territory and the Interior</i>,</p> | <p>Rotterdam 2007, p. 10. Zo gezien is Miroslav Šik beslist een Europese architect.</p> |
|---|--|---|---|

strongest where the concave shapes of church and ecclesiastical centre converge. In today's architectural practice, with its weighty triple glazing, the diagonal glazing bars of the old church building have no place and have therefore been abandoned. In its finished version, the ecclesiastical centre instead relies on the strong tectonic influence of contemporary products. This has resulted in a wooden building with a recurring series of rafters interspersed with casement windows. The interior finish is the same throughout the ensemble: a great deal of unpainted wood, wooden wainscoting, natural stone flooring, perforated acoustic panels and traditional pale green hues. Old and new do not form a contrast, but a continuous spectrum of architectural details. In Šik's design methodology the perspective characterises the relationship between the new building and its urban reality as a meeting of the two rather than a superimposition of one on the other.<sup>3</sup> The relationship between the existing urban fragments and new architectural interventions is a reciprocal one.

As in the preliminary study, the ecclesiastical centre does not have a form that clearly

epitomises its public function. The completed version, too, tends to bring to mind agricultural or pre-industrial references. During the building process, some literal contextual references, such as the diagonal glazing bars, were toned down, whereas others were enhanced, including the treatment of the wooden slates. Of course the preliminary design could only anticipate on the practicalities of the construction site to a limited extent, and in my view the realised building is more powerful thanks to the sensible tectonic choices and the coherence of the ensemble's constituent parts. Although the building would have been unimaginable without the preliminary study, the building process has added certain qualities. The build-

- |   |  |
|---|--|
| <p>3. To paraphrase Mark Pimlott. 'American and European ideas about space and place are entirely different: the former is forged out of system-based strategies superimposed on the World and the latter from a meeting with the World, in which resides</p> | <p>the possibility of encounter with otherness.' Mark Pimlott, <i>Without and Within: Essays on Territory and the Interior</i> (Rotterdam: Episode Publishers, 2007), 10. In this respect, Miroslav Šik is most definitely a European architect.</p> |
|---|--|

en te assisteren. Toen ik hoofdassistent bij Fabio Reinhart was, ging ik op zoek naar andere bronnen. Dat waren voor mij de andere moderneren, zoals Dudok en Eschauzier, niet de CIAM-modernen. Ik bezocht Nederland en ging op zoek naar het werk van de architecten uit het boek *Nederland bouwt in baksteen*, dat ik ergens had gevonden. Maar ik keek ook naar niet door architecten gemaakte bouwsels en viaducten. Mijn belangstelling voor het profane en onspecifieke groeide. Het was de tijd van *Architecture Without Architects*. Ikzelf heb het typologische aspect als eerste laten vallen. Klassieke regionale oplossingen moet je mengen met andere stijlen. Herzog doet dat heel mooi, maar op een plek waar het niet vandaan komt. Dat klopt niet. Net als de houten shingles van Zumthor in een dorp waar alles met steen wordt gebouwd. Dat vulgariseert. De beelden zelf zijn ontegenzeggelijk prachtig, maar ze provoceren en staan op de verkeerde plaats. Verfremdung braucht man nicht! Mijn stijl ligt tussen Venturi en de vroege Rossi in.<sup>4</sup>

De door Šik in 1987 opgericht groep Analoge Architektur continueerde een bepaald deel van het programma van Aldo Rossi aan de ETH Zürich.<sup>5</sup> De manifesten en projecten van de groep werden tentoongesteld in Parijs, Berlijn, Straatsburg en Wenen. Vanaf 1999 is Šik hoogleraar aan de ETH Zürich. Hij schreef essays die in 2001 gepubliceerd werden in de bundel *Altneue Gedanken, Texte und Gespräche 1987–2001*.<sup>6</sup> Net als zijn tekeningen zijn de teksten streng van toon, gesteld in krakend, archaisch aandoend Duits. Dit geschreven werk spreekt voor zich. In het bestek van dit artikel is het belangrijk op te merken dat Šik onverbloemd positie kiest als traditionalist. Šiks geschriften preciseren deze positie voortdurend: ‘Conservatisme is bang voor verandering. Als traditionalist gaat het mij daarentegen niet om het bewaren, maar om het versmelten. Traditie die zich niet voortdurend vernieuwd is ten dode opgeschreven.’<sup>7</sup>



Muzikantenwoonhuis, Zürich, plattegrond /  
House for musicians, Zurich, plan



Muzikantenwoonhuis, Zürich, aanzicht straat  
House for musicians, Zurich, street façade

ding has come out of a growing understanding – that is, an increase in knowledge – based on clearly formulated (or in this case: drawn) design plans. The preliminary study could be dismissed as an overly ambitious design that was never realised. However, I believe it would be more accurate to say that the drawing that preceded the building process served to define the assignment. It is, both literally and figuratively, a development perspective.

#### THE TURN TO THE TRIVIAL

Within Western-European contextual architecture the building in Egg serves as an impressive learning tool. It is a unique assignment in a unique location. The brief to design a public building in a comparatively sensitive historical context is heroic enough to merit a place within ‘high architecture’. An essential aspect of Miroslav Šik’s position, however, is his turn to what he calls the unheroic, trivial assignment.

During his studies at ETH Zurich between 1972 and 1978, Šik and his generation (which includes figures such as Roger Diener, Marcel Meili, Pierre de Meuron and Jacques

De door Šik geïntroduceerde term Oud-Nieuw Bouwen vat zijn ideologische agenda samen.<sup>8</sup> Zijn wending naar het triviale krijgt vorm in een reeks gebouwen waar de fysieke context veel minder gevoelig is dan in Egg. Interessant is het muzikantenwoonhuis in Zürich. Het staat op een smalle strook grond in een buitenwijk uit de jaren vijftig en wordt omringd door moderne appartements- en bedrijfsgebouwen. Het meest bepalend in dit stuk stad is eigenlijk het orthogonale stelsel van straten, voortuinen en -plaatsen. Het muzikantengebouw richt zich op de straat en volgt lokale rooilijnen en bouwhoogten, maar maakt zijn eigen interne context. De straatgevel is vlak en grijs. De achtergevel is lichtgeel en omsluit vrij gevormde tuinen waarop de woonvertrekken zijn georiënteerd. De plattegrond van dit gebouw is bijzonder. De woningen zijn georganiseerd rondom een portiek, waaraan ook de balkons van de woningen liggen. Elke woning heeft twee voordeuren aan het portiek: de één gaat naar een akoestisch goed geïsoleerde muziekkamer, de ander leidt naar het balkon. Hieraan liggen de toegangen van de eigenlijke woningen. Door de balkons deel te maken van de routing in het gebouw en ze manifest op de tuin te oriënteren, vormen ze de ruimtelijke spil van het gebouw. De woningen zelf zijn als een opeenvolging van min of meer vierkante kamers ontworpen. Gangen en langgerekte of amorfe ruimten komen nauwelijks voor.<sup>9</sup> In tektonisch opzicht is het gebouw nuchter. Het is opgetrokken

4. Op. cit. (noot 2).

5. Miroslav Šik (red.), *Analoge Architektur*, Zürich 1987.

6. Miroslav Šik, *Altneue Gedanken, Texte und Gespräche 1987–2001*,

Luzern 2001.

7. Idem, p. 135.

8. Miroslav Šik wordt zelden vergeten in de standaardwerken over Zwitserse architectuur, maar wordt vaak

eenzijdig neergezet als ‘ideoloog’- mijns inziens onterecht. Bijvoorbeeld door Jacques Lacan in: *A Matter of Art. Contemporary Architecture in Switzerland*, Bazel 2001, p. 20.

9. Er bestaat een prachtige close-reading van dit gebouw, waar ik graag naar verwijst: Lukas Imhof, ‘Musikerwoonhaus’, *Midcomfort*, nr. 1, 200

Herzog) were influenced by Aldo Rossi. This lengthy quote from Šik himself is quite illuminating:

*Our direction was determined by Rossi’s realism, as well as by Grassi’s. Until about 1976 we were copying Rossi; we always drew Rossi plans and Rossi façades. There was still a distinction between typology and morphology in those days. To this day I have a great deal of sympathy for this first Rossi, the designer of the Gallarate in Milan and the white schools in northern Italy. The publicity surrounding Venturi marked a turning point. We turned towards the trivial. And although we all went our separate ways, a certain solemnity has remained a constant. Ex negativo: Krier’s postmodern irony did not have a place here. At the time it was customary at the ETH to carry out extremely lengthy research and to work as an assistant. When I worked as Fabio Reinhart’s chief assistant I was always on the look-out for other sources. To me, these were the other modern architects, such as Dudok and Eschauzier, not the CIAM modernists. I visited the Netherlands and started looking for the work of the architects featured in the book *Nederland bouwt in baksteen* [Brick buildings in the Nether-*

*lands], which I had picked up somewhere. But I also looked at buildings and viaducts that had not been made by architects. I was developing an interest in the profane and the non-specific. This was the time of *Architecture without Architects*. I dropped the typological aspect first. Classical regional solutions ought to be mixed with other styles. Herzog does so beautifully, but in a place where the styles are not indigenous. That’s not right. It reminds me of Zumthor’s wooden shingles in a village where everything is made of stone. It has a vulgarising effect. Visually, it is absolutely beautiful, but also provocative and in the wrong place. There is no need for alienation! My style lies somewhere between Venturi and the early Rossi.<sup>4</sup>*

The group Analoge Architektur, which Šik founded in 1987, continued part of Aldo Rossi’s programme at ETH Zurich.<sup>5</sup> The group’s manifestos and projects were exhibited in Paris, Berlin, Strasbourg and Vienna. In 1999 Šik became professor at the ETH Zurich. His essays

4. Interview, op. cit. (note 2).

5. Miroslav Šik (ed.), *Analoge Architektur* (Zurich: Edition Boga, 1987).

uit dragende muren en is verder samengesteld uit de onspectaculaire materialen die in Zürich beschikbaar zijn. Šik bouwt *middle-tech*.<sup>10</sup>

De straatgevel heeft net iets kleinere kozijnen dan de tuingevel. De toegangen tot de portieken liggen onder het niveau van de straat. Hier is een glimp van de tuinen zichtbaar. De hekwerken van de portieken zijn voorzien van cartoon-*eske* afbeeldingen van muziekinstrumenten. De beelden van de tuinen worden bepaald door opschietend groen, halfopenstaande Franse balkondeuren en de buitenruimten waarop planten en stoelen staan en de was hangt te drogen. Waar de voorgevel met toegankelijke architectonische en iconografische middelen de representatie naar de publieke ruimte zoekt, ontstaan aan de achterzijde beelden die het alledaagse leven produceert. We denken weer aan DJ Zack die zich zijn leefruimte met landerige gebaren toe-eigent.

#### OPERATIONEEL TRADITIONALISME

De twee projecten die hier centraal staan zijn het product van een scherp bepaalde ontwerp-methodiek, die past in een net zo precies beschreven ideologisch kader van de architect. De gebouwen staan op zichzelf en hebben geen verklaring nodig. De reden om deze toch te verkennen, ligt in het zo prikkelend geformuleerde traditionalisme van de ontwerper. Martin Steinmann meent dat naast een idealistisch, vormgericht traditionalisme ook een operatief traditionalisme bestaat, dat zich meer op de werkmethode richt. Het eerste oriënteert zich op onveranderlijke waarden, het tweede is voortdurend in beweging. Steinmann illustreert deze laatste positie met het werk van de Deen Kay Fisker, die het gegeven van de twintigste-eeuwse massawoningbouw verzoende met de historische stad en de gemoderniseerde bouwpraktijk. Hij plaatste Fiskers zakelijke traditionalisme tussen de clichés van de conservatieve Deense boer en

were published in the 2001 collection *Altneue Gedanken, Texte und Gespräche 1987-2001*.<sup>6</sup> Like his drawings, his texts are austere in tone, written in a harsh, archaic-sounding German. The texts speak for themselves. Within the scope of this article, it is important to note that Šik is an unabashed traditionalist. Šik's writings outline this position in increasing detail: 'Conservatism is afraid of change. As a traditionalist, however, I am not interested in saving, but in fusing. Tradition that fails to constantly renew itself is doomed.'<sup>7</sup>

Šik's ideological agenda is neatly encapsulated in his own term Old-New.<sup>8</sup> His turn to the trivial takes shape in a series of buildings that have a far less sensitive physical context than Egg. The musicians' house in Zurich is an interesting case in point. It sits on a narrow strip of land in a 1950s suburb and is surrounded by modern apartment blocks and industrial buildings. This part of town is characterised by the orthogonal system of streets, front gardens and courtyards and not by its edifices. The musicians' building faces the street and follows local building lines and building heights, yet creates its own internal context. The street

elevation is flat and grey. The rear is pale yellow and encloses the free-form gardens around which the living rooms are set. The building's floor-plan is unusual. The homes are arranged around an access deck, onto which the homes' balconies open out. Each home has two front doors opening out onto the access deck: one leading to a sound-proofed music room, the other to the balcony. The balconies feature the entrances to the actual homes. By making the balconies an integral part of the building's routing and by having them so clearly face the garden, they form the building's spatial axis. The homes themselves have been designed as a succession of more or less square rooms. There are hardly any corridors or elongated and amorphous spaces.<sup>9</sup> From a tectonic point of view, the building is very straightforward. It has load-bearing walls and is made of the unspectacular materials that are available in Zurich. Šik's buildings are 'middle-tech'.<sup>10</sup>

The window frames at street elevation are a tad smaller than those facing the garden. The entrances to the access decks are below street level and afford a glimpse of the gardens. The decks' fences feature cartoon-style images of

de nieuwsgierige Deense matroos.<sup>11</sup> Tussen de verworvenheden en de kansen van de stad, bouwpragmatiek en experiment, tussen nostalgie en verlangen, tussen de weerbarstigheid van de bestaande stad en de opwinding van de moderne metropool neemt Miroslav Šik op een vergelijkbare manier de moeite om zijn ontwerpen te koppelen aan de *larger rules* die in de stad van nu zijn te vinden.<sup>12</sup> Het gaat Šik daarbij niet om de reproductie van historische tropen of om het vinden van persoonlijke inspiratie in een gegeven context, maar om de erkenning dat elk ontwerp is ingebed in materiële en culturele omstandigheden. In dit specifieke kader is het werk van Šik klinisch of zelfs onpersoonlijk te noemen. Er komt werkelijk geen enkele koketterie met vakmanschap of kunstzinnigheid aan te pas. Daarentegen zijn Šiks perspectieven en teksten operatief in de ontsluiting van de regels die op het ontwerpvoorstel van toepassing zijn verklaard. Miroslav Šik zoekt niet de grenzen van de notie van traditionalisme op, dat is meer iets voor academici, maar geeft via een intellectuele praktijk inhoud aan een geactualiseerde, traditionalistische ontwerpopvatting die vitaal wil zijn.

*Deze tekst is een bewerking van een deel van het boek Architectuur in de kapotte stad, dat in het najaar van 2008 verschijnt.*

10. Op. cit. (noot 2).

11. Martin Steinmann, 'Die Tradition der Sachlichkeit und die Sachlichkeit der Tradition', in: Martin Steinmann, *Forme forte, Écrits / Schriften 1972-2002*,

Bazel/Boston/Berlijn 2003.

12. Wolfgang Sonne onderscheidt in het traditionalisme architecten die zich baseren op 'individual rules' en diegenen die zich op

'larger rules' richten. Discussiebijdrage op het congres 'Tradition Today', georganiseerd door de Academie van Bouwkunst Rotterdam op 15 november 2007. Sonne doelt op twee

uiterste posities die op het congres werden ingenomen door de individualist Tony Fretton en de systeemdenker Paul Kahlfeldt.

musical instruments. The gardens' distinctive look is created by newly planted greenery, half-open French balcony doors and outside spaces with plants, chairs and drying laundry. Whereas the front elevation seeks to negotiate public space with understandable architectural and iconographic means, the rear features the kinds of scenes created by everyday life. Again, we are reminded of DJ Zack who appropriates his living space with languid gestures.

#### OPERATIONAL TRADITIONALISM

The two projects at the centre of this text are the product of a well-defined design methodology, one that fits the architect's equally sharply outlined ideological framework. The buildings are autonomous and require no explanation. The reasons to examine them anyway lie in the designer's provocatively formulated traditionalism. Martin Steinmann is of the opinion that there is not only an idealistic, form-oriented traditionalism, but also an operational traditionalism that focuses more on the design method. Whereas the former concentrates on constant values, the second is always in flux. Steinmann illustrates the latter position with reference to the

work of the Dane Kay Fisker, who reconciled the fact of twentieth-century mass housing with the historical city and the modern practice of building. He placed Fisker's objective traditionalism amid the clichés of the conservative Danish farmer and the curious Danish sailor.<sup>11</sup> Amid the achievements and opportunities of the city, the pragmatics of building and the experiment, amid nostalgia and longing, amid the recalcitrance of the existing city and the

6. Miroslav Šik, *Altneue Gedanken, Texte und Gespräche 1987-2001* (Luzern: Quart Verlag, 2001).

7. Ibid., 135.

8. Miroslav Šik is seldom omitted from reference books on Swiss architecture, but is often depicted in a one-dimensional way as an 'ideologist' – undeservedly in my view. Jacques Lacan provides an example in: *A Matter of Art, Contemporary Architecture in Switzerland* (Basel: Birkhäuser, 2001), 20.

9. I would like to refer the reader to a wonderful close reading of this building: Lukas Imhof, 'Musikerwohnhaus', *Midcomfort*, No. 01 (2006), ETH Zürich.

10. Interview, op. cit. (note 2).

11. Martin Steinmann, 'Die Tradition der Sachlichkeit und die Sachlichkeit der Tradition', in: Martin Steinmann, *Forme forte, Écrits / Schriften 1972-2002* (Basel/Boston/Berlin: Birkhäuser, 2003).



Muziekantenwoonhuis, Zürich, overzicht / House for musicians, Zurich, overview

exhilaration of the modern metropolis, Miroslav Šik makes a similar attempt at linking his designs to the *larger rules* posed by today's city.<sup>12</sup> Šik is not interested in the reproduction of historical tropes or in finding personal inspiration in a particular context, but in the acknowledgement that each design is embedded in material and cultural conditions. Within this particular framework, Šik's work might be called clinical or even impersonal. He most certainly never flaunts his expertise or artistic leanings. By contrast, Šik's perspectives and texts open up the rules that are considered relevant to the design proposal. Instead of exploring the boundaries of the concept of traditionalism, which is something for academics, Miroslav Šik draws on an intellectual practice to interpret an updated, traditionalist view of design that seeks to be dynamic.

This text is an adaptation of part of the book *Architectuur in de kapotte stad* (Architecture in the broken city), which will be published in the autumn of 2008.

12. Wolfgang Sonne distinguishes between traditionalist architects who base their work on *individual rules* and those who focus on *larger rules*. A contribution to the debate at the conference 'Tradition Today', organised by

the Rotterdam Academy of Architecture on 15 November 2007. Sonne refers to two conflicting positions that were represented at the conference by individualist Tony Fretton and systems thinker Paul Kahlfeldt.