

We also look for a certain autonomy of the object. We allow ourselves to enrich the vocabulary of architecture with more exotic, imported motifs, which are emphatically not locally inspired. After all, certain motifs are relevant and necessary in several places. It requires an enormous effort to achieve a good balance: oscillating between autonomy and being bound to a place. Such a balance can be found in the work of Karl Friedrich Schinkel and Diener & Diener, for example.

We also associate being bound to a place with *Stimmung*. *Stimmung* ('mood') is a term used by the Swiss architect and professor Miroslav Šik. He used the metaphor of tuning an instrument to align a building with its surroundings. A very striking formulation. However, in the end we find both Šik's approach and Frampton's Critical Regionalism too dogmatic. Initially Frampton's perspective sounds attractive, but then he turns out to completely exclude Venturi's postmodernism, as an erosion of the relationship between form and meaning. The use of popular, local motifs – or rather more universal ones – can also contribute greatly to the relationship between building and context. In Šik's publication *Analoge Architektur* (1987) an intriguing fusion between everyday, popular and traditional motifs is proposed. Unfortunately, this balance has been lost in his later work.

VP The lectures you recently gave about your work are titled 'Counterweight'. I read the title as a kind

of resistance to a number of recent architectural practices. Your production is clearly opposed to the Superdutch generation, but also to the commercialisation of architecture. To what extent can and should architecture actually be critical?

JF Counterweight stands for several notions. Literally as a counterweight: a light approach, as in 'not weighty' – as a counterbalance to terms such as 'overloaded' and 'pregnant with meaning'. Such weightiness often results in dogmatic views. Counterweight criticises a design approach that is unambiguous and hermetic, based on the desire to solely express solidity and weight. It is also a criticism of a fleeting, globalised and generic approach. A critique of an architecture of simplicity without filling, of poor, easy, unconcentrated gestures. A critique of architecture without an agenda. Incidentally, our perspective on the Superdutch generation and its architecture is now somewhat more nuanced. We do not agree with Superdutch's agenda, but we do admire their cheeky decisiveness and diligence. Architecture that has no critical element, even if it is still so inert and subtle, is not very interesting. We do not consider architecture merely a world of ideas: it is also and above all a basic necessity of life. Such a double perspective incorporates by definition a critical attitude. A world of architects who are merely serviceable loses character and individuality.

verrijken met meer exotische, geïmporteerde motieven, die nadrukkelijk niet lokaal zijn ingegeven. Bepaalde motieven zijn immers op meerdere plekken relevant en nodig. Het vergt een enorme inspanning om tot een goede balans te komen: oscillerend tussen autonomie en plaatsgebondenheid. Zo'n balans vinden wij terug in het werk van bijvoorbeeld Karl Friedrich Schinkel en Diener & Diener.

Plaatsgebondenheid associëren we overigens met *Stimmung*. *Stimmung* (of stemming) is een term van de Zwitserse architect en hoogleraar Miroslav Šik. Hij gebruikte de metafoer van het stemmen van een instrument voor het afstemmen van een gebouw op een omgeving. Een zeer treffende formulering. Echter, uiteindelijk vinden we zowel Šik's benadering als Frampton's kritisch regionalisme te dogmatisch. Aanvankelijk klinkt Frampton's perspectief aantrekkelijk, maar dan blijkt hij het postmodernisme van Venturi geheel uit te sluiten, als uitholling van de relatie tussen vorm en betekenis. Het gebruik van popu-

laire, lokale motieven – of juist meer universele – kan juist ook sterk bijdragen aan de relatie tussen gebouw en context. In Šik's publicatie *Analoge Architektur* (1987) wordt overigens een intrigerende versmelting voorgesteld tussen alledaagse, populaire en traditionele motieven. Die balans is helaas verloren gegaan in zijn latere werk.

VP De lezingen die jullie recent hielden over jullie werk zijn getiteld *Counterweight*. Ik lees de titel als 'weerstand': een soort resistentie tegenover een aantal recente architectuurpraktijken. Jullie productie zet zich duidelijk af tegen de Superdutch-generatie, maar ook tegen de vercommercialisering van de architectuur. In hoeverre kan en moet architectuur eigenlijk kritisch zijn? JF *Counterweight* staat voor meer dingen. Letterlijk als *counter weight*: een lichte benadering zoals in 'niet gewichtig' – als tegenwicht tegen termen als 'overladen' en 'zwanger van betekenissen'. En begrepen als 'weerstand': het is kritiek op een ontwerpbenadering die eenduidig en

hermetisch is, vanuit de wens om soliditeit en gewicht uit te drukken. Daarnaast is het ook een kritiek op een vluchtige, gemondialiseerde en generieke benadering. Een kritiek op een architectuur van eenvoud zonder vulling, van schrale, gemakzuchtige, ongeconcentreerde gebaren. Een kritiek op architectuur zonder agenda. Overigens is ons perspectief op de Superdutch-generatie en -architectuur inmiddels wat meer genuanceerd. We kunnen ons niet vinden in de agenda van Superdutch, maar we bewonderen wel haar brutale daadkracht en voortvarendheid. Architectuur die geen kritisch element kent, al is dat nog zo inert en subtiel, is weinig interessant. We beschouwen architectuur niet enkel als een ideeënwereld: het is ook en vooral een eerste levensbehoefte. Een dergelijk dubbel perspectief incorporeert per definitie een kritische houding. Een wereld met architecten die louter dienend zijn, verliest karakter en eigenheid.

Vertaling: Véronique Patteuw

Marjolein van Eig

## Building Culture and Exposed Aggregate Concrete Columns

In my daily practice as an architect (BureauVanEig), I am preoccupied by two central questions. The first is one at the heart of the six-point plea British-American historian Kenneth Frampton makes in his 'Towards a Critical Regionalism'. Like philosopher Paul Ricoeur, he asks how we can become modern as well as return to the sources of our civilisation. The second question is: How can I deal with the Dutch building culture and the average client's practical approach and understandable (but often one-dimensional) use of constructs like 'cost efficiency', 'optimal gross-net ratio' and 'maintenance free'. Possibly, the answer to the first question will provide the tools I need to deal with the second, and vice versa.

My interpretation of Ricoeur's dilemma reads as follows: How can we create architecture that serves our modern and universal society while taking into account its centuries-old and local cultural history? In the Netherlands, this is not considered an obvious question. In my opinion, this is due to a certain degree of contempt for the history of architecture that stems from the twentieth century, when people preferred to focus on modern times rather than the history of architecture as an inspiration

for further construction. In Kenneth Frampton's book *Modern Architecture: A Critical History*, which is in my bookcase, only the chapters on De Stijl, Le Corbusier and the New Objectivity are, tellingly, marked as compulsory subject matter. During my studies at Delft University of Technology we students were flooded with modernism in the first year and after that, everyone was a fan of Le Corbusier.

It was not just modernism that dominated the Delft curriculum. Recent Dutch architecture history features a succession of styles and reactions to these styles. We went from plan libre to gallery flat, from structuralism to *woonerf* (Dutch layout of streets in residential areas, combining play areas with slow traffic) and from fuck the context to icon building. The urge to 'do something completely different for once' appears to be a constant factor in Dutch architecture. In my view, this has led to cities that are collages of architectural styles; I miss continuity and the responsibility of the architect to see what a building can mean to a particular location. During my training, Swiss architects in particular helped me look beyond the obvious: at place, at use of materials, proportions, light and

### Bouwcultuur en kolommen van gewassen beton

In mijn dagelijkse praktijk als architect (BureauVanEig) houden twee kernvragen me bezig. De eerste staat centraal in het zes-punts pleidooi van de Brits-Amerikaanse historicus Kenneth Frampton, 'Naar een kritisch regionalisme'. Hij vraagt zich met filosoof Paul Ricoeur af: 'Hoe kunnen we modern worden, en tegelijkertijd terugkeren naar de bronnen van onze beschaving?' De andere vraag is: hoe om te gaan met de Nederlandse bouwcultuur en de praktische instelling van de gemiddelde opdrachtgever en zijn begrijpelijke (maar vaak eendimensionale) woordgebruik als 'kostenefficiëntie', 'optimale bruto-nettoverhouding' en 'onderhoudsvrij'. Mogelijk biedt het antwoord op de eerste vraag mij handvaten voor het omgaan met de tweede, en vice versa.

Ik interpreteer het dilemma van Ricoeur als volgt: hoe kunnen we architec-

tuur maken die de moderne en universele samenleving dient en zich tegelijkertijd rekenschap geeft van haar eeuwenoude en lokale cultuurgeschiedenis? In Nederland is dat geen voor de hand liggende vraag. Dat heeft mijns inziens te maken met een zekere minachting voor de geschiedenis van de architectuur, die voortkomt uit de twintigste eeuw, toen men liever keek naar de moderne tijd dan naar de architectuurgeschiedenis als bron om verder te bouwen. Veelzeggend is dat in Kenneth Frampton's boek *Moderne architectuur, een kritische geschiedenis*, dat ik in de boekenkast heb staan, enkel de hoofdstukken over De Stijl, Le Corbusier en de Nieuwe Zakelijkheid omcirkeld zijn als verplichte leerstof. Tijdens mijn studie aan de TU Delft werden we in het eerste jaar overspoeld met het modernisme en na dat jaar was iedereen fan van Le Corbusier.

Modernisme voerde niet alleen de boventoon in het curriculum in Delft, de recente Nederlandse architectuurgeschiedenis kenmerkt zich door een aaneen-

schakeling van stijlen en reacties op deze stijlen. We gingen van *plan libre* naar galerijflat, van structuralisme naar woonerf en van *fuck the context* naar de iconenbouw. De drang om het 'nu eens helemaal anders te gaan doen' lijkt een constante factor te zijn in onze architectuur. Het heeft er mijns inziens toe geleid dat steden zijn verworpen tot collages van architectuurstijlen; ik mis continuïteit en de verantwoordelijkheid van de architect om te zien wat een gebouw voor een bepaalde locatie kan betekenen. Het waren de Zwitserse architecten die me tijdens de opleiding hielpen verder te kijken: naar de plek, het materiaalgebruik, verhoudingen, lichtval en massawerking. Ik vind het spannend om de totale context van een gebouw mee te nemen in een ontwerp. Binnen ons bureau gebruiken we daarvoor ook associaties uit onze dagelijkse omgeving: films, reclames, krantenknipsels, kunst, de straat, enzovoort. Deze referenties maken immers ook deel uit van de cultuur en de perceptie van de bezoeker. Bij ons ontwerp voor



mass effect. I find it stimulating to include the overall context of a building in a design. In our practice, we also use associations from our daily environment: films, commercials, newspaper clippings, art, street life and so on. After all, these references are also part of the culture and perception of the visitor. In our design for the ‘Koepel op de Overplaats’ in the so-called *overtuin* – the garden across the street – of country estate De Hartekamp in Heemstede, relevant references were the nineteenth-century tea-drinking tradition, the sight lines towards the historical garden, the casual use of vintage IJssel stones, the Dutch bond brickwork, the archetypical domed roof and the fascinating drawings of mysterious, massive sculptures by French architect Claude Ledoux.

Perhaps that is why Frampton’s observation that only *arrière-garde* architects can take a critical stance appeals to me. Architecture can only be critical, he says, if architects distance themselves both from the myth of progress and from nostalgic historicism. Essentially, architects have to take into account everything a building can mean to a specific location: the quality of local light, the topography of place, the tectonics of construction and the tactility of materials. I agree with this plea and would like to add that achieving this requires a thorough knowledge of architectural practice and the clients featuring in it. In the case of the bridge master’s cottage we designed in Haarlem, for example, the client was very concerned about the blind façades on the ground floor. After all, blind

façades attract people who will illegally post bills and spray on graffiti. That is why we created brickwork surfaces in relief. Paints and glues do not do well on relief, but shadow play now creates interesting surfaces during the day. The relief also adds some magic to an otherwise banal (affordable) brick. The practical wishes of the client inspired us to add architectural strength to the building.

I recognise the same ambition in the recently completed ‘Tuinhuis’ (Garden House) in Almere, designed by the Amsterdam office Korth Tielens Architecten. Tuinhuis is a residential building that includes 27 apartments. It is located in an exceptionally bleak 1970s residential area filled with terraced housing once built in great haste by the Dutch National Agency for the IJsselmeer Polders (RIJP). The client is housing association De Alliantie; housing associations have low budgets and prefer lout-proof and maintenance-free buildings and materials. Here you have the ideal ingredients for a shabby residential building in an already bleak environment.

However, Tuinhuis highlights aspects of the location that were previously unremarkable. During an intensive participatory process, both the architect and residents acknowledged the quality of the existing masses of greenery and the dwellings’ large front gardens. They became the focal point of the building, which is compact in order to make as much room as possible for green surroundings. Rather than narrow balconies stuck to the façades, the apartments’ outdoor spaces subsequently

**Building Culture and Exposed Aggregate Concrete Columns**  
Marjolein van Eig

**131**

de ‘Koepel op de Overplaats’, in de overtuin van buitenplaats de Hartekamp in Heemstede, waren dit de negentiende-eeuwse traditie van het theedrinken, de zichtlijnen op de historische tuin, de vanzelfsprekendheid van tweedehands oude IJsselsteentjes, het staand metselverband, het archetype van het koepeldak en de fascinerende tekeningen van de mysterieuze, massieve sculpturen van de Franse architect Claude Ledoux.

Misschien dat ik daarom vooral aangesproken word door Frampton’s constatering dat alleen de *arrière-garde* architect een kritische positie kan innemen. Architectuur kan slechts kritisch zijn, zegt hij, als de architect zich zowel distantieert van de mythe van de vooruitgang als van het nostalgisch historicisme. Het gaat er in de kern om dat de architect zich rekenschap geeft van alles wat een gebouw op een specifieke plek kan betekenen: de kwaliteit van het lokale licht, de topografie van de locatie, de tektoniek van de constructie en de tactiliteit van materialen.

Ik kan mij in dit pleidooi vinden en voeg eraan toe dat het, om dit te kunnen realiseren, dan ook gaat om een grondige kennis van de bouwpraktijk en de opdrachtgevers die hierbij een hoofdrol spelen. Bij het brugwachtershuisje dat we in Haarlem ontwierpen, had de opdrachtgever bijvoorbeeld grote zorgen over de blinde gevels op straatniveau. Blinde gevels zijn aantrekkelijk voor wildplakkers en graffiti-spuuters. We hebben de baksteen daarom in reliëf gemetseld. Verf en lijm pakt slecht op dit reliëf, maar het schaduwspeel zorgt voor een interessant oppervlak gedurende de dag. Het reliëf haalt bovendien de (betaalbare) baksteen uit zijn dagelijkse banaliteit. De praktische wens van de opdrachtgever heeft het gebouw tje architectonisch sterker gemaakt.

Ik herken deze ambitie in het recent opgeleverde ‘Tuinhuis’ in Almere, ontworpen door het Amsterdamse bureau Korth Tielens Architecten. Het Tuinhuis is een woongebouw met 27 appartementen. De locatie van het Tuinhuis is een wel

bijzonder schrale woonomgeving uit de jaren 1970, vol rijtjeshuizen die ooit in grote haast door de Rijksdienst voor de IJsselmeerpolders (RIJP) zijn neergezet. De opdrachtgever is woningcorporatie de Alliantie; woningcorporaties hebben lage budgetten en een voorliefde voor ‘hufterproof’ en onderhoudsvrije gebouwen en materialen. Het zijn de ideale ingrediënten voor een armzalig woongebouw in die toch al schrale omgeving.

Het Tuinhuis haalt echter aspecten van de locatie naar voren, die eerder onzichtbaar bleven. Tijdens een intensief bewonerstraject onderkennen zowel architect als participanten de overmaat aan groen en de grote voortuinen bij de huizen als een kwaliteit. Dat werd de inzet van het gebouw: het kreeg een compacte vorm om zoveel mogelijk ruimte te laten voor die groene omgeving. De buitenruimte voor elk appartement is vervolgens niet gerealiseerd als aan de gevel gehangen, iele balkonnetjes, maar met een royale veranda rondom het hele gebouw.

comprise a spacious veranda around the whole building. As a result, the outdoor space makes a substantial contribution to the enjoyment of living and this is articulated in the architecture: it gives the building an irresistible, unique and solid appearance.

The veranda is supported by large columns in exposed aggregate concrete. The columns are aligned in an irregular rhythm and have different sizes. Some are extremely thick, others thin and some of them start thin and end thick. Their uneven placement, combined with the firmness of the shape, is reassuring, surprising and liberating – liberating because of the combination of logic and intuition. The columns support the galleries, but they are not only constructive; they have multiple functions. They separate the dwellings, accommodate rainwater pipes and hide balcony storage spaces or planters. The exposed aggregate concrete, a positive reminder of the brutalist concrete architecture of the 1960s, looks very soft and friendly. Now, a few months after completion, the galleries appear to have found favour with the residents: in the niches created by the columns they have placed their Buddha statues, lamps and planters. A little further on, the outside space is covered with artificial grass. The front garden is back in place.

The architects cleverly succeeded in creating a significant building in a non-location and with a low budget. The building fits the environment, the residents, the client and current building

culture. The compact shape, with a covered gallery that accesses the front doors, ensures an efficient gross-net ratio of the façade/ floor surface. The unusual tactility of exposed aggregate concrete appeals to the senses. The tectonics of supporting columns and veranda-like outdoor spaces has universal power. The verandas furthermore protect the cheap, but beautiful wooden façade panels against weather influences and they will be maintenance free for a long time as a result. In short, various tools were used to ensure that demands like ‘cost efficiency’ and ‘maintenance friendly’ were not only met in this social housing project, but met liberally. As far as I am concerned, this project is a perfect example of the way in which architects can combine logic and intuition to find an adequate response to the current building culture as well as achieve architectural quality with attention to tectonics and tactility.

Translation: InOtherWords, Maria van Tol

Perspectives

132

De buitenruimte is daardoor een substantieel onderdeel van het wonen geworden, en dat wordt gearticuleerd in de architectuur: het verleent het gebouw een onweerstaanbare, unieke en solide uitstraling.

De veranda wordt gedragen door flinke kolommen van gewassen beton. Deze kolommen staan in een onregelmatige ritme en hebben verschillende afmetingen. Sommige zijn extreem dik, andere dun en een aantal ervan starten dun en eindigen in een verdikking. De ongelijke plaatsing, in combinatie met de stevigheid van de vorm, is geruststellend, verrassend en bevrijdend. Bevrijdend vanwege de combinatie van logica en intuïtie. De kolommen dragen de galerijen, maar zijn niet enkel constructief; ze hebben meerdere functies. Ze vormen een scheiding tussen de woningen, of herbergen een regenpijp, ze zijn een balkonkast of een plantenbak. Het gewassen grindbeton herinnert op een positieve manier aan de brute betonarchitectuur uit de jaren 1960, maar de uitstraling ervan is heel zacht en aabaar. Nu, een aantal

maanden na de oplevering, blijkt dat de galerijen door de bewoners zijn omarmd: in de holten van de kolommen staan boeddhabeelden, lampen en plantenbakken. Even verderop is de buitenruimte bekleed met kunstgras. De voortuin is weer op zijn plek.

Het is knap hoe de architecten op deze non-plek en met een laag budget een gebouw van betekenis hebben kunnen maken. Het gebouw past op de plek, bij de bewoners, én bij de opdrachtgever en de huidige bouwcultuur. De compacte vorm, met binnenin een omloop waaraan de voordeuren liggen, zorgt voor een efficiënte bruto-nettoverhouding van gevel/ vloeroppervlak. De bijzondere tactiliteit van gewassen grindbeton spreekt tot de zintuigen. De tektoniek van de dragende kolommen en de veranda-achtige buitenruimten hebben een universele kracht. Het zijn bovendien ook deze veranda's die de goedkope, maar mooie houten geveldelen beschermen tegen weersinvloeden en daardoor lang onderhoudsvrij

zullen zijn. Het zijn, kortom, allerlei thema's die maken dat de termen ‘kosten-efficiency’ en ‘onderhoudsvriendelijk’ in dit sociale woningbouwproject zijn opgenomen én met succes voorbijgesneld. Wat mij betreft laat dit project voorbeeldig zien hoe de architect met een combinatie van logica en intuïtie een antwoord kan vinden op de huidige bouwcultuur én architectonische kwaliteit weet te realiseren met aandacht voor tektoniek en tactiliteit.

Hans Teerds

## Borrowing, Stacking, Referring, Intertwining A Conversation with Lilith van Assem and Elsbeth Ronner

While Lieke van Hooijdonk withdrew from the Rotterdam architecture firm Lilith Ronner van Hooijdonk two years ago, Lilith van Assem recently also announced a change of career. It meant the end of the office this spring of 2019, the office they founded with Elsbeth Ronner after their joint graduation from Delft University of Technology in 2010. During the eight years of their practice, the firm was active in design and research at the intersection of architecture, art, landscape and public space. It was experimental and activist. Within the firm, the architects have always tried to combine building practice with an intellectual practice of reflection, writing and teaching. The architects' idiosyncratic view of the profession, which they themselves described as ‘storytelling through architecture’, stood out – they were described as new talents, selected to participate in the ‘Studio for Unsolicited Architecture’ (2012) and to contribute to the exhibition ‘Prelude’ (2017), in which Marius Grootveld and Jantje Engels presented a new generation of Dutch and Flemish architects to the public. What does ‘Towards a Critical Regionalism’,

a text written more than 35 years ago, mean to these young architects? I spoke to them well before the news became known that they would end their collaboration.<sup>1</sup>

**LVA/ER** ‘Towards a Critical Regionalism’ reads like an inspired plea for quality in architecture. 35 years after its first publication, the meaning still seems relevant. Even today, the article can be presented as a mirror to building practice. At the same time, the article also feels somewhat outdated: nowhere is it really exciting. Maybe we have already read and heard so many pleas for site-specificity, tectonics and tactility that it is affirmative rather than innovative. This may of course also mean that Frampton and the architectural aspects that he has tirelessly brought to the attention of the public over the past few decades have subconsciously shaped our thinking.

<sup>1</sup>  
This interview was conducted on 10 October 2018.

**Borrowing, Stacking, Referring, Intertwining  
Hans Teerds in conversation with  
Lilith van Assem & Elsbeth Ronner**

133

**Lenen, stapelen, verwijzen, verweven**  
Een gesprek met Lilith van Assem en Elsbeth Ronner

Nadat Lieke van Hooijdonk zich twee jaar geleden al terugtrok uit het Rotterdamse architectenbureau Lilith Ronner van Hooijdonk, werd bekend dat ook Lilith van Assem haar carrière over een andere boeg wilde gooien. Het betekent het einde van het bureau in het voorjaar van 2019, het bureau dat ze samen met Elsbeth Ronner na hun gezamenlijke afstuderen aan de TU Delft in 2010 oprichtten. Het bureau was al die jaren actief in ontwerp en onderzoek op het snijvlak van architectuur, kunst, landschap en publieke ruimte, het was experimenteel en activistisch. Binnen het bureau hebben de architecten bovendien altijd geprobeerd de bouwpraktijk te combineren met een intellectuele praktijk van reflectie, schrijven en lesgeven. De eigenzinnige kijk van de architecten op het vak, door henzelf omschreven als *storytelling through archi-*

*ecture*, viel op – ze werden omschreven als nieuwe talenten, geselecteerd om deel te nemen aan de ‘Studio voor Unsolicited Architecture’ (2012) en bij te dragen aan de tentoonstelling ‘Prelude’ (2017), waarin Marius Grootveld en Jantje Engels een nieuwe generatie Nederlandse en Vlaamse architecten aan het publiek presenteerden. Wat betekent ‘Towards a Critical Regionalism’, een tekst die ruim 35 jaar geleden geschreven is, voor deze jonge architecten? Ik sprak met hen, ruim voordat het nieuws bekend werd dat ze hun samenwerking zouden beëindigen.<sup>1</sup>

**LVA/ER** ‘Towards a Critical Regionalism’ leest als een bevolgen pleidooi voor kwaliteit in architectuur, 35 jaar na de eerste publicatie lijkt de strekking nog even relevant. Ook vandaag nog kun je het artikel als spiegel aan de bouwpraktijk voorhouden. Tegelijkertijd lijkt het stuk ook wel wat belegen: het wordt nergens echt spannend. Misschien hebben we al zoveel pleidooien voor plaatsgebondenheid, tektoniek en tactiliteit gelezen en

<sup>1</sup>  
Het interview werd gehouden op 10 oktober 2018.