

Alledaagse monumenten

CG Hoewel we bij elkaar zijn gekomen om over twee culturele gebouwen binnen de poolcirkel in het uiterste noorden van Noorwegen te praten,¹ bevinden we ons tijdens dit gesprek in Rotterdam, waar we omringd zijn door gebouwen die bijna zonder uitzondering hun invloed doen gelden door middel van architectonisch vuurwerk, in de meeste gevallen in de vorm van een oneliner. Wie dergelijke gebouwen binnegaat, ziet de retoriek uiteenvallen. Alles wat overblijft, is een eindeloze herhaling van banaliteiten: in de detaillering en in de architectonische situering.

Wij zijn geïnteresseerd in strategieën om zulke commerciële platitudes en dit gebrek aan specificiteit — het gebrek aan durf waardoor het overgrote deel van de hedendaagse openbare interieurs wordt gekenmerkt tegen te gaan, en stellen dat ‘interieur’ in plaats daarvan een codewoord zou kunnen worden voor een strategie van verzet, net zoals ‘regio’, ‘participatie’ of ‘zelfbouw-architectuur’. Dit zijn in feite allemaal woorden die strategieën definiëren om vraagtekens bij de architectuurpraktijk te plaatsen: ‘zelfbouwarchitectuur’ verwijst naar de alternatieve organisatie van arbeid; ‘participatie’ naar alternatieve bouwinitiatieven en ‘regio’ heeft betrekking op de zoektocht naar lokale specificiteit. ‘Interieur’ is wellicht verwant aan ‘regio’, in de zin dat het om plekken gaat die anders en uniek zijn. Hoe kan die uniciteit worden gerealistiseerd? Is dat afhankelijk van traditionele noties van auteurschap? Moet er een verband zijn met een ambachtelijke cultuur? Of is dit allemaal maar nostalgie en heeft het niets te maken met de hedendaagse bouwpraktijk?

DR ‘Interieur’ is de toestand waarin de meesten van ons het grootste deel van de tijd de stad ervaren en bewonen. Maar naarmate de privatisering, commercialisering en onsamenhangendheid van de stedelijke ruimte toenamen, werden steeds meer vraagtekens geplaatst bij het idee van het openbare interieur als een plaats van collectieve actie of als vertegenwoordiging van gedeelde maatschappelijke waarden en identiteit. Dat maakt het aantrekkelijk het interieur op te vatten als de uitgelezen plaats voor een architectuur van verzet. Ik vind het echter moeilijk om de notie ‘interieur’ los te zien van het geheel van een stad; ik spreek liever over ‘interioriteit’, omdat dit ook verwijst naar de schaal van het blok, de straat, de straathoek. Als we kijken naar de projecten waarover we het hier gaan hebben, de bibliotheek en het concertgebouw die mijn praktijk DRDH ontwierp voor Bodø, een stad bovenin Noorwegen, dan troffen we daar een stedenbouwkundige situatie aan, die kwetsbaar was, beperkt gedefinieerd. In reactie hierop hebben wij gezocht naar een *figure-ground* relatie die iets van dat gevoel van interioriteit aan de bestaande toestand zou kunnen toevoegen. We hebben geprobeerd gebouwen te ontwerpen die zich niet alleen een positie zouden verwerven als sterke stedelijke karakters, maar zich ook verhouden tot leegte, met als doel straatwanden te maken en nieuwe stedelijke ruimten met duidelijke kenmerken te creëren. De gebouwen worden dus afwisselend als voorgrond en als achtergrond ervaren, als figuur en als ruimte. We wilden een ervaring van stedelijke interioriteit bieden als tegenwicht tegen het bestaande stratenpatroon, dat vóór onze ingreep ongehinderd leek weg te slijpen richting omringend landschap.

De gebouwen construeren samen met hun vaak nogal onuitgesproken burens een helder gevoel van stedelijke identiteit, volgens een begrijpelijke orde

Quotidian Monuments

CG While we are here to talk about two cultural buildings within the Arctic Circle in the far north of Norway,¹ we actually find ourselves in Rotterdam for this conversation, where we are surrounded by buildings that almost without exception assert their presence with architectural fireworks, mostly in the form of the one-liner. Once one enters these buildings, the rhetoric falls to pieces. All you see is an endless repetition of banalities: in the detailing and in the architectural situations.

We are interested in the counterstrategies to these commercial platitudes and this lack of specificity — a loss of nerve that characterises the vast majority of contemporary public interiors — and posit that instead the interior might become a codeword for a strategy of ‘resistance’, similar to ‘region’, ‘participation’, or ‘self-built architecture’. All of these are, in fact, words that define specific strategies through which to question the practice of architecture: self-built is about an alternative organisation of labour, participation about an alternative forms of building initiatives, and region implies a search for specificity from the locality. Interior is perhaps related to regionalism in the same way, in that it is a place that is different and unique. How can this uniqueness be achieved and does it rely on traditional notions of authorship? Does it need a connection with a culture of craft? Or is all of this merely nostalgia, and does it have nothing to do with the building conditions of today?

DR The interior is the condition through which most of us experience and inhabit the city most of the time. Yet as urban space has become increasingly privatised, commercialised and dissipated, the very idea of the public interior, as a place of collective action or as the representation of shared civic values and identity, has been called into question; so understanding the interior as the site for an architecture of resistance is a compelling idea. For me it is difficult though to detach the notion of the interior from what constitutes the city as a whole and so perhaps one might speak instead of an *interiority*, relating also to the urban scale of the block, the street or the street corner. Considering this in relation to the projects we are here to talk about, the library and concert hall that my practice DRDH made for the city of Bodø in northern Norway, what we found there was a rather provisional place with a somewhat fragile and limited urban definition. Our response to this was to seek to impose a figure-ground relationship, which could inscribe something of that sense of interiority onto the existing condition. The forms of our buildings therefore sought not only to establish themselves as strong urban characters, but also to manipulate the idea of the void figure, where the role of architecture becomes instead one of reframing streets and creating new urban spaces with a sense of definition. The experience of the buildings thus oscillates between foreground and background, figure and space. In this gesture they seek to create a feeling of urban interiority, countering the existing grid of streets that previously felt boundless, simply dissipating out into the surrounding landscape.

The buildings work in dialogue with their often rather undistinguished neighbours in order to construct this clearer sense of identity for the city,

en in een duidelijke ruimtelijke reeks die doorloopt van buiten naar binnen. Volgens ons kan de openbaarheid van een gebouw worden vastgesteld in termen van zijn vermogen om verantwoordelijkheid te nemen voor de stad waar het zich bevindt. Er is zeker sprake van een zoektocht naar samenhang, maar die is gebaseerd op een verlangen naar continuïteit. Uiteindelijk gaat het vooral om het construeren van narratieven die gerelateerd zijn aan individuele ervaringen, en daarom hebben we geprobeerd de gebouwen niet alleen rationeel, maar ook als ervaring een nieuw begrip van de stad te laten representeren.

Het materiaalgebruik versterkt deze wisselende sensibele; ze willen het een zijn en tegelijkertijd het ander. Voor het exterieur zijn materialen gekozen waardoor de gebouwen zich laten lezen als massieve, bijna archaische constructies die er misschien al waren voordat de stad hier groeide, en die de ervaring van het geheel consolideren en verankeren. Maar de gebouwen proberen ook het constant verschuivende noordelijke licht op hun oppervlak te vangen, zodat de gevels telkens lijken te veranderen en te vervloeien — een heel ander soort tijdelijkheid. Hoewel er een dialoog plaatsvindt tussen buiten en binnen zijn de interieurs in materieel opzicht totaal anders. Ze zijn volledig bekleed en dit maakt het mogelijk om schaalverhoudingen te kalibreren, lagen van intimiteit binnen het geheel te creëren en een zekere differentiatie tot stand te brengen. Alle materialen zijn machinaal geproduceerd, deels vanwege fabricage, kwaliteit en economie, maar ook als een intellectueel antwoord op complexe kwesties van 'maken' en 'plaats'. Hun precisie en specificiteit zijn sterk afhankelijk van het type ambachtelijke vaardigheid dat hoort bij fabriceren en installeren, dus het gaat daarbij niet om de vroegere ambachtelijkheid, als uiting van lokale bouwtradities of de vaardigheid van een individuele hand en geest. Integendeel, de gevel en veel onderdelen van het interieur zijn elders in fabrieken geproduceerd. Niettemin hopen wij dat het resultaat iets van het karakter, de zorg en de aandacht oproept die wordt geassocieerd met openbare interieurs uit het verleden.

- AC** Misschien heeft het feit dat je niet Noors bent je de vrijheid gegeven preciezer keuzes te maken. Je werkte in een context die de jouwe niet was, in een andere omgeving, vooral voor wat betreft de interieurs. Hoe heeft die culturele afstand je ontwerp beïnvloed?
- DR** De filosoof Georg Simmel, die rond de opkomst van het modernisme publiceerde, schreef over vreemdelingen en hun waarde voor de gemeenschap. Hij suggereerde (en ik parafreer) dat 'je met een onbekende intimiteiten kunt delen die je niet aan je beste vriend zou durven onthullen' en ik denk dat die kritische afstand ook bij plaatsen zo kan werken. Als je gewend bent goed te kijken stelt dat je in staat dingen te zien — misschien gemeenplaatsen, die mensen die vertrouwd zijn met de context misschien zijn vergeten, over het hoofd zien of niet langer meer waarnemen — dus misschien is er iets essentieels aan het feit dat je ergens anders vandaan komt.

Je brengt natuurlijk ook dingen mee. De manier waarop er in Scandinavië op de gebouwen werd gereageerd was interessant: veel critici suggereerden dat ze op de een of andere manier een terugkeer naar een Scandinavisch soort moderniteit vertegenwoordigden. Dit kan eerst nogal merkwaardig aandoen, voor iemand die uit Londen komt, maar we zijn natuurlijk tijdens het bedenken sterk beïnvloed door een groep gebouwen die Christoph [Grafe] eerder omschreef als 'Volkspaleizen'.² Die staan in het naoorlogse Londen en refereren aan een soort Scandinavische moderniteit die deel uitmaakt van wat Colin St John Wilson 'de andere traditie' noemt.³ Vooral de Royal Festival Hall heeft ons sterk beïnvloed, met zijn doorlaatbaarheid en dat gevoel van huiselijkheid.

with a comprehensible order and a defined spatial sequence that could extend from the urban interior to the actual interior. In our view one definition of a building's publicness is its ability to take responsibility for the city in which it stands. There is certainly a search for coherence, but this is grounded in the desire for an extended continuity. We are ultimately interested in constructing narratives that can be developed in relation to individual experience and thus the buildings seek to embody an emergent understanding of the city at both a rational and an experiential level.

Their material conditions reinforce this oscillating sensibility; wanting to be one thing and simultaneously something else. Externally, materials were chosen that could reinforce a reading of the buildings as massive, almost archaic constructions that might perhaps have existed before the city came into being and that solidify and ground the experience of the whole. On the other hand, they seek to capture the constantly shifting Nordic light of the Arctic within their surfaces, so that the façades appear constantly changing and in flux — an altogether different temporality. While there is an intrinsic dialogue between outside and inside, the interiors are something other, in material terms. They are entirely lined, giving opportunities to calibrate scale relationships, to create layers of intimacy within the whole and to establish a certain differentiation. All of the materials we employed are engineered, partly for reasons of production, performance and economy but also as an intellectual response to complex questions of making and place. Their precision and specificity rely heavily on the craft inherent in both their fabrication and installation, yet this is not craft as it might once have been understood, as an evocation of local building tradition or a celebration of the skill of an individual hand and mind. Indeed, the façade and much of the interior was made elsewhere in factory conditions. Nonetheless one hopes that the resulting spaces retain and evoke something of the character and the care and attention that one might associate with public interiors of the past.

- AC** Perhaps not being Norwegian has given you the freedom to be more precise in your decisions. You operated in a context that was not your own, a different surrounding, especially if you look at the interiors. How does your position of cultural distance affect your design?
- DR** I'm very interested in what being an outsider allows you to imagine and to do. The philosopher Georg Simmel, writing around the time of the birth of modernism, wrote about the stranger and their value within a community. I paraphrase, but he suggested that 'one can tell intimacies to a stranger that you couldn't reveal to your best friend' and I think this critical distance can work in relation to places as well. Being attuned to look carefully enables you to reveal things, perhaps commonplaces, which those familiar with the context might have forgotten, overlooked or become blind to — so perhaps there is something essential about being from elsewhere.

Of course, you also bring things with you. The response to these buildings from within Scandinavia was interesting, with much of the critique suggesting that they were somehow a return to a Scandinavian modernity. This might initially feel curious, coming from London, but of course in thinking about them we were very influenced by a group of buildings that Christoph [Grafe] previously described as 'People's Palaces'.² Constructed in post-war London they were in turn referencing that strand of Scandinavian modernity that is part of what Colin St John Wilson

Dus in zekere zin kwamen we bij Scandinavië uit via onze ervaring van die Londense gebouwen, en brachten we niet alleen hun esthetiek mee, maar ook wat ze sociaal en politiek voor ons betekenden. Het zijn verzamelplaatsen die een zekere intimiteit bieden, die mensen in staat stelt zich de ruimte toe te eigenen, zich als individu in het openbaar te begeven of deel uit te maken van een publiek. Je zou kunnen beweren dat die historische periode hoopvol was over de manier waarop de samenleving hechter kan worden gemaakt door architectuur. Het leek erop dat dit actieve discours in Noorwegen nog bestond, hoewel het zich niet noodzakelijkerwijs in gebouwen manifesteerde. Toch hadden we het gevoel dat we daar gebouwen en ruimten zouden kunnen maken, waar de burgermaatschappij over zichzelf zou kunnen beschikken, op een manier die tegenwoordig op andere plaatsen waarschijnlijk minder haalbaar is.

AC Wat je beschrijft gaat over noties van decor. Interieurs zijn er om te gebruiken, maar het gaat daarbij ook om decorum. Enerzijds heb je het aspect van decorum, van de manier waarop de materialisatie en de decoratieve uitrusting ten dienste staan van een bepaald concept van sociaal gedrag, en anderzijds is er het aspect van het podium, gerelateerd aan Hannah Arendt's idee van de openbare ruimte als een schouwtoneel. Hoe pakt dit uit in het interieur?

DR De kwestie van het interieur was nauw verbonden met onze bredere lezing van de stad en het maken van ruimten, die tegelijkertijd bruikbaar én representatief zijn. In het verleden was de belangrijkste openbare ruimte in Bodø een open veld tussen de kathedraal en het stadhuis, op het hoogste punt van de stad. Het gebied waar wij werkten, is in de periode van de wederopbouw ontworpen als een woonwijk met nogal klassieke ambities, en afstand tot het dagelijkse straatleven. Wij wilden een contrapunt construeren, dat directer betrokken zou zijn bij die dagelijkse ervaring, zodat de dialoog tussen de woonwijk en de nieuwe culturele wijk die we aan het maken waren ervoor zou zorgen dat het openbare leven in de stad nieuwe vormen kon aannemen. Het klopt dat de interieurs zijn opgevat als een verlengstuk van dit stedelijk decorum, als plaatsen waar het openbare leven en het maatschappelijk middenveld zich kunnen uiten, waarbij de twee ruimtelijke domeinen via de gevels met elkaar zijn verbonden.

Op een andere representatieve schaal bieden onze nieuwe gebouwen collectief iets wat je zou kunnen omschrijven als een scenografie voor de stad. Dit is het sterkst wanneer je ze ziet vanaf de kant van de haven en het water, als achter elkaar aaneengesloten gevels: een beetje alsof je Palladio's gevel van de St Georgio Maggiore uitpakt, van zichzelf ook al een feestelijk gebouw. Deze inherente theatrale strekt zich uit tot in het interieur, hoewel op een andere manier, namelijk door middel van choreografieën van beweging en gebruik, op de plattegrond en in de doorsnede.

Het project stelde ons in de buitengewone gelegenheid om twee gebouwen in reactie op elkaar te ontwerpen en hoewel ze extern verwant zijn, hebben ze binnenin heel verschillende kenmerken. We hebben de foyers van het concertgebouw ontworpen als een reeks opeenvolgende ruimten waardoor het publiek zich van stad naar zitplaats beweegt, een performatieve actie waardoor men uiteindelijk in de auditoria uitkomt die op de uitvoering zelf zijn gericht. De grote zaal belichaamt dit op een heel directe, fysieke manier doordat deze door middel van bewegende elementen snel kan worden omgebouwd van muzieksaal naar theaterzaal. Je zou de ogenschijnlijke soliditeit van de met hout betimmerde ruimte van de concertzaal zelfs als de ultieme toneelopbouw kunnen opvatten. De suggestie van duurzaamheid is in feite een machinaal geproduceerde scenografie, die in een paar uur kan worden

calls 'the other tradition'.³ The Royal Festival Hall, in particular, was a strong influence for us, with its permeability and sense of extended domesticity. So in a way we arrived in Scandinavia via the experience of those London buildings and took back not only their aesthetic, but also what that meant to us in terms of a social, political discourse — as gathering places that offer a certain kind of intimacy, which allows them to be appropriated and within which people are able to be individuals *in public* or, at other moments, to become part of *a public*. That historical period seems to offer a very hopeful discourse on the ways in which a society might engage with itself through architecture. It seemed that in Norway such an active discourse still existed, even if it was not necessarily manifested through building. Nonetheless it felt possible to us to make buildings and spaces there, through which civic society could somehow enact itself, in ways that might now be more difficult in other places.

AC What you describe embodies notions of *décor*, which is interesting when talking about interiors. Interiors are places to be used but they also carry questions of decorum. There is the aspect of decorum, of how the materialisation and the decorative apparatus serve a certain concept of being social, while on the other hand there is the aspect of the stage, relating to Hannah Arendt's idea of the public space as a space of performance. How does this play out in the interior?

DR Well, as I have said, the question of the interior was, in this instance, rather intimately connected with our wider reading of the city and the making of spaces within it that could be simultaneously useful and representative. Previously, the most important representative public space in Bodø was an open green, between the Cathedral and the Town Hall, at the highpoint of the city. This area was conceived, during the post-war reconstruction, as a civic quarter with rather classical aspirations, placed somewhat apart from the daily life of the street. Our idea was to construct a counterpoint that engaged more directly with that everyday experience — the public life of the city being consequently reframed through the dialogue between the civic quarter and the new cultural quarter we were creating. You are right that the interiors of the buildings were thought of as an extension of this urban decorum, places where public life and civil society could express themselves, with the two spatial realms being engaged and related with one another through the façades.

At another scale of representation, our new buildings collectively offer what might be described as a scenography for the city, most explicitly enacted at the moment when they are perceived from the harbour side and the water as a conjoined layering of gables; rather like an unpacking of Palladio's façade of St Georgio Maggiore, which itself referenced festive structures. This innate theatricality extends into the interiors but in other ways, through choreographies of movement and inhabitation, in plan and section.

The project represented an extraordinary opportunity to design two buildings in response to one another and while they have a familial quality externally, they offer quite different spatial characters inside. We conceived of the foyers of the concert hall as a sequence of processional spaces, through which the audience move from city to seat; a performative action that finally arrives in the auditoria with their focus upon the act of performance itself. The main hall embodies this in the very immediate,

gedemonteerd en weer samengevoegd tot een voortoneel. In contrast daarmee is de bibliotheek opgevat als een soort tent, een enorm alomvattend dak waaronder we een soort stedelijke woonkamers hebben gecreëerd. De ruimten zijn via de glazen gevel met zijn kolommenscherm aan de waterkant nauw verbonden met horizon en landschap.

We waren ons bij deze twee gebouwen sterk bewust van het feit dat we bezig waren de manier te organiseren waarop mensen zich verplaatsen en elkaar kunnen begrijpen, hetzij als collectief publiek, hetzij als reeks individuen, waarbij ze elkaar waarnemen in de context van de stad als geheel. Hun schaal en volume maken duidelijk dat dit in de donkere, onherbergzame wintermaanden de openbare plekken van de stad zijn. Tegelijkertijd wilden we de mensen vrijlaten om zich de ruimte op individuele, misschien verrassende manieren toe te eigenen. Dit is sindsdien gebeurd met de trappen van de bibliotheek, waar men neerstrijkt voor poëzielezingen, en met de belangrijkste verdieping met leeszalen, die wordt gebruikt voor dansvoorstellingen.

SM Je beschrijft de reeks ruimten nu van buiten naar binnen, als een soort processie van exterieur naar interieur. Ik kan me voorstellen dat je de stad ook andersom kunt begrijpen, van binnen naar buiten, als een reeks die van het interieur naar het landschap en de stad loopt. Hoe heb je deze interieurreeksen ontworpen?

DR We hebben de openbare interieurs in deze gebouwen opgevat als drempelloos; een continue, zij het gedifferentieerde opeenvolging van ruimten tussen binnen en buiten, waarin de ervaringen van interieur, landschap en stad met elkaar verweven zouden kunnen raken. Dit is zowel ruimtelijk als in het materiaalgebruik uitgedrukt.

In de concertzaal worden de lineaire foyers, die liggen ingeklemd tussen de grote zaal en de straten langs twee kanten van het gebouw, vormgegeven als een enfilade, met een doorlopend grondvlak maar gedefinieerd door het plafond. Deze ritmische reeks wordt gedefinieerd door gebruik en schaal: van een kleine kamer naar een grote kamer naar een kleine kamer — en door herhaald materiaalgebruik: van houten betimmering naar pleistermuur naar houten betimmering. Ruimten kijken over en weer uit op elkaar en op de stad, en zijn specifiek door (en zoeken overeenkomsten met) de vormen en ruimten buiten het gebouw. De twee kleinere auditoria op de benedenverdieping hebben ramen waardoor het publiek direct de straat in kan kijken, net als de kamermuziekzaal, die een groot raam heeft dat uitzicht biedt over de gehele lengte van de hoofdstraat. Hoewel de grote zaal geen ramen heeft, neemt de vormgeving van de ruimte het robuuste karakter van het exterieur gedeeltelijk over. Hij kan daardoor tegelijkertijd worden opgevat als een beklede ruimte, als het absolute binnen, en als een binnenplaatsachtige herhaling, omdat de zwart geschilderde, omringende technische galerij de nachtelijke hemel buiten lijkt te echoën.

De bibliotheek is ook een lineaire ruimte, maar een die door het inwendige van het gebouw voert in plaats van langs de rand, en zich tussen de stad en de haven heen en weer beweegt als een extensie van de straten erbuiten. Binnen stijgt een monumentale trap, bijna een *scala regia*, op naar de landschapsachtige ruimten van de leeszalen, die op hun beurt weer aansluiten op het werkelijke landschap via het kolommenscherm dat zich opent naar het water. Daarboven heeft een intiemere kinderbibliotheek zich genesteld onder de golven van het plafond, rond een open hof van bijna huiselijke schaal. De kinderen kijken uit over de volwassenen en over de stad en het landschap achter hen. Het meubilair is ontworpen om op speelse wijze een miniatuur van die stad uit te beelden en doet denken aan de kleurrijke huizen met schuine

physical sense that it can be transformed through moving elements from a symphonic hall to a proscenium theatre. Indeed, one could consider the apparent solidity of the timber-lined room that defines the concert hall as the ultimate theatre set. Its suggestion of permanence is in fact a highly engineered scenography, able to be demounted in a couple of hours and reassembled as a proscenium stage. In counterpoint the library is treated as a kind of tent, an enormous enveloping roof beneath which we created what we described as urban living rooms. Intimately connected to the landscape horizon through the glazed columnar screen of the waterside façade, these are of a scale and volume which reveals them as the *de facto* public spaces of the city during the dark inhospitable winter months.

In both buildings we were very conscious of curating the ways in which people might move and understand each other, whether as a collective audience, or a series of individuals; each thinking about the other within the context of the wider city. At the same time we wanted to leave room for people to appropriate spaces in their own, perhaps surprising, ways. This has happened since, with the stairs of the library being appropriated for poetry readings, for example, or its main reading room floor being used to stage dance performances.

SM You describe the sequence of spaces from the outside inwards, as a procession from exterior to interior. I can also imagine how you understand the city the other way around, from the inside outwards, as a sequence from the interior to the landscape and the city. How did you design these interior sequences?

DR We conceived of the public interiors of these buildings as deep thresholds, a continuous, if differentiated layering of space between inside and out — where the experience of interior, landscape and city might become intertwined. This is expressed both spatially and through the use of material.

In the concert hall the linear foyers — caught between the main auditorium and the streets along two edges of the building — are expressed as a sequence of enfilade rooms, formed within the ceiling above a continuous ground plane. This rhythmical sequence is defined through use and scale — small room to big room to small room — and material repetition — timber lining to plaster wall to timber lining, for example. Spaces look across and back to one another and out into the city, finding specificity and seeking correspondences with found forms and spaces beyond the building. The two smaller auditoria on the lower ground floor have windows that look from the audience directly out to the street, as does the chamber hall, with its large window that looks along the length of the high street. While the main hall is windowless, its architecture takes on some of the robust character of the exterior, allowing it to be understood simultaneously as both a lined room, absolutely interior, *and* as a courtyard-like reiteration, with the black painted space of the encircling technical gallery an echo of the night sky outside.

In the library one also arrives into a linear space, but one that passes through the body of the building rather than skirting its edge; moving between city and harbour as an extension of the streets outside. Within it a monumental stair, almost a *scala regia*, ascends to the landscape like the spaces of the reading rooms, which in turn connect back to the actual landscape through a columnar façade that opens onto the water. Above them the children's library becomes more intimate again, nestled beneath the undulations of the ceiling around an open court of near domestic

daken waar velen van hen in wonen. Een verborgen voorleesruimte met een door sterren verlicht plafond en een lamp in de vorm van een maan brengt de kosmos terug tot de schaal van een kamer, een eerbetoon aan de kinder-afdeling in de bibliotheek van Asplund in Stockholm.

We waren, omdat ze tegenover elkaar aan weerszijden van de straat staan, ook geïnteresseerd in de mogelijkheid om een relatie tussen de twee gebouwen te creëren. Deze manifesteert zich in een vis-à-vis tussen de van galerijen voorziene foyer van de grote zaal, die vaak gebruikt wordt voor functies en concerten die overdag plaatsvinden, en de twee verdiepingen van de kinder- en jeugdbibliotheken aan de overkant. De profielen van deze twee ruimten liggen op één lijn en dit brengt hun tamelijk verschillende gebruikers met elkaar in dialoog. Vanuit de foyer van de concertzaal wordt dit nog versterkt door het gedeeltelijke uitzicht op de rotsachtige helling van een nabijgelegen eiland. Dit uitzicht wordt omlijst door het kozijn van een groot raam aan het ene uiteinde van de foyer, zodat het intieme sociale discours wordt afgezet tegen de fysieke aspecten van het landschap. Deze herhalingen, waarbij het interieur in gesprek is met andere interieurs of in relatie staat tot fragmenten van de omliggende stad of het landschap, zijn cruciaal voor de ervaring van de twee gebouwen.

CG In de geschiedenis van de moderne architectuur wordt een dominant discours gehanteerd dat de standaardisatie van industriële productie en de omarming van het universalisme verwoordt (dit is het discours van CIAM, Bauhaus, enzovoort), maar we zien ook een reeks tegenstrategieën die gebruik maken van materiële verwijzingen naar huiselijkheid (bijvoorbeeld in Scandinavië) of, omgekeerd, naar uiterst monumentale materialen, zoals in Italiaanse openbare gebouwen uit de jaren 1930. Wat zegt dit over de capaciteit van het interieur om zeer specifieke situaties te ensceneren en in een bepaalde tijd een bepaalde ruimte te creëren?

DR We houden ons bezig met de manier waarop ruimten zijn gestructureerd: door contrapunt, ritme en de balans tussen herhaling en variatie. Natuurlijk moet dit aansluiten bij de realiteit van de hedendaagse beschikbaarheid van materialen en gaat het vaak om gestandaardiseerde systemen en componenten. Niettemin is het onze bedoeling elke omstandigheid als cultureel en fysiek specifiek te benaderen.

Het uitgangspunt bij het maken van stedelijke, openbare gebouwen in Noorwegen was om rekening te houden met de Noorse houding ten opzichte van de stad en de manieren waarop we hierop een reactie zouden kunnen ontwikkelen via de materialen, vormen en ruimten van onze interventies. De Noorse architectuurtheoreticus Christian Norberg-Schulz zegt van de Noren dat ze, hoewel het stedelingen zijn, maar weinig stedelijke traditie hebben. Want de Noor droomt ervan alleen te wonen, achter een heuvel, aan de oevers van een rivier of in een bos; hetzij in het landschap of teruggetrokken, binnen een introverte huiselijke context. De materiële en ruimtelijke kenmerken van onze gebouwen verwijzen expliciet naar een derde, meer universele stedelijke conditie van het gezamenlijke wonen. We hebben op basis van de twee tradities die jij noemt geprobeerd ruimten te maken, die de functionele vereisten van het gebouw overstijgen en deze stedelijke gevoeligheid oproepen of consolideren. Tegelijkertijd wilden we vasthouden aan een gevoel van vertrouwdeheid en een relatie tot de onmiddellijkheid van plaats. De resulterende architectuur verkent ideeën van burgerschap die diepgeworteld zijn in de westerse cultuur en die, meer direct, onze waardering uitdrukt voor het werk van Asplund en Lewerentz et al.

scale. Children get to overlook the adults and out to the city and landscape beyond, while the furnishings are designed to playfully represent that city in miniature, remembering the colourful, pitched roof houses that many of them live in. A hidden storytelling space with a star-lit ceiling and moon lamp imaginatively rescales the cosmos into a room, in homage to the children's spaces of Asplund's Library in Stockholm.

We were also interested in the possibilities of constructing relationships *between* the two buildings, situated as they are across the street from one another. This is revealed in the vis-à-vis between the galleried foyer of the main auditorium, often used for daytime functions and concerts, and the two floors of the children's and youth libraries across the street. The sections of these two spaces align, placing their quite different users in dialogue with one another. From the concert hall foyer this is further heightened by the partial view of the rocky escarpment of a nearby island that fills the frame of large window at one end of the room, confronting that intimate social discourse with the physicality of the landscape. These reiterations, where the interiors are in conversation with other interiors or in relation to fragments of surrounding city or landscape, are critical to the experience of both buildings.

CG In the history of modern architecture specifically we have a dominant discourse of standardisation of industrial production and of embracing universalism (which is the discourse of CIAM, Bauhaus, etcetera), but we also see a series of counterstrategies, employing material references to domesticity (for example in Scandinavia) or, conversely, very monumental materials, in Italian public buildings of the 1930s. What does this say about the capacity of the interiors of making very specific stages for situations, and of creating a particular space in a particular time?

DR We are concerned with how spaces are structured: through counterpoint, rhythm and the balance of repetition and variation. Of course, this needs to engage with the realities of contemporary procurement and often encompasses standardised systems and components. Nonetheless, our intention is to approach each circumstance as being culturally and physically specific.

The starting point in making urban, public buildings in Norway was to consider the Norwegian attitude to the city and the ways in which we might develop a response to this through the materials, forms and spaces of our new interventions. The Norwegian architecture theorist Christian Norberg-Schulz says of Norwegians that although they are urban dwellers they have little urban tradition. The Norwegian dream being to live on your own, behind a hill, on the banks of a river or in a forest; either out in the landscape or withdrawn from it, within an introverted domestic context. The material and spatial characters of our buildings were explicit in referencing a third, more universal urban condition of dwelling together. Drawing upon both of the traditions you mention. We sought to make spaces that went beyond the functional requirements of the building in order to engender or consolidate these urban sensibilities, while also retaining a sense of familiarity and a relation to the immediacies of place. The resulting architecture explores ideas of the civic, which are rooted deep in Western culture, and encompasses, more immediately, our appreciation of the work of Asplund and Lewerentz et al.

Yet while this civic character is reiterated within the interiors, they equally encompass moments and possibilities for intimacy, which refer

Maar hoewel dit burgerschap in de interieurs is uitgedrukt, bevatten die ook momenten en mogelijkheden voor intimiteit die verwijzen naar dat gevoel van huiselijkheid dat je binnen het Scandinavische modernisme aantreft. De rijkdom van die interieurs, met hun natuurlijke afwerking en hun verwantschap met de kleuren van de korte maar intense Noordse zomer, is in ons werk vertaald naar machinaal geproduceerde materialen die opzettelijk aanhaken bij de geglobaliseerde realiteit van de hedendaagse bouwpraktijk en tegelijkertijd proberen die essentiële warmte en sfeer vast te houden. De taal van deze producten herhaalt de taal van de gevels met hun prefab betonnen 'stenen'. Hoewel deze opzettelijk monumentaal zijn, wordt het monument erin opgevat als een constructie die tot taak heeft een gemeenschappelijke basis te creëren, door daar plaats voor te maken en het delen van ervaringen te vergemakkelijken. Het karakter van de architectuur is daardoor opzettelijk ambivalent ten opzichte van zowel het moderne als het klassieke, maar ook bij de dialoog met het alledaagse — een *alledaagse monumentaliteit* is de uitdrukking die jij, Christoph [Grafe], eerder gebruikte, en ik denk dat die de aspiratie heel treffend beschrijft.

- CG Denk je dat een architect een beetje een cultureel antropoloog moet zijn om interieurs te ontwerpen?
- DR Als we het interieur strategisch gebruiken om specificiteit te scheppen, wordt het misschien mogelijk om heel direct om te gaan met kwesties van maatschappelijke betrokkenheid — om op een veel directere manier over (en met) mensen na te denken, dan architectuur op andere niveaus over het algemeen toestaat. Onze benadering van het interieur ligt in het verlengde van onze opvattingen van architectuur en van de stad als geheel. Deze benadering voegt een contrapunt toe aan de modernistische opvatting van architectuur en stad als een reeks van abstracties of overlappende systemen die van een bepaalde afstand bekeken moeten worden. In plaats daarvan begrijpen wij de architectuur en de stad als een zich ontvouwende discours, dat wordt ervaren via fysieke verhoudingen. In het geval van deze gebouwen hebben we niet geprobeerd om iets voor bepaalde delen van de samenleving te ontwerpen, of om ons expliciet tot bepaalde doelgroepen te richten, maar stonden we een zekere mate van losheid of ontspanning toe in de composities en concentreerden we ons op elk niveau op het maken en verbinden van ruimten. Dit geeft mensen het gevoel dat er dingen mogelijk zijn en dat ze zich een gebouw kunnen toe-eigenen, en we waren heel blij om te zien dat een echte dwarsdoorsnede van de samenleving, met name jongeren, het gebouw in gebruik heeft genomen. Werken in een kleine stad maakt het echt mogelijk waar te nemen wat de invloed van architectuur kan zijn.
- AC De essentie van 'interieur' houdt verband met de schaal van het lichaam, van het soort bewegingen dat bijna vrij is van culturele bepaaldheden: je bent moe, je moet even gaan zitten, je loopt, je opent een deur, je grijpt de klink. Er zijn grenzen aan wat je van de schil van het gebouw kunt waarnemen en aanraken, terwijl de dingen in het interieur altijd heel dichtbij zijn. Deze interieurelementen maken het ook mogelijk om de ruimte te organiseren. Dit heeft veel te maken met de ervaring van het menselijk lichaam. Van buitenaf is architectuur visueel waar te nemen, je kunt eromheen lopen en het aanraken, maar het interieur heeft een andere schaal en dat helpt misschien zelfs culturele kwesties te overstijgen.
- DR Wij hebben van onze kant altijd geprobeerd om te gaan met de onmiddellijkheid van wat men met het oog kan waarnemen of op een bepaald moment met het

back to that particular sense of extended domesticity you identify within Scandinavian modernism. The richness of those interiors, with their natural finishes and their memories of the colours of the short but intense Nordic summer, became translated within our work into man-made, engineered materials that purposefully engaged with the globalised realities of contemporary construction, while seeking to retain their essential warmth and atmosphere. This engineered material language reiterates that of the façades with their precast concrete 'stones'. While these are consciously monumental they conceive of the monument as a construction whose role is to establish a common ground through the making of place and shared experience. The architecture's resulting character is intentionally ambivalent in its attitude to both modernity and the classical and in its dialogue with the ordinary — a *quotidian monumentality* is the phrase you used previously Christoph [Grafe], which I think describes the aspiration very succinctly.

- CG Do you think an architect has to be an amateur cultural anthropologist to design interiors?
- DR Using the interior as a strategy to establish specificity offers, perhaps, an opportunity to deal very directly with questions of social engagement — to think about, and with, people in a much more immediate way than architecture at other scales generally allows. Our approach to the interior extends to our attitude to architecture and the city as a whole; countering the modernist understanding of them as a series of abstractions or overlaid systems, to be viewed from at a certain distance and instead conceiving of them as an unfolding discourse, experienced through bodily relationships. In the case of these buildings, we were not trying to design for certain sections of the community or to be explicitly inclusive of particular audiences, but we did allow a certain looseness or slackness to enter their composition and we focused our attention on making and relating spaces at every scale. This has encouraged a sense of possibility and appropriation and it has felt very gratifying to see the ways in which a genuine cross section of society, and particularly young people, have subsequently made the building their own. Working in a small city really allows one a measure of the effect that architecture can have.
- AC The essence of interior relates to the scale of the body, to the movements that are almost free of any cultural givens: you are tired, you have to sit, you are walking, you are opening a door, you grab the handle. There are limits to what you can perceive and touch in the building's envelope, whereas in the interior things always come very close. These elements of the interior also make it possible to curate the space. It is much related to the experience of the human body. Architecture, from the outside, is perceivable visibly, and then you can go around it and touch it, but the interior has another scale that perhaps can help to put even cultural issues aside.
- DR There was always an attempt on our part to deal with the immediacy of what one can perceive with one's eye or feel through one's body at a particular moment, while simultaneously relating that experience with fragments of the larger context of the city or the landscape. To utilise the common actions you speak of as a means to establish connections between people and things at hand and as a whole. Where we use colour in the interiors for example, they are directly related to the colours that

lichaam kan voelen, terwijl we die ervaring tegelijkertijd relateerden aan fragmenten van de grotere context van de stad of het landschap, om de gewone activiteiten waar jij het over hebt te gebruiken als een manier om banden te creëren tussen mensen en de dingen om hen heen en in het algemeen. Als we bijvoorbeeld kleur in het interieur gebruikten, dan had dat direct te maken met de kleuren die door het raam te zien waren of die we ons herinnerden uit de stad. Het donkergroen van de lambrisering van de binnenmuren van een van de cafés is bijvoorbeeld bijna precies de kleur van het groene graniet van de tegenoverliggende hotelgevel die je door het raam ziet als je binnenkomt. Het blauw van een andere kamer met lambrisering, boven de concertzaal, verwijst naar het intens diepe blauw van de avondlucht tijdens die eindeloze dagen, wanneer de zon niet onder gaat. Elders herinneren aardse rode en gele kleuren aan de geschilderde houten huizen die je rond Bodø vindt. De bedoeling is dat je in staat bent al die dingen als één geheel te begrijpen, terwijl je tegelijkertijd de verschillende niveaus van het zien en het denken en het herinneren absorbeert. Alkoven, hoeken en openingen in de dikte van de wand bieden de gebruikers de mogelijkheid om plekken binnen en tussen de grotere ruimtelijke orde in bezit te nemen. Daar vinden zij misschien gelegenheid om na te denken over de gelaagdheid van menselijke relaties, deel van hun bestaan.

- AC Zoals jij het beschrijft lijkt het net alsof het over een reeks schilderijen gaat die je achter elkaar bekijkt en over de manieren waarop die schilderijen zich in je geheugen prenten. Dit raakt ook aan het concept van het pittoreske en aan dat van de constructie van reeksen van effecten en beelden waar we het eerder over hadden. Over het pittoreske zou ik willen zeggen: het schilderen van landschappen is een poging om de natuur te reproduceren. Een poging om het menselijk lichaam te reproduceren zou in contrast daarmee de oorsprong van de sculptuur kunnen zijn. Ik denk dat dit verband met het lichaam veel kan bijdragen aan de ruimtelijke sfeer. Uit eigen ervaring herinner ik me dat ik de Casa da Musica in Porto pas bij mijn tweede bezoek aan het gebouw, tijdens het bijwonen van een voorstelling, volledig begreep en er toen pas van kon genieten. Zittend in de concertzaal en luisterend naar de muziek, heb ik ineens de hele ruimte kunnen begrijpen. De ervaring waaraan ik werd blootgesteld, of waarin ik werd gebracht, niet alleen terwijl ik door de ruimte bewoog, maar ook terwijl ik daar was en daar zat, had veel te maken met deze dimensie. Pittoreske en sculpturale kwaliteiten zijn even belangrijk. Ze hebben allebei betrekking op de omgeving en de figuur.
- DR De gebouwen zijn bedoeld om, in de waarneming van de toeschouwer, ergens tussen figuur en grond, tussen lichaam en horizon te bestaan en misschien resoneert dat gedeeltelijk met wat jij suggereert. In dit denken staan opvattingen over het pittoreske centraal, dat ben ik met je eens. Nikolaus Pevsner bepleit in zijn onlangs gepubliceerde, onvoltooide werk *Visual Planning and the Picturesque* de toepassing van de principes van het pittoreske in de stad en ik zie niet in waarom deze gedachtegang niet van toepassing zou kunnen zijn op het interieur. Hij zei dat het niet om het sublieme of schoonheid ging, maar om heel gewone dingen zoals complexiteit, verrassing, variatie en onregelmatigheid. We hebben de reeks ruimten die we hebben geconstrueerd — en die culminereren in een collectieve ervaring van een voorstelling op een podium of, omgekeerd, in een persoon die een boek leest tegen de achtergrond van de landschapshorizon — steeds opgevat als middelen om iets te scheppen wat mijn collega aan de TU Delft, Mark Pimlott, beschrijft als ‘de ruimte van de aandacht’. De notie van een openbaar interieur als iets zonder drempels, waar ik het eerder over had, houdt hiermee verband en dat betekent natuurlijk

you see through the window or remember from the city. The deep green of the panelled interior walls of one of the bars, for example, is almost precisely the colour of the green granite of the hotel façade opposite, which fills the window as you enter. The blue of another panelled room, at the top of the concert hall, relates to the intensely deep blue of the evening sky during those endless days when the sun doesn't set. Elsewhere, earthy reds and yellows recall the painted wooden houses that you find around Bodø. The intention being that one might be able to understand all of those things together, absorb all of those of scales of seeing and thinking and remembering at the same time. Alcoves, corners and deep reveals offer the inhabitants of these buildings opportunities to appropriate spaces within and between the larger spatial order, within which they might find opportunities to reflect upon these layers of relation, as part of being.

- AC As you describe it, this is almost like a sequence of paintings viewed one after the other and the ways in which those paintings might imprint themselves on your memory. This also touches on the concept of the picturesque and the construction of sequential effects and images we mentioned earlier. With regard to the picturesque: landscape painting implies an attempt to reproduce nature. Trying to reproduce the human body, by contrast, could be said to be the origin of sculpture. I think this connection to the body has a lot to add to the spatial atmosphere. Recalling my own experience in a different context, it was only at my second visit to the Casa da Musica in Porto, while attending a performance, that I fully understood and enjoyed the building. Sitting in the concert hall and listening to the music, I suddenly managed to make sense of the whole space. The experience of being brought into, or led into, not only moving through the space, but also being and sitting there, had a lot to do with this dimension. The picturesque and the sculptural qualities are equally important. Both relate to the environment and the figure.
- DR The intention of our buildings, to exist somewhere between figure and ground or body and horizon in the understanding of the viewer, perhaps responds to some of what you are suggesting. I would agree that notions of the picturesque are central to this thinking. In Nikolaus Pevsner's recently published, unfinished work *Visual Planning and the Picturesque*, he argues for the application of the principles of the picturesque to the city and I see no reason why one cannot extend this line of thought into the interior. He suggested that this was not about the sublime or beauty, but concerned more ordinary things like intricacy, surprise, variation and irregularity. The spatial sequences that we have constructed, which culminate in the collective experience of a performance on a stage or, conversely, an individual reading a book against the landscape horizon, are all conceived of as the means to establish what my colleague at Delft University of Technology, Mark Pimlott, describes as ‘the space of attention’. The notion of a public interior as a deep threshold, which I spoke of before, relates to this and of course it means that one is interested not only in moving through but also inhabiting and in designing the potential of that experience at every scale. We were fortunate in being able to work from the urban right down to the scale of furniture — to the weave and colour of the fabric of the seating we designed for the concert hall, for example. Returning to the opening remarks by Christoph [Grafe], the lack of opportunity for such concerted engagement is perhaps one of the

dat ik niet alleen geïnteresseerd ben in het doormaken van die ervaring, maar ook om het potentieel van die ervaring op alle niveaus te kunnen aanvoelen en ontwerpen. We hadden geluk dat onze opdracht compleet was, van de schaal van de stad tot die van de meubels, inclusief het weefsel en de kleur van de stoffering van de stoelen die we voor de concertzaal hebben ontworpen. Om terug te komen op de opmerking die Christoph [Grafe] in het begin maakte: het ontbreken van de mogelijkheid van gezamenlijke betrokkenheid is misschien een van de redenen waarom, hoewel we een mooie openbare ruimte allemaal weten te herkennen en waarderen als we er een zien, de capaciteit van de architect om zulke ruimten te maken, lijkt af te nemen: onze normale kennis van zowel de infrastructuur als de meer intieme schaal van de openbare ruimte, de meubels, fittingen, verlichting en decoratie zijn in de handen van anderen overgegaan.

Ons gesprek kan worden omschreven als een poging, om te gaan met de complexiteit van situering. Ik zeg liever 'situatie' dan 'plaats', want voor mij heeft een situatie een breder referentiekader, dat niet noodzakelijk alleen betrekking heeft op de fysieke nabijheid van dingen; een situatie kan een plaats katalyseren in plaats van gewoon een plaats zijn. Je moet ook bedenken dat stedelijke culturen in politiek opzicht — zeker in Noorwegen, maar misschien ook elders in Europa — er nu anders uitzien dan in het verleden. We maken ruimten die als comfortabel moeten worden ervaren door (en tegemoet moeten komen aan) de ambities van een, in termen van leeftijd, geslacht en culturele achtergrond steeds diverser bevolking. Dit is in het noorden van Noorwegen net zo goed het geval als elders. We proberen dit te vast te leggen in een architectuur die tegelijkertijd verbindend en anders is; even vertrouwd als vreemd; zowel individueel als universeel. Hoewel deze gebouwen op de een of andere vanzelfsprekende manier Scandinavisch aandoen, is dit een gevoeligheid die in de wereld als geheel is ontwikkeld. Ik beschouw deze manier van ontwerpen als een daad van *empowerment*, in die zin dat het resulteert in gebouwen die open staan voor mensen met heel verschillende achtergronden, gebouwen waarin iedereen zich evenzeer thuis kan voelen.

Vertaling: InOtherWords, Maria van Tol

reasons why, although we are all capable of recognising and appreciating the qualities of a beautiful public room when we see one, the architect's capacity to make such rooms has appeared to recede, as our common understanding of both their infrastructure and their more intimate scales of furniture, fittings, lighting and decoration has devolved into the hands of others.

All that we have discussed might be described as an attempt to deal with the complexities of situatedness. I much prefer to speak about situation rather than place, because for me a situation draws upon a wider frame of reference, which is not necessarily concerned only with the physical proximities of things; which can become catalytic for a place rather than being simply of a place. Politically — certainly in Norway but perhaps anywhere in Europe — one is also thinking about urban cultures, which are something other now than they were historically. We are making spaces that have to feel comfortable for, and accommodate the aspirations of, a far more diverse population in terms of age, gender and cultural background. This is as much the case in the north of Norway as anywhere else. We try to register this in an architecture that is at once connected but also other, that is equally familiar and strange, both particular and universal. While these buildings might feel innately *Scandinavian* in some way, this is a sensibility that has been processed through the wider world. I consider this an empowering act, in that it allows them to become available for people arriving from very different backgrounds, where they can feel equally at home.