

Wat er niet is

Neutelings Riedijk Architecten en de traditie van het publieke interieur

Neutelings Riedijk Architecten mag zich gelukkig prijzen met zijn critici.¹ Zowel Aaron Betsky als Maarten Delbeke schreef erudiete kritieken, die de gebouwen van het bureau heel precies beschrijven en duiden. Hun interieurs blijven echter goeddeels onbesproken, terwijl deze toch opvallend zijn, zeker in de context van het Nederlandse publieke interieur. Deze traditie is, bij afwezigheid van dominante kerkelijke of aristocratische machtsstructuren, gevormd door een burgercultuur, die van oudsher eerder sober en doelmatig is.² Neutelings en Riedijk lijken met deze cultuur te willen breken. Hun ingrepen maken eerder grote gebaren, hun ruimtelijkheid is theatraal, hun kleur- en materiaalgebruik richt zich op contrast en tactiliteit. Hoe kunnen wij deze interieurs lezen en wat voegen zij toe?

Zowel Michiel Riedijk als Willem Jan Neutelings beschrijft zijn werk heel nauwkeurig aan de hand van ontwerpregels.³ In *OASE 81* vergelijkt Maarten Delbeke dit ontwerpssysteem met de regels van het Vitruviaans classicisme, maar hij signaleert ook een belangrijk verschil. Het classicisme berust op de premisse dat er een mythologie bestaat, die architectuur en maatschappij een gemeenschappelijke oorsprong geeft, en die de regels universele geldigheid verschafft. Delbeke noemt dit de 'mythologie van de oorsprong' of het fundament.⁴ Neutelings Riedijk Architecten steunt niet op dit klassieke fundament, maar creëert zijn legitimatie zelf, door een intensieve dialoog met de context, het programma en het maatschappelijke en culturele krachtenveld.⁵ Desondanks kan deze klassieke onderbouwing de criticus een waardevol perspectief bieden. Het reikt universele ontwerpthema's aan, die het mogelijk maken een oeuvre in een traditie te plaatsen.

De theorie van architect Demetri Porphyrios uit de jaren 1980 sluit aan op Delbeke's idee van het fundament. Op een moment dat het postmodernisme worstelt

What Isn't There

Neutelings Riedijk Architects and the Tradition of the Public Interior

Neutelings Riedijk Architects can consider itself fortunate with its critics.¹ Both Aaron Betsky and Maarten Delbeke wrote learned critiques that describe and interpret the office's buildings meticulously. But although they are striking, especially in the context of the Dutch public interior, their interiors remain largely undiscussed. In the absence of dominant ecclesiastical or aristocratic power structures, this Dutch tradition was formed by a traditionally sober and efficient civic culture.² Neutelings and Riedijk appear to want to break with this culture. Their interventions are more like big gestures, their spatiality theatrical, their use of colour and material focused on contrast and tactility. How can we read these interiors and what do they bring to the table?

Both Michiel Riedijk and Willem Jan Neutelings describe their work very precisely on the basis of design rules.³ In *OASE 81*, Maarten Delbeke not only compares this design system to the rules of Vitruvian classicism, he also points out a crucial difference. Classicism is based on the premise that there is a mythology according to which architecture and society have a shared origin, which provides the rules with universal validity. Delbeke calls this the 'mythology of origin' or the foundation.⁴ Rather than rely on this classical fundament, Neutelings Riedijk Architects creates its own legitimacy through an intense dialogue with the context, programme and social and cultural forces.⁵ This classical substructure can nevertheless provide critics with a valuable perspective. It equips them with universal design themes that make it possible to place an oeuvre in a tradition.

The theory that architect Demetri Porphyrios presented in the 1980s is in line with Delbeke's notion of foundation. At a time when postmodernism was wrestling with its legitimacy, Porphyrios was looking

met zijn legitimatie zoekt Porphyrios naar de verankering van architectuur. Hij vertaalt deze in een aantal *primaire ervaringen*, die de praktijk van het bouwen als project verbeelden. Als eerste is er de ervaring van architectuur als omsluiting of omhulling, met als belangrijkste elementen de wanden en het plafond. Daarnaast is er de ervaring en uitdrukking van het dragen en gedragene, die tot expressie komt in de draagconstructie. En ten slotte is er de architectuur als de ervaring van de begrenzing, die onder andere gevoeld wordt in de overgang van buiten naar binnen.⁶ De verbeelding van deze ervaringen noemt hij 'architectonische mimese', waarbij mimese niet voor imitatie staat, maar voor een kritische (her)interpretatie van het vak. Het lezen van hun interieurs als primaire ervaringen biedt daarmee inzicht in Neutelings en Riedijk's houding of zelfs kritiek ten opzichte van de basiscondities van het vak.

Geen witte wand

Als we kijken naar Porphyrios' eerste ervaring, architectuur als omhulling, valt al snel iets op. In de recent uitgebrachte monografie over Neutelings Riedijk Architecten *Ornament and*

- | | |
|---|---|
| <p>1
Zie onder meer over het MAS en de ontwerpmethode van Neutelings Riedijk Architecten: M. Delbeke, 'De kroon op het werk', <i>OASE</i>, nr. 81 (2010), 93–110. Voor een algemene kritiek zie: A. Betsky, 'Plain Weirdness: The Architecture of Neutelings Riedijk' / Neutelings Riedijk 2003–2012, <i>El Croquis</i>, nr. 159 (2012), 22–42.</p> | <p>4
Delbeke, 'De kroon op het werk', op. cit. (noot 1).</p> |
| <p>2
Hoewel Simon Schama dit beeld over de Hollandse burger in de Gouden Eeuw nuanceert, zie: S. Schama, <i>Overvloed en onbehagen: De Nederlandse cultuur in de Gouden Eeuw</i> (Amsterdam: Uitgeverij Contact, 1987), 316 ev.</p> | <p>5
Architectuurtheoreticus Hilde Heynen maakt onderscheid tussen een mimesis waarbij een werk refereert naar ideeën en beelden buiten de architectuur, en een mimesis van het architectonische project zelf, wat ook een kritiek op het vak kan betekenen. Zie: H. Heynen, 'Mimesis, imitatie, spel: esthetische denkfiguren in de architectuurtheorie', in: Hilde Heynen, Lieven de Cauter en Karina van Heck, <i>Dat is architectuur' Sleutelteksten uit de twintigste eeuw</i> (Rotterdam: 010 publishers, 2004), 755–761.</p> |
| <p>3
Zie o.a.: W.J. Neutelings in: Neutelings Riedijk 1992–1999, <i>El Croquis</i>, nr. 94 (1999), 6–11. W.J. Neutelings, M. Riedijk en C. Meeusen in: <i>Ornament and Identity, Neutelings Riedijk Architects</i> (Berlijn: Hatje Cantz, 2018), 6–17.</p> | <p>6
D. Porphyrios, 'Classicism Is Not a Style', <i>Architectural Design</i>, nr. 52 (1982), 50–57.</p> |

into the anchorage of architecture. He translates these into a number of *primary experiences* that represent the practice of building as a project. The first is the experience of architecture as enclosure or envelope, with the walls and ceiling as the most important elements. Next is the experience and expression of bearing and being borne, which is expressed in the support structure. And finally there is architecture as the experience of boundaries, which is felt, among other things, in the transition from the exterior to the interior.⁶ He calls the representation of these experiences 'architectural mimesis', whereby 'mimesis' does not refer to imitation, but to a critical (re)interpretation of the profession. Reading their interiors as primary experiences thus offers insight into Neutelings and Riedijk's attitude or even criticism of the basic conditions of the profession.

No White Wall

When we look at Porphyrios's first experience, that of architecture as enclosure, something quickly becomes clear. In the

- | | |
|---|--|
| <p>1
See for among others things the MAS and the design method of Neutelings Riedijk Architects: M. Delbeke, 'The Crowning Glory', <i>OASE</i>, no. 81 (2010), 93–110. See for more general criticism: A. Betsky, 'Plain Weirdness: The Architecture of Neutelings Riedijk' / Neutelings Riedijk 2003–2012, <i>El Croquis</i>, no. 159 (2012), 22–42.</p> | <p>4
M. Delbeke, 'The Crowning Glory', op. cit. (note 1).</p> |
| <p>2
Although Simon Schama qualifies this presentation of Dutch citizens in the Golden Age. See: S. Schama, <i>Overvloed en onbehagen: De Nederlandse cultuur in de Gouden Eeuw</i> (Amsterdam: Uitgeverij Contact, 1987), 316 ff.</p> | <p>5
Architecture theorist Hilde Heynen distinguishes between mimesis in a work that refers to ideas and images outside architecture and mimesis in the architectural project itself, which may also imply architecture criticism. See H. Heynen, 'Mimesis, imitatie, spel: esthetische denkfiguren in de architectuurtheorie', in: H. Heynen, L. de Cauter and K. van Heck, <i>Dat is architectuur' Sleutelteksten uit de twintigste eeuw</i> (Rotterdam: 010 publishers, 2004), 755–761.</p> |
| <p>3
See, for example: W.J. Neutelings, 'Neutelings Riedijk 1992–1999', <i>El Croquis</i>, no. 94 (1999), 6–11. W.J. Neutelings, M. Riedijk and C. Meeusen in: <i>Ornament and Identity, Neutelings Riedijk Architects</i> (Berlin: Hatje Cantz, 2018), 6–17.</p> | <p>6
D. Porphyrios, 'Classicism Is Not a Style', <i>Architectural Design</i>, no. 52 (1982), 50–57.</p> |

Identity verschijnt pas op pagina 104, in een hoekje weggestopt, voor het eerst de icoon van de moderne architectuur: de wit gestucte wand.⁷ Nu is het niet zo dat gestucte oppervlakten geheel ontbreken in hun interieurs, maar Neutelings Riedijk Architecten weigert, in tegenstelling tot veel van zijn collega's, de stucwand als automatisme te beschouwen. Mark Wigley omschrijft in zijn boek *White Walls Designer Dresses* de kleur wit als moderne kleur bij uitstek: masculien en intellectueel, hygiënisch en niet ornamenteel, met de witte stucwand als toonbeeld van zuiverheid. Stucwerk is wel degelijk ook bekleding, concludeert Wigley, maar eerder een stof zonder dikte, zonder maat en schaal, die voor de leek niet veel associaties opwekt.⁸ Neutelings en Riedijk voeren met hun materiaalgebruik oppositie tegen precies dat gebrek aan verbeeldingskracht.

Voor een architect is stucwerk de weg van de minste weerstand. Het is goedkoop, behoeft geen speciale detaillering of maatvoering, past nagenoeg overal bij, vormt geen patronen, vraagt geen kleurkeuze. Verwijdert een architect dit uit zijn palet, dan haalt hij zich werk op de hals. Een gesprek

recently released monograph on Neutelings Riedijk Architects, *Ornament and Identity*, the ultimate icon of modern architecture, the white-plastered wall, only makes its first appearance on page 104, tucked away in a corner.⁷ Now, it is not the case that plastered surfaces are conspicuously absent in Neutelings and Riedijk's interiors altogether, but unlike many of their colleagues, the office refuses to automatically include stuccoed surfaces. In his book *White Walls Designer Dresses*, Mark Wigley describes the colour white as a pre-eminently modern colour – masculine and intellectual, hygienic and not ornamental – and the white plaster wall as a model of purity. Indeed, stucco is a finish, concludes Wigley, but perhaps even more so a substance without thickness, without measurements and scale, one that does not elicit many associations from laymen.⁸ With their use of materials, Neutelings and Riedijk oppose precisely this lack of imagination.

For an architect, plaster is the path of least resistance. It is inexpensive, requires no special detailing or measurements,

dat ik voerde met een bureamedewerker bevestigt dat het bureau een serieus deel van de ontwerpenergie investeert in het ontwikkelen van alternatieven voor het gestucte vlak. Elk project in het bureau heeft een *monsterboard* met alle toegepaste materialen. Daarnaast is er een ruimteboek, waar de interieurs zijn getekend in centraal perspectief. Hierbij gaat het niet zozeer om het testen van ruimtelijkheid, maar eerder om de bekleding en de sfeer die de gebruikte materialen oproepen. Ten slotte is er de samenvattende *spreadsheet*, door de medewerkers de 'Seven Sisters' genoemd. De term verwijst naar de zeven categorieën waarmee elk bouwdeel wordt omschreven: het materiaal, de afmetingen, de naden, textuur, bevestiging, kleur, de afwerking, en tot slot de patronen die ze vormen.⁹ De Seven Sisters bevat in feite de architectonische criteria voor de beoordeling van de materialiteit: zij ordent structuren, controleert ritmes, creëert tegenstellingen en herkent analogieën.

Geen kitvoeg

Hoe deze werkwijze uitpakt kan worden beoordeeld aan de hand van een eerste steekproef: het Museum aan de Stroom (MAS) in Antwerpen, en wel de publieke route die zich over alle verdiepingen uitstrekt. De architecten hebben het gebouw opgevat als een bovenmaatse stapel blokken en de route die zich daaromheen vouwt heeft als gevolg daarvan zowel vloeren, wanden maar ook plafonds van zandsteen. Om daglicht en uitzicht te garanderen en het beeld van de gestapelde steensculptuur niet te storen, is de enige buitengevel van de route volledig van glas. Net als bij OMA's Casa del Musica in Porto is de glazen gevel gegolfd, waardoor er geen stalen kaders nodig zijn en steen en glas het podium voor zichzelf hebben.

goes with almost anything, does not form patterns, does not require colour decisions. Architects who remove this option from their palette let themselves in for extra work. A conversation I had with an office employee confirmed that Neutelings Riedijk Architects invests a substantial part of its design energy in developing alternatives to the plastered surface. With the office's every project comes a sample board that includes all applied materials. In addition, there is a 'space book', in which the interiors are drawn from a central perspective. This is not so much about the testing of spatiality, but rather about the finishings and the atmosphere that the used materials evoke. Finally, there is the summarizing spreadsheet, which employees call the 'Seven Sisters'. The term refers to the seven categories by which each building part is described: material, dimensions, joints, texture, attachment, colour, finishing and, finally, the patterns they form.⁹ The Seven Sisters in fact contains the architectural criteria for the assessment of materiality: it organizes structures, controls rhythms, creates contradictions and recognizes analogies.

No Sealant Joint

The effect of this approach can be assessed on the basis of a first example: the Museum aan de Stroom (MAS) in Antwerp, that is, the public route that extends over all of its floors. The architects conceived the building as an oversized stack of blocks and the route folded around it therefore has sandstone floors, walls and ceilings. To guarantee daylight and views and to prevent interference with the design of the stacked stone sculpture, the exterior façade of the route is made entirely of glass. As is the case in OMA's Casa del Musica in Porto, the

⁷ Zie: *Ornament and Identity*, Neutelings Riedijk Architects, op. cit. (noot 3). De overige witte stucwanden staan op p. 166, 250–251, 304, 332 (een wanddeel).

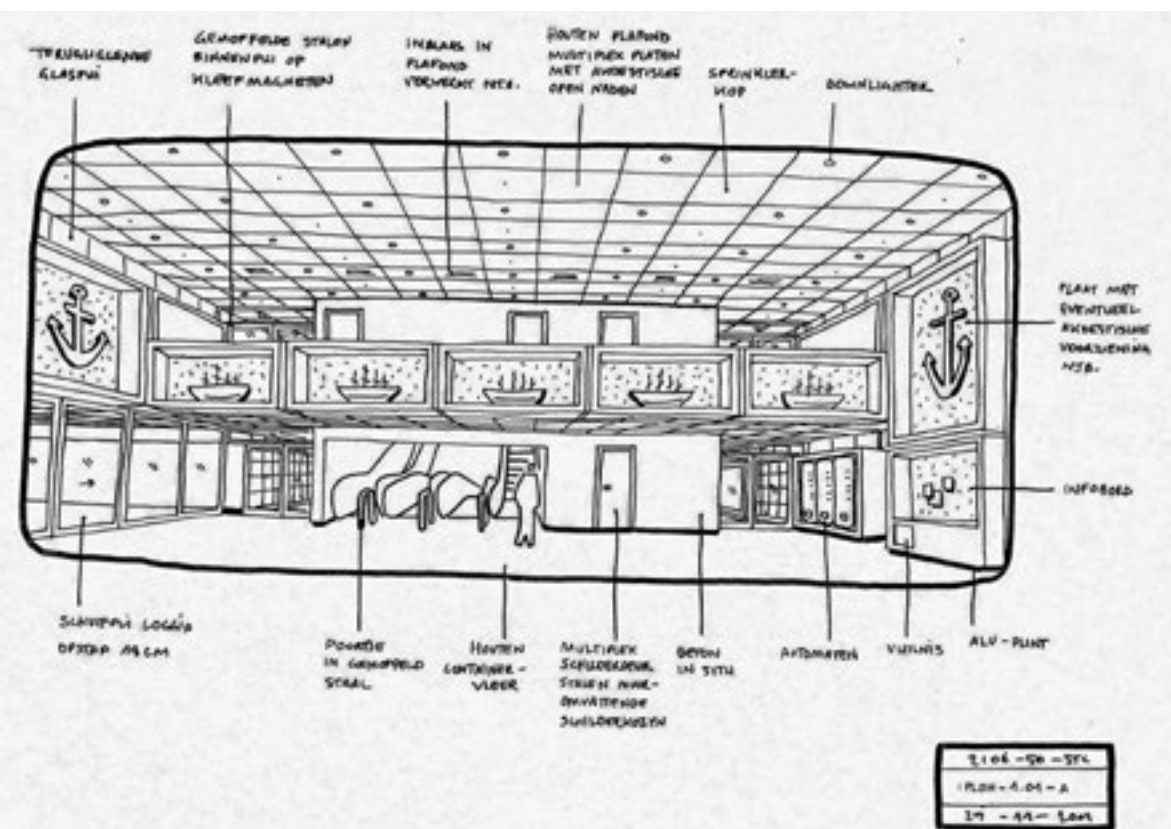
⁸ M. Wigley, *White Walls, Designer Dresses: The Fashioning of Modern Architecture* (Cambridge, MA/Londen: MIT Press, 1995).

⁹ Interview met Sven Verbruggen, 27 april 2018.

⁷ See *Ornament and Identity*, Neutelings Riedijk Architects, op. cit. (note 3). The other white plastered walls are on pages 166, 250–251, 304 and 332 (a wall section).

⁸ M. Wigley, *White Walls, Designer Dresses: The Fashioning of Modern Architecture* (Cambridge, MA/Londen: MIT Press, 1995).

⁹ Interview with Sven Verbruggen, 27 April 2018.



Ruimteboek: Interior hall lifts / Interieur hal liften, Scheepvaart en Transport College Rotterdam, Neutelings Riedijk Architecten, 2001

Bij OMA is het gegolfde glas onderdeel van een dynamische, zelfs desoriënterende, maar zeker niet omhullende ervaring: wanden staan onder scheve hoeken, plaatritmes worden onverschillig afgekapt en materialen zijn zonder of juist in eindeloze diktes ingezet. Het MAS werkt heel anders, want hier is steen ondubbelzinnig leesbaar als bekleding: je ziet de platen, hun dikte en textuur en je herkent ook dat de verlichting en installaties met decoratieve dekseltjes als plaatshouders netjes zijn geïntegreerd.

De ruim openstaande voegen vormen de sleutel. Zij tekenen de maatvoering af, ze organiseren de ruimte, netjes afgemeten, inzichtelijk en begrijpelijk, alles past. Dat is het ambacht dat het MAS wil uitdragen. Neutelings en Riedijk hebben een omhullende ervaring ontworpen die je de hand reikt, en dit in een materiaal waar je buiten al vertrouwd mee bent gemaakt, omdat de rode steen ook op het plein ligt, als een deurmat van buitenissige proporties die haar gasten alvast welkom heet. Maar ook een omgekeerde lezing is mogelijk waarbij de materialisatie primair is gericht op het bekleden van de vorm. In deze interpretatie

glass façade is corrugated and therefore needs no steel frames: the stone and glass have the stage to themselves.

In the OMA building, the corrugated glass is part of a dynamic, even disorienting, but certainly not enveloping experience: walls are under slanted angles, panel rhythms are cut off indifferently and materials are used in negligible or infinite thicknesses. The MAS works very differently because here, stone is unequivocally readable as a finishing: you see the panels, their thickness and texture, and you also recognize that the lighting and installations — with decorative lids as placeholders — are neatly integrated.

The wide-open joints are the key. They mark off the dimensions, they organize the space, neatly measured, clear and understandable, everything fits. That is the craft that MAS wants to propagate. Neutelings and Riedijk have designed an enveloping experience that reaches out to the people and does so in a material that guests are already familiar with, because the red stone is also on the square, like a doormat of extravagant proportions that welcomes its visitors. But an opposite reading, in

is de omhulling van de publieke route eerder een restproduct, een toevallige bijvangst van een groter gebaar.

Geen kolom

Porphyrios' tweede architectonische ervaring, die van het dragen en gedragen worden brengt ons op de volgende opvallend afwezige in het werk van Neutelings Riedijk Architecten: de kolom. Het overgrote deel van hun interieurs is een constructief raadsel. Kolommen die men aantreft, zijn nadrukkelijk onderdeel van een ander verhaal, en lijken op zijn best toevallige bijstanders. Zij worden gecamoufleerd: als verdikt raamkozijn opgenomen in het gevelpakket, als kruis om een entree te markeren, of in hun dragende functie ontkend door een verblindend bovenlicht. Of ze worden een grafisch teken, als de dikke viltstift van de constructeur. Bij gebrek aan iets dat vloer en dak met elkaar verbindt, en dat het dragen zou kunnen verbeelden, neemt het plafond de taak op zich zwaarte uit te drukken. Het plafond is dan ook vaak 'verzwaard', beplakt met cassettes, ingelegd met bakstenen, betegeld met natuursteen.

which the materialization is primarily aimed at the cladding of the form, is possible as well. In this interpretation, the envelope of the public route is a residual product, the accidental bycatch of a larger gesture.

No Column

Porphyrios's second architectural experience — that of bearing and being borne — brings us to the next item that is remarkably absent in the work of Neutelings Riedijk Architects: the column. The vast majority of the office's interiors are constructive enigmas. If columns are to be found in them at all they are emphatically part of another story and look like incidental bystanders at best. They are camouflaged: included in the façade package as overly thick window frames; forming a cross to mark an entrance, or their bearing function disavowed by a blinding transom window. Or they become a graphic sign, like the thick felt tip of the constructor. In the absence of something that connects the floor and the roof, something that represents the bearing, the ceiling takes



The public route of the MAS, materialized in corrugated glass and a continuous rhythm of sandstone slabs. / De publieke route van het MAS, gematerialiseerd in golvend glas en een doorlopend ritme van zandsteen platen



The Eemhuis in Amersfoort is dominated by the spectacle of the aluminium ceiling, the columns are random bystanders. / In Het Eemhuis in Amersfoort overheerst het spektakel van het aluminium plafond, de kolommen zijn toevallige bijstanders

De bibliotheek in de tweede, korte casestudy, Het Eemhuis in Amersfoort, illustreert de kwestie. Het indrukwekkende plafond van de bibliotheek bestaat geheel uit aluminium platen. Het aluminium zelf is slechts oppervlak, zonder dikte, een scherp contrast vormend met de halve bollen van aluminium, die op de platen zijn bevestigd, en die er, zo zonder zichtbare bevestiging, vervaarlijk uitzien. Ze zullen je zeker pletten, mocht de constructie het niet houden. En ondertussen gaat het aluminium de hoek om, met gemak, van buiten naar binnen en weer terug, onderweg zware massa's vormend die nergens de grond raken. Zo speelt de materialisatie voortdurend een spel met de zwaartekracht: een interpretatie die de ervaring van zwaarte wel volop suggereert, maar het dragen weigert op te lossen.

En zelfs bij een andere casus, de arcade van het stadskantoor in Deventer, waar kolommen 'in hun kracht' lijken te staan, is het ontwerp erop gericht om deze structuur te verbergen in het grafische spel van de buitengevel, waarbij de draaglijnen telkens plagerig verspringen, en zowel dragende als niet dragende delen dezelfde afmeting

on the task of expressing heaviness. They are often 'weighted', coffered, inlaid with brick, stone-tiled.

The library in the second, short case study, the Eemhuis in Amersfoort, illustrates this issue. The impressive library ceiling consists entirely of aluminium panels. The aluminium itself is only a surface, without thickness, which creates a sharp contrast with the aluminium half-spheres that are attached to the panels and, without visible attachment, look intimidating. They will likely crush you if the construction does not hold. And in the meantime the aluminium turns the corner, with ease, from the exterior to the interior and back again, forming heavy masses that never touch the ground along the way. Thus the materialization is playing its ongoing game with gravity: an interpretation that fully suggests the experience of gravity, but refuses to show signs of support.

And even in another case, the arcade of the Deventer council offices, with columns that seem to stand tall, the design aims to conceal this structure in the graphic play of the exterior façade in which the

hebben. De keuze voor een uniforme maatvoering heeft kolommen tot gevolg die als luciferstokjes aanvoelen. De verdubbeling van de kolommen deelt het dragende effect vervolgens nog eens doormidden en de omlopende houtdetailering maakt het karwei af: de arcade draagt niet langer, maar kadert nu het stedelijke leven.

Geen interieur

Nu Porphyrios' laatste, samenvattende categorie: architectuur als de ervaring van begrenzing, met name voelbaar aan het begin en einde van de publieke routes in het werk van Neutelings Riedijk Architecten. Vaak weten deze gebouwen niet goed hoe ze hun publieke interieurs moeten beginnen: entrees zijn relatief bescheiden en zo gematerialiseerd dat ze wegvallen in de gevel. Het lijkt alsof de gebouwen het interieur zo lang mogelijk willen uitstellen. Door de wanden van deze ruimten met buitenmaterialen te bekleden, en als volumes leesbaar te maken, lijkt het eerder alsof je nog tussen de gebouwen staat dan dat je er al in een bevindt. Die associatie wordt nog versterkt door de toevoeging van elementen als buitenlampen, trapleuningen die gedetailleerd en gemaatvoerd zijn als infrastructurele voorzieningen, en elementen zoals vitrines en roltrappen.

Als afrondende steekproef dient de route door het Scheepvaart en Transport College in Rotterdam. Ook hier wordt de begrenzing op een specifieke manier gematerialiseerd. In vergelijking met de theatrale uitnodiging van de locatie en de dramatische geste van de gebouwworm, zijn entree en dakterras bijna terloops vormgegeven. Welk van de twee toegangsdeuren de hoofdentree is, de plein- of de waterentree, blijft dubbelzinnig.¹⁰ Pas in de centrale hal komt de materialisering op stoom, en lijken de utilitaire stenen plinten en de roltrappen die verdwijnen in stalen buizen, die bekleed zijn met feloranje panelen zo uit een jaren 1970 metrostation te komen. Deze geven je het gevoel dat je onder het gebouw duikt, in plaats van erin. Ook het

¹⁰ De hoofdentree bij het plein was wel degelijk de hoofdingang; de STC heeft na de oplevering de vrijstaande

balie bij deze entree weggehaald. Mailcontact met Sven Verbruggen, 10 juni 2018.

bearing lines are all teasingly scattered and in which load-bearing and non-load-bearing parts have the same dimensions. The choice for a uniform size results in columns that seem like matchsticks. Doubling the columns divides the bearing effect in half and the enclosing wood detailing completes the job: the arcade no longer supports, but now frames the urban life.

No Interior

Porphyrios' last, summarizing category, finally, is architecture as the experience of boundaries that is particularly noticeable at the beginning and end of the public routes in the work of Neutelings Riedijk Architects. These buildings often hardly know how to begin their public interiors: entrances are relatively modest and materialized so as to disappear into the façade. It is as if the buildings want to postpone the interior as long as possible. Their walls clad in exterior materials, these spaces can be read as volumes and this creates the impression of standing between buildings rather than already being inside one. The association is underlined by the addition of elements such as outdoor lamps, banisters that are detailed and dimensioned like infrastructural facilities and elements such as showcases and escalators.

The route through the Shipping and Transport College in Rotterdam presents a final example. Here, too, boundaries are materialized in a specific way. In contrast to the theatrical, exhaustive use of the location and the dramatic gesture of the building shape, the entrance and roof terrace are almost casually designed. Which of the two entrance doors is the main entrance — the one on the square or the one on the water — remains ambiguous.¹⁰ It is only in the central entrance hall that the materialisation takes off, with utilitarian stone plinths and escalators that disappear into steel tubes covered with bright orange panels that look like they have been taken from a 1970s subway station. It is as if they take

¹⁰ The main entrance on the square was actually the main entrance; once the building was completed the

STC removed the freestanding desk from the area. E-mail contact with Sven Verbruggen, 10 June 2018.



In the city hall in Deventer, the columns disappear in the uniform façade detailing. / In het Deventer stadshuis verdwijnen de kolommen in de uniforme geveldetailering

einde van de route is bepaald onspectaculair: de roltrappen eindigen een verdieping te vroeg, een simpele stalen trap brengt je op het dakterras. Het gebouw is ontworpen naar de dynamiek van de passage: het bewegen door een opeenvolging van ruimten is belangrijker dan de entree of de uitgang. Omdat beiden niet worden gevierd, blijft het binnen een buiten.

Tot slot

Porphyrios' 'mimetische ervaringen' beschrijven architectuur vanuit de basiskeuzes die elke architect moet maken, maar die vaak over het hoofd worden gezien omdat ze als vanzelfsprekend worden beschouwd. Neutelings en Riedijk laten een oeuvre zien dat dubbelhartig omgaat met de klassieke grondslagen: hun gebouwen omhullen maar ook niet, erkennen de zwaartekracht maar lossen haar niet op en begrenzen, maar met weerstand. Hun architectonische mimesis kan gelezen worden als een interpretatie, of zelfs als kritiek op het klassieke fundament. Wat biedt hun werk als alternatief?

one underneath, rather than inside the building. The end is also decidedly unspectacular: the escalators end a floor too early, a simple steel staircase leads to the roof terrace. The building is designed to match the dynamics of the passage: the movement through a succession of spaces is more important than any entrances or exits. Since neither is highlighted, the interior remains an exterior.

In Conclusion

Porphyrios's 'mimetic experiences' describe architecture from the perspective of the basic choices each architect has to make, but which are often overlooked because they are considered self-evident. Judged by their oeuvre, Neutelings and Riedijk are of two minds about classical foundations: their buildings envelope, but not really; recognize gravity, but do not want to be seen dealing with it; create boundaries, but hesitantly. Their architectural mimesis can be read as an interpretation, or even as a criticism of the classical

Neutelings en Riedijk's publieke interieurs zijn hybride ruimtevormen waarbij binnen en buiten naast elkaar bestaan. Zij formuleren een nieuwe ervaring, een 'mimesis van het buiten'. Je zou hierin de oorsprong van het Hollandse publieke interieur kunnen herkennen, dat ontstond op het moment dat burgers hun publieke activiteiten in de buitenlucht overdekten. Een mooi voorbeeld is het Maastrichtse stadhuis van Jacob van Campen waarbij de centrale hal het plein wordt genoemd, inclusief buitenlantaarns en monumentale trap. Hendrick de Keyser's Beurs van Amsterdam, maar ook veel markthallen en waaggebouwen dragen sporen van hun buitenverleden, met loggia's, stenen vloeren en stalen hekken. Met referenties naar het buiten zou Neutelings Riedijk Architecten zijn ontwerpregels kunnen legitimeren.¹¹ Dat zou verklaren waarom de interieurs zichzelf ontkennen. Om echt publiek te kunnen worden, moeten ze een buiten zijn.

foundation. What alternatives does their work offer?

Neutelings and Riedijk's public interiors are hybrid forms of spaces in which the interior and the exterior coexist. They formulate a new experience, a 'mimesis of the exterior'. This could be called the origin of the Dutch public interior, which emerged at a time when citizens began to cover their public, open-to-air activities. The Maastricht town hall by Jacob van Campen, its central hall called 'the square' and including outdoor lanterns and monumental stairs, is a good example. Hendrick de Keyser's Stock Exchange in Amsterdam as well as numerous covered markets and weighing-houses all carry traces of this open-to-air past, with loggias, stone floors and steel fences. Neutelings Riedijk Architects could legitimize its design rules with references to the outdoors.¹¹ That would explain why they are interiors in denial. To be really public, they have to be outside.

Translation: InOtherWords, Maria van Tol

¹¹ De eerste beursshal in Amsterdam had een overdekte rondgang om een plein, maar er werd handelgedreven in de open lucht, als voortzetting van de

openluchthandel op pleinen, loggia's en bruggen. Esther Gramsbergen en H. Engel, 'Het eerste beursgebouw en de vorming van het centrum van Amsterdam', *Overholland*, nr. 3 (2006), 57-88.

¹¹ Amsterdam's first Stock Exchange had a covered circuit around a square, but trade took place in the open air, as a continuation of the open air trade on

squares, loggias and bridges. E. Gramsbergen and H. Engel, 'The First Exhibition Building and the Formation of the Centre of Amsterdam', *Overholland*, no. 3 (2006), 57-88.



The entrance to the escalators in the Scheepvaart and Transport College/ De toegang tot de roltrappen in het Scheepvaart en Transport College