



ATELIERBEZOEK. INTERVIEW MET ANNETTE GIGON & MIKE GUYER

Anne Holtrop & Olv Klijn

Ons interview met Annette Gigon & Mike Guyer is het derde en laatste in een reeks studiobezoeken. Het is ook het meest uitgebreide. Het bureau is aanzienlijk gegroeid en daarmee het aantal projecten. Bij onze bezoeken wilden we ons vooral concentreren op het proces van architectuur maken, niet zozeer op de eindresultaten. Voor Gigon/Guyer is het 'maakproces' een van de hoofdzaken: hun ontwerpen onthullen vaak hoe de gebouwen gemaakt zijn. Een ander belangrijk aspect van hun werk is een expliciete relatie met kunst. Sinds de start van hun bureau werken Gigon/Guyer intensief samen met kunstenaars en laten hen deelnemen aan het realiseringsproces. Een van de eerste gebouwen die hun werk onder de aandacht van een breder publiek bracht, was het Kirchner Museum in Davos (1989). En dat is meteen het vertrekpunt voor dit gesprek.

Jullie werk kwam begin jaren negentig in de belangstelling door een reeks verrassende museumontwerpen. Op het moment werken jullie ook weer aan musea. Hebben jullie het idee dat er in de tussenliggende jaren iets is veranderd?

Mike De presentatie van kunst is zo rijk als de menselijke geest maar kan bedenken. Maar hoe langer we aan deze discussie meedoen, hoe meer ik vind dat elk goed gebouw een uitspraak doet, ongeacht wat voor gebouw het is. Op het moment zijn we betrokken bij de uitbreiding van de Kunsthalle in Zürich. En we bespeuren een tendens naar het creëren van sterke ruimtes, wat voor ruimtes dan ook. De directeurs van tijdelijke tentoonstellingsruimtes als de Kunsthalle kunnen behoorlijk extreme eisen stellen. Zo willen ze helemaal geen natuurlijk licht in hun tentoonstellingsruimte. Al zeggen ze vaak dat ze natuurlijk licht prachtig vinden, ze vertellen ons ook dat tachtig procent van de kunstenaars duisternis nodig heeft. Maar we weten uit ervaring dat die situatie net zo gemakkelijk weer kan veranderen.

Van ons wordt verlangd dat we ruimtes ontwerpen die je met hetzelfde gemak als waarmee je normaal een raam opent voor frisse lucht, kunt verduisteren. Met andere woorden: tentoonstellingsruimtes moeten vandaag de dag veel *Freiraum* bieden – creatieve ruimtelijke vrijheid – om zichzelf voortdurend opnieuw uit te vinden.

Gaat het hier om de fysieke mogelijkheden om een zaal te veranderen of heeft het te maken met de inrichting van de zalen?

M Beide. Ik denk dat de meeste directeurs van instellingen als de Kunsthalle, als ze moeten kiezen tussen een uitgesproken ruimte met prachtig indirect daglicht of een zwarte doos waar je door één grote deur open te schuiven een vrachtwagen naar binnen kunt rijden, ze voor het laatste kiezen. Dat komt gewoon doordat ze zich met de zwarte doos vrijer voelen dan met een uitgesproken, mooie ruimte.

STUDIO VISIT. INTERVIEW WITH ANNETTE GIGON & MIKE GUYER

Anne Holtrop and Olv Klijn

Our interview with Annette Gigon and Mike Guyer is the third and last in a series of studio visits. It is also the most extensive. The office has grown considerably, as has the amount of work. The aim of our visits is to focus on the process of making architecture, rather than on the end results. For Gigon/Guyer the 'process of making' is one of the core interests and the designs often reveal how buildings were made. Another important aspect in their work is an explicit relationship with art. Since founding their office, Gigon and Guyer have worked intensively together with artists, allowing them to participate in the process of producing. One of the first buildings that brought their work to the attention of a wider audience was the design for the Kirchner museum in Davos (1989), which serves as the point of departure for our conversation.

Your practice attracted attention in the early 1990s with a series of surprising museum designs. At the moment you are again working on museums. Do you feel something has changed over the years?

Mike Art presentation is as rich as the human mind is capable of being. But, the longer we are participating in this discussion the more I think a good building is one that makes a statement, whatever its nature. At the moment we're involved in the extension of the *Kunsthalle* in Zurich. And we experience a tendency towards making strong spaces, no matter what kind. Directors of temporary exhibition spaces like the *Kunsthalle* can be quite extreme in their demands. They don't, for instance, want any natural light at all in their exhibition spaces. Even though they often say they love natural light, they also tell us that 80 per cent of the artists need darkness. On the other hand we know from experience that this condition can easily change. We are asked to design spaces where light can be blocked out as easily as opening a window for letting air in. In other words, exhibition space these days needs a lot of *Freiraum* – creative spatial freedom – to be able to constantly reinvent itself.

Does this affect the physical possibilities to change a room or does it have to do with the arrangement of rooms?

M Both. I think that museum directors of institutions like the *Kunsthalle*, when confronted with the choice between a space with saw-tooth roofs and beautiful natural light and a black box where you can slide one big

Annette Kunstwerken zijn de laatste twintig jaar veranderd. De kunst lijkt geen grenzen meer te hebben, alles kan onderwerp van kunst of zelfs een kunstwerk worden. Toch is de neiging om tentoonstellingsruimtes zo flexibel mogelijk te maken niet nieuw. In plaats van alleen te luisteren naar de wensen van de opdrachtgevers proberen wij ook rekening te houden met wat kunstenaars wel of niet prettig vinden aan tentoonstellingsruimtes. Hun voorkeuren bestrijken een heel spectrum aan wensen. Zo kunnen de werken van Van Lieshout of Dan Graham gemakkelijk in de buitenlucht of in een primitieve omgeving worden gezet. Ze zijn autonoom, kleine 'architecturen' op zich. Er zijn ook voorbeelden te noemen van installaties van kunstenaars die zich aanpassen aan uiteenlopende architectonische omgevingen. Maar er zijn toch ook nog veel kunstenaars die heel specifieke eisen stellen aan tentoonstellingsruimtes. De meeste schilders bijvoorbeeld hebben gewoon veel muuroppervlak nodig om hun werk op te hangen. In zogenaamde flexibele zalen wordt dit probleem meestal opgelost met een soort tussenarchitectuur die elke tentoonstelling van een 'passende' omgeving voorziet: flexibele wanden en verlaagde plafonds. In meer specifieke tentoonstellingruimtes als die van het Museum Linder of het Kirchner Museum, waar een bepaald spectrum aan kunstwerken wordt tentoongesteld, en zelfs in de uitbouw van het Winterthur Museum voor tijdelijke tentoonstellingen hebben we geprobeerd deze onuitgesproken oplossing te vermijden. In plaats daarvan hebben we zalen van verschillende omvang ontworpen die voor verschillende doeleinden geschikt zijn.

Vanaf jullie eerste museumgebouw lijken jullie je altijd te hebben geconcentreerd op de vraag hoe mensen in contact kunnen treden met kunst. Is dat nog steeds belangrijk voor jullie?

- A Ja, dat is nog steeds een heel belangrijk punt. Drie jaar geleden hebben we een museum gebouwd voor verzamelaar Gottfried Honegger, die uit Zürich afkomstig is, zelf kunstenaar is en een van de belangrijkste vertegenwoordigers van de Konkrete Kunst. Zijn filosofie is, en daarmee sluit hij aan bij de traditie van Theo van Doesburg, dat kunst een betere wereld kan maken. Een van de belangrijkste vragen in zijn leven is dan ook: hoe kan de kunst communiceren met het dagelijks leven.

Het interessante is dat Honegger onze museumontwerpen aanvankelijk bekritiseerde, omdat volgens hem onze tentoonstellingsruimtes niet waren bedoeld voor mensen, maar voor het verheven van de kunst, niet voor het dagelijkse contact met kunst. Om mensen te stimuleren met de kunst te leven, moesten ontwerpers volgens hem gewone ruimtes maken om kunst tentoon te stellen. Onze inzending voor zijn museum was dan ook gebaseerd op een huis, met tentoonstellingsruimtes met 'normale' ramen en geen museale verlichting. Een extra glasplaat aan de buitenkant van deze ogenschijnlijk normale schuiframen dient als zonwering én als barrière tegen de wind wanneer een raam wordt opengezet. De plaatsing van de ramen tot slot biedt een geweldige combinatie van natuurlijk licht en uitzicht.

Hebben jullie de locatie van het gebouw zelf gekozen?

- A Nee, het gebouw moest komen te staan in een gedeelte van het park met een bos op een steile helling. Om het bos zo veel mogelijk intact te laten, besloten we een ontwerp te maken met een minimale 'voetafdruk'. Het resultaat is een verticaal gebouw, een toren, wat niet erg praktisch is voor een museum, omdat je dan relatief veel suppoosten nodig hebt. Gegeven de situatie was een dergelijke oplossing volgens ons toch het meest logisch. Om het vloerooppervlak van de toren te vergroten, hebben we op verschillende hoogten uitbouwen gemaakt. Hierdoor is het gebouw zelf er enigszins als boom gaan uitzien. Zo zou je de ingang kunnen opvatten als een tak die de helling raakt.
- M Vanuit het ingangsniveau kun je naar boven of naar beneden. Op de verschillende verdiepingen merk je dat de zalen verschillend van hoogte en breedte zijn. Omdat het museum naar alle zijden is georiënteerd, heeft het zeer uiteenlopende lichtcondities, zonnig warm licht aan de zuidkant en koel noorderlicht. In een museum dat probeert een wereld op zich te zijn, zonder de kunst op een voetstuk te plaatsen, leek ons dit een noodzakelijkheid.

door open and drive in a truck, will usually choose the latter. This is simply because they feel freer with the black box option than with a distinctive beautiful space.

Annette Works of art have changed in the last 20 years. Art seems to have no more boundaries, everything can become the subject of art or a piece of art itself, but the tendency to have all the flexibility in exhibition spaces is nevertheless not new. Besides commissioners we also try to think about how artists like or dislike exhibition spaces. Their preferences cover a whole spectrum of desires. For instance, the works of Van Lieshout or Dan Graham can easily be put outside or in pristine surroundings. They are autonomous, small 'architectures' themselves. Installations of artists can accommodate to different architectural surroundings as well. Most artists such as painters, however, are much more selective. They still need walls to hang their works on. In so-called flexible rooms, most of the time this problem is solved with an intermediate architecture that provides different surroundings to each exhibition: with flexible walls and second ceilings. In the more specific exhibition spaces like those of the Museum Liner or the Kirchner Museum, where a certain range of artistic works are exhibited, and even in the Winterthur Museum extension for temporary exhibitions, we tried to avoid this solution. There we designed different sized rooms to provide space for different needs.

The question of how people interact with art has been important to you from the start. Is it still?

A Yes, this is still a very important question. Three years ago we built a museum for the collector Gottfried Honegger, who is himself one of the foremost artists of the Zurich *Konkrete Kunst*. In the tradition of Theo van Doesburg, his philosophy is that art can make a better world. One of the most important questions in his life therefore is 'how can art communicate with daily life?'

The interesting thing is that Honegger had previously criticized our museum designs, saying that our exhibition spaces were not meant for people, but for the sublime of the art and not for everyday contact with art. To encourage people to live with art, he argued that designers should make normal spaces in which to exhibit art. Our entry for his museum therefore was originally based on a house, with exhibition spaces that have 'normal' windows and no museum-like lighting. In this building we used a lateral window in which an extra sheet of glass protects the fabric blinds from wind. Thanks to these windows natural light and views are combined.

Did you choose the location of the building?

A No, the building had to be situated in a part of the park with a forest on a steep hillside. In order to leave as much as possible of the existing forest intact, we opted for a minimal footprint. The result is a vertical building like a tower, which isn't very practical for a museum because you need more guards. Yet this solution felt logical in the given conditions. To enlarge the surface of the tower we made a number of extensions on different heights. As a result, the building itself looks like a tree. The entrance, for instance, can also be seen as a branch touching the slope.

M From the entry level you can walk up or down. At the different floors one experiences different heights of rooms and different dimensions in width. Because the building is orientated to all four sides, there are very different light conditions, sunny warm light and cool northern light. We felt that this would make sense in a museum in which art does not diminish things but makes a world in itself.

Proberen jullie nog steeds actief opdrachten voor musea te krijgen?

- A We hebben meegedaan aan de prijsvraag voor het New Museum of Contemporary Art in New York. En meer recent aan een prijsvraag voor een museum in Orange County LA, en voor het nieuwe Folkwang Museum in Essen. We zaten er dichtbij, maar we hebben ze geen van alle gewonnen.

Een ander museum waar we momenteel aan werken is het transportmuseum in Luzern, met een entreegebouw voorzien van een tentoonstellingsruimte en een ruimte voor bijeenkomsten. Daarnaast is er een tweede gebouw voor allerlei soorten voertuigen. Het budget voor de beide gebouwen maakte grote gebaren onmogelijk. Voor het laatste gebouw hadden we aanvankelijk een gevel ontworpen van in elkaar gedrukte sloopauto's. De toekomstige sponsors voor dit museum zijn uiteraard uit de auto-industrie afkomstig. Helaas vonden zij een gevel van gerecyclede autowrakken te dramatisch en ze hebben ons gevraagd met een nieuw voorstel te komen. Nu denken we erover een gevel te maken van verschillende soorten verkeersborden – wederom 'tweedehands'. Het entreegebouw krijgt een gevel met allerlei wielen die achter een façade van glas te zien zijn, waarmee eer wordt bezeten aan de kern van de mechanische beweging.

De auto's als bouwstenen uit het eerste voorstel doen denken aan Christo's opgestapelde olievaten of John Chamberlains sculpturen. Dat verband is waarschijnlijk niet toevallig. Jullie werken vaak samen met kunstenaars. Wat is precies hun rol?

- A Naar kunstwerken kijken en met kunstenaars werken verruimt de geest. Kunst heeft onze kijk op de dingen beïnvloed. De kunst heeft zich in de twintigste eeuw enorm ontwikkeld. Zo was het een verandering van paradigma dat de minimal art bouwmaterialen uitriep tot kunst. Of Beuys, die zijn werken uitlegde aan de hand van de eigenschappen van materialen. Het perspectief van de kunst heeft geholpen alledaagse dingen belangrijk of mooi te maken of in elk geval te zorgen dat ze niet worden genegeerd.
- M Voor ons is het de dagelijkse praktijk. We werken al zeventien jaar nauw samen met kunstenaars als Adrian Schiess en Harald Müller. Hoewel we felle discussies hebben over het concept van projecten, geven we ze altijd veel vrijheid. We vragen ze in wezen te reageren op de ruimtes en volumes die wij ontwerpen. Met hun interventies blijkt een element als kleur een ruimtelijke dimensie te krijgen. Hun kleurenschema's versterken of verzwakken het ruimtelijk effect van wat wij bedacht hebben. Resultaat is dat de kleur zijn vluchtige, toegevoegde karakter verliest en de ervaring van volumes en oppervlakken fundamenteel beïnvloedt.

Is er een specifiek moment tijdens het project waarop jullie de kunstenaar vragen mee te gaan doen?

- M Nee. De kunstenaars met wie we samenwerken komen regelmatig langs op het bureau. We stellen meestal een lijst op van dingen waar we mee bezig zijn en laten ze onze lopende projecten zien. Deze projecten kunnen zich in totaal verschillende stadia bevinden: soms zijn het nog maar ideeën, soms zijn ze al behoorlijk uitgewerkt. We geven ze dan verder geen informatie meer en wachten af hoe ze reageren, waarbij we het aan hen overlaten te beslissen welke interventie het beste is voor het project. In de loop der tijd hebben ze zich bovendien een beeld gevormd van onze interesses en benadering en daar reageren ze op.

Zo werken we momenteel met Adrian Schiess aan een gezinswoning in Küsnacht. Aan de buitenkant zal het huis in verschillende tinten wit worden geschilderd, voor het interieur heeft Schiess gekleurde plafonds voorgesteld. Elk gezinslid mocht een eigen kleur kiezen voor zijn of haar kamer. De twee kinderen van dit gezin kozen oranje en goud, dat vind ik een schitterende keuze.

Werken jullie bij alle projecten met kunstenaars samen?

- M Particuliere of hoogopgeleide opdrachtgevers zijn door betrokkenheid van een kunstenaar vaak gemakkelijker te overtuigen. Maar bij de schaal en de bestemming

Do you still actively pursue commissions for designing museums?

- A We joined the competition for the New Museum of Contemporary Art in New York. And more recently a competition for a museum in Orange County LA, as well as the new Folkwang Museum in Essen. We got close but we didn't win any of them.

A different museum we are currently working on is the museum of transport in Lucerne, with an entrance building containing an exhibition space and a space for conferences. There is also a second building for all kinds of street vehicles. The budget for the buildings did not allow a big gesture. For the latter we suggested making the façade out of smashed cars. Of course possible future sponsors for this museum are from the car industry. Unfortunately, they felt a façade made of recycled cars wrecks would look too dramatic, and the client finally told us to come up with a new proposal. We are now thinking of making a façade out of different kinds of traffic signs – 'second hand' as well. The entrance building will get a façade spangled with all kinds of wheels displayed behind glass, honouring the nucleus of all mechanical movement.

The car-bricks in the first proposal remind one of Christo's stacked oil barrels or John Chamberlain's sculptures. This link probably is not coincidental. You often work with artists.

What exactly is their role?

- A Looking at works of art, working with artists, is a mind-broadening thing. Art has influenced our view on things. The development of art in the twentieth century is enormous. For instance, Minimal Art declaring building materials to be works of art was a change of paradigm. Or Beuys explaining his works by the qualities of materials. The focus of art on things helped to make everyday things important, beautiful or not neglected.
- M For us it's like daily life. We've been closely collaborating with artists like Adrian Schiess and Harald Müller over the past 17 years. Even though we have strong discussions about the concepts of projects we have always given them much freedom. We basically ask them to react to the spaces and volumes designed by us. With their interventions an element like colour becomes a spatial component. Their colour schemes reinforce or diminish spatial effects. The result is that colour sheds its ephemeral, additive character and fundamentally influences the experience of volumes and surfaces.

Is there a specific moment in a project when you ask an artist to join?

- M No. The artists with whom we work visit the office regularly. We usually prepare a list of things that we are working on and show them our current projects. These projects can be in totally different phases, some are just ideas others are well worked out. Then we stop feeding them with information and await their reactions, allowing the artists to decide what intervention they think is best for a project. Over the years they have developed a sense of our interests and approach and respond to that.

For example we are now working with Adrian Schiess on a family house in Küsnacht. On the outside the house will be painted in different shades of white, while for the interior Schiess proposed brightly coloured ceilings. Every family member got to pick their own colour for his or her room. The two kids chose orange and gold, which I think is a brilliant choice.

Do you work on all kinds of projects with artists?

- M In our projects for private clients or highly educated patrons the involvement of an artist used to help convince them. But at the scale and purpose

van de gebouwen waar we nu mee bezig zijn wordt het moeilijker. Bij grote projecten blijken opdrachtgevers minder snel bereid substantiële bedragen aan kunst te besteden. Bij de grote kantoortoren in Zürich-West die wij ontwerpen, is het belang van de opdrachtgever voornamelijk financieel van aard. De vraag om een extra destabiliserende factor in het proces te introduceren, wat een kunstenaar in enige mate toch altijd inhoudt, wordt voorlopig simpelweg niet gesteld. Misschien dat dit anders wordt als de financiële risico's van het project zijn afgedekt. Wellicht staan de opdrachtgevers dan meer voor open voor de inbreng van een kunstenaar.

Kun je wat meer toelichting geven over die toren?

- M Die toren staat in Zürich-West, zoals ik al zei, een deel van de stad dat van industriegebied aan het veranderen is in een plek waar je kunt leven en werken, met recreatie- en sportvoorzieningen. De bouwkavel is een driehoek. Het vloeroppervlak per verdieping moest rond 1.200-1.500 m² zijn, wat betekende dat we geen spelele vorm konden maken. Wat we hebben ontworpen, is eigenlijk geen toren maar een schijf die doormidden is gezaagd en vervolgens verschoven. In plaats van naar boven toe smaller te worden, 'groeit' het gebouw juist. Anders dan de meeste torens reflecteert ons ontwerp niet de lokale zoningregels, die meestal voorschrijven dat een gebouw terugspringt met het toenemen van de hoogte. De enige restrictie waaraan we ons te hadden houden, was de hoogte. Om de vereiste oppervlakte per verdieping te kunnen realiseren zonder dat het gebouw uit zijn kavel barst, hebben we een volume ontworpen dat zich trapsgewijs verbreedt.
- A Dankzij die 'groeierende' vorm lijkt onze toren niet te staan maar te hangen, als een kristallen ijspegel!

We wilden niet alleen een economisch haalbaar gebouw maken, maar ook een interessante vorm die er van alle kanten verschillend uitziet. Het zich verbredende volume creëert een aantal vlakken en hoeken waarop het oog blijft rusten. Behalve dat er intern genoeg kantooruimte wordt gecreëerd, geven de sprongen in de gevel van het gebouw extern ook referentielijnen aan enkele van de omringende volumes.

Maar het is niet alleen het ontwerp dat het gebouw tot een vlaggenschip maakt, het is ook de locatie. Met zijn ligging bij het station Hardbrücke en natuurlijk ook zijn hoogte wordt het een uithangbord, een baken voor een deel van de stad dat opnieuw wordt ontwikkeld. Daardoor staat het gebouw daar niet alleen maar tevreden met zichzelf te wezen, het is het juiste gebouw op de juiste plaats.

Ligt volgens jullie het inventiemoment van dit torenproject in de vorm?

- A Ja. De opdrachtgever vroeg om een toren, een baken. Economisch gezien waren ze met een rechthoekig gebouw waarschijnlijk al tevreden geweest. Wat wij hebben geprobeerd is de locatie, die eigenlijk te klein is om het programma kwijt te kunnen, maximaal te benutten. Met andere woorden: het programma van eisen voor het gebouw vroeg om een behoorlijk lomp volume in verhouding tot de hoogte. We hebben veel maquettes gemaakt om erachter te komen hoe de trapsgewijze verbredingen moesten lopen. Het was echt een proces van experimenteren, dat uiteindelijk leidde tot het vinden van deze vorm.

Hoe komen jullie tot beslissingen tijdens zo'n proces? Volgen jullie je intuïtie?

- A We hebben de maquettes bestudeerd, ze vergeleken, nieuwe laten maken. We zochten naar de meest interessante vorm, de vorm die je nog niet hebt gezien en die toch aangenaam is om elke dag tegenaan te kijken.
- M Ook als je de meest interessante vorm kiest, gelden er nog steeds bepaalde regels. Wij moesten ons bijvoorbeeld afvragen: hoe kunnen we in het gebouw veranderingen aanbrengen die ook economisch rendabel zijn? We vroegen ons dus af: hoever kunnen we kolommen uit elkaar zetten en hoever kunnen we een verdieping laten uitkragen?

of the buildings we are now working on it has become more difficult. In the large projects, clients are not ready to spend substantial amounts of money on art. For instance, in the big office tower in Zurich-West, the client's interest is predominantly financial. The question of introducing extra instability, which is what artists do to a certain degree, is simply not pertinent for the time being. This could change once the project becomes a sure investment. Then things might open up.

Can you explain more about this particular tower?

- M As I said, the tower is located in Zurich-West, a part of the city that is changing from an industrial area to a place where you can work and live, with leisure and sports facilities. The building site is a triangle. The building surface per floor had to be around 1200-1500 m², which prevented us from making a simple form. What we designed is actually not a tower, it is a slab which is cut and then shifted. Instead of diminishing with the height, our tower 'grows'. Unlike most towers our design does not reflect zoning rules, which usually ask for resets. The only restriction we were subjected to was the height. In order to realize the surfaces on each floor and still fit the building onto its location we decided to make a volume that steps out.
- A Thanks to the growing shape this tower is not only standing, it is somehow 'hanging' – like a thing coming down from the sky, like a crystal-like icicle!

Besides making an economically feasible building we also wanted to create an interesting form, that changes in every direction. The stepped volume creates a series of surfaces for the eye to stop on at every angle. So besides creating enough office space the steps are also used to give reference lines to the existing buildings.

But it is not only the design that we produced that creates a flagship, it is the site. With its position near Hardbrücke station and its height, of course, it will become a signal, a landmark for a part of the city that is being redeveloped. In doing so this tower is not just standing somewhere being satisfied with itself, it is the right building in the right place.

Would you say that the moment of invention in the tower project is in its shape?

- A Yes. The client asked for a tower, a landmark. Economically they would have been happy with something straight. Our effort was to place it on the spot which was too small to develop the maximum area. In other words the programme of the building asked for a quite thick volume in comparison with its height. We made many models trying to find out how to shape, how to step. It really was a process of trial and error, which led to the invention of this shape.

How do you make decisions during the process of trial and error? Do you follow your intuition?

- A We observed the models, compared them, ordered new ones. We searched for the most interesting shape. The one you haven't seen yet, but that wouldn't annoy you to see everyday.
- M In choosing the most interesting shape there are still some rules. For instance, we had to ask ourselves 'how can we make shifts in the tower that work in an economic way?' We also asked ourselves 'how far off can we place columns and how far out can we cantilever a floor?'

I assume that for you, invention shifts between looking for something new and rationalizing how to actually make it?

- M Yes. And in doing so you gain intuition. You first have to identify where the newness comes in. For instance by twisting or stepping. And then you try

Ik neem aan dat inventie zich bij jullie beweegt tussen zoeken naar iets nieuws en beredeneren hoe je dat ook echt kunt maken.

- M Ja. En daarmee versterk je uiteindelijk je intuïtie. Je moet eerst vaststellen waar het nieuwe een rol begint te spelen. Bijvoorbeeld door verdraaiingen of inspringingen en uitkragingen. En dan moet je proberen dat te realiseren. Het ontwerp van een toren is net als een formule-1-motor. Kleine beslissingen kunnen grote gevolgen hebben.
- A Over het algemeen, maar vooral in dit project, zijn nieuwe ideeën alleen welkom als ze economisch ook iets toevoegen. Daarom was die trapsgewijze verbreding ook zo welkom.

Kunnen jullie meer algemeen aangeven waar in jullie ontwerpen inventie haar intrede doet?

- A Dat gaat niet systematisch. Sommige ideeën zijn sterk aan een locatie gebonden, andere kunnen worden ontwikkeld, aangepast, 'gerecycled'. Vaak proberen we ideeën te ontwikkelen door deel te nemen aan prijsvragen. Meestal winnen we niet, maar de ontwikkelde ideeën kunnen heel vaak worden hergebruikt voor projecten die we echt gaan bouwen. In dat opzicht heeft de prijsvraag in Los Angeles veel te maken met het torenproject in Zürich, ook al hebben ze verschillende programma's van eisen. In LA wisten we dat we niet veel konden doen en hebben we geprobeerd in het ontwerp van de gevel kleine verschuivingen aan te brengen. Die verschuivingen zien er bijna uit als fouten, maar interessant genoeg hebben ze heel veel effect op de spiegelingen. Kortom in LA was het lichtspel uiteindelijk het belangrijkste element van het ontwerp. In de toren zijn de verschuivingen veel uitgesprokener en creëren ze een totaal nieuwe vorm.

In jullie praktijk lijkt inventie ook nauw samen te hangen met materialen en de manier waarop die tot een gebouw worden getransformeerd.

- A Dat is zo. Het maken ligt aan de basis van alles wat we doen, ongeacht of we nu met glas werken, met staal, met koper of met beton. Zo hebben we betonnen huizen gemaakt waarbij we het beton helemaal kleurden. In de *Hörsaal* is het ons zelfs gelukt de lagen te laten zien waarin het beton gestort is, door beton in iets verschillende kleuren te gebruiken. In zekere zin gaan we bij onze gebouwen terug naar het karkas en maken van daaruit duidelijk hoe dingen zijn gemaakt.
- M In het ontwerp voor mijn eigen huis heeft de samenwerking met Adrian Schiess geleid tot het gebruik van groen en grijs beton. Op het eerste gezicht lijkt de opdeling in groen en grijs misschien irrationeel, totdat je er het patroon in herkent waarin het beton is gestort. Aangezien het onmogelijk is een huis als dit in één keer te storten, hebben we die beperking als uitgangspunt genomen voor ons ontwerp en een kleurenschema ontwikkeld dat het maakproces van dit huis benadrukt.

Ook het uitvoeren van projecten buiten Zwitserland heeft ons geholpen bij het ontwikkelen van onze architectuur. Door projecten in het buitenland te doen hebben we veel geleerd over andere productiemethoden. Als buitenlanders hebben we vaak een andere houding tegenover de lokaal gebruikte methoden en kunnen we die methoden meestal gebruiken als een ontwerpinstrument. Zo hebben we voor de gevel van een woontoren in het Science Park in Amsterdam voorgesteld zwart en wit geschilderde baksteen te gebruiken, voort bouwend op een lokale traditie. In Zwitserland wordt niet veel met baksteen gebouwd, maar de manier waarop we het in Nederland gebruiken, geeft ons inzicht in hoe we het ook hier zouden kunnen gebruiken.

- A Voor ons gaat het er bij bouwen om iets over materialen, vormen, ruimte en kleur te leren. In zekere zin gaat architectuur voor ons dus over het verbreden van onze blik en ons gevoel voor dingen, onze kennis erover.

to realize. A tower is like a formula one engine. Small decisions can have a great impact.

- A In general but especially here in this project inventions are only welcome if they bring something economically. That is the reason why it was so welcome to step out.

Is it possible to point out more in general where invention makes its appearance in your designs?

- A It is not so systematic. Some ideas are strongly related to one site, to one project. Others can be developed, adapted, 'recycled'. For instance we often try to develop our ideas by entering competitions. Often we do not win but we reuse the ideas elsewhere. In this respect the competition in Los Angeles is related to the tower project in Zurich, even though they have different briefs. In LA we knew we couldn't do much, but we tried making little shifts in the façade. The shifts almost look like mistakes but interestingly they effect the reflections very strongly, so the play of light is finally the design. In the tower the shifts are much more outspoken and created a new form.

In your practice invention also seems to be closely related to materials and the way in which these are transformed into a building.

- A You're right. It is at the base of everything we do, regardless of whether we work with glass or steel or brass or concrete. We managed to do concrete houses and to colour the concrete completely. In the *Hörsaal* we even managed to show the layers in which the concrete is pored by using slightly differently coloured concrete. In a way our buildings are about going back to the carcass and from there explaining how things are made.
- M In the design for my own house the collaboration with Adrian Schiess has led to the use of green and grey concrete. At first impression the division between the green and the grey concrete may seem irrational, but then you recognize in it the pattern in which the concrete was poured. Since it is impossible to pour a house like this in one go we used this limitation as input for our design and developed a colour scheme that would emphasize the making of the house.

Doing projects outside Switzerland is another thing that has helped to develop our architecture. We have learned a lot about other production methods by doing projects abroad. As foreigners we often have a different attitude towards existing local methods and we can often use these methods as a kind of design tool. For the façade of a residential tower in the Science Park in Amsterdam, for instance, we proposed brick, painted in black and white. In Switzerland brick is not a typical building material but using it in Holland can help us use it elsewhere.

- A For us building is also about learning something about materials, forms, space, and colour. In a way architecture for us is about broadening our views and our feeling for things, our knowledge about it.

