

Afterparty – Afterparasites

Mechthild Stuhlmacher

In april 2004 gaf de Franse architecte Anne Lacaton een lezing in het Berlage Instituut. Twee uur lang vertelde ze op prettig onpretentieuze manier over haar dagelijkse praktijk. De vele foto's die ze liet zien, waren even dagelijks als haar optreden. Foto's van nu van woonhuizen die al tien jaar bewoond zijn. Opgenomen in het landschap, gebruikt, veranderd en doorleefd. Opgetrokken uit lichte, eenvoudige materialen zoals kassenbouw-elementen, golfplaten en *underlayment*, maar toch alle op merkwaaardige manier plaatsgebonden. Binnenin veel ruimte voor een ongeënceneerd en uitbundig leven. Gefotografeerd zonder voyeurisme maar met sympathie en gevoel voor realisme.

Voor Anne Lacaton, zo stelde ze, is de 21ste eeuw het tijdperk van de gebruikers. Aan eigentijdse architectuur worden nu eisen gesteld voorbij het beeld, voorbij het statement, voorbij het verhalende concept. Ze beschrijft haar huizen als gebruiksvoorwerpen die in dienst staan van de kwaliteit van het leven. Architectuur is voor haar dienstverlening, milieuvriendelijk bouwen een verplichting en ruim wonen een recht. Om dat technisch en financieel voor elkaar te krijgen, is het nodig de industrie als bondgenoot serieus te nemen en (industriële) productieprocessen te beheersen. Het getoonde werk is een treffende illustratie van haar stelling. De huizen die haar bureau in de laatste tien jaar heeft gerealiseerd, zijn spectaculair groot en spectaculair goedkoop – dankzij de toepassing van geavanceerde, voor utilitaire toepassingen ontwikkelde bouwsystemen. En ze hebben een geheel eigen esthetiek, soms licht en poëtisch, soms provocerend bot, zelfs lelijk, en meestal allebei.

De rol van de architect die hier wordt beschreven, is die van iemand die technisch kundig, sociaal betrokken en dienstbaar is. Van iemand die op grond van haar specifieke expertise de prioriteiten van alle andere bij een bouwwerk betrokken factoren en partijen kan beoordelen, tegen elkaar kan afwegen en kan samenvoegen tot één esthetisch geheel. Kortom: de architect als bouwmeester.

Deze rol overtuigt. Mij althans. Want er wordt een houding ten opzichte van de discipline architectuur beschreven die onafhankelijk is van stijl of ideologie. Feitelijk zegt Anne Lacaton – of althans zo wil ik het begrijpen – hetzelfde als veel van haar Europese collega's, die hiervoor veelal moreel getinte bewoordingen en donkere bakstenen nodig hebben: laten wij de architectuur als vakgebied herontdekken. Laten wij ons concentreren op onze specifieke expertise en er op intelligente manier gebruik van maken. Laten we ons op nieuwe mogelijkheden en op-gaven richten, maar wel van binnen het vakgebied en niet van buitenaf. Dat is de enige manier om een rol van betekenis te kunnen blijven spelen in de huidige tijd.

In Nederland kreeg zo'n houding tot voor kort vrij weinig aandacht. In tijdschriften, boeken en kranten ging het er juist om de grenzen van het vakgebied op te zoeken en zo mogelijk te overschrijden. Architecten van belang, zo werd gesuggereerd, zouden in de huid kruipen van politici, activisten, trendwatchers, kunstenaars, film- en beeldregisseurs, stylisten, modeontwerpers, uitgevers, parfummakers, sociologen, procesmanagers, filosofen, vormgevers of programmakers. Ondertussen kreeg men de indruk dat architecten met een andere opvatting over het vak alleen nog maar – als ze dat al deden – in de marge opereerden.

Onze eerste zelfstandige bouwopdracht hoopten wij te krijgen na een prijsvraagsucces eind jaren negentig in het kader van een Zweedse woningbouwmanifestatie. In plaats daarvan werden wij gevraagd om een voorstel voor een tentoonstelling binnen dezelfde manifestatie te formuleren, waarbinnen er wellicht ruimte zou zijn om te bouwen. Wij accepteerden, bedachten thema, scenario en de naam 'Parasites', vroegen aanvullende subsidiemiddelen aan en begaven ons als zelfgemaakte curatoren op nieuwe paden, in eerste instantie veraf van het bouwen. Deze afstand groeide met het faillissement van onze Zweedse gastheer, die ons grootste mogelijkheden en middelen had beloofd. Door de gastvrijheid van Rotterdam 2001 Culturele Hoofdstad van Europa en de samenwerking met Wimby!, een meerjarige manifestatie in Rotterdam-Hoogvliet, kregen wij in Nederland alsnog een kans. Het project bood daarmee niet alleen de mogelijkheid om duidelijk te krijgen wat het architect-zijn voor ons eigenlijk zou moeten beteke-



Meili Peter, Parasite Hoogvliet, 2001

Huis No 19, 2004



nen, maar ook hoe we onszelf binnen de Nederlandse context zouden willen positioneren.

Onderwerp van het Parasites-project waren kleine bouwwerken voor ongebruikelijke locaties die door verschillende Europese architecten in eigen land gefabriceerd zouden worden op hun eigen (lokale?) manier, om op de tentoonstellingslocatie zelf te worden geassembleerd. In Hoogvliet zouden ze tijdens een meerjarige herstructureringsperiode voor uiteenlopende doelen worden gebruikt, zoals crèche, fietsenstalling, kiosk of buurthuis. Om de beoogde diversiteit te kunnen waarborgen, hadden wij ongeveer dertig architecten en studententeams uit heel Europa uitgenodigd om een ontwerp te maken. Als opmaat voor een mogelijke latere realisatie vroegen wij onze deelnemers om een maquette schaal 1 op 20, stelden uit het materiaal een tentoonstelling samen en lieten die via Scandinavië en Groot-Brittannië naar haar laatste locatie, Rotterdam Las Palmas reizen.

Vanwege de Nederlandse locatie bleek het project een gelegenheid om ons af te zetten tegen het beeld dat de internationale bladen op dat moment van de Nederlandse architectuur schiepen en evenzeer tegen de andere realiteit van onze eigen ervaringen. Als medewerkers op verschillende architectenbureaus hadden we in de jaren negentig meegewerkt aan Vinex-woningbouw, we hadden stedenbouwkundige configuraties, tuinen en vele gevels getekend, maar kregen amper de kans om datgene te doen wat wij onder architectuur verstonden. Onze tentoonstelling ging over onze overtuiging dat architectuur (waaronder wij zelfs seriematige woningbouw verstonden!) iets wezenlijk anders zou moeten zijn dan fleurig gemaskeerde standaard. Het project ging daarmee voor ons in eerste instantie om een herontdekking en herdefinitie van ons verschaalde vak. Waar iedereen het had over *bigness*, ging het ons om de kleine schaal.² Wij propageerden acupunctuur in plaats van *tabula rasa*, het koesteren en aanvullen van het bestaande. Waar iedereen werkte aan seriematige woningbouw ging het ons om individuele expressie, om punctuele stadsverdichting in plaats van stadsuitbreiding. Als referentie voor de beoogde 'duurzame tijdelijkheid' diende niet het indrukwekkende Nederlandse paviljoen in Hannover, maar de ruwe, her te gebruiken Zwitserse houtstapels een paar straatjes verderop. Omdat we in deze merkbaar-



Huis No 19, 2004

dige 'Klangkörper' écht materiaal konden horen, voelen en ruiken, en omdat we er konden genieten van de verbluffende kracht van een ruimte waarvan we de indruk kregen dat hier idee, vorm en constructie een en hetzelfde waren.

Het karakter van de uiteindelijke Parasite-ontwerpen was zeer verschillend en reikte van pragmatische, poëtische, dromerige, naïeve, zelfs onbeholpen voorstellen tot elegante of utopische constructies. Opvallend voor ons was dat de uiteindelijke kwaliteit van de ontwerpen nagenoeg uitsluitend bleek af te hangen van de manier hoe het materiaal als uitgangspunt voor de vorm was beschouwd in plaats van andersom.

Uiteindelijk lukte het om uiteenlopende redenen alleen bij twee voor de tentoonstelling ontworpen projecten om ze daadwerkelijk te bouwen. Een daarvan ontwierpen wij zelf in 2001, de Parasite boven op de liftschacht van onze tentoonstellingslocatie, het Rotterdamse werkplaatsengebouw Las Palmas. De tweede werd ontworpen door het Zwitserse bureau Meili Peter uit Zürich en in 2002 als buurthuisje op een vergeten plantsoentje in Hoogvliet geplaatst. Geheel conform ons tentoonstellingsconcept werden beide gebouwtjes in gespecialiseerde (hout)werkplaatsen in Duitsland en Zwitserland geprefabriceerd en in Rotterdam geassembleerd. In 2004 kwam er nog een drietal SchoolParasites bij (hoogwaardige noodlokalen) en in de toekomst worden er naar verwachting nog meer gebouwd.

De Zwitserse Parasite is een meesterwerkje van Zwitserse houtarchitectuur, samengesteld uit tien grote, dragende houten vlakken waarvan een wandvlak en een dakvlak kunnen schuiven. Het gebouwtje werd eerst een keer helemaal in een Zwitserse houtwerkplaats in elkaar gezet, voor het transport weer uit elkaar gehaald en vervolgens mede door de projectarchitect zelf in Hoogvliet gemonteerd. De gebruikte technieken en houtsoorten waren en zijn in Nederland nagenoeg onbekend evenals de werkwijze, de ambitie en de kwaliteitsstandaards. Helaas botsten de Zwitserse opvattingen zo hard op de Hoogvlietse realiteit, dat het zeer de vraag is hoeveel van de geïnvesteerde moeite daadwerkelijk bij de Nederlandse gebruiker is terechtgekomen – of althans onder de graffiti en vervolgens aangebrachte dekkende verflagen nog zichtbaar is.

Ons eigen gebouwtje had in eerste

instantie de taak om door zijn opvallende kleur en vorm een van veraf zichtbaar driedimensionaal logo voor de (architectuur) tentoonstellingslocatie Las Palmas te zijn. Het stond symbool voor innovatieve stadsverdichting, woningbouwexperimenten, geïmproviseerde stedenbouw en een beetje anarchie. De Parasite werd opgetrokken uit massief verlijmd houten panelen, een uit Duitsland geïmporteerd houtbouwsysteem dat in Nederland niet eerder was toegepast. Wand, trappen, vloeren en dak werden uit één constructief materiaal vervaardigd. Midden in dit commercieel succesvolle ontwikkelingsgebied ontstond een ruwe, volledig houten ruimte die in merkwaardig contrast stond met de snel veranderende, grijs-waterige, grootstedelijke omgeving. In tegenstelling tot onze Zwitserse collega's ging het ons niet in eerste instantie om bouwtechnisch raffinement, maar om de eenvoudige oplossing van een constructief ingewikkelde opgave en de consequente, haast brute toepassing van een duurzaam bouwsysteem waarvan wij ons voorstelden dat het zelfs binnen de Nederlandse, pragmatische bouwcultuur nieuwe mogelijkheden zou openen.

De tot vandaag niet aflatende belangstelling van journalisten voor het kleine project was voor ons in eerste instantie een grote verrassing. Tot onze frustratie bleken echter de voor ons belangrijkste aspecten, zoals het karakter van ruimte en plek en de manier waarop deze met constructieve middelen tot stand werd gebracht, nagenoeg onopgemerkt – ondanks het veelal enthousiaste commentaar van bezoekers. Behalve wanneer wij de teksten naast de afbeeldingen zelf schreven, gingen de publicaties met name over de onbekommerde durf van de Nederlandse jonge architectengeneratie of het parasitaire karakter en amper over de architectuur. Journalisten, juryleden en fotografen namen niet eens de moeite om de ruimte van binnen te bekijken en beoordeelden het project zoals gebruikelijk: van buitenaf, vanaf een veilige afstand en liefst gefotografeerd als autonoom portret, zonder stad, realiteit, mensen, gebruikssporen of interieur. De Parasite werd een klein deeltje van de Hollandse succesformule en werd opgenomen in de vrolijke diversiteit die de hele periode en met name het culturele jaar 2001 in Rotterdam kenmerkte. En de beoogde discussie over verschillende Europese architectuuropvattingen, materiaalgebruik en duurzaamheid werd niet gevoerd.

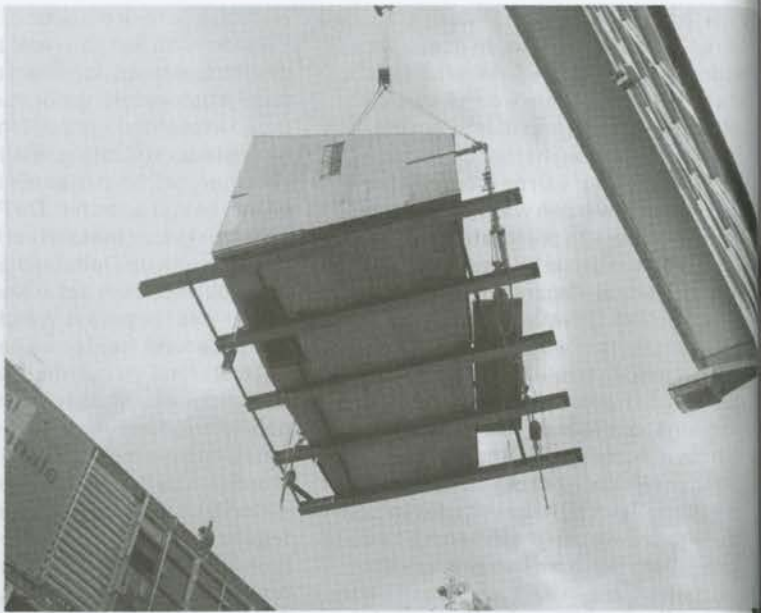
Parasite Las Palmas, 2001



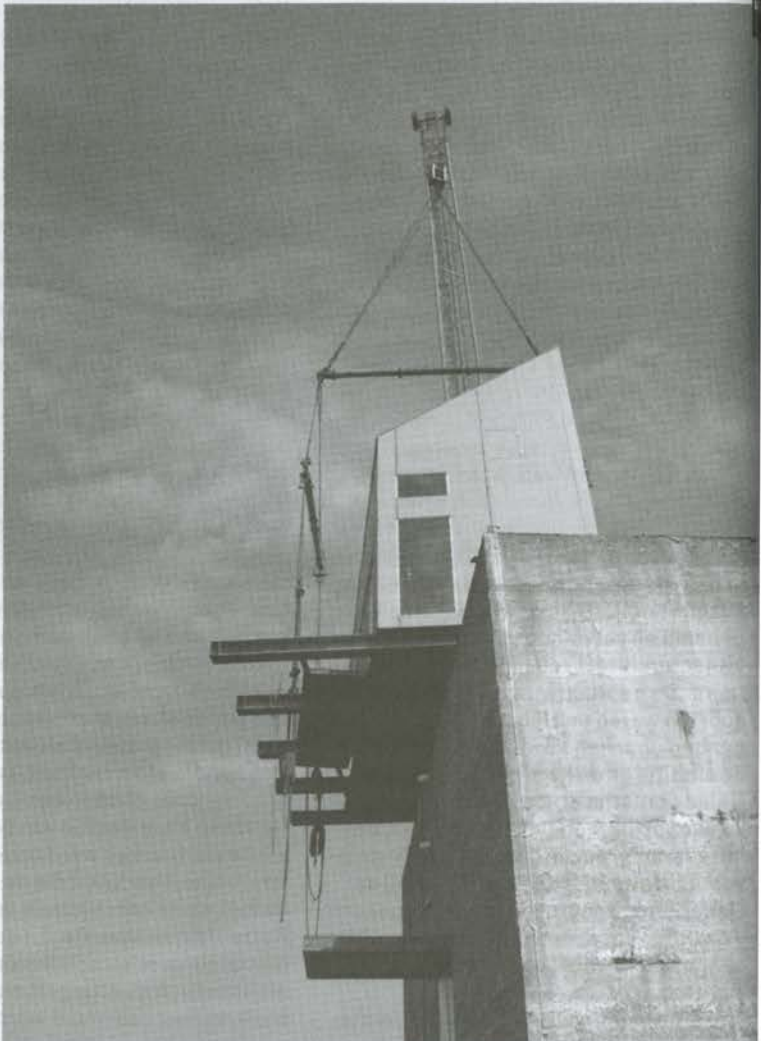
Nu de Parasite Las Palmas al weer van zijn troon op Las Palmas is gehaald, voelt ook ons eigen idee van oppositie en 'een ideologische discussie willen voeren' gedateerd aan. Oppositie waartegen? De grote Nederlandse sterren bouwen meer en meer in het buitenland en om ons heen zoeken veel collega's met hun kleinere bureaus ieder voor zich en elkaar vriendschappelijk beconcurrerend hun eigen, vaak niet al te gemakkelijke weg. En (ineens) blijkt er veel meer belangstelling voor het vak metal zijn aardse besloomingen te bestaan dan wij nog een paar jaar geleden dachten. Dat we met onze voorliefde voor de kleine schaal niet (meer?) alleen staan bewijzen niet alleen het grote aantal nieuwe internationale publicaties over het onderwerp, maar ook de veelvuldigheid en zorgvuldigheid waarmee er inmiddels door kleinere in Nederland gevestigde bureaus op een haast Vlaamse manier aan kleine opgaven wordt gewerkt. En onze belangstelling voor geïmporteerde opvattingen en bouwtechnieken delen wij met andere internationaal samengestelde bureaus die in de laatste jaren door voormalige architectuurimmigranten zijn opgericht.

Het belangrijkste resultaat van de Parasite-operatie blijkt het feit dat we door ons eigen curator- en opdrachtgeverschap één keer heel compromisloos al bouwende ons standpunt hebben kunnen bepalen. In een conventionele opdrachtgever-architectsituatie was deze kans er nauwelijks geweest. In tegenstelling tot nog een paar jaar geleden wordt de Parasite Las Palmas (en zijn Utrechts broertje, het 'huis No. 19') in de nog steeds verschijnende publicaties zo begrepen als wij het hadden beoogd en gaan de meest recente artikelen over duurzaamheid, materiaalgebruik of zelfs 'dirty realism'.³ Het publicitaire succes van het object leidde weliswaar niet direct tot vervolgoopdrachten, maar inmiddels wel tot de herkenbaarheid van een houding ten opzichte van het vak die nu, na de jaren negentig boom, actueler en gewilder lijkt dan toen we ermee begonnen.

Met onze eigen praktijk proberen we nu de ervaringen met de kleine objecten te vertalen naar alledaagse opgaven, naar de iets grotere schaal. We maken niet alleen tijdelijke gebouwen, maar ook heel gewone die lang moeten blijven staan. We merken dat ook wij steeds steviger in onze schoenen moeten staan om weerstand te kunnen bieden aan de druk van markt en budget. We stellen niet meer onze eigen



Parasite Las Palmas, 2001



vragen, maar zoeken naar antwoorden voor de vragen van onze opdrachtgevers. We proberen voor Hollandse budgetten (en zonder Zwitserse alpenweiden op de achtergrond) architectuur te maken waarin niet alleen de vorm, maar ook de manier van bouwen centraal staat. Wij zijn ervan overtuigd dat materiaal meer is dan behang en dat het mogelijk is om met behulp van prefabricage gezonde, lichamelijke architectuur te maken die niet terugverlangt naar ouderwetse ambachtelijkheid. En we hebben onze eigen acupunctuurlocatie gevonden, een heel alledaagse, midden in Rotterdam West. We bouwen binnen een bestaand rijtje ons eigen huis, met Hollandse stenen en Zwitsers hout, en kunnen laten zien hoe belangrijk de kleine schaal en het particuliere initiatief is voor een gezonde en levendige stad. Geen tentoongestelde statements, maar doelgerichte experimenten om concreet iets voor elkaar te krijgen. Meer alledaagse zorgen dan tijd voor reflectie of debat. Geen roes, ook geen kater, gewoon werk.

Nu de tijd van het 'heroïsche' conceptueel pragmatisme van de jaren negentig kennelijk over is, heeft het enthousiasme plaatsgemaakt voor kritiek. Terugkijkend naar een paar jaar geleden, met name naar het energieke 'Rotterdam 2001'-jaar, zou het me echter een groot gemis lijken als we niet ook de verworvenheden van deze periode zouden blijven zien.

Op bepaalde manier onderscheidt zich Nederland namelijk ondanks alle veranderingen nog steeds van andere landen: in Nederland heerst er (nog steeds) een culturele sfeer die het mogelijk maakt om projecten zelf te bedenken en uitte voeren. Er zijn nog steeds subsidies voor geëngageerde initiatieven – zelfs voor mensen nog zonder naam of reputatie. Voor uitstapjes van architecten die buiten hun eigen discipline willen treden, zoals wij het deden als onderzoekers of curatoren, blijken er nog steeds middelen te bestaan. De publiciteitsmachine is aangewakkerd en heeft de architectuur (al bijna) tot een onderwerp van publiek belang gemaakt. De esthetische conventies van het publiek zijn opgerekt en daarmee de potentiële bereidheid om nieuwe vormen en concepten te accepteren, zolang die zinvol en hoogwaardig zijn.

En: we kunnen leren van wat er is geweest. Zoals nagenoeg nergens anders zijn hier utopieën en experimenten daadwerkelijk uitgevoerd. Wij kunnen kritisch gaan kijken naar het inmiddels in gebruik genomen en bewoonde architectuurspek-

takeel. We kunnen evalueren en de tijd nemen voor een wellicht meer realistische aanpak en een meer ontspannen houding. We kunnen gebruikmaken van de kleinere schaal van de projecten van het moment om meer invloed op het bouwproces en de uitvoering uit te oefenen.

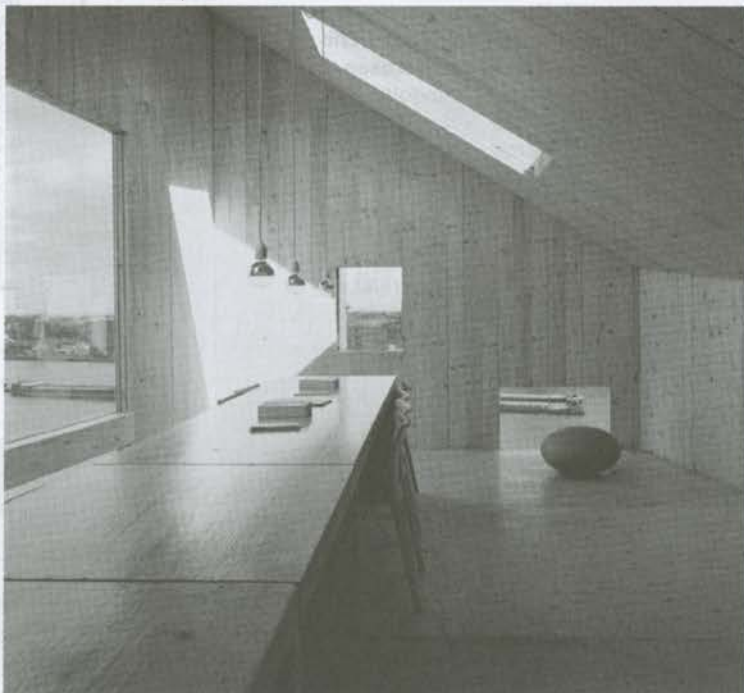
We hebben hier en nu een kans een architectuur te ontwikkelen die pragmatisch is én duurzaam, conceptueel én tektonisch, goedkoop én ambachtelijk. Niet sensationeel maar bruikbaar. Met of zonder ideologie. Hier en nu. Volgens het DogmA van Onix onze voornaamste taak. Oftewel werken zoals Lacaton Vassal, als eigentijdse bouwmeesters. Maar wel vertaald naar het Nederlands, met alle middelen die dit waardevrije, projectvriendelijke, geïndustrialiseerde importland ter beschikking stelt.

1
'Prototypes for advanced ready-made amphibious small-scale individual temporary ecological houses.'

2
Voor de bij de tentoonstelling horende publicatie schreef Irénée Scalbert zijn treffende artikel 'The city of small things'.

3
Titel van een nog te verschijnen publicatie van Liane Lefaivre.

Parasite Las Palmas, 2001



Afterparty – Afterparasites

Mechthild Stuhlmacher

In April 2004, French architect Anne Lacaton gave a lecture at the Berlage Institute in Amsterdam. For two hours she talked about her daily practice in a charmingly unpretentious manner. The many photos she showed her audience were as down to earth as her demeanour. Recent photos of houses that had been inhabited for years – assimilated into the landscape, used, changed and lived in. Constructed of light, unassuming materials such as glasshouse components, corrugated sheeting and underlayment, yet despite that remarkably 'local' in appearance. Inside lots of space for a spontaneous and exuberant life. Photographed without voyeurism but with sympathy and a sense of realism.

According to Anne Lacaton, the twenty-first century is the age of the user. Contemporary architecture, she submits, is subject to demands that go beyond the image, beyond the statement, beyond the narrative concept. She describes her houses as objects of everyday use that are in the service of quality of life. For Lacaton, architecture is a service, eco-friendly building an obligation and spacious living a right. To achieve these ideals both technically and financially it is necessary to treat the building industry as a partner and to be *au fait* with industrial and other production processes. The work on display was a perfect illustration of her thesis. The houses her practice has built during the past ten years are spectacularly big and spectacularly cheap – thanks to the use of sophisticated building systems developed for utilitarian applications. And they have their own aesthetic, sometimes light and poetic, sometimes provocatively blunt, even ugly, and usually both.

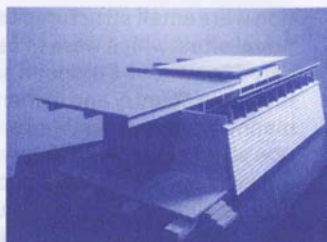
The role of the architect that is being described here is that of someone who is technically competent, socially engaged and prepared to serve. Someone whose specific expertise enables them to evaluate and balance the priorities of all the other factors and parties involved in a building, and to combine them into one aesthetic whole. In short, the architect as master builder.

This role is compelling. At least, I find it so because the attitude to the discipline of architecture described here is independent of style or ideology. In fact, what Anne Lacaton is saying – or what I like to think she is saying, at any rate – is the same as many of her European colleagues, minus the moralistic phrases and dark bricks they are wont to use: let us rediscover architecture as a discipline. Let us concentrate on our particular expertise and use it in an intelligent manner. Let us focus on new possibilities and tasks, but from within the discipline and not from outside. That is the only way to continue to play a significant role in the present day and age.

Until recently, such an attitude received scant attention in the Netherlands. In magazines, books and newspapers the focus was very much on seeking out and if possible crossing the boundaries of the discipline. Architects of any importance, it was implied, would get under the skin of politicians, activists, trend watchers, artists, film and visual directors, stylists, fashion designers, publishers, perfume makers, sociologists, process managers, philosophers, designers or programme makers. At the same time it was implied that architects with a different view of the profession operated solely – if at all – on the margins.

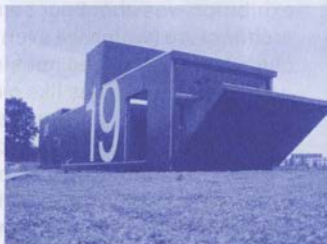
We had expected our first independent commission to result from a competition success in the late 1990s in the context of a Swedish housing construction festival. Instead of a building commission, the festival organisers asked us to come up with a proposal for an exhibition within the same festival that could perhaps include the possibility of building. We accepted, thought up a theme, scenario and the name 'Parasites',¹ applied for an additional grant and, as self-made curators, embarked on a new path, seemingly far removed from building. This distance grew with the bankruptcy of our Swedish host who had promised us handsome prospects and resources. Thanks to the generosity of Rotterdam 2001 Cultural Capital of Europe and collaboration with Wimby!, a long-term programme of events shadowing the regeneration of Rotterdam-Hoogvliet, we eventually got our chance in the Netherlands. This change of venue gave us an opportunity not only to clarify what being an architect meant for us, but also how we wanted to position ourselves within the Dutch context.

The subject of the Parasites exhibi-



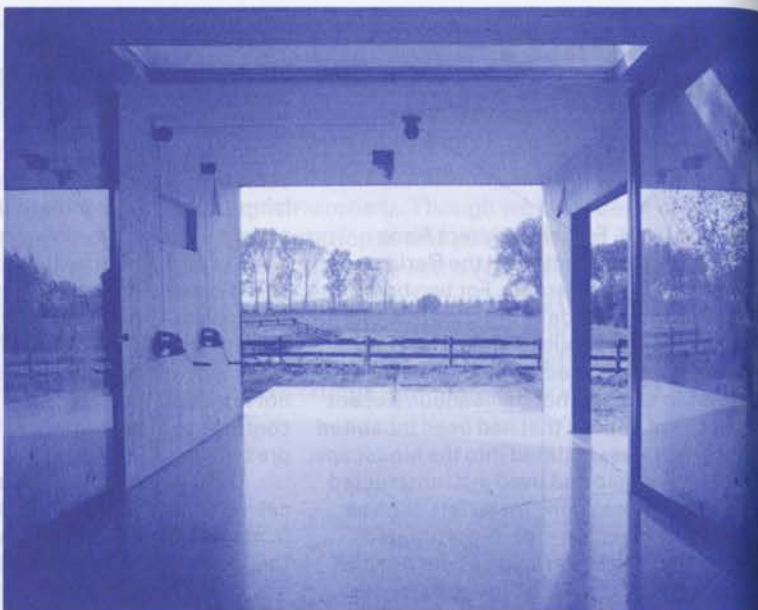
Meili Peter, Parasite Hoogvliet, 2001

House No 19, 2004



tion were small structures for unconventional sites, which were to be prefabricated by various European architects in their own country and in their own (local?) manner, and reassembled on the exhibition site. In Hoogvliet they would be used for a variety of purposes, such as crèche, bicycle shed, kiosk or community centre, during several years of spatial restructuring. In order to guarantee the desired diversity, we invited some 30 architects and student teams from all over Europe to produce a design. As a prelude to possible realisation at a later stage, we asked participants to make a 1:20 model, and used these to put together an exhibition that travelled from Scandinavia to Great Britain before arriving at its final location, Las Palmas in Rotterdam.

Owing to the Dutch location, the project provided us with an unexpected opportunity to react against the image of Dutch architecture being generated by international magazines and also against the different reality of our own experiences. During the 1990s, as employees of various architectural firms, we had worked on Vinex housing schemes, drawn spatial planning layouts, gardens and a lot of elevations, but we had the feeling that we had not had much chance to do what we understood to be architecture. Our exhibition was about our conviction that architecture (which we even took to include mass-produced housing!) should deal with 'real' issues like material, construction, light, space and use, and be essentially different from a cheerfully masked standard. Thus the project was for us first and foremost about the rediscovery and redefinition of our impoverished profession. While everyone else was talking about bigness, our concern was with the small scale.² We propagated acupuncture instead of tabula rasa, the cherishing and augmenting of the existing. While everyone else was working on mass-produced housing we were concerned about individual expression, about discrete urban densification rather than wholesale urban expansion. Our reference for the desired 'sustainable impermanence' was not the impressive Dutch pavilion in Hanover, but the rough, reusable Swiss woodpiles a few streets away. Because in that remarkable 'Klangkörper' (Body of Sound) we could hear, feel and smell real material, and because there we could enjoy the astonishing power of a space in which it seemed that idea, form and construction were one and the same.



House No 19, 2004

The Parasite designs that the invited participants submitted for the Parasite exhibition varied enormously, ranging in character from pragmatic, poetic, dreamy, naive or even clumsy proposals to elegant or utopian constructions. One thing that struck us was that the ultimate quality of the designs depended almost exclusively on whether the material had determined the form rather than vice versa. In the end, for a variety of reasons, only two of the projects designed for the exhibition were actually built. One of these we designed ourselves in 2001, the Parasite on top of the lift shaft of our exhibition venue, the Rotterdam warehouse Las Palmas. The second, designed by the Zurich-based Swiss firm of Meili Peter, was placed on a forgotten patch of public greenery in Hoogvliet in 2002, where it (still!) does duty as a community centre. In line with our exhibition concept, the two buildings were prefabricated in specialised workshops, in Germany and Switzerland respectively, and assembled in Rotterdam. In 2004 they were joined by three School Parasites (high quality emergency classrooms) and there is every prospect that more will be built in the future.

The Swiss Parasite is a little masterpiece of Swiss wooden architecture, assembled like a house of cards from ten large, load-bearing timber panels two of which, a wall panel and a roof panel, are moveable. The building was first fully assembled in a Swiss timber workshop, taken apart again for transport and subsequently reassembled in Hoogvliet with the physical help of the project architect himself. The techniques and wood types employed are virtually unknown in the Netherlands as are the method of working, ambition and quality standards. Unfortunately, Swiss attitudes clashed with Hoogvliet reality so that there are serious doubts as to how much of the effort invested actually reached the Dutch user—or at any rate is still visible beneath the graffiti and successive concealing coats of paint.

Our own little building, with its conspicuous colour and shape, was in first instance intended to act as a highly visible three-dimensional logo for the Las Palmas building and its temporary use as architecture and exhibition site. It symbolised innovative urban densification, experimental housing construction, improvised town planning and a touch of anarchy. The Parasite was constructed of solid timber panels using a German tim-

ber construction system never previously used in the Netherlands. Walls, stairs, floors and roof were all of the same structural material. The result was a rudimentary, completely wooden space that formed a remarkable contrast with its rapidly changing, watery-grey metropolitan surroundings. Unlike our Swiss colleagues, our primary concern was not structural refinement but a simple solution to a structurally complex task and the consistent, almost brutal application of a sustainable construction system that we imagined capable of opening up new possibilities, even within the pragmatic Dutch construction culture.

Media interest in the tiny project, which continues to this day, initially took us by surprise. To our frustration, however, the aspects we regarded as the most important, such as the character of space and place and the way this had been achieved by structural means, went virtually unnoticed, except in the usually enthusiastic comments of visitors. Unless we ourselves wrote the captions to the pictures, the publications focused mainly on the carefree daring of the young generation of Dutch architects or the parasitical aspect and seldom on the architecture. Journalists, jury members and photographers did not even take the trouble to step inside the space and the project was judged as usual—from the outside, from a safe distance and preferably photographed as an autonomous object minus city, reality, people, signs of use and interior. The Las Palmas Parasite became a small particle of the Dutch success formula and was absorbed into the cheerful diversity that characterised the entire period and in particular the cultural year 2001 in Rotterdam. And the anticipated debate about different European architectural views, use of materials and sustainability never took place.

Now that our Parasite has been removed from its throne atop the Las Palmas building even our own idea of opposition and 'desire to have an ideological discussion' feels dated. Opposition to what? The big Dutch stars are increasingly building abroad and around us many colleagues are individually and in a spirit of friendly competition seeking their own, not always easy way. And (suddenly?) there appears to be a lot more interest in the profession with all its worldly worries than we had thought a few years ago. That we are no longer alone in our preference for the small scale is dem-

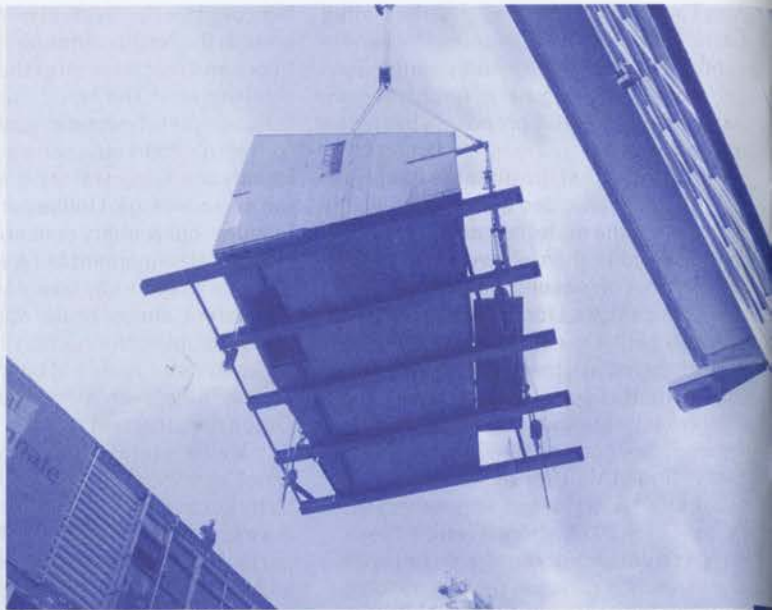
Parasite Las Palmas, 2001



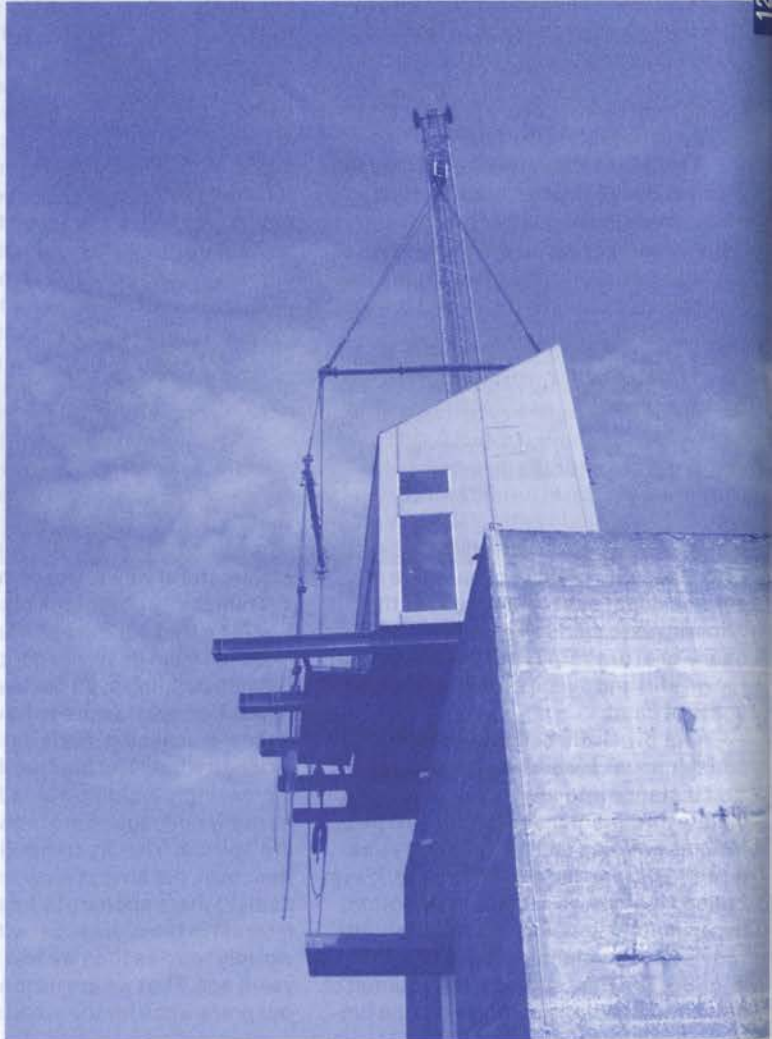
onstrated not only by the great many new international publications on the subject, but also by the frequency and precision with which smaller Netherlands-based practices are currently working in an almost Flemish fashion on small commissions. And our interest in imported viewpoints and building techniques is shared with other multinational practices established in recent years by former architectural immigrants.

The most important aspect of the Parasite operation is the fact that our dual position as curator-client gave us a unique opportunity to define our own standpoint, without compromise and while building. Such an opportunity would scarcely have been possible in a conventional client-architect situation. In contrast to a few years ago, the Las Palmas Parasite (and 'house No.19', its little brother in Utrecht), is now being interpreted as we had originally intended, and most recent articles that refer to it are about sustainability, use of materials, even 'dirty realism'.³The media success of the object may not have resulted directly in follow-up commissions but it has led to recognition for an approach to the profession that now, after the 1990s boom, seems more pertinent and popular than when we first aired it.

Within our own practice we now try to apply our experience with small objects to everyday commissions, to the slightly larger scale. As well as temporary buildings we also make quite ordinary ones that must remain standing for a long time. We recognise that we, too, must learn to become increasingly hard-headed in order to withstand the pressures of market and budget. We no longer pose our own questions, but look instead for answers to the questions posed by our clients. With Dutch budgets (and without a backdrop of Swiss alpine meadows), we try to make architecture in which the primary focus is not just the form but also the method of building. We are convinced that material is more than wallpaper and that it is possible, with the help of prefabrication, to make sound, material architecture that is free from nostalgia for old-fashioned craftsmanship. And we have found our own acupuncture site, a very ordinary one, in the centre of Rotterdam West. We are building our own house within an existing terrace, using Dutch bricks and Swiss timber and showing how important the small scale and the private initiative is for a healthy and dynamic city. No exhibition



Parasite Las Palmas, 2001



statements but purposeful experiments aimed at achieving something concrete. More everyday cares and worries than time for reflection or debate. Neither euphoria nor hangover, just plain work.

Now that the 'heroic' conceptual pragmatism of the 1990s is over, enthusiasm has made way for criticism. However, looking back to a few years ago, in particular to the energetic Rotterdam 2001 year, I would regard it as a great loss if we were to stop recognising the achievements of recent years.

Despite all the changes, there is one way in which the Netherlands continues to differ from other countries: the Netherlands enjoys a cultural atmosphere that makes it possible for individual architects to conceive and realise projects. There are still subsidies for socially engaged initiatives, even for people without name or reputation. Resources still appear to exist for excursions by architects who want to venture outside their own disciplines, as we did as researchers or curators. The publicity machine is well primed and has (almost) turned architecture into a topic of public interest. The public's aesthetic conventions have been stretched and with that the potential willingness to accept new forms and concepts – putting the burden of responsibility for their sense and quality on our own shoulders.

What's more, we can learn from what has been. In the Netherlands, as almost nowhere else, utopias and experiments have actually been realised. We are in a position to look critically at elements of the architectural spectacle that have been used and lived in. We are able to evaluate and take the time for what may well be a more realistic approach and a more relaxed attitude. We use the smaller scale of current projects to exercise greater influence on the building process and the realisation.

We have an opportunity here and now to develop an architecture that is both pragmatic and sustainable, conceptual and tectonic, economical and well crafted. Not sensational but serviceable. With or without ideology. Here and now. According to Onix's Dogma, this is our principal task – that is to say, to work like Lacaton Vassal, as contemporary master builders. But translated to Dutch conditions, using all the resources that are available in this value-free, project-friendly, industrialised import country.

Translation: Robyn de Jong

1

Prototypes for advanced ready-made amphibious small-scale individual temporary ecological houses.

2

For the publication that accompanied the exhibition, Irénée Scalbert wrote an aptly titled article, 'The City of Small Things'.

3

The title of a forthcoming book by Liane Lefavre.

Parasite Las Palmas, 2001

