

***OVER MONADNOCK.  
EEN REFLECTIE OP HET  
WERK VAN MONADNOCK***

121

JOB FLORIS

***ON MONADNOCK.  
A REFLECTION ON THE  
WORK OF MONADNOCK***

OASE 76



Strandpaviljoen, Rotterdam, strandzijde / Beach pavilion, Rotterdam, beach side



Strandpaviljoen, Rotterdam, stadzijde / Beach pavilion, Rotterdam, city side

In onze architectuurpraktijk wordt het begrip ‘context’ vanuit het perspectief van *analogie* benaderd. Door op verschillende manieren naar aansluiting op, of verwantschap met het bestaande te zoeken. Hierbij dient ‘continuïteit’ als vertrekpunt. Dit kan zowel in letterlijke als in figuurlijke zin tot uitdrukking worden gebracht: zowel de bebouwingstypologie van de omgeving als architectuurhistorische connotaties kunnen hierbij als uitgangspunt dienen. Het idee van de analogie wordt treffend beschreven door Ignasi de Solà Morales in ‘From contrast to analogy’, als zijnde ‘een dialectische manier om de gelijktijdigheid van verschil en verwantschap uit te drukken’.<sup>1</sup> Deze omschrijving impliceert een veelheid van interpretaties. We zijn ons dan ook bewust van de onmogelijkheid een sluitende doctrine op te stellen voor architectonische interventies. We hanteren analogie als een rekbaar ontwerp, als een onderzoeksmiddel waarbinnen een scala aan invalshoeken en gradaties mogelijk blijft. Deze verschillen per project.

Met de keuze voor continuïteit is het risico groot nu, binnen de Nederlandse context, in een conservatieve hoek geplaatst te worden. Doordat er in het discours een sterk onderscheid gemaakt wordt tussen ‘modern’ en ‘traditioneel’. Dit verschaalt echter de discussie door dogmatische stellingnames. Bovendien doet deze onderverdeling te kort aan het scala aan nuancerings-, verscheidenheid en fascinerende dubbelzinnigheden. Deze zoeken wij juist op.

De hiphopterm *old school* typeert exact de houding waaruit waardering voor het oude en bestaande spreekt, op voorwaarde dat ze in het ‘hier en nu’ wordt vertaald en doorontwikkeld. Hierdoor wordt zowel een vlucht naar als een breuk met het

1. Lotus International, nr 46: *Interpretation of the Past*, Milaan 1985.

In our architecture practice we approach the concept of ‘context’ from the standpoint of *analogy* – by seeking out, in various ways, a connection or a similarity to what exists. ‘Continuity’ serves as a starting point. This can be expressed literally as well as figuratively: the building typology of the setting can serve as a premise as much as its connotations in architecture history. In ‘From Contrast to Analogy’,<sup>1</sup> Ignasi de Solà Morales succinctly describes the idea of analogy as ‘a dialectical way of expressing the synchronicity of difference and similarity’. This description implies a multitude of interpretations. Indeed we are conscious of the impossibility of establishing a definitive doctrine for architectonic interventions. We employ analogy as a pliable design, as a research tool within which a range of angles and gradations are possible. These vary according to the project.

Opting for continuity runs a significant risk, within the context of the Netherlands, to be *pigeonholed* as conservative – because a major distinction is drawn, in the discourse, between ‘modern’ and ‘traditional’. This, however, impoverishes the debate by staking

out dogmatic positions. Moreover, this division does not do justice to the existing range of nuances, diversity and fascinating ambiguities. These are in fact what we seek out.

The hip-hop term ‘old school’ encapsulates precisely an attitude that expresses appreciation for the old and the extant, provided that it is translated into the ‘here and now’ and developed further. This precludes either an escape to or a break with the past. This is precisely how we aim to deal with architecture.

The choice of an analogy-based approach leads to the continually recurring question: something is analogous to what? The answer always depends on the proportion of the generic versus the specific in a design. This proportion varies and is re-interrogated and re-examined with each project. The Monadnock Building in Chicago is a rewarding source of inspiration in this regard. It helps in the research into principles like old and new, generic and specific. This is indeed what led us to name our agency after it.

1. Lotus International, nr 46: *Interpretation of the*

*Past* (Milan: Electa, 1985).

verleden uitgesloten. Dit is precies hoe wij met architectuur om willen gaan.

De keuze voor een analoge benadering leidt tot de telkens terugkerende vraag: iets is analoog aan wat? Het antwoord hierop draait voortdurend om de verhouding tussen het generieke en het specifieke in een ontwerp. Deze verhouding varieert en wordt per project opnieuw bevraagd en onderzocht. Hierbij dient het Monadnockgebouw in Chicago als een dankbare inspiratiebron. Het helpt in het onderzoek naar principes als oud en nieuw, generiek en specifiek. Dit vormde dan ook een aanleiding tot de naamgeving van het bureau.

#### CONTINUÏTEIT: OUD EN NIEUW IN EEN

Het Monadnockgebouw bestaat uit een 'oud' en een 'nieuw' gedeelte. Deze tweedeling symboliseert de overgang tussen twee verschillende generaties van gebouwen. Het noordelijke deel, ontworpen door de architecten Burnham & Root, is robuust en nauwelijks geornamenteerd. De gevels zijn opgetrokken uit dragend metselwerk. Hiermee behoort het tot de grootste structuren ter wereld in dragend metselwerk. Het zuidelijke deel, gerealiseerd door de architecten Holabird & Roche, maakt deel uit van de eerste generatie wolkenkrabbers waarvan een substantieel deel is uitgevoerd in staal. In dit geval zijn het de gordijngevels. Deze gevels zijn juist rijk gedecoreerd. De gebouwdelen staan met de rug tegen elkaar en dragen, terwijl ze één naam hebben, tegelijkertijd een totaal verschillende boodschap uit.

Er wordt al snel aangenomen dat het zuidelijke, meest gedecoreerde deel wel het oudste zal zijn. Het tegendeel is waar. Deze verwarring over oud en nieuw heeft een confronterende kwaliteit. Het zet aan het denken en rekt af met vastgeroeste aannames over de betekenis van vormtaal en de datering hiervan. Dit is een vraagstuk dat we bewust opzoeken en onderzoeken in onze projecten.

#### CONTINUITY: OLD AND NEW IN ONE

The Monadnock Building is made up of an 'old' half and a 'new' half. This division symbolises the transition between two distinct generations of buildings. The north section, designed by architects Burnham & Root, is sturdy and minimally ornamented. The outer walls are made of load-bearing masonry. This makes it one of the largest load-bearing masonry structures in the world. The south section, built by architects Holabird & Roche, ranks among the first generation of skyscrapers to be constructed to a substantial extent in steel. In this instance, this concerns the curtain walls, which in contrast to the masonry are richly decorated. The two halves face away from each other, and each communicates, even though they share a single name, a totally distinct message.

It is usually assumed that the south section – the most decorated half – must be the older of the two. The opposite is true. This confusion about old and new has a startling quality. It makes you think, and it annihilates arthritic assumptions about the meaning of idioms of

form and their dating. This is an issue we deliberately pursue and research in our projects.

#### BASE FORM: GENERIC AND SPECIFIC

The Monadnock Building was conceived as a 'solid'. The principle of a solid is that it is a structure that should be able to accommodate varying uses over a long period of time. This requires a high degree of flexibility and neutrality, hallmarks of a generic building. However, this building also has a specific character. This is mainly the result of its basic proportions, that is to say the 'base form' of the edifice. A base form is an elementary geometric form, for example a cube or a cylinder, to which virtually all forms can be traced back. The moment we start thinking about 'specificity', we first attempt to arrive at this through the proportions of the base form of a building. The simple power of a base form is demonstrated, for instance, in the *Grundformen* photographs of Bernd and Hilla Becher. This striking series of photographs of industrial buildings contain two messages. On the one hand it provides insight into the fact that within the restrictions of a

#### GRONDVORM: GENERIEK EN SPECIFIEK

Het Monadnockgebouw is bedacht als een 'solid'. Het principe van een solid is dat het een structuur is die over lange periode verschillend gebruik moet kunnen accommoderen. Dit vereist een hoge mate van flexibiliteit en neutraliteit, kenmerken die horen bij een generiek gebouw. Echter, dit gebouw heeft tegelijkertijd een specifiek karakter. Dit wordt vooral veroorzaakt door de basisproporties, oftewel de 'grondvorm' van het gebouw. Een grondvorm is een elementaire geometrische vorm, zoals bijvoorbeeld een kubus of een cilinder dit is, waar vrijwel alle vormen tot herleid kunnen worden. Zodra we nadenken over 'specificiteit', proberen we dit op de eerste plaats te bereiken met de verhoudingen van de grondvorm van een gebouw. De sobere kracht van een grondvorm wordt bijvoorbeeld aangetoond in de fotowerken *Grundformen* van Bernd en Hilla Becher. Deze indrukwekkende reeks foto's van industriegebouwen bevat twee boodschappen. Enerzijds maakt het inzichtelijk dat binnen de restricties van een beperkte reeks elementaire geometrische vormen, juist eindeloze variaties gemaakt kunnen worden. Door het aanpassen van de proporties en het maken van verschillende combinaties. Anderzijds het bereiken van uniciteit, of karakter, door het toelaten van verstoringen of imperfecties door bijvoorbeeld een plaatselijke functionaliteit. Overeenkomstig de methode die wij zoeken om een klare grondvorm te modificeren. Hierdoor wordt de mate van inbedding van een gebouw in een omgeving, in letterlijke of figuurlijke zin, en de mate van verwantschap met bestaande typologieën bepaald.

In het geval van het Monadnockgebouw is de grondvorm te herleiden tot een schijf of 'slab', in plaats van het meer gangbare blok of de toren. Hierbij toont het karakteristieke zich allereerst in de verhouding tussen de geringe diepte, de grote hoogte en enorme lengte.

limited series of elementary geometric forms, infinite variations are in fact possible – by adjusting proportions and making various combinations. On the other hand it shows the achievement of uniqueness, of character, by allowing disruptions or imperfections, for example through a localised functionality. This corresponds to the method we seek to modify a pure base form. In the process, a building's degree of imbedding in its setting, in a literal or figurative sense, and the level of similarity to existing typologies is defined.

In the case of the Monadnock Building, the base form can be traced back to a slab, rather than the more usual block or tower. Its characteristic aspect shows primarily in the proportion of its modest depth versus its great height and enormous length.

The base form of the Monadnock Building is reinforced in an elegant way by several ostensibly simple volume alterations. These, like the flaring cornice and the protruding base, in which the windows are set in niches 1.6 m deep, underscore the tallness of the base form. The bay windows seem to undulate from the façades and the building's rounded-off

corners taper upwards. All of these secondary alterations serve to reinforce the monumental base form. The Monadnock Building dares to be simultaneously generic and specific.

#### THE SHOCK OF THE NORMAL: A HOUSE IN KATENDRECHT

In our design for the private residence in Katendrecht the generic predominates. In essence this house also functions as a 'solid'. The interior has been made as flexibly divisible as possible, drawing a clear distinction between the permanent elements, such as the stairs and the structure, and the temporary elements, such as the kitchen, the bathroom and the room partitions.

In this project, the choice of the generic is born out of the realisation that a 'surfeit of specificity' reigns in its surroundings. The house is part of a gentrification project in the socially and economically deprived area of Katendrecht, Rotterdam. This project consists of a long row of 'free parcels' and is based on the idea of a motley collection of variations on the 'urban dwelling' type. The result looks like a 'dog run' for architects. There has been an unbridled application of design resources.

De grondvorm van het Monadnockgebouw wordt op een geraffineerde wijze versterkt door een aantal schijnbaar eenvoudige volumebewerkingen. Die versterken de rijzigheid van de grondvorm, zoals de ver uitkragende kroonlijst en de uitpuilende plint, waarin de ramen neggen hebben van één meter zestig diep. De erkers lijken vanuit de gevels te glooien en de afgeronde hoeken van het gebouw verjongen naar boven toe. Al deze bewerkingen van tweede orde staan in dienst van het versterken van de monumentale grondvorm. Het Monadnockgebouw daagt uit om tegelijkertijd generiek én specifiek te zijn.

#### THE SHOCK OF THE NORMAL: EEN HUIS IN KATENDRECHT

In het ontwerp voor het particuliere huis in Rotterdam-Katendrecht overheerst het generieke. In principe functioneert ook dit huis als een 'solid'. Het interieur is zo vrij mogelijk indeelbaar gemaakt, waarbij een duidelijk onderscheid is gemaakt tussen de permanente elementen zoals de trap en de constructie, en de tijdelijke elementen zoals de keuken, de badkamer en de ruimte-indelingen.

In dit project komt de keuze voor het generieke voort uit de constatering dat er in de omgeving een 'overaanbod aan specificiteit' heerst. De woning maakt onderdeel uit van een *gentrification*-project in de achterstandswijk Katendrecht. Dit project bestaat uit een lange rij 'vrije kavels' en is gebaseerd op het idee van een bonte verzameling van variaties op het type 'stadswoning'. Het resultaat lijkt op een 'uitlaatzone' voor architecten. Er is hier sprake van een ongebreidelde inzet van ontwerpmiddelen. De woningen ontberen enige vorm van onderlinge samenhang. Iedereen voert het hoogste woord, waardoor er nauwelijks iets is te verstaan.

Als reactie op deze omgeving hebben we voor een ingetogen houding gekozen. Door voornamelijk in te gaan op de generieke kwaliteiten van een woonhuis. Hiermee wordt aangesloten op de strategie van de Oostenrijkse architect



Woonhuis, Katendrecht / Dwelling, Katendrecht

Hermann Czech, die in zijn verzamelde geschriften *Zur Abwechslung* pleit voor 'zwijgende architectuur', die 'enkel spreekt als iets gevraagd wordt'.<sup>2</sup> Zo wordt in deze context met het huis in Katendrecht juist 'the shock of the normal' nagestreefd. Op een manier zoals de industrieel ontwerper Jasper Morrison in het boek *Supernormal* aanhaalt: 'door een object zo "normaal" te maken dat het niet meer normaal is, wordt het tegelijkertijd "normaal" en "uitzonderlijk"'.<sup>3</sup> De analoge benadering, in het geval van het huis in Katendrecht, schuilt in het beroep dat gedaan wordt op het collectieve geheugen: welke onderdelen en proporties zorgen dat het bouwwerk herkenbaar is als een woning? En wanneer slaat de balans tussen specifiek en generiek te ver door naar generiek?

Naast de ingetogen houding die we kozen voor dit project, vormt de 'beperking' van ontwerpmiddelen een belangrijke drijfveer. Oftewel: hoeveel middelen zijn er minimaal nodig om een normaal en fier huis te ontwerpen? De drang naar beperking komt voort uit de overtuiging dat er voldoende rijkdom schuilt in de basiselementen van de architectuur. De *toolbox* van iedere ontwerper draagt voldoende rijkdom in zich: de ordeningen en proporties van openingen, muren, daken en vloeren. Dit vormt een onuitputtelijke bron. Het is een uitdaging om ontwerpproblemen op te lossen met enkel de eerdergenoemde basiselementen. We staan onszelf niet toe te ontsnappen aan de architectuurdiscipline en toevlucht te zoeken tot 'leengebrippen' uit andere disciplines. Architectuur is, wat ons betreft, dan ook een autonome taal. We conformeren ons in principe (in abstracte zin) aan de regels van

2. Hermann Czech, *Zur Abwechslung, Ausgewählte Schriften Zur Architektur*, Wenen 1996.

3. Jasper Morrison en Naoto Fukasawa, *Supernormal. Sensations of the Ordinary*, Baden 2007.

The dwellings lack any kind of mutual coherence. Everyone is trying to out-shout everyone else, so that hardly anything can be heard.

In response to this environment we opted for a circumspect attitude – by concentrating on the generic qualities of a home. This dovetails with the strategy of Austrian architect Hermann Czech, who in his collection of writings entitled *Zur Abwechslung* (For a Change) advocates a 'silent architecture', which 'speaks only when it is asked something'.<sup>2</sup> Thus in this context, it is in fact 'the shock of the normal' that is aspired to with the house in Katendrecht – in a way similar to that cited by industrial designer Jasper Morrison in the book *Supernormal*: 'by making an object so "normal" that it is normal no longer, it becomes simultaneously "normal" and "extraordinary"'.<sup>3</sup> The analogy-based approach, in the case of the house in Katendrecht, lies in the appeal made to collective memory: which elements and proportions identify a building as a dwelling? And at what point does the balance between specific and generic tilt too far towards the generic?

In addition to the circumspect attitude we

chose for this project, the 'limitation' of design resources forms an important motive. That is to say, what is the least amount of resources necessary to design a normal and proud house? The tendency towards limitation comes out of the conviction that sufficiently rich variety lies in the basic elements of architecture. The toolbox of every designer contains ample variety in and of itself: the arrangement and proportions of openings, walls, roofs and floors. This represents an inexhaustible fount. Solving design problems with only the basic elements mentioned is a challenge. We do not allow ourselves to evade the discipline of architecture and take refuge in 'metaphors' borrowed from other disciplines. As far as we are concerned, architecture is indeed an autonomous language. In principle, we conform – in an abstract sense – to the rules of a built environment. Again, the degree of abstraction can

2. Hermann Czech, *Zur Abwechslung, Ausgewählte Schriften Zur Architektur* Wien (Vienna: Löcker Verlag, 1996).

3. Jasper Morrison and Naoto Fukasawa, *Supernormal, Sensations of the Ordinary* (Baden: Lars Müller Publishers, 2007).



een gebouwde omgeving. Ook de mate van abstractie kan weer verschillen per project. Een treffend voorbeeld vormt het *Haus Ohne Eigenschaften* van O.M. Ungers. Vanwege de bereikte balans tussen het generieke en specifieke: het bouwwerk blijft, ondanks de verre gaande abstractie, duidelijk herkenbaar als een woonhuis en is tegelijkertijd algemeen genoeg om in meerdere omgevingen te kunnen wortelen.

In het geval van de woning in Katendrecht is 'de raamopening' gekozen als dominant element. Door ons te beperken tot dit basale architectonische element, kan een generiek gebouw juist specifiek gemaakt worden. Het karakter van het huis wordt voornamelijk bepaald door het raamtype en de proporties hiervan. De ramen zijn verticaal gemaakt, zodat het licht diep de woning in kan vallen. De penanten die zo ontstaan, zorgen tegelijkertijd voor enige beschutting. Met het regelmatige verticale raamgrid en de royale verdiepingshoogte wordt bewust aangesloten, zij het in abstracte zin, op de typologie van een burger- of herenhuis. Er schuilt een bewuste vervreemding in de raamproporties. Zonder maatreferentie voldoet het beeld van het huis aan het normale verwachtingspatroon, maar alles blijkt anderhalf keer zo groot. Dit leidt tot een subtiele schaalverwarring: de deurklink zit zodoende op een hoogte van één meter vijftig.

#### EEN STRANDPAVILJOEN IN ROTTERDAM

Het ontwerp voor een strandpaviljoen in het centrum van Rotterdam leidt tot weer een andere verhouding tussen generiek en specifiek. Al schuilt de analogie ook in dit project in de abstracte interpretatie van bestaande typologieën, er vindt hier een belangrijke accentverschuiving plaats, omdat bewust is gekozen voor een strategie van vervreemding door een contrast met de omgeving te veroorzaken. Dit contrast ligt al besloten in de functie van het gebouw: het is een

vary with each project. One salient example is the *Haus Ohne Eigenschaften* (house without characteristics) by O.M. Ungers – because of the balance achieved between the generic and the specific: the edifice remains, in spite of the radical abstraction, clearly identifiable as a home and yet is generic enough to be able to take root in multiple settings.

In the case of the house in Katendrecht, 'the window opening' was chosen as the dominant element. By confining ourselves to this basic architectonic element, we can in fact make a generic building specific. The character of the house is primarily defined by the window type and its proportions. The windows are made vertical, so that the light can fall deep into the house. The piers that were formed by doing this also provide a certain shelter. The regular vertical grid of windows and the generous ceiling heights were a deliberate connection, albeit in an abstract sense, to the typology of a townhouse. There is a deliberate disorientation concealed in the proportions of the windows. Without size references, the aspect of the house meets normal expectations, but everything

turns out to be one and a half times as large. This results in a subtle confusion in scale: the door handle ends up at a height of 1.5 m.

#### A BEACH PAVILION IN ROTTERDAM

The design for a beach pavilion in the centre of Rotterdam results in yet another balance between the generic and the specific. Although the analogy in this project also lies in the abstract interpretations of existing typologies, a significant shift of emphasis takes place, because a strategy of disorientation was deliberately chosen – by creating a contrast with the setting. This contrast is already entailed in the building's function: it is a pavilion for a beach located in the middle of the city. This beach functions as an exotic enclave, where a thin layer of sand encircled by a fence entices visitors to parade around in swimwear. Furthermore, the buildings on the riverfront of the Boompjes in Rotterdam mainly consist of modern high-rises – in which glass, concrete and steel predominate. Because of this heterogeneity it is virtually impossible to conjure up a similarity to the environment. A small-scale wooden structure

paviljoen voor een strand dat midden in de stad ligt. Dit strand functioneert als een exotische enclave, waar een dunne laag zand met een hek eromheen bezoekers zo ver krijgt om in badkleding te paraderen. Bovendien wordt de bebouwing aan het rivierfront van de Boompjes in Rotterdam voornamelijk gevormd door moderne hoogbouw – waar glas, beton en staal overheersen. Vanwege deze heterogeniteit is het haast onmogelijk om verwantschap met de omgeving tot stand te brengen. Een kleinschalig houten bouwwerk vormt hier direct een contrastrijk element.

De twee belangrijkste vragen tijdens het ontwerpproces luiden: hoe kan met het paviljoen een overgang gemaakt worden tussen twee werelden. Het grootstedelijk Rotterdamse centrum enerzijds en het exotische en intieme strand anderzijds? En: hoe kan het paviljoen een duidelijke aanwezigheid hebben op het stedelijke toneel? Het antwoord hierop wordt gevormd door twee motieven. Allereerst de acceptatie van het commerciële of het 'lelijke' en 'gewone' in architectuur, door het gebouw te behandelen als een 'decorated shed' volgens de principes van Robert Venturi in *Learning from Las Vegas*.<sup>4</sup> Het gebouw stelt zich naar de stadszijde op als een enorm billboard. Deze zijde verhoudt zich tot de schaal van de stad en is daarom groot en schreeuwend. De reclameslogans zijn bewust achterwege gelaten, waardoor de voorgevel juist een parodie op een billboard vormt. Zo ondubbelzinnig en direct mogelijk wordt verwezen naar de wereld achter de poort: STRAND.

Het tweede motief bestaat uit een combinatie van bestaande typologieën.

4. Robert Venturi, Denise Scott Brown, Steven Izenour, *Learning from Las Vegas*:

*The Forgotten Symbolism of Architectural Form*, Cambridge, MA. 1977.

immediately creates a contrasting element.

The two most important questions during the design process were: first, how can the pavilion create a transition between two worlds – the metropolitan centre of Rotterdam on the one hand and the exotic and intimate beach on the other? And second, how can the pavilion achieve a clear presence on the urban stage? The answer is formed by two motivations: first and foremost the acceptance of the commercial or the 'ugly' or 'common' in architecture, by treating the building like a 'decorated shed', according to Robert Venturi's principles in *Learning from Las Vegas*.<sup>4</sup> The building presents itself to the city side as a huge billboard. This side is in proportion to the scale of the city and is therefore big and loud. Advertising slogans have been deliberately left out, turning the façade into a parody of a billboard. As unequivocally and directly as possible, it refers to the world behind the gate: STRAND (beach).

The second motivation consists of a combination of existing typologies. The dominance of the central passage through the billboard is a reference to a gatehouse. This

influences the entire structure of the building: the central gate leads from the forecourt, via the stairs, directly to the beach. The beach side of the pavilion alludes to American rural typologies – such as a 'planter's house', because of the deep veranda that stretches across its entire width and provides a view of the Maas, and a 'dog-trot house' because of the central passage towards the Boompjes.

The urban setting and the commercial stimuli of the beach demand an edifice that has sufficient weight and authority. The pavilion, like a Janus face, combines two identities and therefore functions as a transitional element between two worlds, based on a clear silhouette.

These small-scale projects represent the first concrete results of a designing research effort into analogy and continuity – whereby the combination of apparent opposites forms a constant challenge, in order to seek out the quality of complexity.

*Translation: Pierre Bouvier*

4. Robert Venturi, Denise Scott Brown and Steven Izenour, *Learning from Las Vegas: The Forgotten*

*Symbolism of Architectural Form* (Cambridge, MA: MIT Press, 1977).

De dominantie van de centrale doorgang door het billboard refereert aan een poortgebouw. Deze beïnvloedt de totale structuur van het gebouw: de centrale poort leidt vanaf het voorplein, via de trap, direct naar het strand. De strandzijde van het paviljoen refereert aan Amerikaanse rurale typologieën. Zoals aan een ‘plantershouse’, vanwege de diepe veranda die over de volle breedte is doorgetrokken en uitzicht biedt over de Maas, en een ‘dogtrot house’ vanwege de centrale doorgang naar de Boompjes.

De stedelijke omgeving en de commerciële prikkels van het strand vragen om een bouwwerk dat voldoende gewicht en zeggingskracht heeft. Het paviljoen combineert, als een januskop, twee identiteiten en functioneert zo als een overgangselement tussen twee werelden, op basis van een helder silhouet.

Deze kleinschalige projecten vormen de eerste concrete resultaten van een ontwerpend onderzoek naar analogie en continuïteit. Een constante uitdaging hierbij vormt het samenbrengen van ogenschijnlijke tegenpolen, om zo de kwaliteit van complexiteit op te zoeken.