

resistance against a degenerated modernism and an image-based postmodernism, an act against the commodification of architecture *tout-court*?

Although approaching architecture as a reproducible merchandise and ‘reducing’ it to the prestige of fine art seem to be two opposite strategies, for Frampton they both represent policies to inscribe architecture within the realm of commercial speculation: the former by converting architecture into a mass produced real-estate product, the latter by elevating it to a global speculative luxury good, a collector’s item. Frampton wonders whether the specific notion of the ground – and the local conditions in general – can help to find a way to counter those flattening trends that produce a global and generic (high or low culture) architecture. For PRODUCTORA, a close attention to the existing surface relief is a way to circumvent obvious design tropes and worn-out formal solutions. In the proposals for the House in Ginigala, Sri Lanka or the Blas House in Valle de Bravo, the sloped topography becomes the central narrative around which the architectural idea is structured. The house in Chihuahua or the Teopanzolco Cultural Centre are examples of how the existing context is integrated into the architecture, illustrating the idea of ‘architecture as constructed ground’.

Frampton’s interest in peripheral conditions can then be understood as an interest in the dramatic topographical conditions, for they propose a perfect remedy to the glooming fatigue of a modern

architecture that has been increasingly flattened out as a suburban lifestyle commodity. Underscoring its historic relevance, topography – built out of *topos* (‘place’) and *graphein* (‘write’), literally meaning the ‘writing of place’ – should therefore be understood as an active participant in the writing and the construction of a cultural-historic landscape. For PRODUCTORA, it is precisely in this capacity to actively intervene in the ‘*graphein* of the *topos*’ that Frampton’s text is most topical.

een interesse in dramatische topografie, aangezien deze een perfecte remedie vormen tegen de treurige vermoeidheid van een moderne architectuur, die meer en meer is verworpen tot een suburbaan lifestyle product. Door haar historische relevantie te onderstrepen zal topografie – dat etymologisch is opgebouwd uit *topos* (plaats) en *graphein* (schrijven) en dus letterlijk ‘plaatsbeschrijving’ betekend – begrepen moeten worden als een actieve deelnemer in het inschrijven en de constructie van een cultuurhistorisch landschap. Het meest actuele van Frampton’s tekst is voor PRODUCTORA precies dit vermogen van de architectuur om actief te interveniëren in de ‘*graphein* van de *topos*’.

Ambiguity & Counterweight A Conversation with Job Floris (Monadnock)

VP Monadnock’s practice covers a diversity of projects. You are building, doing research and teaching. How do you read ‘Towards a Critical Regionalism’, a text written over 35 years ago? Were you influenced by the text during your studies or at the start of your design practice?

JF Remarkably enough, we knew the term ‘Critical Regionalism’ and we knew that Kenneth Frampton had written a plea for it. For this occasion we read the text, and at first sight it seemed to overlap with our approach. But there are also major differences. The idea of a structure in which the context resonates, albeit remotely – thus in an abstracted way – fits our work. Not literally, because we are always looking for the tipping point between the ‘fitted’ and the ‘unadapted’. This is to prevent unambiguity and to invite to plural readings. However, one should not regard this as imprecise, because it happens very consciously. We regard the echoing of a context as a reference to a building and living culture. In the ‘Atlas House’ (Eindhoven, 2016) we have explicitly used a known and familiar material, while the rough finishing of the joints created alienation. In this way the building works itself loose from the context. A simple, direct and

‘ordinary’ volume is made ‘extraordinary’ with a number of simple modifications.

VP After your graduation, you both worked at Belgian agencies. Sandor Naus, your office partner, at AWG and then at Poulissen & Partners; you at the office of Christian Kieckens and then also at Poulissen & Partners. Was that a conscious choice, motivated by a great interest in the sensibility of Flemish architecture at the time? To what extent can you involve this choice in the work you are currently doing? In other words, is there a certain anchoring of your work in the Low Countries?

JF The urge to work in Flanders came mainly from our interest in ‘making’ and craftsmanship. In the Netherlands in the 1990s this was a little-celebrated concept. The discourse was then dominated by the Superdutch generation, with its heavy emphasis on conceptuality. Flanders offered a completely different approach at that time: small scale and precision. At the same time, at an early stage in the Flemish discourse, a completely different map of Europe was unfolding, in which the architecture culture of Switzerland, for example, played a major role. At that time, it was of great interest to us

Ambigüiteit & weerstand
Een gesprek met Job Floris (Monadnock)

VP Monadnock’s praktijk beslaat een diversiteit aan projecten. Jullie bouwen, doen onderzoek en geven les. Hoe lees jij ‘Towards a Critical Regionalism’, een tekst die ruim 35 jaar geleden geschreven is? Werden jullie door de tekst beïnvloed tijdens jullie studie of de start van jullie ontwerpwerk?

JF Opmerkelijk genoeg kenden we de term kritisch regionalisme en wisten we dat Kenneth Frampton hiervoor een pleidooi had geschreven. Voor deze gelegenheid hebben we de tekst dus gelezen, en op het eerste gezicht lijkt die overlappingen te vertonen met onze benadering. Maar er zijn ook grote verschillen. Het idee van een bouwwerk waarin de context resoneert, zij het op afstand – dus op geabstraheerde wijze – past bij ons werk. Niet letterlijk, want we zijn altijd op zoek naar het kantelpunt tussen ‘ingepast’ en

‘onaangepast’. Dit om eenduidigheid te voorkomen en uit te nodigen tot meerdere lezingen. Je moet dit echter niet beschouwen als onprecies, want het gebeurt zeer bewust. Het resoneren van een context beschouwen we als een verwijzing naar een bouw- en wooncultuur. Bij het ‘Atlas-huis’ (Eindhoven, 2016) hebben we nadrukkelijk een bekend, familiair materiaal gebruikt, terwijl de ruwe afwerking van de voegen zorgt voor vervreemding. Daarmee zingt het gebouw zich los uit de context. Een simpel, direct en ‘ordinair’ volume wordt met een aantal eenvoudige bewerkingen ‘extraordinair’ gemaakt.

VP Na jullie afstuderen hebben jullie allebei gewerkt bij Belgische bureaus. Sandor Naus, je bureaupartner, bij AWG en vervolgens bij Poulissen & Partners; jij bij Christian Kieckens en daarna ook bij Poulissen & Partners. Is dat een bewuste keuze, ingegeven door een grote interesse in de sensibeleit van de toenmalige Vlaamse architectuur? In hoeverre kun je die keuze

betrekken op het werk dat jullie nu maken? Met andere woorden: zit er in jullie werk een zekere verankering in de Lage Landen?

JF De drang om in Vlaanderen te werken kwam voornamelijk voort uit onze interesse in ‘het maken’ en het vakmanschap. Dat was in het Nederland van de jaren 1990 een weinig gevierd begrip. Het discours werd toen gedomineerd door de Superdutch-generatie, met haar zware nadruk op conceptualiteit. Vlaanderen bood op dat moment een heel andere benadering: kleinschaligheid en met meer precisie. Tegelijkertijd werd er in het Vlaamse discours al vroeg een heel andere kaart van Europa uitgevouwen, waarin de architectuurcultuur van bijvoorbeeld Zwitserland een grote rol speelde. Die interesseerde ons op dat moment erg sterk vanwege de nadruk op materialiteit, precisie en tektoniek. Later kwamen daar de intrigerende Vlaamse ambigüiteit en het surrealisme bij, waarbij in de beeldtaal ruimte is voor meerdere interpretaties. Dit bracht ons ook bij het gedachtegoed



Monadnock, Atlas House, context



Monadnock, Atlas House, interior/interieur

Monadnock, Atlas House, roof terrace/ dakterras



because of its emphasis on materiality, precision and tectonics. Later, the intriguing Flemish ambiguity and Surrealism were added, with room for multiple interpretations in the visual language. This also brought us to the ideas of Robert Venturi, in which ambiguity plays a major role – beautifully summarised in his term ‘Both/ And’.

Positioning ourselves as architects rooted in the Low Countries raises the question of which elements are exactly regional. This is difficult to formulate very precisely and, moreover, at the moment it is unfortunately easy to confuse it with nationalist sentiments. We are undoubtedly European architects, because we find a lot of inspiration (and meet many like-minded people) all over Europe.

VP How does that translate into architecture? Your work is characterised by a great attention to materiality. The materiality of brick, joints and window frames gives your work certain tectonics. Your architecture is experienced not by looking, but also by feeling. The façade is not the result of a stack of floor plates, not even an envelope that encompasses everything. Your projects present themselves by means of carefully composed façades: either through window openings, a classic three-division or the chosen material. As you reminded us earlier, in the Atlas House the functional and banal joint is given a new status. How important is materiality for you?

JF The Atlas House is mainly based on a strategy

we know from Adolf Loos – to disconnect interior and exterior to a certain extent. The façade is not a result of the functional diagram of the interior. Our starting point is almost always at the façade. From a tectonic perspective, we have mainly conceived of the façades as cladding, which conceals the interior. The suggestion of a fabric is created by the jointing, which manifests itself as a distinctive layer.

In our work, the dimension of materiality is indeed an important factor. With materiality we parry an excessive degree of abstraction. However, we do not want to substantiate our interest in materiality and tectonics with Frampton’s finding of truth. Deliberately deviating from and defying conventions on material handling, as we find in the work of Robert Venturi, is equally productive and legitimate. The simultaneity of opposing ideas is of increasing interest to us. We try to make buildings that are not immediately and completely comprehensible, but – because of their layering – slowly unfold.

VP Back to the text by Frampton. You said that you recognised a lot in it, but that there are also big differences between what he advocates and the work of Monadnock. What differences do you see?

JF In our designs, location-specific information is always encrypted. We always try to anchor a building in a specific context to prevent it from becoming footloose and create the impression that it could land anywhere. But context is not everything.

Ambiguïté & Counterweight
Véronique Patteeuw in conversation with Job Floris

127

van Robert Venturi, waarin ambiguïteit een grote rol speelt – prachtig samengevat in zijn term *Both/ And*.

Onszelf positioneren als architecten die geworteld zijn in de Lage Landen, roept de vraag op welke elementen dan precies regionaal zijn. Dat is lastig om heel precies te formuleren en bovendien momenteel helaas eenvoudig te verwarren met nationalistische sentimenten. We zijn zonder twijfel Europese architecten, want we vinden veel inspiratie (en ontmoeten veel gelijkgestemden) in heel Europa.

VP Hoe vertaalt zich dat in de architectuur? Jullie werk wordt gekenmerkt door een grote aandacht voor materialiteit. De materialiteit van baksteen, van voegen en raamkaders verleent jullie werk een zekere tektoniek. Je ervaart die niet alleen door te kijken, maar ook door te voelen. De gevel is geen resultante van een stapeling vloerplaten, ook niet een envelop die alles omvat. Jullie projecten presenteren zich door middel van zorgvuldig gecomponeerde gevels: hetzij door raam-

openingen, een klassieke driedeling of het gekozen materiaal. Zoals jullie al eerder memoreerden: in het Atlas-huis krijgt de functionele en banale voeg een nieuw statuut. Hoe belangrijk is materialiteit voor jullie? **JF** Het Atlas-huis is vooral gebaseerd op een strategie die we kennen van Adolf Loos – interieur en exterieur tot op zekere hoogte loskoppelen. De gevel is geen resultante van het functionele diagram van het interieur. Ons startpunt ligt vrijwel altijd bij de gevel. Vanuit tektonisch perspectief hebben wij hier de gevels vooral als bekleding opgevat, waarmee het interieur wordt verhuld. De suggestie van een weefsel wordt gewekt door het voegwerk, dat zich als onderscheidende laag manifesteert.

In ons werk is de dimensie van materialiteit inderdaad een belangrijke factor. Met materialiteit pareren we een te hoge mate van abstractie. Onze interesse in materialiteit en tektoniek willen we echter niet onderbouwen met de waarheidsvinding van Frampton. Het bewust afwijken en tarten van conventies over omgang met

materiaal, zoals we dit terugvinden in het werk van Robert Venturi, is even productief en legitiem. De gelijktijdigheid van elkaar tegensprekende ideeën interesseert ons in toenemende mate. We proberen dan ook gebouwen te maken die zich niet onmiddellijk en volledig laten doorgronden, maar zich – door hun gelaagdheid – langzaam ontfouwen.

VP Terug naar de tekst van Frampton. Je zei dat je er veel in herkende, maar ook dat er grote verschillen zijn tussen waar hij voor pleit en het werk van Monadnock. Welke verschillen zie je?

JF In onze ontwerpen is altijd plaatsgebonden informatie versleuteld. We doen altijd een poging een gebouw in een specifieke context te verankeren om te voorkomen dat het *footloose* wordt en de schijn wekt dat het overal zou kunnen landen. Maar context is niet alles. We zoeken ook naar autonomie van het object. We permitteren ons om het vocabularium of de woordenschat van de architectuur te

We also look for a certain autonomy of the object. We allow ourselves to enrich the vocabulary of architecture with more exotic, imported motifs, which are emphatically not locally inspired. After all, certain motifs are relevant and necessary in several places. It requires an enormous effort to achieve a good balance: oscillating between autonomy and being bound to a place. Such a balance can be found in the work of Karl Friedrich Schinkel and Diener & Diener, for example.

We also associate being bound to a place with *Stimmung*. *Stimmung* ('mood') is a term used by the Swiss architect and professor Miroslav Šik. He used the metaphor of tuning an instrument to align a building with its surroundings. A very striking formulation. However, in the end we find both Šik's approach and Frampton's Critical Regionalism too dogmatic. Initially Frampton's perspective sounds attractive, but then he turns out to completely exclude Venturi's postmodernism, as an erosion of the relationship between form and meaning. The use of popular, local motifs – or rather more universal ones – can also contribute greatly to the relationship between building and context. In Šik's publication *Analoge Architektur* (1987) an intriguing fusion between everyday, popular and traditional motifs is proposed. Unfortunately, this balance has been lost in his later work.

VP The lectures you recently gave about your work are titled 'Counterweight'. I read the title as a kind

of resistance to a number of recent architectural practices. Your production is clearly opposed to the Superdutch generation, but also to the commercialisation of architecture. To what extent can and should architecture actually be critical?

JF Counterweight stands for several notions. Literally as a counterweight: a light approach, as in 'not weighty' – as a counterbalance to terms such as 'overloaded' and 'pregnant with meaning'. Such weightiness often results in dogmatic views. Counterweight criticises a design approach that is unambiguous and hermetic, based on the desire to solely express solidity and weight. It is also a criticism of a fleeting, globalised and generic approach. A critique of an architecture of simplicity without filling, of poor, easy, unconcentrated gestures. A critique of architecture without an agenda. Incidentally, our perspective on the Superdutch generation and its architecture is now somewhat more nuanced. We do not agree with Superdutch's agenda, but we do admire their cheeky decisiveness and diligence. Architecture that has no critical element, even if it is still so inert and subtle, is not very interesting. We do not consider architecture merely a world of ideas: it is also and above all a basic necessity of life. Such a double perspective incorporates by definition a critical attitude. A world of architects who are merely serviceable loses character and individuality.

verrijken met meer exotische, geïmporteerde motieven, die nadrukkelijk niet lokaal zijn ingegeven. Bepaalde motieven zijn immers op meerdere plekken relevant en nodig. Het vergt een enorme inspanning om tot een goede balans te komen: oscillerend tussen autonomie en plaatsgebondenheid. Zo'n balans vinden wij terug in het werk van bijvoorbeeld Karl Friedrich Schinkel en Diener & Diener.

Plaatsgebondenheid associëren we overigens met *Stimmung*. *Stimmung* (of stemming) is een term van de Zwitserse architect en hoogleraar Miroslav Šik. Hij gebruikte de metafoer van het stemmen van een instrument voor het afstemmen van een gebouw op een omgeving. Een zeer treffende formulering. Echter, uiteindelijk vinden we zowel Šik's benadering als Frampton's kritisch regionalisme te dogmatisch. Aanvankelijk klinkt Frampton's perspectief aantrekkelijk, maar dan blijkt hij het postmodernisme van Venturi geheel uit te sluiten, als uitholling van de relatie tussen vorm en betekenis. Het gebruik van popu-

laire, lokale motieven – of juist meer universele – kan juist ook sterk bijdragen aan de relatie tussen gebouw en context. In Šik's publicatie *Analoge Architektur* (1987) wordt overigens een intrigerende versmelting voorgesteld tussen alledaagse, populaire en traditionele motieven. Die balans is helaas verloren gegaan in zijn latere werk.

VP De lezingen die jullie recent hielden over jullie werk zijn getiteld *Counterweight*. Ik lees de titel als 'weerstand': een soort resistentie tegenover een aantal recente architectuurpraktijken. Jullie productie zet zich duidelijk af tegen de Superdutch-generatie, maar ook tegen de vercommercialisering van de architectuur. In hoeverre kan en moet architectuur eigenlijk kritisch zijn? JF *Counterweight* staat voor meer dingen. Letterlijk als *counter weight*: een lichte benadering zoals in 'niet gewichtig' – als tegenwicht tegen termen als 'overladen' en 'zwanger van betekenissen'. En begrepen als 'weerstand': het is kritiek op een ontwerpbenadering die eenduidig en

hermetisch is, vanuit de wens om soliditeit en gewicht uit te drukken. Daarnaast is het ook een kritiek op een vluchtige, gemondialiseerde en generieke benadering. Een kritiek op een architectuur van eenvoud zonder vulling, van schrale, gemakzuchtige, ongeconcentreerde gebaren. Een kritiek op architectuur zonder agenda. Overigens is ons perspectief op de Superdutch-generatie en -architectuur inmiddels wat meer genuanceerd. We kunnen ons niet vinden in de agenda van Superdutch, maar we bewonderen wel haar brutale daadkracht en voortvarendheid. Architectuur die geen kritisch element kent, al is dat nog zo inert en subtiel, is weinig interessant. We beschouwen architectuur niet enkel als een ideeënwereld: het is ook en vooral een eerste levensbehoefte. Een dergelijk dubbel perspectief incorporeert per definitie een kritische houding. Een wereld met architecten die louter dienend zijn, verliest karakter en eigenheid.

Vertaling: Véronique Patteuw

Marjolein van Eig

Building Culture and Exposed Aggregate Concrete Columns

In my daily practice as an architect (BureauVanEig), I am preoccupied by two central questions. The first is one at the heart of the six-point plea British-American historian Kenneth Frampton makes in his 'Towards a Critical Regionalism'. Like philosopher Paul Ricoeur, he asks how we can become modern as well as return to the sources of our civilisation. The second question is: How can I deal with the Dutch building culture and the average client's practical approach and understandable (but often one-dimensional) use of constructs like 'cost efficiency', 'optimal gross-net ratio' and 'maintenance free'. Possibly, the answer to the first question will provide the tools I need to deal with the second, and vice versa.

My interpretation of Ricoeur's dilemma reads as follows: How can we create architecture that serves our modern and universal society while taking into account its centuries-old and local cultural history? In the Netherlands, this is not considered an obvious question. In my opinion, this is due to a certain degree of contempt for the history of architecture that stems from the twentieth century, when people preferred to focus on modern times rather than the history of architecture as an inspiration

for further construction. In Kenneth Frampton's book *Modern Architecture: A Critical History*, which is in my bookcase, only the chapters on De Stijl, Le Corbusier and the New Objectivity are, tellingly, marked as compulsory subject matter. During my studies at Delft University of Technology we students were flooded with modernism in the first year and after that, everyone was a fan of Le Corbusier.

It was not just modernism that dominated the Delft curriculum. Recent Dutch architecture history features a succession of styles and reactions to these styles. We went from plan libre to gallery flat, from structuralism to *woonerf* (Dutch layout of streets in residential areas, combining play areas with slow traffic) and from fuck the context to icon building. The urge to 'do something completely different for once' appears to be a constant factor in Dutch architecture. In my view, this has led to cities that are collages of architectural styles; I miss continuity and the responsibility of the architect to see what a building can mean to a particular location. During my training, Swiss architects in particular helped me look beyond the obvious: at place, at use of materials, proportions, light and

Bouwcultuur en kolommen van gewassen beton

In mijn dagelijkse praktijk als architect (BureauVanEig) houden twee kernvragen me bezig. De eerste staat centraal in het zes-punts pleidooi van de Brits-Amerikaanse historicus Kenneth Frampton, 'Naar een kritisch regionalisme'. Hij vraagt zich met filosoof Paul Ricoeur af: 'Hoe kunnen we modern worden, en tegelijkertijd terugkeren naar de bronnen van onze beschaving?' De andere vraag is: hoe om te gaan met de Nederlandse bouwcultuur en de praktische instelling van de gemiddelde opdrachtgever en zijn begrijpelijke (maar vaak eendimensionale) woordgebruik als 'kostenefficiëntie', 'optimale bruto-netto-verhouding' en 'onderhoudsvrij'. Mogelijk biedt het antwoord op de eerste vraag mij handvaten voor het omgaan met de tweede, en vice versa.

Ik interpreteer het dilemma van Ricoeur als volgt: hoe kunnen we architec-

tuur maken die de moderne en universele samenleving dient en zich tegelijkertijd rekenschap geeft van haar eeuwenoude en lokale cultuurgeschiedenis? In Nederland is dat geen voor de hand liggende vraag. Dat heeft mijns inziens te maken met een zekere minachting voor de geschiedenis van de architectuur, die voortkomt uit de twintigste eeuw, toen men liever keek naar de moderne tijd dan naar de architectuurgeschiedenis als bron om verder te bouwen. Veelzeggend is dat in Kenneth Frampton's boek *Moderne architectuur, een kritische geschiedenis*, dat ik in de boekenkast heb staan, enkel de hoofdstukken over De Stijl, Le Corbusier en de Nieuwe Zakelijkheid omcirkeld zijn als verplichte leerstof. Tijdens mijn studie aan de TU Delft werden we in het eerste jaar overspoeld met het modernisme en na dat jaar was iedereen fan van Le Corbusier.

Modernisme voerde niet alleen de boventoon in het curriculum in Delft, de recente Nederlandse architectuurgeschiedenis kenmerkt zich door een aaneen-

schakeling van stijlen en reacties op deze stijlen. We gingen van *plan libre* naar galerijflat, van structuralisme naar woonerf en van *fuck the context* naar de iconenbouw. De drang om het 'nu eens helemaal anders te gaan doen' lijkt een constante factor te zijn in onze architectuur. Het heeft er mijns inziens toe geleid dat steden zijn verworpen tot collages van architectuurstijlen; ik mis continuïteit en de verantwoordelijkheid van de architect om te zien wat een gebouw voor een bepaalde locatie kan betekenen. Het waren de Zwitserse architecten die me tijdens de opleiding hielpen verder te kijken: naar de plek, het materiaalgebruik, verhoudingen, lichtval en massawerking. Ik vind het spannend om de totale context van een gebouw mee te nemen in een ontwerp. Binnen ons bureau gebruiken we daarvoor ook associaties uit onze dagelijkse omgeving: films, reclames, krantenknipsels, kunst, de straat, enzovoort. Deze referenties maken immers ook deel uit van de cultuur en de perceptie van de bezoeker. Bij ons ontwerp voor