per se omwille van het contrast, maar omdat we met de middelen wilden werken die we het meest passend vonden, en dat waren grote ramen en vlakken. De eenheid van het gebouw wordt er niet door verstoord, omdat die ingreep zich ervan distantieert.

CG Laten we op het einde van ons gesprek nog even terugkomen op die sociale programmering. Veel van jullie woningbouwprojecten doen mij bijvoorbeeld denken aan de Familistère.

OT Dat is uiteraard een compliment.

CG Maar wat in godsnaam geeft jullie het idee dat zo'n model van collectief wonen bij een superdiverse samenleving past?

OT Wij zien het als volgt: we hebben nu 40 jaar neoliberalisme achter de rug, met een sociaal-maatschappelijke atomisering tot gevolg. Je hoort er niet bij en je wordt ook niet gewaardeerd voor wat je doet; dat zijn de belangrijkste uitgangspunten. Als je die twee condities creëert, krijg je een consumptiemaatschappij waarbij consumptie een manier is om te compenseren en erbij te horen.

AK Mensen zijn natuurlijk sociale wezens, maar die worden alleen maar uit elkaar gedreven door zo'n maatschappij. Ik woon zelf in een soort casco-woonproject in Rotterdam met een gemeenschappelijk hofje en dat wordt volledig gebruikt. Mensen hebben contact met elkaar, de kinderen spelen samen, dat is evident. Maar zelfs al zou dat hofje niet op die manier gebruikt worden, dan nog biedt die ruimte de mogelijkheid om dat in de toekomst wel te doen – maar misschien pas in een ander soort samenleving.

Necessity and Evidence

Emmanuel Breton and Serge Joly in Conversation

EB Faced with the ecological challenges of our time, rationalism is emerging as a way of developing contextual architecture, a rationalism of place, and as a constructive rationalism, optimising typologies and implementation. Do you identify with this notion?

SJ For me, the term 'rationalism' has more to do with the idea of 'constructive rationalism'. In his book *Les Architectes et la construction*, Gilles Perraudin claims to be committed to constructive rationalism, to the truth of construction, whereas Nouvel opposed the expressiveness of construction because of the emotions it arouses.[1] What matters is not so much how you build as the effect you produce. For me, there's a reality – the territory, the site, the material – that takes precedence over the result in the process and leads to a form. This obviously involves emotion, but it's radically different from architecture that aims for emotion as an object. There's an ethical position here. These are different worlds of thought. I feel that rationalism produces a rather stiff architecture, so I don't really identify with the term. The approach would be to reconcile these two things: constructive environmental issues and emotions.

Emotion and Necessity

EB I'm thinking of Sigurd Lewerentz, whose architecture is highly mastered, rationalised and extremely moving. Without defining an aesthetic theory, there is an ability to evaluate, an appreciation that comes from the craftsman's judgement of his own work: the search for balance, for correctness according to criteria that are not stated, but that respond to rules acquired through experience. Whereas in the approaches you mentioned, where the quest for effect was 'whatever it takes' to the point of being constructively and economically unreasonable, in Lewerentz's case there is a form of realism, an economy of constructive effort that is always mindful of its aesthetic dimension. Construction that is both beautiful and good.

SJ Lewerentz's words 'that's pure aesthetic', about the ceiling of Markuskyrkan (St Mark's Chapel in Björkhagen) are poetic without pragmatism, while the earthly form of the whole is extremely strong.[2] This aesthetic is allied to a kind of peasantry of construction that is committed to recognising that its origins lie in reality – bricks where you can feel where the earth has been taken and fired. For there to be architecture, there has to be a necessity, an inner need to do something. In rationalism, design is not gratuitous. There are reasons for doing things. The more multiple these reasons are – sensitive,

1 Virginie Picon-Lefebvre and Cyrille Simonnet, *Les Architectes et la construction: Entretiens avec Paul Chemetov, Henri Ciriani, Stanislas Fiszer, Christian Hauvette, Georges Maurios, Jean Nouvel, Gilles Perraudin, Roland Simounet* (Marseille: Éditions Parenthèses, 2014).

2 Karin Björkquist and Sébastien Corbari (eds.), *Sigurd Lewerentz Pure Aesthetics: St. Mark's Church* (Zurich, Park Books, 2021).

Noodzaak en bewijs

Emmanuel Breton en Serge Joly in gesprek

EB Met het oog op de ecologische uitdagingen van onze tijd wordt rationalisme steeds vaker ingezet als een manier om een contextuele architectuur te ontplooien. Het gaat daarbij om een rationalisme van plaats, een constructief rationalisme, dat typologieën en toepassingen optimaliseert. Is dit een notie die jou aanspreekt?

SJ Ik denk bij de term ‘rationalisme’ vooral aan een vorm van ‘constructief rationalisme’. In het boek *Les architectes et la construction* beweert Gilles Perraudin dat hij het constructief rationalisme onderschrijft, dat hij de waarheid van de constructie onderschrijft, terwijl Nouvel zich afzette tegen de expressiviteit van een constructie vanwege de emoties die ermee worden opgeroepen.[1] Het gaat niet zozeer om de manier waarop je bouwt, maar om het effect dat je sorteert. Volgens mij speelt de realiteit – het territorium, de locatie, het materiaal – een veel belangrijker rol in het proces dan het resultaat en is het de werkelijkheid die tot de vorm leidt. Natuurlijk komt hier ook emotie bij kijken, maar deze architectuur leidt tot iets radicaal anders dan een architectuur die emotie objectief nastreeft. Hier gaat het om een ethisch standpunt, om verschillende denkwerelden. Ik denk dat het rationalisme *als zodanig* een nogal stijve architectuur voortbrengt, dus die notie spreekt me niet zo aan. Ik denk dat het beter zou zijn om deze twee dingen – constructieve ecologische kwesties en emoties – met elkaar te verzoenen.

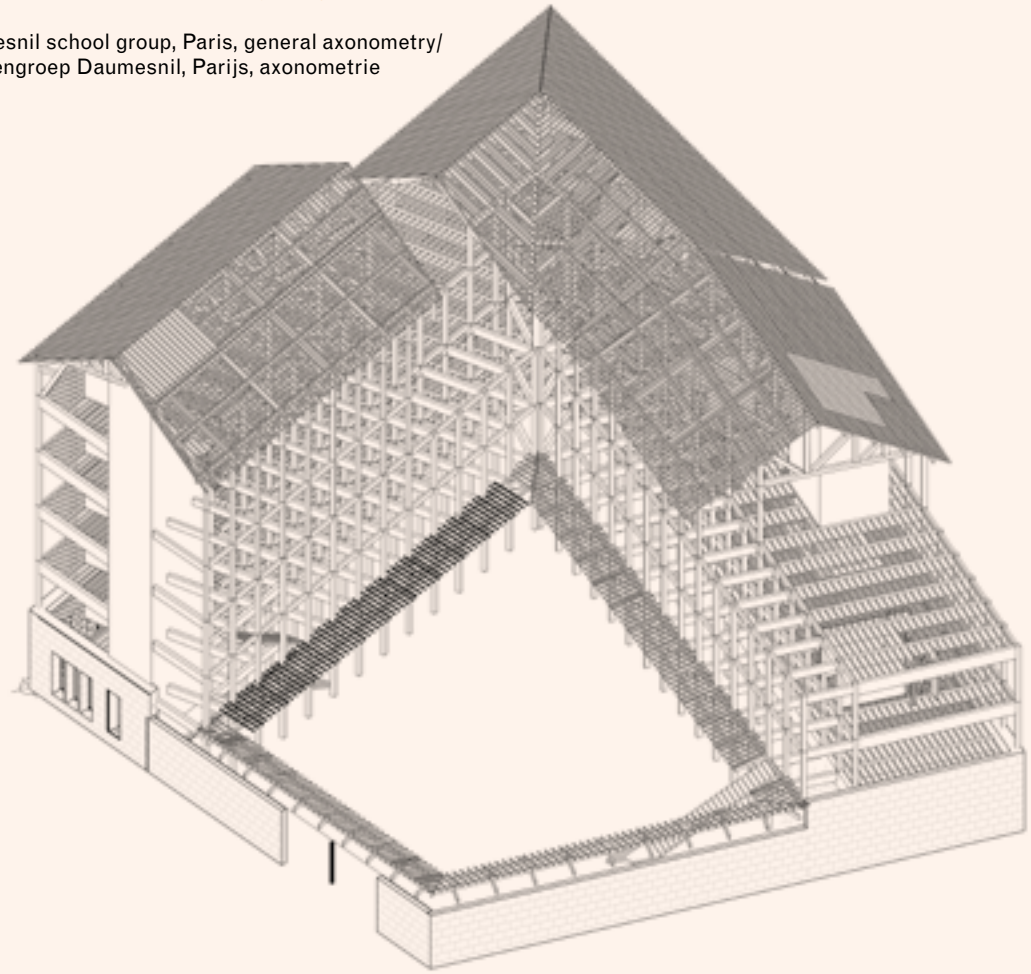
Emotie en noodzaak

EB Neem nu Sigurd Lewerentz, wiens architectuur zeer beheerst, beredeneerd en extreem ontroerend is. Hij houdt zich niet bezig met esthetische theorievorming, maar kan wel evalueren, waarderen. Dit komt voort uit het vermogen van de deskundige om het eigen werk te beoordelen: het zoeken naar evenwicht, naar correctheid volgens criteria die niet zijn vastgelegd, maar die regels volgen die door ervaring zijn geleerd. In tegenstelling tot de benaderingen die jij aanhaalt – waarbij het effect tegen elke prijs wordt nagejaagd, tot in het constructief en economisch onredelijke – is er bij Lewerentz sprake van een vorm van realisme, van een economie van de constructieve inspanning waarbij de esthetische dimensie ook altijd een rol speelt. Constructie die zowel mooi als goed is.

SJ Toen Lewerentz over het plafond van Markuskyrkan (de kerk van St. Markus in Björkhagen) zei dat die van een ‘pure schoonheid’ was, waren zijn woorden poëtisch maar niet pragmatisch, terwijl de aardse vorm van het geheel extreem sterk is.[2] Deze esthetiek is verwant aan een soort boerse manier van bouwen die wil verduidelijken dat de oorsprong ervan in de werke-

1
Virginie Picon-Lefebvre en Cyrille Simonnet, *Les Architectes et la construction: Entretiens avec Paul Chemetov, Henri Ciriani, Stanislas Fiszer, Christian Hauvette, Georges Maurios, Jean Nouvel, Gilles Perraudin, Roland Simounet* (Marseille: Éditions Parenthèses, 2014).

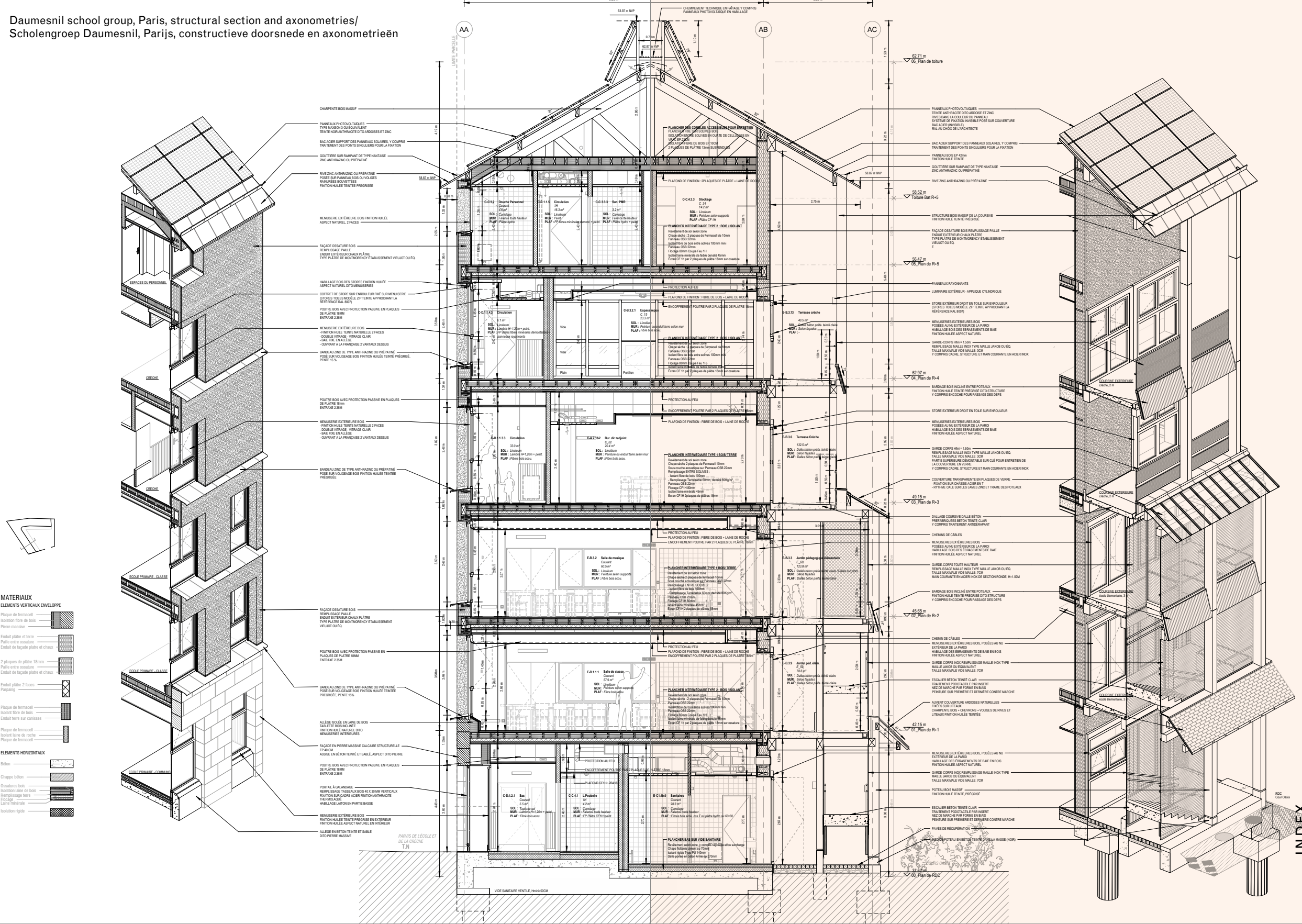
Daumesnil school group, Paris, general axonometry/
Scholengroep Daumesnil, Parijs, axonometrie





Daumesnil school group, Paris, west view/ Scholengroep Daumesnil, Parijs, westaanzicht

Daumesnil school group, Paris, structural section and axonometries/
Scholengroep Daumesnil, Parijs, constructieve doorsnede en axonometrieën



MATERIAUX

ELEMENTS VERTICAUX ENVELOPPE

Plaque de fermacell
Isolation fibre de bois
Pierre massive
Enduit plâtre et terre
Paille entre ossature
Enduit de façade plâtre et chaux
2 plaques de plâtre 18mm
Paille entre ossature
Enduit de façade plâtre et chaux
Enduit plâtre 2 faces
Parpaing
Plaque de fermacell
Isolant fibre de bois
Enduit terre sur canisses
Plaque de fermacell
Isolant laine de roche
Plaque de fermacell

ELEMENTS HORIZONTAUX

Béton
Chappe béton
Ossatures bois
Isolation laine de bois
Remplissage terre
Flocage
Laine minérale
Isolation rigide

lijkheid ligt – bakstenen waaraan je kunt zien waar de aarde vandaan gehaald is, waar die gebakken is. Het wordt pas architectuur als de noodzaak in het geding is, een innerlijke drang om iets voor elkaar te krijgen. In het rationalisme is ontwerp niet 'zonder reden', er zijn redenen om dingen te doen. Hoe meer van deze redenen er zijn – zintuiglijke, ruimtelijke, solaire, thermische of gebruikstechnische – hoe meer een maatregel een reactie zal zijn op een reeks van noodzakelijke dingen, waarvoor de vereiste inspanning gerechtvaardigd is. Bouwen is tegenwoordig een inspanning die wordt gedaan ten behoeve van de wereld, met andere woorden: een inspanning die de aarde moet kunnen dragen. Maathouden hoort daarbij. De rede is niet alleen rationeel in de zin van 'berekenend', maar kan ook raken aan het diepste wezen van de mens – zijn emoties, overtuigingen en in-de-wereld-zijn.

Architectuur in dienst van plaatsen en hun geschiedenis

EB Dit menselijke aspect van de ontwerper is gecondenseerd tot waarden, die de aandacht voor plaatsen, geschiedenissen en referenties of doctrines definiëren. Hij identificeert zich daarmee en past deze methoden ten slotte toe.

SJ Volgens mij zijn we verplicht om bescheiden te zijn, omdat we plaatsen ontwerpen die doordrenkt zijn van geschiedenis. We grijpen in op een moment in het bestaan van degenen die er al ik weet niet hoeveel jaar wonen en van degenen die er de komende duizenden jaren zullen wonen. Wij ontwerpen voor de plek, in dienst van een gebied. Daardoor verandert het ontwerpen van een conceptuele in een ethische kwestie: we zijn in dienst van territoria, plaatsen en culturen, in dienst van de menselijke geschiedenis. De positie van de auteur verandert daardoor ook. Juhani Pallasmaa zei altijd dat architectuur moet bemiddelen, in plaats van iets uit te drukken.[3]

EB In het geval van het Daumesnil-scholencomplex in Parijs hebben de materiaalkeuze en de gebruikte bouwmethoden geleid tot samenhang op die plaats, tot een herontdekking van typologieën, oriëntaties, hellingen en verhoudingen: tot die buitengewoon sobere witte gevel, de schuine daken die te maken hebben met het klimaat, en de horizontale banden. We zien hier een Parijse uitstraling, en tegelijkertijd een soberheid die wel Japans lijkt.

SJ Ja, de techniek laat een Parijse indruk achter. De horizontale banden kunnen bijvoorbeeld niet worden opgevat als een echo van de omgeving, om het gebouw daarin te laten opgaan. Ze zijn fundamenteel omdat daar een reden voor is, namelijk om het werk voort te zetten, zorg te dragen voor het materiaal, de materie zelf. Ik had het niet gedaan als er geen reden voor was geweest. Als het Japans overkomt, is dat volgens mij omdat het werken met natuurlijke materialen en het zorgen dat die op een duurzame manier worden gebruikt, om een vrij uitgebreide combinatie van materialen vraagt.

2 Karin Björkquist en Sébastien Corbari (red.), *Sigurd Lewerentz Pure Aesthetics: St. Mark's Church* (Zürich: Park Books, 2021).

3 Michael Amundsen, 'Q&A with Juhani Pallasmaa on Architecture, Aesthetics of Atmospheres and the Passage of Time', *Ambiances*. Zie: journals.openedition.org/ambiances/1257 (laatst bezocht op 21 december 2020).

spatial, solar, thermal, user friendly – the more a device will be a response to a set of necessities, something for which the effort required is justified. Today, building is an effort for the world – an effort that the Earth must be able to bear. There is a notion of proportionality. Reason is not only rational in the sense of calculation. It can also have drivers that touch deeply on what man is – his emotions, his beliefs, his being-in-the-world.

Where Architecture Serves Places and Their History

EB This human aspect of the designer is condensed into values that define attention to the place, the history, the references or doctrines with which he identifies and, finally, the methods he applies.

SJ I feel that there's an obligation to be modest, because we're designing places that are steeped in history. We're only intervening in a moment in time between those who lived there for I don't know how many years and those who will for thousands to come. We design for the place, in the service of a territory. This shifts the question of design from a notion to a value: being at the service of territories, of sites, of cultures, at the service of human history. It also shifts the author's position. Juhani Pallasmaa used to say that architecture should mediate rather than express.[3]

EB In the case of the Daumesnil school complex, it's really the material resources and their precise construction methods that have led to a coherence within the site, to a rediscovery of typologies, orientations, slopes and proportions: this very sober white façade, the roof slopes that come from the climate, or the horizontal bands. We find a Parisian character and at the same time, a sobriety where the Japanese influence is undeniable.

SJ Yes, these Parisian echoes come through the technique. The horizontal bands, for example, can't be explained as a mimicry to integrate the building into the site. They exist fundamentally because they have a raison d'être: to perpetuate the work, to take care of the material, the matter itself. I wouldn't have done it if it didn't make sense. If it seems Japanese to me, it's because when you work with natural materials, with care taken for their use and durability, that implies a fairly elaborate combination of materials. Japanese architecture is one of the most masterful in terms of wood structures, wall systems, earth and straw, so this constructive mastery determines formal expression through the materials used.

Archetypes or the Evident

EB I find it particularly interesting that this rationalism, understood as a reason for doing things, leads not to self-centred architecture but to projects that find a form of evidence in their place. There are similarities with

3 Michael Amundsen, 'Q&A with Juhani Pallasmaa on Architecture, Aesthetics of Atmospheres and the Passage of Time', *Ambiances*. See: journals.openedition.org/ambiances/1257 (accessed 21 December 2020).

De Japanse architectuur is meesterlijk, waar het gaat om het gebruik van houtbouw, muursystemen, aarde en stro, dus het constructieve meesterschap bepaalt de formele expressie door middel van de gebruikte materialen.

Archetypen of wat evident is

EB Ik vind het vooral interessant dat dit rationalisme, opgevat als redenen om bepaalde dingen te doen, niet tot egocentrische architectuur leidt, maar tot projecten die op een bepaalde plaats op een bepaalde manier vanzelf spreken. Het doet denken aan architecten waarvan de projecten de context weerspiegelen, doordat ze elementen integreren die deel uitmaken van het collectieve geheugen. Denk aan Tony Fretton, maar ook aan de Smithsons en hun *conglomerate order* die zij in de jaren 1990 definieerden.[4] Voor de inwoners van een wijk, een stad, zijn sommige zaken vertrouwd, omdat ze die dagelijks zien: schuine daken, kleuren, typologieën, heel veel elementen die vervolgens archetypen vormen. In jouw architectuur zien we ook een paar van deze elementen, vooral daken en binnenplaatsen.

SJ Voor mij is een plat dak onzinnig, een ontkenning van het klimaat. Zelfs als we het logische verband tussen architectonische vorm en gebied buiten beschouwing laten, dan nog is het een archetype: als je wilt bouwen om jezelf tegen de regen te beschermen, is een schuin dak een fundamenteel gebaar. Het platte dak is niet alleen technisch verkeerd, het is ook een manier om te weigeren een relatie met de wereld aan te gaan. Als je begrijpt dat schuine daken corresponderen met klimatologische situaties, dat er een duidelijke en afgepaste manier van denken is, dat er elementen zijn die zinnig zijn en een beroep doen op kennis die specifiek is voor de materialen die in een bepaald gebied voorkomen, dan is er sprake van een soort vanzelfsprekendheid.

EB Nu heb je het over wat vanzelf spreekt; daarnet had je het over noodzaak. In zijn artikel ‘Imagining the Evident’ herinnert Siza ons eraan dat architecten geen uitvinders zijn.[5] Ze ontlenen en arrangeren het vanzelfsprekende opnieuw, wat betekent dat ze naar de werkelijkheid moeten leren kijken. De vanzelfsprekendheid van een architectuur komt voort uit haar vermogen de aandacht die zij aan haar omgeving besteedt, uit te drukken.

SJ Siza gaat ervan uit dat architectuur zichzelf aan de natuurlijke ruimte onttrekt, dat er een abstracte dimensie in het spel is. Integreren in een omgeving is niet hetzelfde als erin oplossen; het betekent eerder dat er een evenwicht is, welke een bepaalde aanwezigheid veronderstelt. Er is een veelomvattender versmelting die het landschap versterkt, de wereld onthult, een bepaalde situatie, en die zichzelf volledig uitdrukt. Een soort verblindende schok. Elk element wordt versterkt door alle anderen.

EB Of ze zich nu in de stad bevinden, dicht op elkaar, of op het platteland, in een losser weefsel: het zijn steeds dezelfde archetypen die je werk bepalen, terwijl ze toch verschillend zijn en specifiek voor hun plaats.

4 Alison & Peter Smithson, *Italian Thoughts* (1993).

5 Álvaro Siza, *Imagining the Evident*, vertaling Tania Gregg en Daniela Sá (Lissabon: Monade, 2021).



Naturothèque d’Istres, view on the central courtyard/ Naturothèque d'Istres, zicht op de centrale binnenplaats



Naturothèque d’Istres, ground floor plan/ Naturothèque d'Istres, plattegrond begane grond

SJ Dat klopt. In alle projecten waar ik nu aan werk is de buitenruimte overal aanwezig. Als je een bewoonde architectonische ruimte wilt creëren, die gekoppeld is aan het klimaat en aan de seizoenen, moet je de buitenruimte integreren. In het geval van de Naturotheek in de gemeente Istres was de plaatsing van de gebouwen op het terrein vooral een reactie op de noodzaak om de natuurlijke omgeving in stand te houden. We wilden de meest door mensen beïnvloede ruimte, namelijk de weg, zó aanleggen dat die zo min mogelijk in het gebied doordrong en de natuurlijke ruimte beperkte. Het boerenerf representeert dan ook het idee achter het project: het organiseren van een leermoment door een gedomesticeerde ruimte geleidelijk aan te laten overgaan in een bijna wildernis. De verschillende kenmerken van de leegte creëren binnen deze structuur een hiërarchie van openingen en belangrijke verbindingen.

Wat de manufactuur in Nouvelle-Aquitaine betreft, hielden we vast aan de eis dat de mensen er als ambachtslieden moesten werken, niet als



Naturothèque d'Istres, site plan/ Naturothèque d'Istres, situatietekening

architects for whom the project echoes the context by taking up elements that have become part of the collective memory. Tony Fretton, for instance, but also the Smithsons and the conglomerate order they defined in the 1990s.[4] For the inhabitants of a district, of a city, there are things that are familiar to them because they see them on a daily basis: roof slopes, colours, typologies, so many elements that then constitute archetypes. In your architecture we identify some of them very precisely, roofs and courtyards in particular.

SJ For me, a flat roof is foolish, it's a negation of the climate. Without even talking about the logic between an architectural form and a territory, there's an archetype: when you want to build to protect yourself from the rain, the slope is a fundamental gesture. The flat roof is not just a technical aberration, it's also a way of avoiding our relationship with the world. When you understand that roof slopes correspond to climates, that there is a clear and measured system of writing, devices that make sense and call on the know-how specific to the materials of the territory, then there is a kind of obviousness.

EB Here you're talking about the evident, previously about necessity. In his article 'Imagining the Evident', Siza reminds us that architects don't invent.[5] They borrow and recompose the evident, which means learning to look at reality. The obviousness of an architecture lies in what it manages to express through its own attention to its environment.

SJ Siza assumes that architecture extracts itself from natural space, that there is a dimension of abstraction. Integration into a site does not mean merging with it, but rather a balance that asserts a presence. There's a higher fusion that reinforces the landscape. It reveals the world, a particular situation, and expresses itself fully. There's a kind of dazzling shock. Each element is reinforced by the other.

EB Whether they are located in the city, in a rather dense grid, or in the countryside, in looser fabrics: the same archetypes structure your work, while being different and specific to their locations.

SJ You're right. In all the projects I do now, outdoor space is omnipresent. When you want to create an inhabited architectural space linked to the climate and the seasons, you have to integrate this externality. In the case of the Naturotheque in Istres, the positioning of the buildings on the site was primarily a response to the need to preserve the natural environment. We wanted to build the most anthropised space, the road, so that it penetrated the site as little as possible, delimiting the natural space. The farmyard then embodies the very idea of the project: to organise a pedagogy around the domesticated space to move towards what is almost wild. The different qualities of emptiness create a hierarchy of openings and privileged relationships within this structure.

For the *manufacture* in Nouvelle-Aquitaine, we adhered to the requirement that people should work there as craftsmen and not as workers.

4
Alison & Peter Smithson, *Italian Thoughts* (1993).

5
Álvaro Siza, *Imagining the Evident*, translated by Tania Gregg and Daniela Sá (Lisbon: Monade, 2021).

arbeiders. Dit heeft veel te maken met een programmaonderdeel dat de opdrachtgever ‘het dorpsplein’ noemt, een plek waar mensen kunnen wonen en in de zon zitten, en die in ons ontwerp als entree fungeert in de vorm van een grote gemeenschappelijke tuin die, vanuit het midden van het complex een doorkijk biedt op de omgeving.

Voor het Lully-Vauban-scholencomplex in Versailles hebben we parallel aan de bestaande gebouwen een nieuw gebouw toegevoegd, waardoor twee binnenplaatsen ontstonden en de niveauverschillen van het terrein werden geabsorbeerd. De reorganisatie van bestaande functies met de nieuwe werd daardoor mogelijk. Alles wat we deden paste in een systeem dat al bestond.

EB In de buurt van het metrostation Daumesnil in Parijs heb je op een heel klein, driehoekig perceel, door middel van een omheining en een L-vormig gebouw, een binnenplaats gemaakt die zowel de punt van het blok afsluit, als de school royaal openstelt voor de zon.

SJ Deze bioklimatologische opening bepaalde de hele organisatie van het project. Het gebruik van de open plek is niet zozeer formeel, maar wil het gebruik ondersteunen. Buitenruimte speelt een cruciale rol in het dagelijks leven van een kind. Je zit in de klas, de bel gaat, het is pauze, je gaat eten en – hoera! – je mag naar buiten!

EB Deze projecten draaien om de kwaliteit van zulke momenten, dankzij de aandacht die zowel in Istres als in Nouvelle-Aquitaine werd besteed aan het ontwerp van lege ruimten.



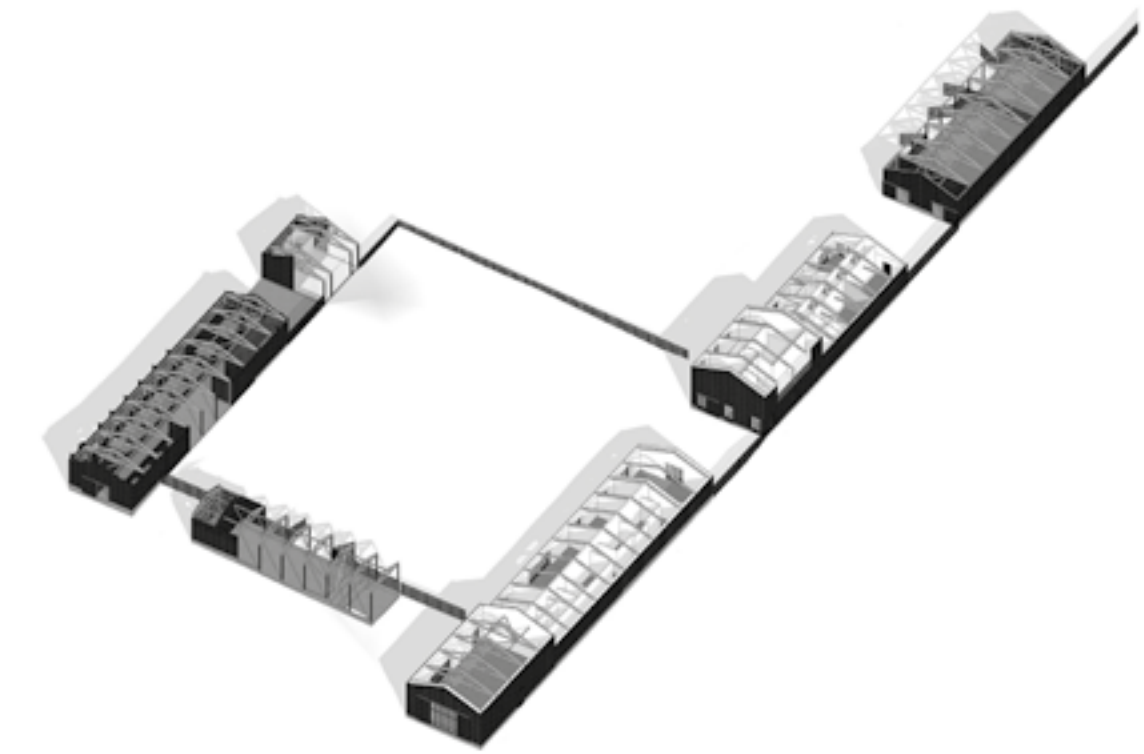
Lully-Vauban school group, Versailles, North view/ Scholengroep Lully-Vauban, Versailles, noordaanzicht



Lully-Vauban school group, Versailles, site plan/ Scholengroep Lully-Vauban, Versailles, situatietekening



Lully-Vauban school group, Versailles, South view/ Scholengroep Lully-Vauban, Versailles, zuidaanzicht



Hermès Manufacture, axonometry/ Hermès Manufacture, axonometrie



Hermès Manufacture, view on the central garden/ Hermès Manufacture, zicht op de centrale tuin

A lot of this has to do with an element of the programme that the client calls ‘the village square’, a place where people can live, find a bit of sun and that, in our proposal, has become the entrance in the form of a large communal garden that offers a view of the distance from the middle of the complex. For the Lully-Vauban school group in Versailles, we inserted a building parallel to the existing ones, defining two courtyards and absorbing the differences in levels of the land, while allowing a reorganisation of existing uses combined with new ones. All we did fit into a system that was already established.

EB In the vicinity of the metro station Daumesnil in Paris, on a very delicate triangular plot, you created a courtyard by means of an enclosure and an L-shaped building that both closes off the tip of the block and generously opens up the school to the sun.

SJ This bioclimatic opening determined the whole organisation of the project. The void, before being formal, is the support for uses. The playground is crucial to a child’s day. You’re in class, the bell rings, it’s break time, you’re eating and – hurrah! – you get to go outside!

EB Both in Istres and in the *manufacture*, thanks to the attention paid to the design of the empty spaces, it’s the quality of these moments that is at the heart of the projects.

Reason in the Matter

EB Through construction, without telling us anything, architecture brings us face to face with its materials and places us in the world, determining a certain way of perceiving it and inscribing ourselves in it. I think it’s here that the rational dimension of your architecture lies, on the one hand in the relationship with the elements, the materials, but also the seasons, what we’re exposed to, and on the other hand the passage of time.

SJ The question of the elements is really the hardest. I first became interested in them when I read Bachelard’s *L’eau et les rêves*,[6] and then with Chris Younes, who gave an absolutely magnificent course on the elements and their meanings in different cultures. They also form the basis of initiation rituals that retrace cosmogenesis. The elements – and this resolves the question at the beginning – are a way of reconciling the fundamental question of emotions with the earthly question. They refer to something of the order of philosophy, aesthetics and sensitivity, but more profoundly to a universality of the world. This puts the environmental question beyond the technical object, or aesthetics beyond mere formal expression.

EB In the Daumesnil school, while the sloping roofs show us that there is water, that it runs off, orienting the courtyard towards the south, towards the sun, was the dominant gesture. The plaster in the façade comes from the ground, from the earth, it has been baked by fire and ultimately forms part of this envelope that breathes, swells and gives off its water. In contrast to a surface phenomenology, a cosmetic materiality – as much a pitfall as

6
Gaston Bachelard, *L’eau et les rêves* (Paris: José Corti, 1965).

De rede in de materie

EB Via de constructie, zonder ons iets te vertellen, brengt de architectuur ons oog-in-oog met materialen, geeft ons een plek in de wereld en bepaalt de manier waarop wij waarnemen en ons met een bouwwerk verbinden. Ik denk dat dit de rationele dimensie van jouw architectuur is: enerzijds de verbinding met niet alleen de elementen en de materialen, maar ook de seizoenen waaraan we blootgesteld worden, en anderzijds met het verstrijken van de tijd.

SJ De kwestie van de elementen is echt het moeilijkst. Ik raakte er voor het eerst in geïnteresseerd toen ik Bachelard las, *L'eau et les rêves*,[6] en daarna bij Chris Younes, die een absoluut geweldige cursus over de elementen en hun betekenissen in verschillende culturen heeft gegeven. De elementen liggen ook ten grondslag aan inwijdingsrituelen die de kosmogenese navolgen. De elementen – en hiermee is de vraag die eerder ter sprake kwam opgelost – zijn een manier om het fundamentele onderwerp van de emoties te verzoenen met de aardse kwestie. Ze verwijzen naar iets in de orde van filosofie, esthetiek en zintuiglijkheid, maar ook naar de universaliteit van de wereld. Dit betekent dat ecologie meer is dan een technologisch onderwerp, en esthetiek meer dan alleen een zaak van formele expressie.

EB In de school in Daumesnil was de oriëntatie van de binnenplaats naar het zuiden, naar de zon, het belangrijkste gebaar, terwijl de schuine daken verwijzen naar het water, dat we zien wegstromen. De pleisterkalk op de gevel komt uit de grond, uit de aarde, is gebakken door het vuur en maakt uiteindelijk deel uit van een omhulsel dat ademt, opzwelt en vocht uitzweet. In tegenstelling tot een fenomenologie van het oppervlak, een kosmetische materialiteit – een even grote valkuil als het terugbrengen van een constructie tot haar stabiliteit – kunnen materialen ons de ogen openen voor onze omgeving en de manier waarop wij erin passen.

SJ In veel van de projecten houd ik me bezig met de vraag of en hoe veroudering en blootstelling voorkomen kunnen worden. Die tijdskwestie heeft te maken met het trauma van de jonge architect, met de angst voor een architectuur die lelijk oud wordt en vervalt, en tegelijkertijd met de weigering om te accepteren dat je moet bouwen met materialen zoals cement om dit probleem op te lossen, maar dat allerlei andere zaken teniet zou doen. Het is een vorm van verzet. Je moet echter ook manieren vinden om wat je maakt, te laten voortbestaan. Niet omdat je wilt dat het als kunstwerk blijft bestaan, maar als iets waarvoor je zorgt.

EB Uiteindelijk is dat ook rationalisme. Het gaat om het rationaliseren van samenstellingen, zodat het van natuurlijke materialen gemaakte gebouw blijft bestaan en je geen materialen hoeft te gebruiken die irrationeel zijn in termen van de grandioze energierverspilling die zij impliceren, en die vragen over toepassing en constructieve kennis verdoezelen. Unieke en buitenproportionele oplossingen die geen rekening houden met de elementen of met

6
Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves* (Parijs: José Corti, 1965).

reducing construction to the mere stability of the work – materials, through their use, open us up to a way of perceiving our environment and the way in which we fit into it.

SJ In many of the projects, I am concerned with whether and how ageing and exposure can be prevented. The question of time is linked to the trauma of being a young architect, the fear of an architecture that will age badly and deteriorate, and at the same time the refusal to accept that it should be built with materials like cement, which would solve this problem, but would deprive you of everything else. There's a form of resistance. On the other hand, you have to find ways of making what you're doing last. Not because you want it to last as a work of art, but as something you take care of.

EB In the end, the rationalism is there. It's about rationalising assemblies so that the building lasts in its natural materials, rather than with materials that are irrational in terms of the energy deluge they imply, and that conceal questions of implementation and constructive knowledge. Unique and disproportionate solutions that also avoid dealing with the elements and ageing can lead to downgrading. The question is less one of rationalism than of reasonableness.

SJ The energy required has to be commensurate with the mechanical stress on the material. If you're building with concrete, it's interesting if it's stressed to its strength in megapascals so that the energy required to produce it is mobilised. If you use reinforced concrete for a load that doesn't require concrete, you're wasting energy.

EB That's the unreasonable part.

veroudering, kunnen ook tot verval leiden. Het is niet zo zeer een kwestie van rationalisme, eerder van redelijkheid.

SJ De benodigde energie moet in verhouding staan tot de mechanische belasting van het materiaal. Als je met beton bouwt, is het interessant als het wordt belast tot zijn sterkte in megapascal, zodat de energie die nodig is om het te produceren wordt gemobiliseerd. Als je gewapend beton gebruikt voor een belasting die geen beton nodig heeft, verspil je energie.

EB En dat is onredelijk.

Vertaling: InOtherWords, Maria van Tol

The Reuse of Concrete Elements

Kim Förster in Conversation with Kerstin Müller, Charlotte Bofinger and Maléna Bastien Masse

Backstory

KK The conditions in Switzerland show that the political possibilities and limits in the respective municipalities are central to the reuse of concrete building elements. Currently, the results of two open competitions for new housing are being realised in Basel, for sites in Walkeweg and Schliengerweg, for which you have compiled a catalogue of concrete elements to be harvested form a parking garage in Basel Lysbüchel, a paradigmatic typology representative of our twentieth-century petroleum and cement cultures.[1] Before we go into detail about the planning, administration and organisation of reusing structural concrete, as a new kind of rationalisation, I would like to discuss the backstory of Zirkular.

KM Zirkular emerged in 2021 from baubüro in situ, which has implemented reused elements in their projects on a small scale for more than two decades. Over the past few years, baubüro in situ has worked on larger reuse projects. Cultural and commercial centre ELYS, for example, also in the Lysbüchel district, was based on the partial deconstruction of the distribution centre of a retail chain, which allowed for the preservation of the loadbearing structure and most of the building envelope. We worked mainly on the new façades on the south side of the building and on the façades of the newly created interior courtyard, a total of about 1,000 m^2, built with a large degree of reuse material. More or less simultaneously, baubüro in situ also worked on the K.118 in Winterthur, a reuse and rooftop extension of an industrial shed, where the principle of reuse can be found in all parts of the design.[2] From this experience came the idea to start Zirkular. The objective was to take the accumulated knowledge and implement it on a larger scale. It took many, many hours to understand what it really means to reuse building elements. To disseminate the experience and know-how as widely as possible and to increase the positive impact on the construction industry, we tried to become consultants rather than planners. We stepped back as designers in favour of cooperating with many planning teams. When we started, we had no idea whether this would work or not. But one of our first commissions was from the City of Zurich, which was planning the relocation and the design on a larger scale of the Hagenholz recycling centre on Juch-Areal.[3] The City of Zurich called on

1 See: zirkular.net/de/projekt/bauteilkatalog-immobilien-basel-stadt.

2 See: zirkular.net/de/projekt/kultur-gewerbegebaeude-elys/; zirkular.net/de/projekt/k-118-kopfbau-halle-118.

3 See: stadt-zuerich.ch/hbd/de/index/hochbau/wettbewerbe/abgeschlossene-wettbewerbe/recyclingzentrum-juch-areal.html.