

Interview

Willemijn Wilms Floet with Michiel Riedijk, Niklaas Deboutte and Kersten Geers

WWF: How do you perceive research by design?

MR: For me, research by design is formulating a paradigm.¹ In most designs – including various ones presented in this project – we started with the extrapolation² of the existing, a continuation of what is known. In the case of building a railway tunnel, then it is about joining existing urban fabric. We try to research the unknown. Instead of healing the gap of the rail dyke as invisibly as possible, like a plastic surgeon would do, we actually try to articulate the breach in the fabric. We try to turn round the paradigm of the most logical.

ND: We cultivate the rips, like *scarving*. We make cuts into the urban fabric and throw salt on wounds.

KG: Research by design is always based on a hypothesis. One of the essential points of research by design is explaining what you have done. The hypothesis is formulated by describing the principles of architecture. Rossi quotes Adolf Loos in his text ‘Architecture for museums’: ‘A good project is a describable one.’ You can describe the architectonic principles of the Pantheon in three sentences, making the Pantheon a good design. When you describe something, you realise that other things you cannot describe; that is a scientific aspect. With research by design you are more capable of describing principles and formulating a hypothesis more clearly, and this within the framework defined by the hypothesis. You are capable of testing the performance of these principles. We have translated the question ‘what happens when tunnels are dug instead of large infrastructure’ into ‘what happens when you understand the core dyke of the trackside as an urban design and architectonic quality rather than as a problem’. Once you have determined this, you can start researching a typical collection of principles and their description. By articulating an assignment you are able to research the language of architecture.

WWF: How do you come up with a collection of principles?

MR: Certain architectonic principles come together with the nature of the project per

assignment. In our discipline, you have many means at your disposal. For an assignment you take a number of obvious principles as a point of departure. Here for example ‘obstruction’ is taken as a principle, or ‘marking a limit’.

ND: There is a danger of falling into the trap of reality. The difference between research by design and the practising profession is that with research by design you do not have to make any compromises with reality, so you can formulate your concept design clearly, radically and in an extreme way, giving it a more legible form.

WWF: How should designs that are the result of research by design influence the practising profession?

MR: For designs in the practising profession, one never makes architectonic principles explicit. In practice, it regards explicit questions accommodating square meters, functions and your client’s obsessions. Architecture is explicit within the academic scope.

WWF: What should the role of the Delft University of Technology be?

MR: The Delft University of Technology must always ask hypothetical questions. We would do ourselves a tremendous disservice if research by design had to be applicable in practice by academics.

KG: The task of academic research is using clear hypotheses to formulate the language of architecture and better and more clearly define our means enclosed in the architecture itself (separate from economic feasibility and the likes). If you stop doing so, you are some kind of pseudo market researcher. A trend to be noticed at several universities concerns some companies sponsor research. Researchers work in a business-like manner and uphold the same pre-conditions as in practice. The argument for this is that it is how you learn the trade.

MR: I would like to get back to the role of research by design. According to Taeke de Jong, empirical research should focus on the probable, while I believe that academic, empirical research in architecture should focus on the improbable.

Interview

Willemijn Wilms Floet met Michiel Riedijk, Niklaas Deboutte en Kersten Geers

WWF: Hoe zien jullie ontwerpend onderzoek?

MR: Voor mij is ontwerpend onderzoek het formuleren van een paradigma.¹ In de meeste ontwerpen – waaronder verschillende in dit project gepresenteerde – wordt uitgegaan van de extrapolatie² van het bestaande, een voortzetting van het bekende. In het geval van de aanleg van een spoortunnel gaat het dan over het aanhelen van bestaand stedelijk weefsel. Wij proberen het onbekende te onderzoeken. In plaats van het gat van de spoordijk zo onzichtbaar mogelijk te genezen, zoals een plastisch chirurg zou doen, proberen wij de breuk in het weefsel juist te articuleren. Wij proberen het paradigma van het meest gangbare om te keren.

ND: Wij cultiveren het litteken, zoals *scarving*. We brengen snedes in het stedelijk weefsel aan en gooien er zout in.

KG: Ontwerpend onderzoek is altijd gebaseerd op een hypothese. Een van de essenties van ontwerpend onderzoek is uit te leggen wat je hebt gedaan. De hypothese wordt geformuleerd door het beschrijven van de principes van de architectuur. Rossi haalt in zijn tekst ‘Architecture for museums’ Adolf Loos aan: ‘Een goed project is beschrijfbaar.’ Je kunt de architectonische principes van het Pantheon in drie zinnen beschrijven, en dat maakt het Pantheon tot een goed ontwerp. Als je iets beschrijft, beseft je dat je andere dingen niet kunt beschrijven; dat is een wetenschappelijk aspect. Door het ontwerpend onderzoek ben je beter in staat de principes te beschrijven, en dit binnen het framework van de hypothese. Je bent in staat het vermogen van die principes te testen. De vraag: ‘Wat gebeurt er als er tunnels worden gegraven op de plaats van grote infrastructuur?’ hebben wij vertaald in: ‘Wat gebeurt er als je het dijklichaam van de spoorwegberm eerder zou willen begrijpen als een stedenbouwkundige en architectonische kwaliteit, dan als een probleem?’ Zodra je dat hebt vastgesteld, kun je een typische verzameling van principes en de beschrijving daarvan gaan onderzoeken. Met het stellen van een opgave ben je in staat de taal van de architectuur te onderzoeken.

WWF: Hoe kom je tot de verzameling principes?

MR: Per opgave vallen bepaalde architectonische principes samen met de aard van de opdracht. In ons vak is het aantal middelen dat je kunt gebruiken erg groot. Bij een opgave neem je een aantal voor de hand liggende principes als vertrekpunt. Hier is bijvoorbeeld ‘obstructie’ als principe genomen, ‘het markeren van een grens’.

ND: Het gevaar bestaat dat we in de val van de werkelijkheid trappen. Het verschil tussen ontwerpend onderzoek en de beroepspraktijk is dat je bij ontwerpend onderzoek geen compromissen hoeft te sluiten met de realiteit, waardoor je je conceptontwerp helder, radicaal en extreem kunt formuleren en het een veel leesbaarder vorm krijgt.

WWF: Hoe zouden ontwerpen die het resultaat zijn van ontwerpend onderzoek, van invloed kunnen zijn op de beroepspraktijk?

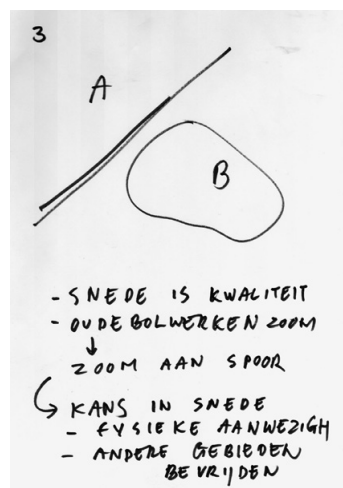
MR: Bij ontwerpen in de beroepspraktijk maak je de architectonische principes nooit expliciet. In de praktijk betreffen de expliciete vragen het accommoderen van vierkante meters, het accommoderen van functies, het accommoderen van de obsessies van je opdrachtgever. Binnen het academisch kader is architectuur expliciet.

WWF: Wat zou de rol van de TU moeten zijn?

MR: De TU moet altijd hypothetische vragen stellen. We zouden onszelf enorm tekortdoen als ontwerpend onderzoek door academici praktisch toepasbaar moet zijn.

KG: De taak van academisch onderzoek is om vanuit duidelijke hypothesen die besloten liggen in de architectuur zelf (los van economische haalbaarheid en dergelijke), de taal van de architectuur en onze middelen scherper en duidelijker te formuleren. Als je daarmee ophoudt, word je een soort pseudo-marktonderzoeker. Je ziet steeds meer dat op universiteiten onderzoek wordt gesponsord door bepaalde bedrijven. De onderzoekers gaan bedrijfsmatig te werk, hanteren dezelfde randvoorwaarden als in de praktijk.

MR: Ik wil nog even terug naar de rol van ontwerpend onderzoek. Volgens Taeke de Jong zou empirisch onderzoek zich moeten richten op het waarschijnlijke. Ik vind dat academisch empirisch onderzoek in de



The most powerful examples of architecture, such as the work of Boullée at Superstudio, leads to improbability and have an improbable power of expression, on the technical and functional level as well as cultural and symbolic one. The improbable does not mean that we have to do research into houses on Mars or floating cities. The improbable is a kind of mindset besides extrapolating the existing.

The constructivist school research into the improbable took off right after the Russian Revolution. There was Krasilnikov with his floating houses or the biggest plans for urban growth as well as that of Leonidov for Magnitogorsk. The improbable became a source of inspiration and ensured a dynamic.

WWF: How have you formulated the assignment for the Leiden rail zone?

MR: For me it is pleasant to go from the probable to the improbable. Because you can profile yourself in relation to what could be probable in the Leiden situation, it is possible to set a step in the opposite direction.

KG: You could easily understand the improbable as false. What we propose is very realistic. We are looking for the edge of realism. That is the problem with Superstudio's work: if you formulate it as improbable as possible like they do, the architecture evaporates. The image then becomes the representative of the idea. In our firms as well as in our research, it must show that we research the principles of architecture. An example: during the designing, our design evolved from a very big and long building in the shape of a dyke into a mastaba-like dyke³, to a terrace-like building, into a large hall with small units with window openings. We arrived at the question 'could you make a building without window openings?' This is the point where you touch upon the improbable. We realised this with a collection of principles and tools of architecture in such a way that it is almost real. That makes it different from architecture as real-life rhetoric, from architecture in which the image value totally drowns out the architectonic value. We wanted to ask ourselves the question in how far we are not bombarded with a rhetorical, diagrammatic architecture

production that is no longer concerned with the language of architecture itself. We are interested in architecture that is controversial in relation to the context within which one works, even a very radical one. But we believe that you must do so using the language and principles of architecture itself. NB: I think that research by design has a tangent point with plastic arts. Compared with practice where it is about feasibility, programme, budgets, etc., here you almost have carte blanche, a freedom, which leans towards the discipline of plastic arts. Due to a hard, clear, often provocative standpoint, research by design provides a reason to reflect. This too is a parallel with the plastic arts. KG: I see a parallel with other kinds of research, where certain parameters are held onto in order to let go of others and research. In every form of research by design it is decisive what parameters you set and which ones you drop. Of course, there is design-like research that leans towards plastic arts and form studies. But you can also establish totally different parameters and a completely different kind of research. In this project, we have done formal, typological urban design research, for which we have simplified a number of other parameters. You could also carry out material-technical research, depending on your focus.

WWF: Looking back at the sketches of the first workshop I noticed that you had already formulated the basic solution of your design in five minutes. At the end of this meeting, two other proposals were drawn, but not discussed. Were they just for show? KG: You have to consider the first sketches as formulating a hypothesis. We sat down together at a table and it went well right away. Sometimes it proceeds better, sometimes less. We used the hypothesis as a coat rack for our design and finally what we made looks like what we said what were going to do, although in the end, it is not true. The research is in everything that comes afterwards.

WWF: The tunnel is a constituent element of the design. In the first sketches, the tunnel is rendered visible in the city because the form

architecture zich moet richten op het ónwaarschijnlijke.

De krachtigste voorbeelden van architectuur, zoals het werk van Boullée of Superstudio, munten uit door onwaarschijnlijkheid en hebben een onwaarschijnlijke zeggingskracht, zowel technisch-functioneel als cultureel en symbolisch. Het onwaarschijnlijke betekent niet dat we onderzoek moeten doen naar woningen op Mars, of zwevende steden, het onwaarschijnlijke als een soort *mind-set* naast het extrapoleren van het bestaande.

In de constructivistische school nam het onderzoek naar het onwaarschijnlijke direct na de Russische Revolutie een hoge vlucht. Denk aan Krasilnikov met zijn zwevende woningen, of de grootse plannen voor stadsuitleg, zoals die van Leonidov voor Magnitogorsk. Het onwaarschijnlijke vormde een bron van inspiratie en zorgde voor dynamiek.

WWF: Hoe hebben jullie de opgave voor de Leidse spoorzone geformuleerd?

MR: Ik vind het prettig om vanuit het waarschijnlijke tot het onwaarschijnlijke te komen. Juist doordat je je kunt profileren ten opzichte van wat waarschijnlijk zou zijn in de Leidse situatie, lukt het een stap in tegengestelde richting te zetten.

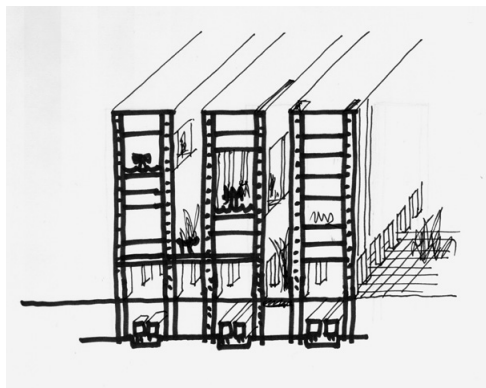
KG: Je zou het onwaarschijnlijke heel snel kunnen begrijpen als het onwaarachtige. Wat wij voorstellen is heel realistisch. We zoeken de rand van het realisme op. In het werk van Superstudio is dat een probleem: als je het zo onwaarschijnlijk formuleert als zij doen, verdampt de architectuur. Het beeld wordt de representant van de idee. Zowel in onze bureaus als in ons onderzoek moet herkenbaar blijven dat wij de principes van de architectuur onderzoeken. Om een voorbeeld te geven: tijdens het ontwerpen is ons ontwerp geëvolueerd van een heel groot en lang gebouw in de vorm van een dijk naar een mastaba-achtige dijk,³ naar een terrasachtig gebouw, naar een grote hal met kleine *units* met raamopeningen. We kwamen uit bij de vraagstelling: zou je een gebouw kunnen maken zonder raamopeningen? Dit is het punt waar je het onwaarschijnlijke raakt. We hebben het uitgevoerd met een verzameling principes en gereedschappen van de

architectuur, zodanig dat het quasi-reëel is. Dat maakt het verschillend van architectuur als vleesgeworden retoriek, van architectuur waarin de beeldwaarde de architectonische waarde totaal overstemt. Wij willen ons de vraag stellen in hoeverre we niet zijn doorschoten in een retorische, diagrammatische architectuurproductie, die niet langer bezig is met de taal van de architectuur zelf. We zijn geïnteresseerd in een architectuur die zichzelf polemisch plaatst ten opzichte van de context waarbinnen je werkt, zelfs zeer radicaal. Maar wij vinden dat je dat moet doen aan de hand van de taal en de principes van de architectuur zelf.

NB: Ik vind dat ontwerpend onderzoek een raakpunt heeft met de plastische kunst. Vergeleken met de praktijk, waarin het gaat om haalbaarheid, programma, budgetten enzovoort, krijg je hier bijna carte blanche, een vrijheid die neigt naar de discipline van de beeldende kunst. Door een harde, duidelijke, vaak ook provocerende stellingname geeft ontwerpend onderzoek reden tot nadenken. Daar ligt ook een parallel met de beeldende kunst.

KG: Ik zie een parallel met andere soorten onderzoek, waar bepaalde parameters worden vastgehouden om andere los te kunnen laten en te onderzoeken. In elke vorm van ontwerpend onderzoek is beslissend welke parameters je vaststelt en welke je loslaat. Natuurlijk zijn er ontwerpachtige onderzoeken die neigen naar plastische kunst, vormstudies. Maar je kunt ook geheel andere parameters vaststellen en een heel ander soort onderzoek doen. In dit project hebben we een formeel typologisch stedenbouwkundig onderzoek gedaan, waarvoor we een aantal andere parameters vereenvoudigd hebben. Je zou ook een materiaaltechnisch onderzoek kunnen doen. Dat hangt af van je focus.

WWF: Terugkijkend op de schetsen van de eerste workshop valt op dat jullie de oplossingsrichting van jullie ontwerp al binnen vijf minuten hadden geformuleerd. Aan het slot van die bijeenkomst zijn nog twee andere voorstellen getekend, maar die zijn niet aan de orde geweest. Waren die voor de vorm? KG: Die eerste schetsen moet je beschouwen



of the building relates to the tubes. In your words, building again is another 'improbable' solution to be able to experience the presence of the tunnel. The plan is presented as an obvious win-win situation, an Egg of Columbus. Why have you chosen such a caricatural approach?

KG: That is the interesting part of a hypothesis: you place the tunnel, put a barrier and want to build on it. Then you go and solve the technical problems with the architecture language that you have: a building underground, a building above. When we found the hall above the tunnel, we suddenly discovered that there was a conformity with the typology of railwaystation halls, which we compared to the typology of sports halls, market halls and industry halls, which as a whole looks like a core dyke. That is real research into the language of architecture.

MR: In this sense we work in a very old-fashioned, 19th century way. Just like Boullée and Durand, we work within a system of knowledge of buildings. You apply this knowledge to every assignment and you see what happens instead of inventing a new kind of building. The invention is not in developing new means, but in developing new analogies and applications.

KG: It is about the way in which you use the means. We are against the rhetoric of the diagram, where first an analysis is made of the problem that is then translated into a diagram and then into a building. Our means are those of architecture. We often do not know what this implies, but we suspect that they contain something.

ND: We are now close to the definition of creativity: recognising the potential of existing structures. By applying this once more in another context, you get a new story.

MR: It is about reinterpretation. In our presentations, various analogies are presented: Hotel Babylon by Adolf Loos, residences by Henri Sauvage, the 'mastaba' as an expressive poetic analogy. Since you are working with analogies, you give meaning to the design and process the influences and knowledge from our discipline.

WWF: Suppose we had given you another city. What had your design been then?



KG: There is a big chance that our hypothesis would have been different.

MR: I do not think that our proposals are universally applicable. The essence of architecture is that you must relate to the unruliness of the context in which you develop your plan. Do you assimilate the context or do you resist it?

WWF: Keeping up the separation between the small-scale city centre and the large-scale giants of the university area on the other side of the rails is obvious. Just like in Leiden, the worlds in front of and behind the station are different in the other cities researched.

KG: We should research that first. We let ourselves be led by very premature interpretations of the context, based on the map. Our initial knowledge of the area was non-existent.

WWF: Did you read *OverHolland 5* as a primer?

MR and ND: Oh yes, we know it by heart!

KG: In architectonic research there is the incorrect argument of pseudo-science, that an unambiguous answer can be decanted when the context is analysed thoroughly. That is not true, which is why we do not research the context: we research architecture. By placing a certain kind of architecture with regards to context, we can then research the principles of architecture. Finding the best solution for the site is not our thing.

WWF: In your building you strive towards simplicity, geometrical, monumental forms, while the meaning is actually quite poetic, for example the panorama of the city and the romantic and nostalgia of the cast iron hall.

MR: In our discipline, meaning and use and the interpretation of meaning and use are always difficult. Who pretends that we will still be seeing the same thing in so many years? It is difficult to apply a fixed meaning to a certain form.

KG: Architecture is separate from how it is experienced. That trace of nostalgia is life itself. The three of us like to produce something abstract with this, but that is still detailed.

als het formuleren van een hypothese. Je zit samen aan tafel en het ging gelijk goed. De ene keer lukt dat beter dan de andere keer. We hebben de hypothese als kapstok gebruikt voor ons ontwerp, en uiteindelijk lijkt dat wat we hebben gemaakt, op wat we toen hebben gezegd te zullen gaan maken, maar eigenlijk is dat niet waar. Het onderzoek zit in alles wat daarna komt.

WWF: De tunnel is een constituerend element van het ontwerp. In de eerste schetsen wordt de tunnel zichtbaar in de stad doordat de vorm van de bebouwing gerelateerd is aan de buizen. Het overbouwen is een andere, in jullie woorden 'onwaarschijnlijke' oplossing om de aanwezigheid van de tunnel te kunnen ervaren. Het plan presenteert zich als een voor de hand liggende win-win-situatie, een ei van Columbus. Waarom kiezen jullie voor zo'n karikaturale benadering?

KG: Dat is het interessante van een hypothese: je stelt de tunnel, je stelt een barrière, je wilt erop bouwen. Dan ga je met de architectuurtaal die je tot je beschikking hebt de technische problemen oplossen: een grondbouw, een bovenbouw. Toen we de hal boven de tunnel hadden gevonden, ontdekten we plotseling dat er een overeenkomst was met de typologie van stationshallen, die we in verband brachten met de typologie van sporthallen, markthallen en industriehallen, dat het geheel lijkt op een dijklichaam; dat is echt onderzoek naar de taal van de architectuur.

MR: In die zin werken wij heel ouderwets negentiende-eeuws. Net als Boullée en Durand werken wij binnen een stelsel van kennis van gebouwen. Die kennis pas je in iedere opgave opnieuw toe, en je kijkt wat de toepassing oplevert, in plaats van een nieuw soort gebouw uit te willen vinden. De inventie zit niet in het ontwikkelen van nieuwe middelen, maar in het ontwikkelen van nieuwe analogieën, nieuwe toepassingen.

KG: Het gaat over de manier waarop je de middelen inzet. Wij zijn tegen de retoriek van het diagram, waarbij eerst een analyse wordt gemaakt van het probleem, dat vervolgens wordt vertaald in een diagram en daarna in een gebouw. Onze middelen zijn die van de

014
Sketch of building typology above the tunnel, workshop 21 September 2007

015
Possible solution design rail way Leiden

016
Sketch building typology above the tunnel, workshop 21 September 2007

017
Sketch detail infrastructure

018
Sketch building typology above the tunnel, workshop 21 September 2007

014
Schets bewouwingstypologie op tunnelbakken, workshop 21 september 2007

015
Oplossingsrichting ontwerp spoorzone Leiden

016
Schets bewouwingstypologie op tunnelbakken, workshop 21 september 2007

017
Schets detail infrastructuur

018
Schets bewouwingstypologie op tunnelbakken, workshop 21 september 2007

architectuur. Vaak weten we niet precies wat die inhouden, maar we vermoeden dat ze iets inhouden.

ND: We komen nu in de buurt van de definitie van creativiteit: het erkennen van het potentieel van bestaande structuren. Door die opnieuw toe te passen in een andere context krijg je een nieuw verhaal.

MR: Het gaat om de herinterpretatie. In onze presentaties worden verschillende analogieën gepresenteerd: Hotel Babylon van Adolf Loos, woongebouwen van Henri Sauvage, de mastaba als beeldende poëtische analogie. Doordat je werkt met analogieën, geef je betekenis aan het ontwerp en verwerk je de invloeden en kennis uit ons vakgebied.

WWF: Stel, we hadden jullie een andere stad toebedeeld. Wat hadden jullie dan ontworpen?

KG: De kans is heel groot dat onze hypothese dan een andere zou zijn geweest.

MR: Ik geloof niet dat onze voorstellen universeel toepasbaar zijn. De essentie van architectuur is dat je je moet verhouden tot de weerbarstigheid van de context waarin je je plan maakt. Assimileer je de context? Of verzet je je er juist tegen?

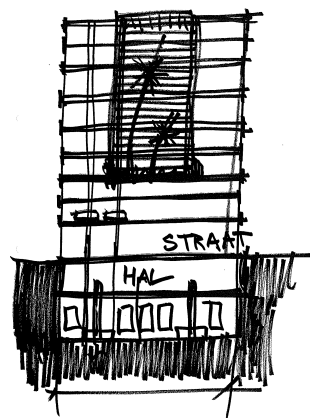
WWF: Het in stand houden van de scheiding tussen de kleinschalige binnenstad en de grootschalige kolossen van de universiteitswijk aan de andere kant van het spoor ligt voor de hand. Net als in Leiden zijn in de andere onderzochte steden de werelden voor en achter het station verschillend.

KG: Dat zouden we eerst moeten onderzoeken. Wij hebben ons laten leiden door heel premature interpretaties van de context, op basis van de kaart. Onze eerste kennis van het gebied was nihil.

WWF: Hebben jullie *OverHolland 5* gelezen als voorbereiding?

MR en ND: Ja, ja, we hebben de tekst uit ons hoofd geleerd!

KG: In architectonisch onderzoek bestaat het onjuiste argument van de pseudo-wetenschap. Dat er een eenduidig antwoord te distilleren valt als de context maar lang genoeg wordt geanalyseerd. Dat is niet waar. Daarom onderzoeken wij niet de context, wij



WWF: This project is kind of an introductory collaboration, as you have also collaborated at the Faculty of Architecture at the Delft University of Technology. What are your expectations?

KG: This project is our first collaboration. You can see it as laying down the basis for our common interests. What I mean to say is that there are different perspectives of working on the same thing. Individually it would look different, but when you see the results, you do not get the idea that we compromised.

ND: Without respect and love for one another this would not have worked. Michiel and Kersten already have some history together at the Neutelings Riedijk office, but I have never with collaborated either of them before. When designers collaborate they must first sniff and check out each other. There has to be desire and respect.

WWF: What do you admire in each other?

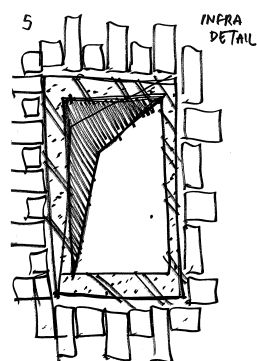
MR: Kersten is very analytical. Niklaas has both feet on the ground and Kersten does not.

KG: Michiel has a huge interest in cultural history, history and the way in which architecture relates to it. We have three different personalities with one common intention: all three of us ask ourselves how one arrives at architecture nowadays. 'What is architecture?' is an important question to us. You have people who only want to earn money or be published in trendy architecture books, but we have a sincere desire to know what architecture is.

From his cultural-historical thinking, Michiel concludes that architecture is about material and details, and that it has to have a clear concept. From my conceptual-theoretical thinking architecture history is essential, and I am convinced that you can only interpret it using details and principles. Niklaas thinks that you can only make details and principles from a cultural historical context or an idea or concept.

WWF: The images you present of the design are collages, and not cut up in a photo of the reality.

KG: All our images are intentions, which



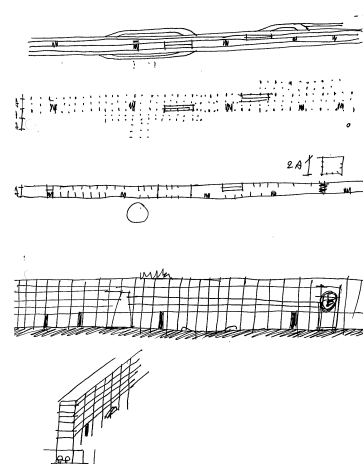
suggest how it should be. It must almost be true. But we do not want residents of Leiden coming to us and commenting that the whole thing does not make sense.

We had a heated argument because Niklaas wanted to go to Leiden right away. Context paralyzes. You are thinking, 'how does my plan fit into this?' while in fact your design creates the context.

MR: And so we are back to our starting point that a design can never be an extrapolation of the existing. That is why it is always about the interpretation of what does not yet exist.

1
Paradigm, according to the *American Heritage Dictionary*: A set of assumptions, concepts, values, and practices that constitutes a way of viewing reality for the community that shares them, especially in an intellectual discipline.

2
Extrapolation, according to the *American Heritage Dictionary*: To estimate (a value of a variable outside a known range) from values within a known range by assuming that the estimated value follows logically from the known values.



onderzoeken architectuur. Door ten opzichte van de context een bepaald soort architectuur te plaatsen gaan we de principes van de architectuur onderzoeken. Het is niet onze *topic* de beste oplossing voor de *site* te vinden.

WWF: In jullie gebouw streven jullie naar eenvoudige, geometrische, monumentale vormen, terwijl de betekenis juist heel poëtisch is. Neem het panorama over de stad, de romantiek en nostalgie van de gietijzeren hal.

MR: In ons vak zijn betekenis en gebruik en de interpretatie van betekenis en gebruik altijd lastig. Wie zegt dat wij dat over zoveel jaar nog hetzelfde zien? Het is moeilijk om een bepaalde vorm een vaste betekenis te geven.

KG: Architectuur staat los van hoe zij wordt ervaren en beleefd. Die zweem van nostalgie is het leven zelf. Wij drieën houden ervan iets abstracts te maken, dat toch gedetailleerd is.

WWF: Jullie hebben bij dit project samengewerkt als aanloop ook naar een samenwerking op de Faculteit Bouwkunde aan de TU Delft. Wat zijn jullie verwachtingen?

KG: Dit project is onze eerste samenwerking. Je kunt het zien als het leggen van een basis voor onze gezamenlijke interesses. Daarmee bedoel ik dat er verschillende perspectieven zijn om aan hetzelfde te werken. Individueel zou het er anders uitzien, maar als je het resultaat ziet, heb je niet het gevoel dat er een compromis gesloten is.

ND: Zonder respect en liefde voor elkaar had dit niet kunnen ontstaan. Michiel en Kersten hebben al een korte voorgeschiedenis via het bureau Neutelings Riedijk, maar ik heb met beiden nog niet eerder samengewerkt. Als ontwerpers samenwerken, moet je elkaar eerst besnuffelen en aftasten. Er moet verlangen en respect zijn.

WWF: Wat bewonderen jullie in elkaar?

MR: Kersten is heel analytisch, Niklaas staat met beide voeten op de grond, en Kersten juist niet.

KG: Michiel heeft grote interesse in cultuurhistorie, in geschiedenis en de manier waarop architectuur zich daartoe verhoudt. Wij zijn

drie verschillende persoonlijkheden met een gemeenschappelijke intentie: alle drie vragen we ons af hoe je vandaag de dag tot architectuur komt. 'Wat is architectuur?' is voor ons een belangrijke vraag. Je hebt mensen die alleen maar geld willen verdienen of in hippe architectuurboekjes willen staan, maar wij hebben een oprechte vraag naar wat architectuur is.

Vanuit zijn cultuurhistorisch denken concludeert Michiel dat architectuur over materiaal en detail gaat, en dat er een duidelijk concept moet zijn. Vanuit mijn conceptueel-theoretisch denken vind ik architectuurgeschiedenis cruciaal en ben ik ervan overtuigd dat je dat alleen kunt vertalen door detail en principes. Niklaas vindt dat je alleen maar detail en principes kunt maken vanuit een cultuurhistorische context en een idee of concept.

WWF: De beelden die jullie van het ontwerp presenteren zijn collages, geen montages in een foto van de werkelijkheid.

KG: Al onze beelden zijn intenties, suggereren hoe het moet gaan worden. Het moet bijna waar zijn. Maar de Leidenaar moet straks niet naar ons toekomen en zeggen dat het geheel niet klopt.

We hebben een heftige discussie gevoerd over locatiebezoek, maar we zijn in eerste instantie niet gegaan. Context werkt verlamd. Je denkt de hele tijd: 'hoe past mijn plan daarin?', terwijl je met je ontwerp juist de context creëert.

MR: En daarmee zijn we weer terug bij onze beginstelling dat een ontwerp nooit een extrapolatie van het bestaande mag zijn. Daarom gaat het altijd over de interpretatie van wat nog niet bestaat.

1
Paradigma, volgens Van Dale: het geheel van wetenschappelijke prestaties van voorgangers dat door onderzoekers op een bepaald gebied op een bepaald moment in de ontwikke-

ling van een wetenschap als maatgevend wordt beschouwd.

2

Extrapolatie, volgens Van Dale: uit bekende termen van een reeks daarbuiten gelegen termen berekenen.