

- jaarlijks zo'n 30 studenten aannemen.
- P.S. Onderzoeksmatig werk wordt zo via het onderwijs in de praktijk ingebed, voorbij de dichotomie tussen stedenbouw en architectuur. Geen transfers meer nodig!
- W.V. Het is voor ons een meer dan logische evolutie, een intensifiëring van wat we bij 'Design as Politics' doen. We moeten meer dan voorheen durven kapitaliseren op praktijkinzichten, zoals in activistische beleidstrajecten als de Luchtsingel van ZUS, maar ook zoals in Hoogvliet. Die kunnen binnen de school een volgend leven krijgen, als kritisch uit te benen voorbeelden van politiek bewuste onderzoekspraktijk. Langzaam lijkt zich een horizon af te tekenen.

# Attractive Opposites

## A Conversation with Francesco Marullo

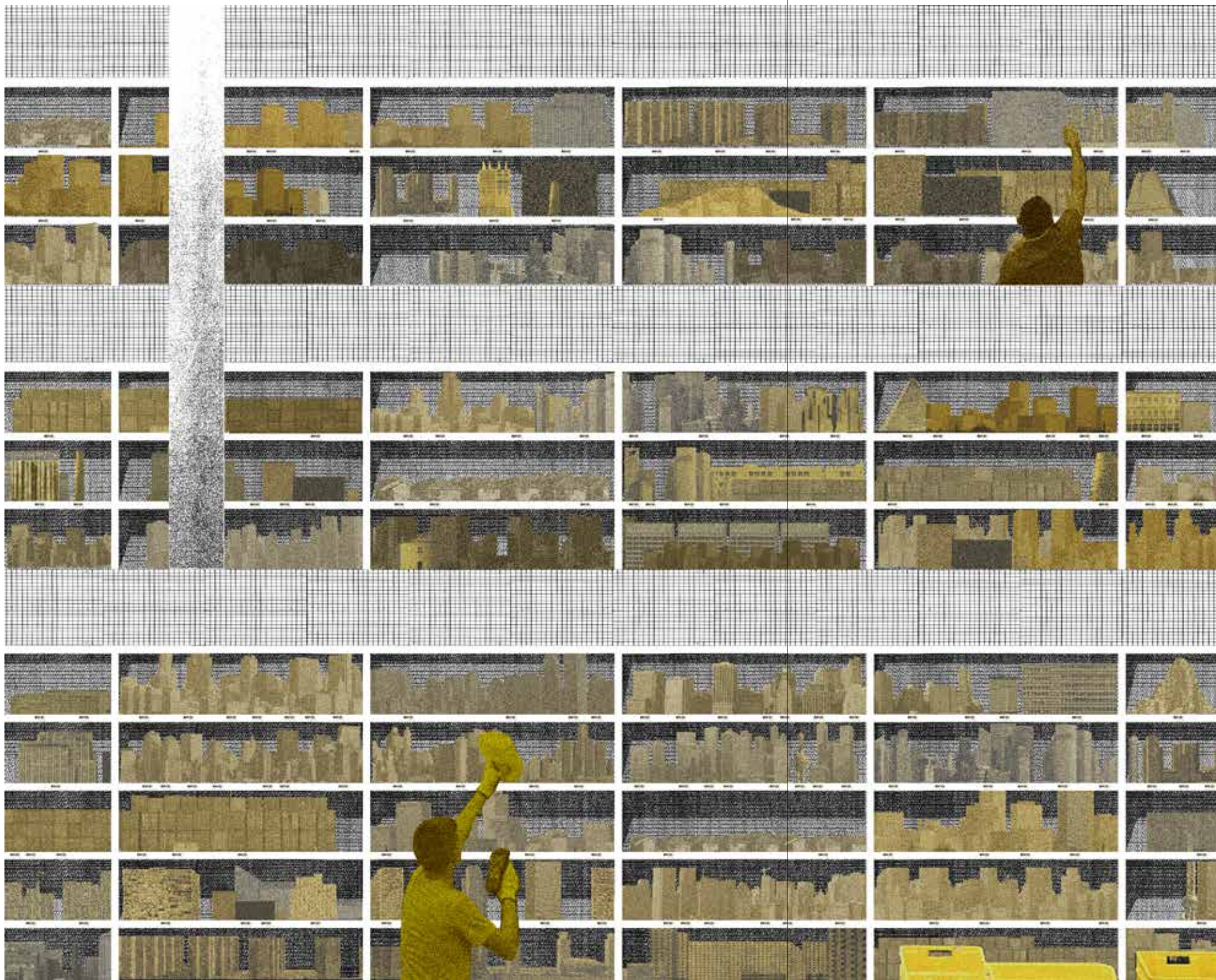
Christophe Van Gerrewey

# Aantrekkelijke tegenstellingen

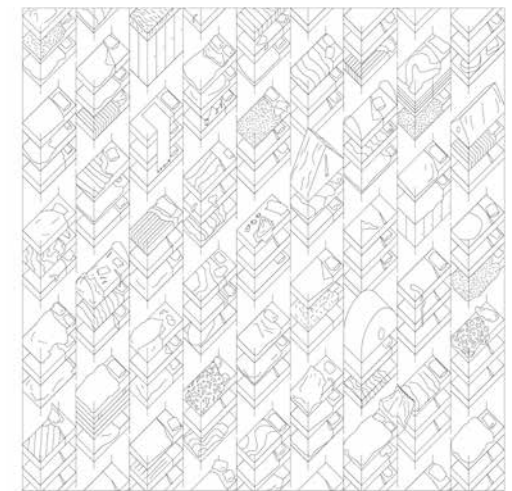
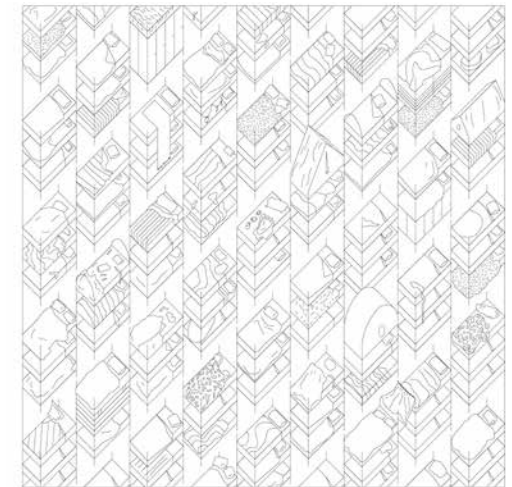
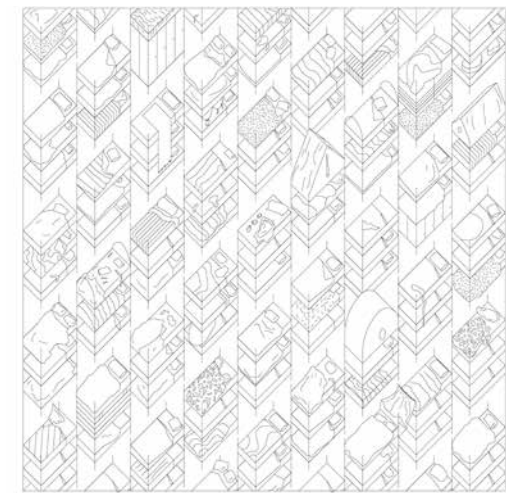
## Een gesprek met Francesco Marullo

Christophe Van Gerrewey





'Logistics Takes Command', 'Architecture of Fulfillment: A Night with a Logistic Worker', Venice Architecture Biennale 2014, Francesco Marullo/ Behemoth Press



'Hoboville: A Freelancers' Hotel', Francesco Marullo/ Chicago School of Architecture



Christophe Van Gerrewey

We zijn beiden geboren in 1982, en onze opleiding tot architect begon rond de eeuwwisseling. Hoe heb je het Italiaanse onderwijs ervaren?

Francesco Marullo

Ik had een achtergrond in kunst, literatuur, filosofie en klassieke talen, toen ik in 2001 overwoog architectuur te gaan studeren. In Rome had ik twee keuzes: de architectuurfaculteit van de Sapienza Universiteit, in 1920 de eerste architectuuropleiding in Italië, en de Roma Tre Universiteit, opgericht in 1992 door een aantal professoren onder leiding van Carlo Melograni, als spin-off van de Sapienza. Bij deze laatste gaven jonge mensen les aan de architectuurafdeling, maar ook professoren van naam, zoals Mario Maniera Elia, Vieri Quilici en Giorgio Ciucci, die nog met Manfredo Tafuri in Venetië had gewerkt. Ik koos voor Roma Tre, omdat het een beter laboratorium leek om van start te gaan. Er was een spannend curriculum en een intensieve confrontatie met historisch onderzoek. De colleges van Pier Nicola Pagliara en Roberto Gargiani waren belangrijk voor mijn generatie. Geschiedenis was essentieel in de ontwerpopleiding; in studentenprojecten moest een kritische relatie met het verleden worden onderhouden. Simpelweg een vorm opleggen aan een complexe context was niet mogelijk.

C.V.G. In 1999 werd het Bologna-akkoord voor het hoger onderwijs in Europa ondertekend. Heb je daar veel van gemerkt?

F.M. Roma Tre moest reorganiseren rond het bachelor- en mastersysteem – drie jaar gevolgd door een master van twee jaar. Ik herinner me hoe de decaan, architect Francesco Cellini, in 2004 trots was op de eerste studenten die de bachelor voltooiden. Hij wou graag dat we bleven, maar hij moedigde ons ook aan om te profiteren van het Bologna-systeem door andere mogelijkheden te onderzoeken. Ik overwoog de architectuurschool in Porto, maar koos uiteindelijk voor de TU Delft, samen met twee vrienden; we bedachten dat alles, wat niet in het curriculum zat in Roma Tre, in Delft te vinden zou zijn – en omgekeerd. Onze sollicitatie werd geaccepteerd door Umberto Barbieri, hoofd

van de internationale master.

C.V.G. Wat trok je aan in het curriculum in Delft?

F.M. Om te beginnen: een meer afstandelijke en experimentele benadering van architectuur. Ze gebruikten nieuwe software en technologie. Voor ons was dat totaal ongekend. Ook het parametrisch ontwerpen was vertegenwoordigd in Delft. Ik bevond me in een nieuw onderwijssysteem dat ik omarmde, en toch, toen ik afstudeerde in 2006, was het met een analoog project. Dankzij Marc Schoonderbeek kon ik een voor Delft redelijk vreemd afstudeerproject voorleggen: een ondergrondse begraafplaats voor Benidorm. Ik maakte houten maquettes, en tekende met de hand.

C.V.G. Overwoog je om meteen de praktijk in te stappen?

F.M. In Delft heb je de 'Go/No Go'-jury, een evaluatieprocedure waar ik erg van hou. Je presenteert alle tekeningen en technische documenten van je laatste project aan een externe jury. Geen speciale dingen, gewoon plattegronden en doorsneden. In 2006 was Cynthia Ottchen, toen hoofd interne zaken bij OMA, jurylid. Ze vertelde me dat ze niet van mijn 'analoge' aanpak hield, maar ze apprecieerde mijn capaciteiten en ze nodigde me uit om voor OMA te komen werken, wat ik drie maanden later heb gedaan.

C.V.G. Gezien je achtergrond in de menswetenschappen zou je denken dat een opleiding aan een technische universiteit een ramp moest worden. Het omgekeerde lijkt waar.

F.M. Precies. Geschiedenis is altijd een projectie van het heden. Kiezen voor geschiedenis betekent niet dat je het heden verwerpt, maar dat je de condities en de tendensen van het heden wilt begrijpen door naar het verleden te kijken. Ik ging naar Delft vanuit een verlangen naar hedendaagse architectuur, en ik koos voor OMA, omdat daar een soort architectuur wordt gemaakt waarmee ik nog niet eerder in aanraking was gekomen. Ik wou achterhalen hoe architectuur wordt geproduceerd. Vreemde tegenstellingen doen zich altijd voor: niets is ooit rechtlijnig. De TU Delft werd bijvoorbeeld niet door ingenieurs gedomineerd. Ik las Aldo

Christophe Van Gerrewey

We were both born in 1982, and our architectural education started around the turn of the century. How did you experience your training in Italy?

Francesco Marullo

I had a background in arts, literature, philosophy and classical languages when I considered an architectural education in 2001. In Rome, I had two options. There was the Faculty of Architecture at the Sapienza University, the first architecture school in Italy established in 1920, and Roma Tre University, established in 1992 by professors guided by Carlo Melograni as a spin-off from the Sapienza. Young people were teaching at the architecture department, but also professors with some renown, such as Mario Maniera Elia, Vieri Quilici, and Giorgio Ciucci, who had worked with Manfredo Tafuri in Venice. I chose Roma Tre because I considered it a better laboratory to start. It offered an exciting curriculum and a profound confrontation with historical studies. The courses taught by Pier Nicola Pagliara and Roberto Gargiani would be significant for my generation. History was important in the design education too: in the student projects, a critical relationship with the past had to be developed. Simply imposing a form on a complex context wasn't possible.

C.V.G. In 1999, the Bologna Accord of the European Higher Education Area was signed. Did you notice that?

F.M. Roma Tre had to reorganise around the Bachelor and Master system – three years followed by a Master of two years. I remember how the dean, architect Francesco Cellini, was very proud of the first students who finished the Bachelor in 2004. He would have liked us to stay, but he also encouraged us to benefit from the Bologna system by exploring other possibilities. I considered the Porto School of Architecture but, in the end, I chose Delft University of Technology (TU Delft), together with two friends: we estimated that we would find everything that wasn't present in the curriculum in Roma Tre in Delft, and vice versa. We were accepted by Umberto Barbieri, the head of the international Master.

C.V.G. What attracted you in the curriculum at TU Delft?

F.M. To begin with, a more disengaged and experimental approach to architecture. They were using new software and technologies. For us, that was totally unknown. Likewise, the very origin of parametric design was well-developed in Delft. I found myself within a new education system that I embraced, and yet, when I graduated in 2006, it was with an analogical project. Thanks to Marc Schoonderbeek I was able to develop quite a strange graduation project for Delft: an underground cemetery for Benidorm. I made numerous wooden models, and all the drawings by hand.

C.V.G. Did you immediately consider going into practice?

F.M. At the TU Delft, there is the so-called 'Go/No Go' exam, an evaluation procedure that I really like. You present all the drawings and technical documents for your final project to an external jury. No frills, just plans and sections. In 2006, Cynthia Ottchen – at the time head of internal affairs at OMA – was part of my jury. She told me she didn't quite like my 'analogous' approach, but she did value my capacities and she invited me to work for OMA, which I did three months later.

C.V.G. Given your background in the humanities, one could think your education at a university of technology would have been a disaster. But it seems the opposite was true.

F.M. Exactly. History is always a project of the present. Choosing history doesn't mean to reject the present, but to understand its conditions and future tendencies by looking at the past. I went to Delft driven by a desire for contemporary architecture, and I chose to work at OMA because the office made an architecture that seemed alien to my education: I wanted to figure out how that architecture was produced. Strange contradictions always occur: nothing is ever straightforward. For example, TU Delft wasn't dominated by engineering. I read Aldo Rossi for the first time in Delft, in a seminar given by Barbieri, and I discovered O.M. Ungers. In Rome, Rossi was almost banned – a consequence of battles with Venice and Milan.

Rossi voor het eerst in Delft, in een projectgroep van Barbieri, en ik ontdekte O.M. Ungers. In Rome was Rossi bijna taboe – een gevolg van de strijd met Venetië en Milaan.

C.V.G. Hoe was het om voor OMA te werken?

F.M. Het was fantastisch; precies het omgekeerde van wat ik voordien had gedaan. Het was hectisch en snel, een opwindende fabriek. Werken ging over productie, productie, productie.... Projecten maken impliceerde een ononderbroken verkenning van mogelijkheden, eerder dan het gedetailleerd afstemmen van woorden en gebaren. Deze cyclische evolutie is typisch voor wat ik heb gedaan, ik probeer bijna dialectisch te bewegen van de ene tegenstelling naar de andere.

C.V.G. Waarom besloot je een proefschrift te schrijven?

F.M. De negen maanden bij OMA was als een derde opleiding, het was vruchtbaar en intens. Het zette me aan diep over het beroep na te denken, en tijdens mijn periode bij OMA ontwikkelde ik het plan om te gaan promoveren. Bij OMA worden projecten vaak opgestart door naar eerdere OMA-projecten te kijken, en die op de site te projecteren. Het was een radicaal andere benadering. Het idee om projecten te ontwikkelen vanuit 'typische plannen' en typologische categorieën werd de kritische kern van mijn proefschrift. Tegelijkertijd was het ritme bij OMA soms frustrerend. Keuzes moesten snel gemaakt worden, en ze werden nauwelijks onderzocht, wat volgens mij vaak tot twijfelachtige resultaten leidde. De markt en de opdrachtgever beslissen wat het kantoor doet, en ook als we een project als onafgewerkt beschouwden, moesten we het achterlaten zoals het was, en dus beantwoorden aan de druk van de 'noodzaak'. De teams veranderden voortdurend van samenstelling, als een leger huurlingen, om het ene project te verlaten voor het andere, van masterplannen met een gigantische schaal tot catwalks voor modeshows. Ik wou die arbeidsomstandigheden onderzoeken, door te kijken naar de politieke economie achter het idee van productie en 'het typische plan'.

C.V.G. Je begon je proefschrift in 2010 aan het Berlage Instituut, in het programma 'The City as a Project' geleid door Pier Vittorio Aureli. Was dat een vanzelfsprekende keuze?

F.M. Ik kende Aureli niet, totdat ik een van zijn studio's aan de TU Delft bijwoonde. Hij was een van de meest interessante stemmen binnen de machine van de universiteit. Toen ik me aanmeldde voor 'The City as a Project', verliep ons eerste gesprek erg goed. Om geselecteerd te worden was het belangrijk over een sterke thesis te beschikken, vanaf het begin – het proefschrift moest echt een statement zijn, eerder dan een reeks onderzoeksvragen. Tien studenten werden geselecteerd. Het programma was halftijds: voor Pier Vittorio was het belangrijk dat praktiserende architecten konden meedoen. Ik gaf les om het schoolgeld te kunnen betalen (en de huur). We maakten geen traditionele, academische proefschriften, en dat had te maken met de context waarin we werkten. De financiële situatie van de universiteit was aan het veranderen, en we hadden niet langer de 'veiligheid' waarover onderzoekers vroeger konden beschikken. Dit is trouwens gemeengoed geworden: praktijk met onderzoek combineren, research by design.

C.V.G. Terwijl je aan je proefschrift werkte, werd het Berlage Instituut ontbonden op 1 augustus 2012. Het werd in een andere vorm opnieuw opgezet aan de TU Delft.

F.M. Organisatorisch gezien vormde dat geen probleem. Het Berlage Instituut had geen accreditatie: het had altijd al de TU Delft nodig gehad om titels uit te reiken. In zekere zin keerden de doctoraalstudenten van 'The City as a Project' gewoon terug naar het moederinstituut. Veel dramatischer was dat onze werkomgeving verdween. Pier Vittorio Aureli had geen positie in Delft. Onze groep verkruimelde en verspreidde zich over Europa, terwijl we tot dan toe – en dat was echt de kracht van 'The City as a Project' – kritisch met elkaar hadden gedebatteerd, en bijna dagelijks ideeën en projecten hadden uitgewisseld. Ik bleef in Rotterdam, en besloot te gaan samenwerken met Amir Djalali en Hamed Khosravi, die ook in Nederland bleven.

C.V.G. How was working at OMA?

F.M. It was fantastic because it was the opposite of what I had been doing. It was hectic and fast: an exciting factory. Working was about production, production, production. Doing projects was a continuous exploration of possibilities, rather than the detailed calibration of words and gestures. I think this cyclical evolution is typical for what I have done: I try almost dialectically to move from one opposite to the next.

C.V.G. Why did you decide to do a PhD?

F.M. Working nine months at OMA was the third education for me. It was very fruitful and intense. It made me think a lot about the profession, and I developed the idea to do a PhD while at OMA. They started projects by looking back at previous OMA-projects and by testing them on the site. It was a radically different approach to design. The idea of developing projects from 'typical plans' and typological catalogues became the critical kernel of my PhD. At the same time, the rhythm at OMA was sometimes frustrating. Many choices had to be made rapidly, and they weren't fully examined, resulting often in doubtful results, in my opinion. The market and the client decide what the office does, and even though we didn't consider a project fully developed, we had to leave it like that, following demands of 'necessity'. Team members were reshuffled, like a mercenary army, to abandon a project for another one, from massive-scale master plans to fashion catwalks. I wanted to examine those working conditions, by looking at the political economy behind the idea of production and the typical plan.

C.V.G. You started your PhD in 2010 at The Berlage, in 'The City as a Project' programme led by Pier Vittorio Aureli. Was that an obvious choice?

F.M. I didn't know Aureli until I attended one of his seminars in Delft. He was one of the most interesting voices within the university machine. When I applied to 'The City as a Project', our first conversation went very well. To get selected, it was important to have a strong thesis right from the beginning – the PhD needed to be a statement, more than a

set of research questions. Ten students were selected. The programme was meant to be part-time: for Pier Vittorio it was important that practitioners could participate. I was teaching to be able to pay the fee at The Berlage, and to pay the rent. We didn't make traditional academic PhDs, and this had to do with the context we were working in. The economy of the university was changing, and we no longer had the 'safety' scholars used to have. This has, by the way, become common: combining practice with research, 'research by design'.

C.V.G. While you were working on your PhD, the Berlage Institute was forced to dissolve as of 1 August 2012. It was re-established in a different form at TU Delft.

F.M. From a bureaucratic point of view, this didn't pose a problem. The Berlage Institute had been unaccredited: it needed TU Delft to deliver titles. In a way, the PhD students of 'The City as a Project' returned to the mother institution. What was really dramatic was that our working environment disappeared. Pier Vittorio didn't have a position in Delft. Our group crumbled and we had to move all around Europe, while until then – and this was the real force of 'The City as a Project' – we had been debating, self-criticising, self-presenting our ideas and projects to each other, nearly on a daily basis. I stayed in Rotterdam, and I decided to work closely with Amir Djalali and Hamed Khosravi, who continued to live and work in the Netherlands.

C.V.G. What might be typical for our generation is the obligation to consider architecture as a political and economic activity – we no longer have, for better or for worse, the privilege to deal with architecture as a source for intellectual pleasure and cultural knowledge. Did you look for this political emphasis in 'The City as a Project'?

F.M. As I said: I more or less developed the idea to do a PhD on the typical plan while working at OMA, and I wanted to deal with the economic and political substratum of production. I became obsessed with industrial architecture: the sheer rationality and standardised repetitiveness of the Detroit factories of Albert

C.V.G. Wat je typisch kan noemen voor onze generatie is de verplichting om architectuur als politieke en economische activiteit te zien – we hebben niet langer, en dat heeft zowel negatieve als positieve gevolgen, het privilege om met architectuur om te gaan als bron van intellectueel plezier en culturele kennis. Ging je op zoek naar politieke nadruk in ‘The City as a Project’?

F.M. Het idee om te promoveren, kreeg ik bij OMA, en ik wou me verdiepen in het economische en politieke substraat van de architectuurproductie. Ik ontwikkelde een obsessie voor industriële architectuur: de zuivere rationaliteit en de gestandaardiseerde repetitie van fabrieken in Detroit van Albert Kahn, bijvoorbeeld, gerelateerd aan arbeidsomstandigheden en de opkomst van de metropool. Ik wou een genealogie van ‘het typische plan’ construeren, die verschilt van de theorie van Koolhaas. Ik wist dat zo iets alleen mogelijk zou zijn met Pier Vittorio Aureli als promotor. Het ‘Capital Cities’-college dat hij leidde aan het Berlage Instituut, waar geschiedenis, theorie en project werden gecombineerd, was erg inspirerend. Ik zag hem een lezing geven in 2008 aan de Belgische Academie in Rome, tijdens de tentoonstelling ‘Brussels: A Manifesto Towards the Capital of Europe’. Ik herkende mijn aspiraties en frustraties in de manier waarop hij omging met de politieke aard van architectuur. Later, bij aanvang van ‘The City as a Project’, selecteerde hij zorgvuldig die voorstellen, die baat konden hebben bij zijn omkadering, en die uitgewerkt konden worden binnen de sfeer van de groep.

C.V.G. Samen met Amir Djalali en Hamed Khosravi heb je Behemoth Press opgericht. Een van jullie projecten gaat over de educatieve methode van Elia Zenghelis, die een sinds de jaren 1970 een zeer divers aantal architecten heeft ‘gevormd’, inclusief Pier Vittorio Aureli. Kun je hun aanpak vergelijken?

F.M. Pier Vittorio begint met een strategische selectie van onderwerpen en studenten: het project evolueert collectief gedurende een gebalanceerde combinatie van individuele inspanningen. Elia werkt, om

het eenvoudig uit te drukken, op een meer schizofrene manier. Hij is het soort figuur die tot negen uur ‘s avonds blijft zitten om naar de slechts denkbare student te luisteren, en die toch altijd iets goeds wil ontdekken. Hij belichaamt het ideaal van de oude meester, de goede leraar, die de socratische methode toepast: kennis opwekken in iemand, door vragen te stellen en te redeneren. Ik heb hem vaak zien lesgeven: hij laat de studenten geloven, beleefd en delicaat, dat ze tot iets goeds in staat zijn, bijna los van de positie die ze innemen. Hetzelfde geldt voor zijn architectuur; hij heeft zich in tegenstrijdige richtingen bewogen, en zijn projecten hebben zich ontwikkeld op complexe en verwarrende wijze. Dat creëert een graad van ontoegankelijkheid en mysterie die ik heel mooi vind. Hij is een echte ‘onderwijzer’ in de zin dat projecten bouwen hem niet interesseert, en succesvol worden evenmin; hij beschouwt architectuur als een intellectuele discipline.

C.V.G. Denk je dat zo’n intellectuele interesse nog mogelijk is? Kunnen we studenten blijven onderwijzen zonder dat we hun professionele succes vooropstellen? Sinds 2016 onderwijs je theorie en ontwerp aan de UIC School of Architecture in Chicago. Hoe ga je om met dit soort vragen?

F.M. Al tijdens het werken aan mijn proefschrift wou ik naar Chicago verhuizen. Die stad is het centrum van de Midwest en de geboorteplek van ‘het typische plan’, de metropool van de logistiek, de aandelenbeurs en arbeidersbewegingen. Ik werd verliefd op de UIC, een openbare opleiding met een specifiek soort student en een curriculum gebaseerd op tegenstellingen: een broedplaats waar Boyarsky, Eisenman, Gandelsonas, Lynn, Tigerman, Waldheim en vele anderen met hun pedagogische experimenten gestart zijn. Ik kan geschiedenis en theorie onderwijzen, terwijl ik een designstudio leid: die combinatie is bijna onmogelijk in Europa. Alles wat ik onderwijs heeft te maken met de materiële condities van de metropool, en met de vraag hoe architecten daarmee omgaan. Dat hoeft geen directe link met de bouwindustrie te impliceren, maar het doel is om

Kahn, for example, related to labour conditions and the rise of the metropolis. I wanted to construct a genealogy of the typical plan different than the theory of Koolhaas. I knew this was possible only with Pier Vittorio as a supervisor. The *Capital Cities* programme he ran at The Berlage Institute, combining history, theory and project, was extremely inspiring. I saw him give a lecture in 2008 at the Belgian Academy in Rome, at the opening of the exhibition ‘Brussels: A Manifesto Towards the Capital of Europe’. I recognised my aspirations and frustrations in the way he dealt with architecture’s political nature. Later on, at the beginning of ‘The City as a Project’, he carefully selected those proposals that could benefit from his framework, and that could be elaborated within the atmosphere of the group.

C.V.G. Together with Amir Djalali and Hamed Khosravi you founded Behemoth Press. One of your projects deals with the educational method of Elia Zenghelis, who has ‘formed’ a diverse number of architects since the 1970s, including Pier Vittorio. Could you compare their approaches?

F.M. Pier Vittorio begins with a strategic selection of topics and students: the project collectively evolves throughout a balanced combination of individual efforts. Elia works, simply put, in a more schizophrenic way. He is the kind of guy that stays until nine in the evening, listening to the worst student possible, still trying to find something good. He embodies the ideal of the old master, ‘the good teacher’, who professes the maieutic process of eliciting knowledge in someone else by interrogation and reasoning. I saw him teach many times: he lets the students believe, with politeness and delicacy, that they are capable of something good, almost no matter what kind of position they take. The same goes for his work as an architect: he has moved in often conflicting directions, and his projects have developed in complex and sometimes confusing ways. That creates a level of inaccessibility and mystery that I find very beautiful. He is a real ‘educator’ in the sense that he doesn’t care about building

projects or becoming successful: he is interested in architecture as an intellectual discipline.

C.V.G. Do you think this intellectual interest is still possible? Can we continue to teach students without their professional success as immediate concern? Since 2016 you teach theory and design at the UIC School of Architecture in Chicago. How do you deal with these questions?

F.M. Already while working on my PhD I wanted to move to Chicago. It is the epicentre of the Midwest and the cradle of the Typical Plan, the metropolis of logistics, stockyards and labour movements. I fell in love with UIC, a public school with a specific kind of student and a curriculum based on antithetical directions: a breeding ground where Boyarsky, Eisenman, Gandelsonas, Lynn, Tigerman, Waldheim and many others started their pedagogical experiments. I can teach history and theory while leading a core design studio: that combination is nearly impossible in Europe. Everything I teach connects to the material conditions of the metropolis and how architects can deal with them. This doesn’t have to imply an immediate connection to the building industry, but the aim is to show how architects can work within the ‘perennial crisis’ of the present. I began these investigations with a pavilion at the Venice Biennale of 2014, with a series of projects under the collective pseudonym of Matteo Mannini, and by teaching at the Rotterdam Academy between 2014 and 2015, where I led studios on the Rotterdam harbour and on the port of Genoa, the area where the Morandi bridge recently collapsed. In Rotterdam architects no longer deal with logistics and circulation, with the bare functionality of vast spaces and anonymous infrastructures, while in Genoa, there is no architectonic strategy for the port, despite its typological tradition as a harbour city. I wanted to address these issues in both a rational and surreal acceleration, pointing to and even exaggerating a problem to its extreme consequences, as Ungers did at the TU Berlin in the mid-1960s.

C.V.G. Every architectural project addresses a societal problem, even negatively, but

aan te tonen hoe architecten kunnen werken binnen de voortdurende crisis van het heden. Ik ben met die onderzoekingen begonnen door een paviljoen te ontwikkelen voor de biënnale van Venetië in 2014, met een reeks projecten gemaakt onder het collectieve pseudoniem Matteo Mannini, en door les te geven aan de Academie van Rotterdam tussen 2014 en 2015, waar ik werkgroepen leidde over de havens van Rotterdam en Genua, over het gebied waar recentelijk de Morandibrug is ingestort. In Rotterdam houden architecten zich niet meer bezig met logistiek en infrastructuur, met de naakte functionaliteit van uitgestrekte ruimten en anonieme infrastructuur. In Genua bestaat er geen architectonische strategie voor de haven, ondanks haar typologische verleden als havenstad. Ik wou die kwesties het hoofd bieden door een zowel rationale als surreële versnelling te suggereren, door naar een probleem te verwijzen en het zelfs extreem consequent te overdrijven, zoals Ungers deed in Berlijn in de jaren 1960.

C.V.G. Elk architectuurproject adresseert een sociaal probleem, zelfs op negatieve wijze, maar jij lijkt studenten daarvan bewust te willen maken.

F.M. Ja, maar er is ook het gevaar dat politieke en sociale onderwerpen een trend worden, hun kracht verliezen en gerecupereerd worden om winst te maken. In de Verenigde Staten is het idee om werken en wonen te combineren geen kritisch objectief meer – het is een realiteit die door makelaars en vastgoedbedrijven wordt gepromoot. Daarom probeer ik afstandelijkheid te creëren, een soort vervreemding. Recent ben ik diepgaand beïnvloed door Berthold Brecht, die geobsedeerd was door Chicago als de materiële expressie van de vergevorderde krachten van het kapitalisme. Hij keek naar Chicago om Berlijn te begrijpen, maakte van afstandelijkheid een project en van vervreemding een techniek om een radicaal bewustzijn tot stand te brengen. Volgens hem kan de vervreemding van de kapitalistische stad een andere subjectiviteit produceren. Hij was zich bewust van het effect van zijn werk, en hij wou manipulatie uitschakelen. Ik vraag aan mijn studenten hetzelfde: niet

zomaar een project communiceren door middel van beelden, maar ook reflecteren over de consequenties van die beelden – ze een hoge dichtheid geven, ze moeilijk maken, niet makkelijk te begrijpen, niet transparant of vanzelfsprekend. Tekeningen die in de werkelijkheid duiken, eerder dan de werkelijkheid illustreren of representeren... Studenten zouden zich niet moeten beperken tot het produceren van beelden; een tekst schrijven of een tekening maken kan hen helpen om een kritisch bewustzijn te ontwikkelen over wat ze gedaan hebben. Dat is de professionele subjectiviteit die ik probeer tot stand te brengen.

C.V.G. In plaats van een zakelijke relatie met de praktijk, lijkt je een meer hypothetische positie te ontwikkelen: een praktijk verbeelden zoals je die zou willen of zoals ze zou moeten zijn, als architecten een betekenisvolle rol in de maatschappij willen bekleden.

F.M. Dat klopt. Maar tegelijkertijd moeten mijn studenten projecten ontwikkelen die gedetailleerd zijn, en die gebouwd kunnen worden, vanuit een technisch en constructief oogpunt. Dat is niet de voornaamste zorg – de voornaamste zorg is de uitwerking van een sterke positie, een thesis, ten opzichte van de stad – maar het is essentieel. Architecten zouden de kunst van het bouwen zoveel mogelijk moeten meester worden, om kennis en expertise terug te winnen die steeds meer verloren lijkt te gaan.

C.V.G. Wordt de combinatie van theorie en ontwerp niet aanvaard in Europa? Is het daarom dat je naar de Verenigde Staten bent vertrokken?

F.M. Zonder twijfel dreigt de universiteit in Europa een onzekere omgeving te worden, zeker voor architectuur. 'Architectuurtheorie' is niet langer een afzonderlijke categorie bij het aanvragen van een beurs; je moet je aanvragen indienen binnen de bredere categorie van de menswetenschappen, en je wordt ondervraagd door experts uit andere vakgebieden. Deelnemers aan 'The City as a Project' konden werken en lesgeven aan de TU Delft, maar in precarie omstandigheden, met korte-termijncontracten of met zero-hour contracts die werken

you seem to make students conscious of this condition.

F.M. Yes, but there's also the danger of political and societal topics becoming a trend, losing their power and being co-opted for profit. In the United States, the idea of combining working and living is no longer a critical objective – it is a reality promoted by investors and real estate companies. That's why I try to instil distance, detachment, a kind of estrangement. I have been influenced a lot recently by Berthold Brecht, who was obsessed with Chicago as the material expression of the advanced forces of capitalism. He looked at Chicago to understand Berlin, transforming distance into a project and estrangement into a technique of radical consciousness. For him, the alienation of the capitalist city can produce a different subjectivity. He was conscious of the effect of his work, and he wanted to dispel manipulation. I urge my students to achieve the same: not just communicating a project through images, but reflecting on their consequences – making them dense, difficult, not easy to understand, not transparent or obvious. Drawings delving into reality rather than illustrating or representing it . . . Students shouldn't limit themselves to the production of images; writing a text or making a drawing can help to develop a critical awareness of what they have done. That is the kind of professional subjectivity I'm trying to create.

C.V.G. Instead of developing a straightforward relationship to practice, you seem to create a hypothetical position: imaging practice as you would like it to be or as it *should* be if architects want to occupy a meaningful role in society.

F.M. I agree. At the same time, my students need to develop projects that are detailed, and that can be built, from a technical and constructional point of view. That might not be the primary concern – the primary ambition is the elaboration of a strong position on the city, a thesis – but it is essential. Architects should try to master the art of building as much as possible, recovering knowledge and expertise that seems progressively lost.

C.V.G. Do you have the impression that combining theory and design is not accepted in Europe? Is that why you left for the United States?

F.M. I don't doubt that the university in Europe is becoming an uncertain environment, certainly for architecture. 'Architecture theory' is not a proper category for funding: you have to submit your application within the larger category of the humanities, and are scrutinised by experts from other fields. Many members of 'The City as a Project' were able to work and teach at TU Delft, but under precarious conditions, on short-term or zero-hours contracts that work like a SIM-card: you 'load up' hours only when the institution needs you, when they call for a consultant, or when they ask for a competence or information. The only horizon you can develop is defined by the search for your next employment. You can't pedagogically strategise as you need to constantly adapt to the hosting institution. After completing my PhD, I looked around for a post-doc, a position that is gradually disappearing in Europe although it offers a perfect way to develop research on a long-term basis. In 2016 I received the Douglas A. Garofalo Fellowship at UIC, which provides a possibility to young architects and scholars to teach studio and seminar courses, but also to conduct independent research. I set up a research studio on the city of Chicago, structured through design assignments and seminars, trying to dismantle the distinction between history and theory courses. When the Fellowship was over, they invited me to stay, and I accepted. It's as simple as that. Being on the other side of the ocean allowed me to objectively look at Europe, at my teaching and at what I have done in the past, but also to experience political and historical changes, such as the election of Trump in 2016, from a close yet estranged perspective. I feel I can only work, learn and teach about these situations if they are part of my daily life.

zoals simkaarten: je 'laadt' uren op wanneer het instituut je nodig heeft, wanneer ze een advies willen, of wanneer ze vragen om competentie of informatie. De enige horizon die je kunt ontwikkelen wordt bepaald door de zoektocht naar een volgende baan. Je kunt geen pedagogische strategie hebben, als je je voortdurend moet aanpassen aan een instituut. Nadat ik mijn proefschrift had voltooid, heb ik rondgekeken voor een postdoc, een positie die langzaam verdwijnt in Europa, hoewel je op die manier probleemloos onderzoek kunt doen gedurende een langere periode. Ik ontving in 2016 het Douglas A. Garofalo Fellowship aan de UIC; het voorziet in de kans voor jonge architecten en onderzoekers om een studio te leiden, om vakonderwijs te geven, maar ook om onafhankelijk onderzoek te verrichten. Ik heb een onderzoeksstudio opgezet over Chicago, op basis van ontwerp opdrachten en cursussen, in een poging het onderscheid tussen geschiedenis- en theoriecolleges te ontmantelen. Toen het Fellowship was afgelopen, werd ik uitgenodigd om te blijven. Zo eenvoudig was het. Omdat ik me aan de andere kant van de oceaan bevind, kan ik objectief naar Europa kijken, naar mijn onderwijs en wat ik in het verleden heb gedaan, maar ik heb ook politieke en historische veranderingen meegemaakt, van nabij, en niet zonder een gevoel van bevreemding, zoals de verkiezing van Trump in 2016. Ik heb het idee dat ik enkel kan werken, leren en lesgeven over dit soort situaties als ze deel uitmaken van mijn dagelijks leven.

## Abstracts

Eléonore Marantz – Just before the Revolution: Teaching Architecture at the École des Beaux-Arts (1962-1968)  
At the École des Beaux-Arts, the events of 'May '68' were a catharsis to solving problems that had previously arisen. The hiatuses experienced by the students led them to initiate or participate in alternative teaching experiences inside and outside the school. Other approaches, methods and practices began to develop in these interstices. These renewal attempts testify to the aspiration to envisage and practice architecture differently.

Eléonore Marantz – Vlak voor de revolutie: Architectuuronderwijs aan de École des Beaux-Arts (1962-1968)  
Op de École des Beaux-Arts waren de evenementen van 'mei 68' een catharsis om problemen op te lossen die eerder waren ontstaan. De lacunes die leerlingen ervoeren, leidden hen ertoe om alternatieve onderwijservaringen binnen en buiten de school te initiëren of eraan deel te nemen. In deze tussenruimten ontwikkelden zich andere benaderingen, methoden en praktijken. Deze pogingen tot vernieuwing van het onderwijs getuigen van een streven om de architectuur anders te bekijken en te beoefenen.

Stéphanie Dadour and Juliette Pommier – Multidisciplinary: A Brief History of UP1 (1968-1984)  
In France, 'May '68' is considered to be the moment when the way architecture was taught was deconstructed and reinvented. Following strikes and the closure of the architecture section of the École des Beaux Arts, Unités Pédagogiques (UPs, educational units) were founded, to redefine architecture and make it a legitimate academic discipline, based not on artistic arbitrariness but on knowledge. In this article, the multidisciplinary approach of UP1 is examined.

Stéphanie Dadour en Juliette Pommier – Multidisciplinariteit: Een korte geschiedenis van UP1 (1968-1984)  
In Frankrijk wordt 'mei 68' beschouwd als het moment waarop het architectuuronderwijs werd gedeconstrueerd en heruitgevonden. Volgend op de stakingen en de sluiting van de architectuurafdeling van de École des Beaux Arts, werden Unités Pédagogiques (UPs, onderwijsseenheden) opgericht om architectuur te herdefiniëren en tot een legitieme academische discipline te maken, niet gebaseerd op artistieke willekeur maar op kennis. In dit artikel wordt de multidisciplinaire aanpak van UP1 onderzocht.

Pauline Fockedey – Architecture at La Cambre  
In this essay, the history of the Brussels architecture school La Cambre is sketched. It was established in 1928 under the guidance of Henry Van de Velde as an avant-garde elite school, but in the 1960s a certain academism emerged. This led to almost two decades of ideological and political battles, with Maurice Culot, Léon Krier and Robert Delevoy as the main protagonists. In 2011, La Cambre was integrated into the University of Brussels.

Pauline Fockedey – Architectuur in La Cambre  
In dit essay wordt de geschiedenis van het Brusselse Ter Kameren geschetst. Deze architectuurschool werd in 1928 gesticht onder leiding van Henry Van de Velde als een avant-gardistisch elitair instituut, maar vanaf de

jaren 1960 treedt er een zeker academisme op. Dit leidt tot bijna twee decennia van ideologische en politieke strijd, met onder meer Maurice Culot, Léon Krier en Robert Delevoy als hoofdpersonen. In 2011 wordt La Cambre een onderdeel van de Universiteit van Brussel (VUB).

Vanessa Lacaille & Mounir Ayoub – The Geneva School, 1999-2007  
From 1994 to 2009 there was a 'School of Geneva', the authors of this essay argue, with an enduring legacy. Within the University of Geneva, in the Master programme in Architecture and Landscape under the guidance of Georges Descombes and Alain Léveillé, education is organised with the landscape project as a point of departure. Both students and teachers are very diverse, and they meet in one space, around one big central table and two large blackboards.

Vanessa Lacaille & Mounir Ayoub – De School van Genève, 1999-2007  
Tussen 1994-2009 was er sprake van een 'School van Genève', zo betogen de auteurs van dit essay, met een blijvende erfenis. Aan de Universiteit van Genève, in de masterfase van de richting Architectuur en Landschap onder leiding van Georges Descombes en Alain Léveillé, wordt onderwijs georganiseerd met het landschapsproject als vertrekpunt. Zowel studenten als docenten zijn divers, en ontmoeten elkaar in één ruimte, rond één grote centrale tafel, en twee grote schoolborden.

Francesco Zuddas – The System of Learning: Guido Canella's Teaching Theatre  
In the tradition of Ernesto Nathan Rogers, Italian architect Guido Canella tried to instill in his students an autonomous critical consciousness. They were invited to reflect on their position, also by looking back on previous pedagogical experiences. In his design studios from the 1960s, Canella focused on one subject, such as the school, the theatre, the prison, the university or the exhibition hall. He tried to radically renew education by defining it as a theatre piece, enacted by students and professors.

Francesco Zuddas – Manieren van leren: Het onderwijstheater van Guido Canella  
In de traditie van Ernesto Nathan Rogers, probeerde de Italiaanse architect Guido Canella zijn studenten een autonoom kritisch bewustzijn bij te brengen. Ze werden uitgenodigd om kritisch te reflecteren over hun positie, ook door terug te blikken op eerdere pedagogische ervaringen. Canella stelde in zijn ontwerpstudio's in de jaren 1960 één onderwerp centraal, zoals de school, het theater, de gevangenis, de universiteit of de tentoonstellingshal. Hij probeerde het onderwijs radicaal te vernieuwen door het op te vatten als een theaterstuk dat studenten en docenten samen opvoerden.

Martino Tattara – Drawing Lessons from Aldo Rossi's Pedagogical Project  
Aldo Rossi taught at various schools for most of his life. His teaching between 1968 and 1975 was pioneering for reasons highly relevant today. It was based on the idea of the classroom as the space in which professor, assistants and students develop research. For Rossi, teaching was fundamentally tied to the definition of a scientific approach to the discipline, through the collective practice of research activities centred on the analysis of the (historical) city.

Martino Tattara – Lessen trekken uit het

pedagogische project van Aldo Rossi  
Aldo Rossi gaf zijn leven lang les aan verschillende scholen. Zijn onderwijs tussen 1968 en 1975 was baanbrekend om redenen die vandaag relevant blijven. Het was gebaseerd op de idee van de klas als een ruimte waarin docent, assistenten en studenten onderzoek ontwikkelen. Voor Rossi werd onderwijs fundamenteel verbonden met de definitie van een wetenschappelijke aanpak van de discipline, door middel van collectieve onderzoeksactiviteiten waarbij de analyse van de (historische) stad centraal staat.

Lara Schrijver – Foundations for Design Knowledge: O.M. Ungers' Wochenaufgaben as Practice-Based Understanding  
In 1965, O.M. Ungers developed the so-called *Wochenaufgaben* at the TU Berlin. This seemingly simple exercise consisted of six weekly assignments focused on the autonomous language of architecture. Each week, the same basic design brief was given with a different set of constraints, in order to focus on a different aspect: form, theme, function, material, locality or structure. In their repetition, these exercises go to the heart of 'learning by doing', aimed at addressing the tacit dimension of architectural design.

Lara Schrijver – Grondslagen voor ontwerpkenis: Begrijpen door te doen in O.M. Ungers' Wochenaufgaben  
In 1965 ontwikkelde O.M. Ungers de zogenaamde *Wochenaufgaben* aan de TU Berlijn. Deze schijnbaar eenvoudige oefening bestond uit zes wekelijkse opdrachten met een nadruk op de autonome taal van de architectuur. Elke week werd dezelfde basisopdracht gegeven, maar telkens met andere beperkingen om een ander aspect centraal te stellen: vorm, thema, functie, materiaal, plaats of structuur. Door de herhaling komt het 'leren door te doen' centraal te staan, gericht op de impliciete dimensie van het architectuurontwerp.

Joseph Bedford – Whitewashing Philosophical Graffiti: Dalibor Vesely and the Conflict between Education and Research at Cambridge University  
This article explores the conflicts surrounding rising standards of research and their impact on other forms of knowledge production and teaching. Dalibor Vesely taught at Cambridge University (1978-2004), parallel to the Thatcher government's introduction of a quantitative assessment regime for higher education. The balance of power shifted between building science faculty engaged in measurable research and history-theory-studio faculty engaged in philosophical and cultural interpretation.

Joseph Bedford – Whitewashing Philosophical Graffiti: Dalibor Vesely en het conflict tussen onderwijs en onderzoek aan Cambridge University

Dit artikel verkent de conflicten ten gevolge van de toenemende onderzoekseisen en de invloed ervan op andere vormen van kennisproductie en onderwijs. Dalibor Vesely gaf les aan de Universiteit van Cambridge van 1978-2004, en dus ook in de periode waarin de regering van Thatcher een kwantitatieve beoordeling oplegde aan het hoger onderwijs. Het machtsevenwicht verschoof tussen een faculteit gericht op constructiewetenschappen en meetbaar onderzoek, en een faculteit die zich, door middel van geschiedenis-, theorie- en atelieronderwijs, concentreerde op filosofische en culturele interpretatie.