

# OVIDIUS IN DE MODERNE ARCHITECTUUR

## Alfred Krans



Het is een bekend feit, dat groot geld de creativiteit in de architectuur doet toenemen. Alles kan, de gebouwen worden steeds imposanter, de materiaalkeuze is vrijwel onbeperkt, de kritische smaak is ver te zoeken en er worden enorme sommen betaald voor onbenullige kunstwerken. De jaren 80 van de vorige eeuw vormden in dit verband het hoogtepunt met hun steeds maar groeiende financiële markten en onuitputtelijke mogelijkheden in de architectuur. En toen kwam de beurskrach van oktober 1987 in Wall Street en was het in één klap uit met de pret. De architectuur paste zich echter aan de koersschommelingen aan, zoals te zien was op de tentoonstelling “Deconstructivist Architecture” in juni 1988 in het Museum of Modern Art (MoMa) in New York, waar vooral niet – gerealiseerde projecten van o.a. Frank O.Gehry, Rem Koolhaas, Peter Eisenman en Coop Himmelb(l)au werden geëxposeerd. Een krimpende economie zet alle verworvenheden op losse schroeven en ook in de architectuur werden vaststaande normen opnieuw ter discussie gesteld, waarbij de filosofie van Derrida een belangrijke rol speelde. Het deconstructivisme volgde het postmodernisme op, waarbij het ongebruikelijke in het traditionele werd bloot gelegd, hetgeen weer leidde tot de “shok van het oude.” Mark Wigley, een van de conservators van de MoMa – expositie verwoordt het in de catalogus aldus: “De verontrusting die deze gebouwen oproepen, is niet alleen een kwestie van perceptie; het gaat niet om een persoonlijke reactie op het werk, zelfs niet om een stemming. Wat wordt verstoord, is het geheel van diepgewortelde culturele vooronderstellingen dat aan een bepaalde opvatting over architectuur ten grondslag ligt: vooronderstellingen over orde, harmonie, stabiliteit en eenheid.”

De zeven uitgekozen architecten voor de MoMa – expositie behoren nog steeds tot de invloedrijkste vertegenwoordigers van de internationale architectuur. Een van hen, het Oostenrijkse architectenbureau Coop Himmelb(l)au, ontwierp het Musée des Confluences in Lyon, dat in 2007 haar deuren moet openen. Het is een zeer ongebruikelijk deconstructivistisch gebouw met glazen foyers, vides en zwarte performancedozen. Ook het programma van het museum is hierop toegesneden: er is geen collectie, de toekomst wordt bekeken vanuit de techniek, de biologie en de ethiek. Het museum wil geen gebouw zijn voor liefhebbers van schilderijen en sculpturen, maar een ontmoetingsplaats voor mensen, die hun vrije tijd interactief in een spannende omgeving willen doorbrengen. Dat er in het gebouw toevallig iets valt te zien, is dan mooi meegenomen. De enorme maquette van het museum was aanwezig op de architectuurbiënnale in Venetië van vorig jaar.

Coop Himmelb(l)au was een van de radicaalste deelnemers aan de MoMa – expositie en is nog steeds bekend om zijn extreme ontwerpen, zoals te zien is aan zijn bijdrage aan het Groninger museum. Dit museum, ontworpen door Alessandro Mendini en gebouwd met behulp van subsidie van de Nederlandse Gasunie, ligt op een kunstmatig eiland in het kanaal voor het station. De brug, die dwars door het eiland loopt, is voor 2 miljoen treinreizigers onderdeel van een directe route tussen het station en het centrum, zodat het museum altijd in de belangstelling staat. Dit past bij de opvatting van Mendini over de functie van een museum: “Ik denk dat een museum nu dezelfde rol heeft als de kerk in vroegere eeuwen. Het

is een plaats waar je je in het voorbijsnellen van de tijd kunt ontspannen. Dit sluit aan op de poging het museum eindelijk te bevrijden van het retorische en elitaire paternalisme van de kunst.”



Ook hier dus geen invulling meer van een cultuurhistorische taak, maar interactief entertainment en shopping. Coop Himmelb(l)au ontwierp de futuristische, schots en scheve zaal voor de kleine collectie traditionele kunst. Niet bepaald de meest voor de hand liggende plek voor een dergelijke collectie, omdat het ontwerp alle traditionele opvattingen over een museum en geometrie ter discussie stelt.

Duidelijk is, dat er de laatste jaren een breuklijn is ontstaan in het denken over architectuur en landschap. Ooit was dit een onoverbrugbare tegenstelling, waarbij de architectuur zich aan het landschap onttrok, tegenwoordig is er sprake van een soort vreedzame samenleving: de architectuur gehoorzaamt aan de morfologie van het landschap. Dit werd vooral veroorzaakt door de voortdurende verstedelijking, met name in de Aziatische ontwikkelingslanden, waar ecologische omgevingen werden gecreëerd en de computer als aanjager werd gebruikt.

Een goed voorbeeld van deze ontwikkeling is de concertzaal. Vóór de tweede wereldoorlog bouwden architecten concertzalen in de vorm van een schoenendoos met de vleugel midden op het podium, zoals het Concertgebouw in Amsterdam. In de jaren vijftig kregen we de concertzaal als Gesamtkunstwerk, een veelhoekig tentachtig auditorium, waaraan ook akoestici, kleurenadviseurs, landschapsarchitecten, kunstschilders en beeldhouwers hun bijdragen leverden. Zo ontwierp Hans Scharoun in 1956 zijn gebouw voor de Berliner Philharmoniker en Le Corbusier samen met de Griekse componist Xenakis het Philips – paviljoen op de wereldtentoonstelling in Brussel in 1958. Jarenlang zijn deze gebouwen fors bekritiseerd vanwege de veel te harde akoestiek, maar we zien nu een metamorfose van deze concertzaalvorm. Vaak gaat deze metamorfose verder dan alleen de vorm van de zaal en is het gebouw onderdeel van het stedelijke landschap of is het zelf landschap geworden. Een mooi voorbeeld is de Disney Hall van Frank O’Gehry in Los Angeles, die bekleed is met tuinen, die weer overgaan in de tuinen van de omliggende straten. Ook de entreehal is onderdeel van de straat en blijft de gehele dag open. De structuur van het gebouw is geconstrueerd als een soort exploderende roos.

Ook kleinere steden, die niet achter willen blijven bij de hoofdstad, laten vaak op een historische plek een dergelijke concertzaal ontwerpen als een stedelijke of landschappelijke blikvanger. De Noorse havenstad Stavanger opende in 2003 een concertgebouw, ontworpen door het Deense architectenbureau Plot, waar ook de zeer jonge Belgische architect Julien De Smedt deel van uitmaakt. De opdracht was om met dit gebouw de stad economisch en cultureel op de Europese kaart te zetten en dat is gelukt. Het middelpunt van het complex wordt gevormd door een openluchtpodium, dat twee auditoriums verbindt, waar 2000 mensen kunnen zitten, met de haven als achtergrond.



In de Metamorphoses van Ovidius veranderen dieren in mensen, mensen in dieren, planten of rotsen. Daphne kon aan haar belager ontkomen door zich te veranderen in een laurierboom. Ovidius laat dus zien, hoe de ziel kan overgaan in andere lichamen zonder te sterven, m.a.w. hij geeft hier een pleidooi voor de evolutie. Of, zoals de Amerikaanse architect Steven Holl schrijft: “Net als in de Metamorphoses van Ovidius betekent kennis van de wereld het oplossen van de kracht der woorden. In de paradigmatische veranderingen van tegenwoordig lijkt dan ook al het materiële gewicht te verdwijnen.” Metamorfose en morfologie vloeien uit elkaar voort: de verandering van de stad voltrekt zich in een nieuwe visie op het landschap. Omdat stadsuitbreiding zo langzamerhand haar grenzen heeft bereikt, worden groenstroken, bergheellingen, haventerreinen en rivieroeveren bebouwd, maar we zien ook, dat er een metamorfose van bestaande gebouwen plaats vindt door recycling, waardoor er een tweede leven kan beginnen. Afbreken hoeft niet meer, maar er kan verdraaid en vervormd worden. Een goed voorbeeld hiervan is het BVA – project in Wenen van Wolfgang Tschapeller. Een reusachtig, blokachtig kantoorgebouw dreigde voor veel geld te worden gesloopt, maar Tschapeller recyclede dit gebouw voor aanzienlijk minder kosten door aan de buitenkant alles te strippen. Alleen het betonskelet bleef over en daarna werd een spannende gevel opgebouwd als een soort interactie tussen de stedelijke omgeving en de vertrekken aan de binnenkant.

Een alternatief voor het hoge tempo van stadsvernieuwingen en uitbreidingen (inbreidingen is eigenlijk een beter woord) is het ontwerpen van tijdelijke gebouwen, die na 10 jaar vervangen kunnen worden. Er zijn nog weinig architecten, die zich hier mee bezig houden, maar Steven Holl heeft samen met kunstenaar Vito Acconci in Manhattan zijn project Storefront for Art and Architecture opgezet, dat in 1994 met een uiterst klein budget werd gebouwd. Het gebouw heeft geen ramen en deuren, de gevel bestaat uit horizontaal en verticaal kantelende panelen, die naar de straatzijde opengaan. De bedoeling is, dat dit gebouw binnenkort door een nieuw ontwerp wordt vervangen.

De behoefte aan metamorfose komt vooral tot stand door politieke veranderingen, o.a. in China en door ingrepen in de infrastructuur, zoals de hoge snelheidslijnen en de nieuwe inzichten in het parkeren en de bereikbaarheid. In Frankrijk leidde de ontwikkeling van de TGV – lijnen tot enorme stadsontwikkelingsprojecten en een gigantisch transportsysteem. Rem Koolhaas werd de hoofdarchitect van het EuroLille – complex in de noordelijke stad Lille en de Spaanse architect Santiago Calatrava ontwierp voor het station Lyon – Satolas een vogelvormige structuur, die het station verbindt met de luchthaven.

Morfologie en metamorfose komen vooral samen in de groene architectuur, die de ecologie laat prevaleren boven de esthetiek door gebruik te maken van schone materialen en energiebesparing. Het New Yorkse bureau SITE (Sculpture In The Environment) ontwierp in 1994 een project voor hergebruik van een stilgelegde kerncentrale in Noord – Wales, waarbij gebruik werd gemaakt van de “fyto – remedie”: “het omringende gebied, de oever van het meer en de gebouwen van de kerncentrale zelf grootscheeps te beplanten met o.a. mos, onkruid en klimop, om de giftige stoffen in de bodem en het grondwater door de biochemische reactie tussen natuurlijke vegetatie en radioactieve materialen te verwijderen.” De meeste ontwerpen van SITE laten hun gebouwen opgaan in de natuurlijke omgeving, waarbij steeds meer de vormen van het landschap worden aangenomen. Andere architectenbureaus transformeren afvalbergen in biologische tuinen, parkeerplaatsen in glooiende heuvels en kantoren in ondergrondse spelonken. Het meest spraakmakend is het

ontwerp van de in Badhoevedorp gevestigde Poolse architect Zvi Hecker voor het opleidingscentrum van de Koninklijke Marechaussee. Als de plannen worden goedgekeurd ontstaat er op Schiphol een soort ondergrondse middeleeuwse stad van zigzaggende gebouwen, waarvan de met gras begroeide daken op één lijn liggen met het maaiveld.

Geen enkele architect is in staat om een tijdloos gebouw te ontwerpen. Ieder gebouw heeft wel iets, waardoor het te dateren valt. De grindtegels stammen uit de jaren 70, de gevels van spiegelglas uit de jaren 80/90 en daarna komen de gebouwen, die ingebed worden in het landschap. Architectuur is dus net zoals kleding onderhevig aan mode. De Amerikaanse architect Stewart Brand schrijft hierover in zijn *How Buildings learn* uit 1993: “Mode is verandering omwille van de verandering – een voortdurende verstoring van de status quo, die misschien het wreedst is voor gebouwen, die precies zo willen blijven als ze zijn, zwaar en onverzettelijk. Gebouwen worden door mode behandeld als zware, weerbarstige kleding die altijd pijnlijk achterloopt bij de waan van de dag. Dit heeft niets te maken met functie: mode kan juist worden omschreven als “niet - functionele stilistische dynamiek”. En mode omvat de hele cultuur en is onontkoombaar.”

Net als kleding heeft een gebouw de functie van het geven van beschutting tegen de elementen. Architectuur wordt daarom de derde huid genoemd, kleding de tweede. Maar kleding, die uit de mode raakt, moet je weggooien, een onmodieus gebouw kun je recyclen en aan de tijdgeest aanpassen. Dan treedt de wet van de metamorfose in werking en verandert Daphne in een laurierboom. Ze maakt zichzelf onzichtbaar, maar is toch nadrukkelijk aanwezig.

2005-2