

Delirious Rotterdam

Joost Meuwissen

Eupalinos vond dat gebouwen moesten zingen en er zijn ook bouwwerken bekend die fluisteren of murmelen als de zee. In Rotterdam lijkt tegenwoordig alles wat dikker te worden aangezet en de opgetrokken bouwsels zullen er 'roepen'. Als men er een brug die haar jaren heeft uitgediend overeind zet – wat op zichzelf al een curieuze bezigheid is – dan roept deze brug ons toe, maar omdat een aanroep in Holland zelden van iets anders dan van de kansel komt en er weinig traditie is in overige retorica, galmt ook deze arme, te vroeg uitgetreden Willemsbrug eenzelfde eeuwig carillon: “*Met zijn beladen geschiedenis zal het uitroepeten van de rechtopgezette brug een symbool zijn naar twee kanten: manifest en stimulans van huidige en toekomstige idealen, maar ook dagelijks gebruikt monument*”. Hemel en aarde! “*Door de brug recht overeind te zetten wordt tegelijkertijd het verleden levend gehouden en de toekomst aangekondigd, zoniet metterdaad begonnen*”^[i]. Rotterdam is een dynamische stad. De toekomst komt er niet vanzelf, maar wordt 'metterdaad' aangevangen.

Het project van de oprichting van de Willemsbrug is in het oeuvre van Rem Koolhaas een toespitsing van de moeilijkheid die de recente Nederlandse opdrachten zijn denken opleveren. De woningbouwopdracht in Rotterdam^[ii] en de stedenbouwkundige studie voor Amsterdam-Noord^[iii] zijn oefeningen in een soort stedenbouwkundige vorm. Programmatisch is er weinig aan te beleven, terwijl nu Koolhaas' interesse steeds het programma heeft gegolden en juist niet de vorm.

De praktijk van Nederlandse woningbouwprojecten staat diametraal tegenover Koolhaas' uitgangspunten. De programma's voor woningen zijn vanwege de subsidiëringsprocedures goeddeels gefixeerd en er is voor de architectuur ervan alleen een *formalisme* weggelegd dat Koolhaas afwijst. Ook de inhouden waarmee het Nederlandse 'structuralisme' zijn vormen heeft willen optuigen, Hertzbergers uitnodiging aan de melkman dat deze de melkfles op een betonnen uitstulping naast de voordeur zet, heeft Koolhaas als een blamerende reductie van de relaties van menselijk leven van de hand gewezen^[iv]. Anderzijds is juist het 'groteske urbanisme'^[v] van het 'structuralisme' programmatisch geweest, met nadruk op door zinloze variëteit gedwongen gemeenschap en het soort gezelligheid van de lamme met de dove in de tot 'onleesbaarheid' gefragmenteerde kleinschalige “*instellingen*”^[vi]. Voor Koolhaas is stedenbouw geen schaalniveau waarop activiteiten kunnen worden gepland, het is eenvoudig te groot om niet dwingend te worden als je het toch zou willen.

Wachten op de betekenis

Stedenbouw en architectuur zijn bij Koolhaas gescheiden bezigheden, maar veel houdt stedebouw niet in. Procedureel gezien is hij een schematische architectuur, een voorzorgsmaatregel of vingeroefening. Inhoudelijk gezien lijken er slechts *uitzichten* en *uitzichtspunten* te bestaan. Zo geeft het ontwerp voor Amsterdam-Noord een vista, met zijcoulissen en weinig meer dan dit. “*Deze oefening*”, aldus de toelichting, “*is een unieke ervaring geweest in die zin dat we planners zijn en geen architecten*” (en je gunt de

ontwerpers hun unieke ervaring!) “en dat daarom het project schematisch moest blijven”^[vii]. Moest het project schematisch blijven omdat het voor deze ontwerpers de eerste keer is geweest dat ze iets aan planning deden? Of vinden de ontwerpers dat planning altijd schematisch zou ‘moeten’ zijn? Je weet het niet.

Zeker is wel, dat de nadruk op het literaire, inhoudelijke karakter van architectonische werken op stedenbouwkundige schaal een procedure veronderstelt, die in de beleidsvoorbereiding van stadsdelen weinig gangbaar is, behalve misschien in Rotterdam^[viii]. Maar het argument blijft architectonisch. “Ik geloof”, zegt Koolhaas, “dat gebouwen boven een bepaalde schaal onherroepelijk literaire thema's nodig hebben, die met andere dan met puur architectonische middelen worden gerealiseerd”^[ix]. Het literaire thema is dus niet louter een activiteit die in het

programma van eisen beschreven zou kunnen worden en zoals alle programmatische aspecten zou worden ‘verwezenlijkt’ met architectonische middelen. Je zou kunnen zeggen dat als een bouwwerk van enige omvang of een stedenbouwkundig geheel wordt ‘gerealiseerd’, dat er dan altijd iets aanwezig is dat nog niet is ‘gerealiseerd’, maar juist op realisering wacht, een virtueel ‘literair thema’ dat bij verrassing zou kunnen worden ontdekt. Een gebouwd complex heeft in het

9

stedelijk leven geen gefixeerde betekenis, maar verschijnt bij Koolhaas als “een repertoire van vormen en activiteiten die een mogelijke betekenis afwachten”^[x]. Het thema is daarom ‘literair’, dat wil zeggen niet vanzelf in het bouwwerk gegeven, maar erin “verborgen”, omdat er geen extern waarheidsmodel is voor de afleesbare betekenis van bouwwerken^[xi] en omdat Koolhaas zich niet vergenoegt met een betekenisverlening op grond van gangbare conventies. In het laatste geval komt men immers veelal tot flauwe en zinloze metaforen, zoals wanneer je als Charles Jencks de kapel te Ronchamps ziet als een nonnenkap^[xii].

Er is geen waarheid en geen conventionalisme in de specifiek architectonische betekenisverlening. In zoverre is Myriam Daru te categorisch wanneer zij over Koolhaas' New-York-appreciatie stelt: “De gebouwen krijgen een ziel en een persoonlijkheid, hun vorm is onafscheidbaar verbonden met hun inhoud”^[xiii], want de inhoud is juist wezenlijk te scheiden van de vorm. De inhoud, of de betekenis, is onderdeel van een proces van betekenisverlening dat werkt met hypothesevorming en falsificering.

Popper

Koolhaas' architectonisch betekenisverleningsproces is deels ontleend aan de *kritisch-paranoïde methode* van Salvador Dali, deels en vooral aan de kennistheorie van Karl Popper. Dali's ‘zienswijze’ van de veelal erotische, maar verborgen zin van burgerlijke vormen voert tot ‘nieuwe feiten’ die in het zicht van de moreel beperkte burgerlijke betekenisverlening essentieel ‘verkeerd’ zijn: “Deze onjuiste feiten verhouden zich tot de werkelijke wereld als spionnen tot een gegeven samenleving: hoe conventioneeler en onopgemerkter hun bestaan is, des te beter kunnen ze zich wijden aan de vernietiging van deze samenleving”^[xiv] of aan de door Koolhaas omarmde “*uitholling*” van de Europese binnensteden^[xv]. Het verborgen verlangen mag destructief zijn, eenmaal tot de evidentie van een feit verheven kan het, in de onopgemerktheid van een vorm tussen vele vormen, als het ware in ‘vorm’ vermomd, zijn vernietigende werking des te sterker uitoefenen, totdat het wordt weerlegd.

Dali's methode verschilt echter weinig van die van Popper volgens wie een hypothese zolang geldig is tot zij wordt weerlegd. Als Koolhaas echter bij Popper het werkelijk ‘*utopisch*’ gehalte van de hypothese, haar ‘*gestrengheid*’ en een ‘*dramatiek*’ in de weerlegging mist^[xvi], dan is Popper niet goed gelezen. Juist bij Popper is het de onwaarschijnlijkste

hypothese die de grootste kennis oplevert en wier weerlegging het dramatisch sluitstuk vormt van een haast middeleeuwse moraliteit die begint bij de gewaagde hypothese en haar hoofse moed: de utopie is bij Popper geen verhaal, maar een moraal, en de koningin van Engeland heeft hem daarvoor tot ridder geslagen. Ze zal het eerlang ook met Koolhaas doen.

“Alleen door de *speculatieve reconstructie van een volmaakt Manhattan kunnen de monumentale successen en mislukkingen ervan worden gelezen*”[\[xvii\]](#). De werkwijze kent twee stadia: speculatieve reconstructie (hypothese) en een evaluerende lectuur van de feiten op het moment dat de hypothese een van deze feiten is geworden. De ‘moed’ à la Popper is zelf een empirisch gegeven. Maar de vraag is natuurlijk op grond waarvan in het procédé succes en mislukking worden beoordeeld. Niet op grond van de hypothese, deze moet immers worden gefalsificeerd?

De studie voor de *renovatie van de koepelgevangenis te Arnhem*[\[xviii\]](#) toont Koolhaas' werkwijze het compactst. Stel, de koepelgevangenis is een panopticum volgens het principe door Jeremy Bentham aan het eind van de achttiende eeuw ontwikkeld, waarin een bewaker, in het midden van de cirkel gezeten, door de traliedeuren alle omringende cellen kan begluren. Het is een hypothese met een grote onwaarschijnlijkheidsgraad, want van de Arnhemse koepel uit 1882 zijn de celdeuren massief en is de ronde vorm gekozen op grond van besparing op materiaalkosten[\[xix\]](#). Stel, de Arnhemse koepel was door Jeremy Bentham ontworpen en niet door Johan Frederik Metzelaar. Dit onjuiste feit neemt zijn plaats in tussen de kloppende gegevens via een ontwerp van Rem Koolhaas. Op grond van deze speculatieve reconstructie van een volmaakte Arnhemse koepel lezen we zijn succes en mislukking. Hoe? Omdat succes en mislukking identiek zijn, omdat Benthams idee, zijn ‘hypothese’ wordt weerlegd in de eerste ‘volmaakte’ realisering ervan. Ofwel de bewaker is zichtbaar en wordt dan door de gevangenen geobserveerd, zoals in Arnhem in werkelijkheid het geval was. Ofwel de bewaker is onzichtbaar in de duisternis van zijn observatiepost, maar kan dan net zo goed slapen of zelfs geheel afwezig zijn. Het is omdat bij Bentham de disciplinerende van de gevangenen door continue observatie het centrale principe is, waardoor de gebouwde vorm van dit principe te ideëel is om rekening te houden met andere factoren, zoals het welzijn van de cipiers. Dat wil zeggen dat het ‘literaire thema’, dat in de Arnhemse koepel niet met architectonische middelen wordt gerealiseerd, het gaan en komen van de cipiers is, over het enorme cirkelvormig vlak dat het *podium* is voor het amfitheater van de cellen. Maar eenmaal gezien als plattegrond van gaan en komen – en de plattegrond is in de architectuur van “*primair belang*” omdat “*alle activiteiten (...) erop worden uitgevoerd*”[\[xx\]](#) – is het grondvlak van de koepel natuurlijk veel uitgebreider. Wanneer de cirkelvormige ruimte daadwerkelijk voor ‘*activiteiten*’ wordt benut, is haar ronde vorm zinloos. Zij wordt in het voorstel van Koolhaas een deel van een plattegrondvlak dat zich veel wijder uitstrekt.

Koolhaas' reconstruerende oplossing bestaat uit twee elementen: een restauratie van het *extensieve karakter* van Benthams grondvlak, dat zich ook buiten de volmaakte koepelvorm uitstrekt en zich aanbiedt als een plattegrond waarop de nog niet met architectonische middelen gerealiseerde activiteiten kunnen worden ingeschreven of “*uitgekrast*”; en de *inschrijving* zelf van Benthams ‘verborgen’ *literaire* thema in de plattegrond door het verzonken kruispunt van de circulatiewegen. Het laatste geeft tegelijk een oplossing voor Benthams raadsel hoe de onzichtbare cipier zijn centrale observatiepost op onzichtbare wijze heeft kunnen bereiken.

Totdat de deur eindelijk opengaat

Deze architectuur van “*recycling*”[\[xxi\]](#) of “*revisie*”[\[xxii\]](#) van *bestaande* bouwwerken en hun literair verlangen ontmoet natuurlijk vaak de moeilijkheid dat de literaire thema's te verborgen of te complex zijn om zelfs maar speculatief te worden gereconstrueerd, zoals in de binnensteden van Amsterdam of Rotterdam. Er is geen ‘volmaakt’ Rotterdam te bedenken.

Hier zijn alleen verschillen en abstracte gegevens, zoals het ‘assenstelsel’ Maas-oeververbinding of de ‘ruit’ van het wederopbouwcentrum. Wiskundige literaire thema's voeren tot een wiskundige reconstructie, de plaats van de op te richten Willemsbrug als “scharnierpunt” van assenstelsel en ruit, als rotatiepunt waar ook de brug zelf omhoog wordt gescharnierd. Als het Basisplan uit 1946 het centrum over de oude havens heen een ‘venster op de rivier’ heeft willen verschaffen, dan krijgt Rotterdam met de ‘Willemstoren’ eerder de piepende schuurdeur die het verdient. Het is een “ontsnapping”^[xxiii] aan de schijfbouwsels van het ‘moderne’ centrum, door Koolhaas zelf nog eens in een flatgebouw aan de Maasboulevard ‘gereconstrueerd’ (het woningbouwproject waarvan de brug-toren een ontglappend deel is), om terecht te komen in romantische dromen *on the waterfront*. Van de principieel ongereinigde brug, ‘zoals zij werkelijk was’ daalt op warme dagen een regen van teerklodders neer op het publiek. Het is de sensatie van op een scharnierpunt ‘verblijven’.

[i] Rem Koolhaas, ‘Inleiding’, Notitie oprichting Willemsbrug 81 Wb 5 dd. 4/5/81. Typoscript (Rotterdam: The OMA Archive Collection).

[ii] Rem Koolhaas, Stefano de Martino, Kees Christiaanse, ‘Two Structures for Rotterdam 1980-1981’, OMA Projects 1978-1981 (Londen: The Architectural Association, 1981), 39-42.

[iii] Rem Koolhaas, Jan Voorberg, Herman de Kovel, Kees Christiaanse, ‘Amsterdam-Noord – a Planning Study 1980-81’, OMA Projects, 43-44.

[iv] Hans van Dijk, ‘Rem Koolhaas interview’, Wonen-TA/BK tijdschrift voor huisvesting en omgeving, nr. 11 – juni 1978 (Hilversum: Uitgeverij C. De Boer jr., [1978]), 17-20.

[v] Rem Koolhaas, ‘Wat betreft de Bijlmer’, Bijlmerstrip, Tweeëntwintig projecten een voorstel. Samengesteld door Marc a Campo, Herman de Kovel, Myrjan Marijnissen, Joris Molenaar, Peter Sas ([Delft]: Afdeling der bouwkunde van de TH Delft, [1977]), 3-5; Rem Koolhaas, ‘Bijlmerstrip’, Werk-Archithese, Vol. 64 No. 5 Mai 1977 (Niederteufen: Verlag A. Niggli, [1977]), 17-19.

[vi] Rem Koolhaas, ‘OMA Urban Intervention: Dutch Parliament Extension, The Hague’, International Architect. An international review of architectural projects, theory, practice and criticism, Number 3/Volume 1/issue 3/1980 (Londen: Fumehurst Limited, 1980), 47-60.

[vii] Rem Koolhaas, Jan Voorberg, 43.

[viii] namelijk in de wederopneming aldaar van het in onbruik geraakte *Gedetailleerd Stedenbouwkundig Plan* (GeSP) in de planning: Umberto Barbieri en Cees Boekraad, ‘Gouden tijden voor Stadsontwikkeling’, Stedebouw in Rotterdam, Plannen en opstellen 1940-1981. Redactie: Umberto Barbieri, Roy Bijhouwer, Anne-Mie Devolder, Stefan Gall, Albert van Hattum, Hans Kuiper, Max Lampe, Jacques Nycolaas en Wim Wang (Amsterdam: Uitgeverij en boekhandel Van Genneep BV, 1981), 164-167.

[ix] Hans van Dijk, 18.

[x] Bernard Tschumi, ‘On Delirious New York: A Critique of Critiques. Review’, International Architect. An international review of architectural projects, theory, practice and criticism, Number 3/Volume 1/issue 3/1980 (Londen: Fumehurst Limited, 1980), 68-69.

[xi] Rem Koolhaas, *Delirious New York. A Retroactive Manifesto for Manhattan* (Londen: Thames and Hudson, 1978), 201-202.

[xii] Hans van Dijk, 18.

[xiii] Myriam Daru, ‘Het functionalisme is niet dood, want het heeft nog tegenstanders’, Plan maandblad voor ontwerp en omgeving, jaargang 8, 1977/4, april 1977 (Rijswijk: Stam Tijdschriften, 1977), 7-31 bij een presentatie van Koolhaas' Newyorkse projecten.

[xiv] Rem Koolhaas, *Delirious New York*, 202.

[xv] Hans van Dijk, 18.

[xvi] Rem Koolhaas, *OMA Urban Intervention*, 48.

[xvii] Rem Koolhaas, *Delirious New York*, 7.

[xviii] Rem Koolhaas, Studie om in hoofdlijnen na te gaan of het bestaande Huis van Bewaring De Koepel te Arnhem bruikbaar kan worden gemaakt voor een tijdsduur van circa 50 jaar, rekening houdend met huidige inzichten betreffende de huisvesting van gedetineerden. Verricht voor de Rijksgebouwendienst, Den Haag, Londen 1980. Typoscript (Rotterdam: The OMA Archive Collection); Rem Koolhaas, 'Een ontwerp voor de gevangenis te Arnhem', *Lessen in architectuur – 2. Tweede leergang Lessen in Architectuur*, gehouden op 8 en 9 oktober 1980 in de Aula van de Technische Hogeschool te Delft. Redactie: Joost Meuwissen (Delft: Stichting Postdoctoraal Onderwijs in het bouwen, [1981]), 92-105.

[xix] Mark Adang, 'Gevangenisbouw in Nederland, De zin van straf en de hoogte van de kosten', *Wonen-TA/BK Tijdschrift voor architectuur, stedenbouw en beeldende kunst*, augustus 15/81 (Deventer: Van Loghum Slaterus, [1981]), 6-26.

[xx] Arthur Tappan North, *Raymond M Hood* (New York: Whittlesey House, 1931), 8; Rem Koolhaas, *Delirious New York*, 130; Rem Koolhaas, *OMA Urban Intervention*, 60; Rem Koolhaas, 'Our 'New Sobriety'', *OMA Projects*, 9-10.

[xxi] Rem Koolhaas, *Delirious New York*, 203.

[xxii] Rem Koolhaas, *Studie*, 9; Rem Koolhaas, *Een ontwerp*, 104.

[xxiii] Rem Koolhaas, *Stefano de Martino*, 40.