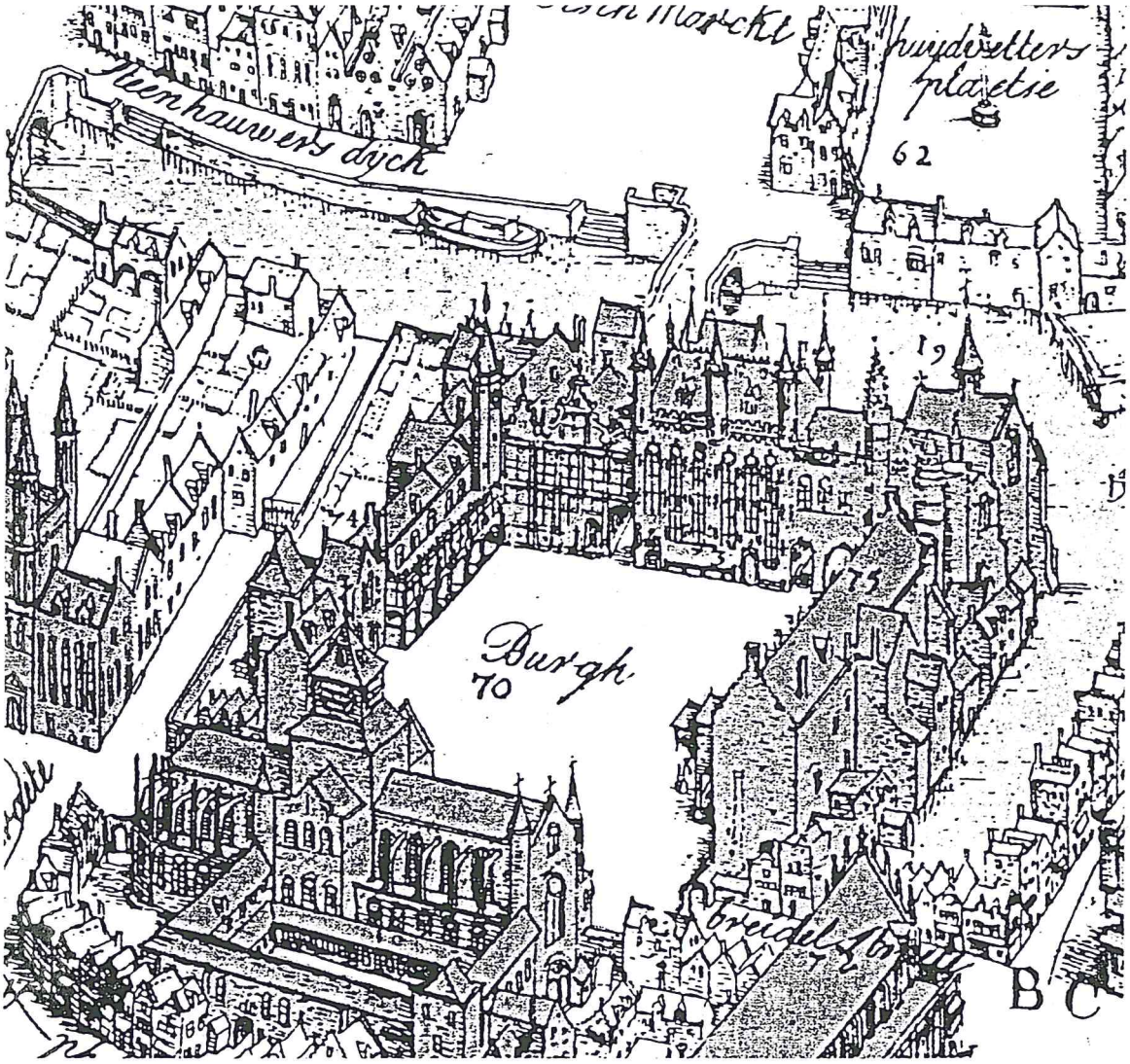
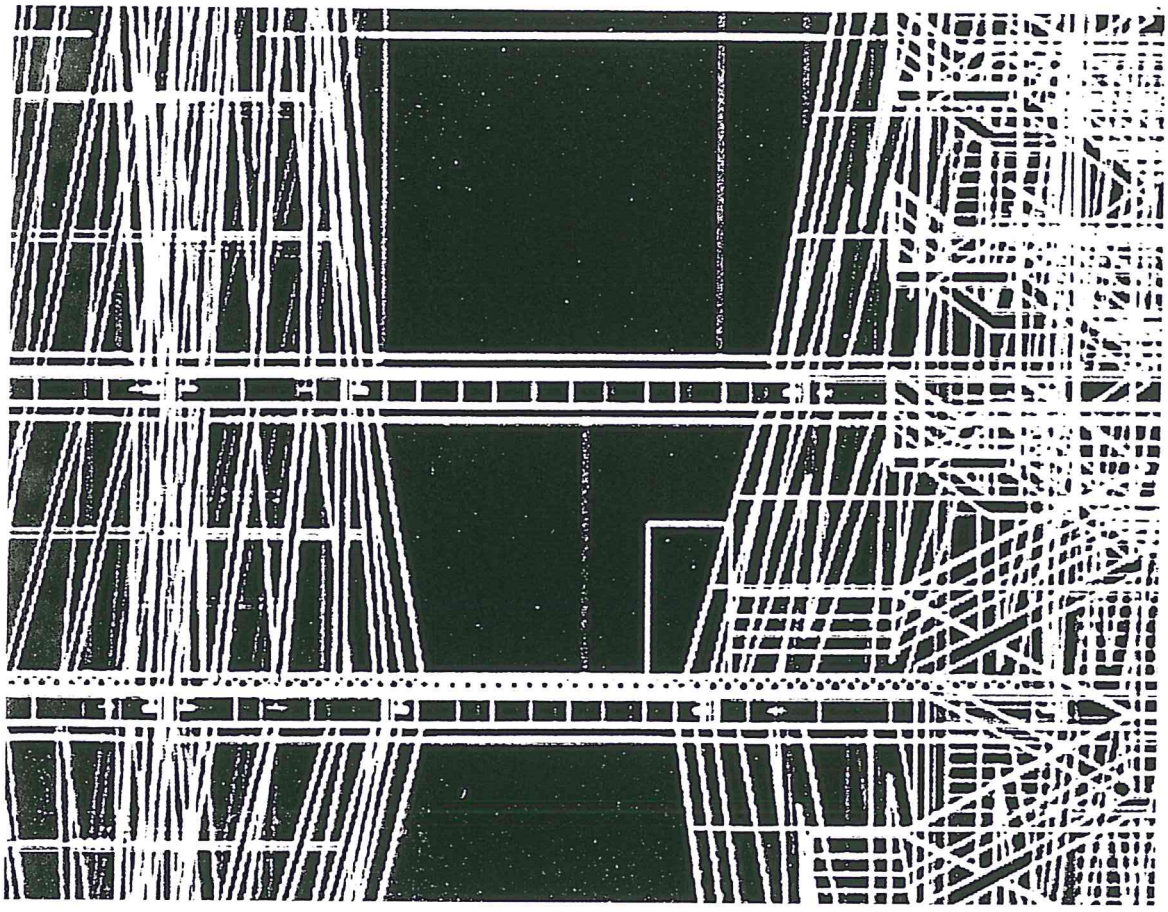
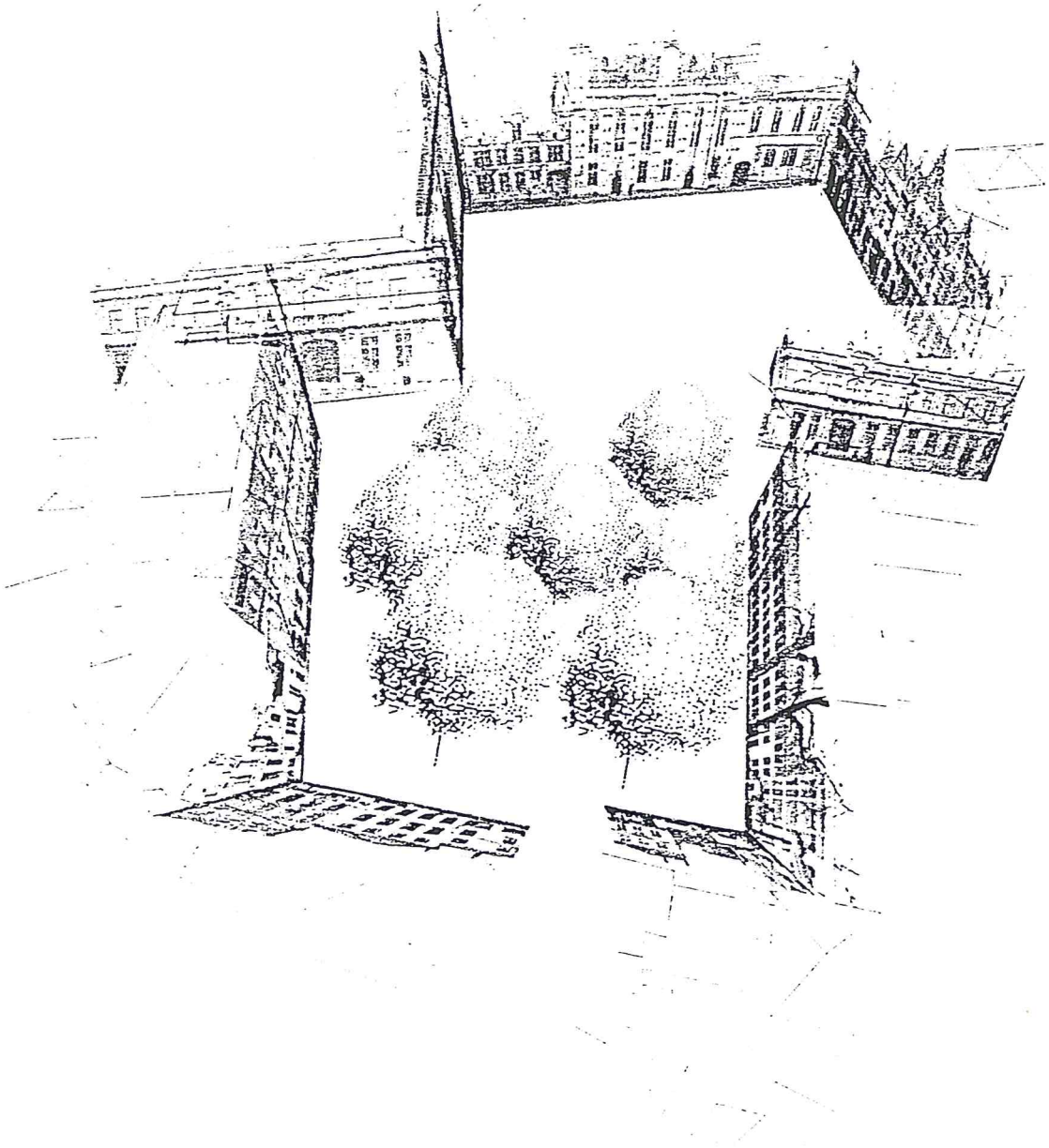


BRUGGE 2002

archipel





EEN ARCHITECTUUR PAVILJOEN VOOR BRUGGE 2002

TOYO ITO IN BRUGGE

Eind 1998 deed **ARCHIPEL** het voorstel aan **'BRUGGE 2002'** om in het historisch centrum van Brugge voor dit cultuurjaar een **tijdelijk paviljoen** op te trekken als een architecturaal statement in confrontatie met een historische stad.
Brugge heeft een belangrijk architectuurpatrimonium voor de 11^{e} tot de 19^{e} eeuw, maar mist een eeuw authentieke architectuurgeschiedenis : de 20ste eeuw. Een cultureel jaar dient hier stelling te nemen.

Als bouwplaats stelden we voor terug te keren naar de plek waar Brugge ontstond : **de Burg**. In 900 werd hier de pre-romaanse karolingische Sint Donaas opgetrokken. (In 1129 werd Filips de Goede er het slachtoffer van de eerste politieke moord in Vlaanderen). Later gevolgd door een romaanse, nog later door een gotische kathedraal die na de Franse revolutie 200 jaar geleden gesloopt werd. Vandaag staan er 2 rijen lindebomen. Ondergronds zijn nog de funderingen aanwezig. (De bomen en funderingen dienen gerespecteerd).

De plek was in de Middeleeuwen het culturele en religieuze hart van de stad. De huidige afbraakleegte leek de symbolische plek bij uitstek om een link te maken met het verleden en met een dynamische toekomst van een levende stad waarin de architectuurgeschiedenis doorgaat.

Het voorstel werd begin 99 aanvaard en als prioriteit ingeschreven door formateur Bart Caron. Eind 99 had ARCHIPEL hierover een gesprek met de intendant BRUGGE 2002 Hugo Degreef. BRUGGE 2002 had besloten hiermee door te gaan en, op advies van ARCHIPEL, een architect van internationaal niveau te kiezen als 'the right man on the right place'.

ARCHIPEL stelde **Toyo Ito** voor. Zijn werk in Yatsushiro (in de streek van Kumamoto) (het gemeentelijk museum, het brandweergebouw, het ouderlingen-gesticht) had veel ARCHIPEL-reizigers in Japan in 1998 zeer sterk aangesproken.
Ito is een architect die bij elke opdracht, hoe divers ook in omvang, er telkens weer in slaagt nieuwe archetypes te creëren van hedendaagse architectuur.
Zijn Tower of the winds in Yokohama had al eerder de aandacht getrokken door zijn introductie van electronische media. Zijn Sapporo Guest house toonde zijn suggestieve aanpak van landschap. Zijn projecten voor 'Stad aan de Stroom' (Antwerpen) waren zeer intelligente ingrepen in een stedelijk weefsel. In het museum in Shimosuna creëerde hij een fluide architecturale stroom.
Zijn Sendai Mediatheek (in constructie) met zijn structuren als in hun beweging gestolde zeeorganismen lijkt op weg om een van de eerste iconen van de 21ste eeuw te worden. Een 'eco-tech' architectuur met een renoverend ruimtelijk concept waarin ruimte doorstroomt als vloeiend water. Zijn tentoonstelling in de Singel 'Blurring architecture' en zijn lezing in een volgeladen zaal in februari 2000 overtuigden ons van het visionaire talent van Toyo Ito. Genoeg motieven om Ito te kiezen. Maar zou hij zich met een dergelijke bescheiden opdracht inlaten ?

BRUGGE 2002 en ARCHIPEL schreven Ito aan. Archipellid, Hera Van Sande, deed in Tokio hiermee een briefing. Nauwelijks een maand later, in een tussenstop tussen New York (waar hij een award in ontvangst nam) en Boedapest (waar hij een lezing diende te geven) stond hij op vrijdag 19 mei 2000 in Brugge als gast van BRUGGE 2002 en ARCHIPEL. Hij bleek sterk aangesproken door het idee en getroffen door de vergelijking met de paviljoen opdracht die Mies Van der Rohe in Barcelona ooit te beurt viel in 1929, waar hem toen alleen gevraagd werd **'to do something'**.
Het bleek dat Ito dit Barcelona paviljoen als het belangrijkste gebouw in de 20ste eeuw taxeert waarover hij zich met grote bewondering uitlaat. *'Nowhere else we find a space filled up with such fluidity. What we experience, there is not the flow of air, but the sence of wondering and drifting gently under water'.*



Na een ontmoeting met de verantwoordelijken van BRUGGE 2002 en ARCHIPEL, een snelcursus Brugse architectuurgeschiedenis van 1000 tot 2000, een bezoek aan de Burg en de interessantste monumenten errond, een onthaal bij de burgemeester, een sightseeing doorheen een aantal essentiële sites en gebouwen in Brugge, accepteerde een enthousiaste Ito 'the job'.
Ito bleek een ontwapenende persoonlijkheid met een directe en snelle visie. De uitdaging sprak hem aan. Het ontwerp, waarvoor hij meteen reeds directe ideëen formuleerde, kon van start gaan.

In juli 2000 kwam Toyo Ito opnieuw naar Brugge met twee uitgewerkte ontwerpconcepten. BRUGGE 2002 en ARCHIPEL kozen voor het concept dat een uitgepuurde eenvoud koppelde aan een scherpe visie op de plek. De site van de precarolingische centraalbouw werd subtiel gemarkeerd door een concave cirkelvormige waterpoel. De historische as van de romaanse, later gotische kathedraal werd opnieuw gesuggereerd door een glazen wand en vloer waarover een kokervormig balkvolume het Burgplein opnieuw zijn historische contouren geeft.
Het lage volume (zorgvuldig onder de bomen geschoven) heeft door zijn aluminium honingraatstructuur (op bepaalde plaatsen versterkt met ovalen pastilles en bekleed met glas vlakken) een zuivere techtonische kwaliteit en de efemere aanwezigheid van gelaagde doorzichten. De conceptuele link met het Brugse kant is verrassend.

In dit paviljoen maakt ITO een pregnante synthese van zijn werk waarin 'homogene ruimte' een wisselwerking aangaan met 'stromende ruimte'.
"Een ruimte met een transparant en homogeen raster – een vloeiende ruimte, waarin donkere plekken en vertekeningen verschijnen " (Toyo Ito in Blurring Architecture).
In een architectuurtentoonstelling in Tokio in augustus trok het concept reeds de aandacht.

Eind oktober 2000 komt Ito terug naar Brugge met een voorontwerp dat nu reeds, zowel op het architectonische als het constructieve vlak (aluminium en glastechnologie) grote verwachtingen oproept.

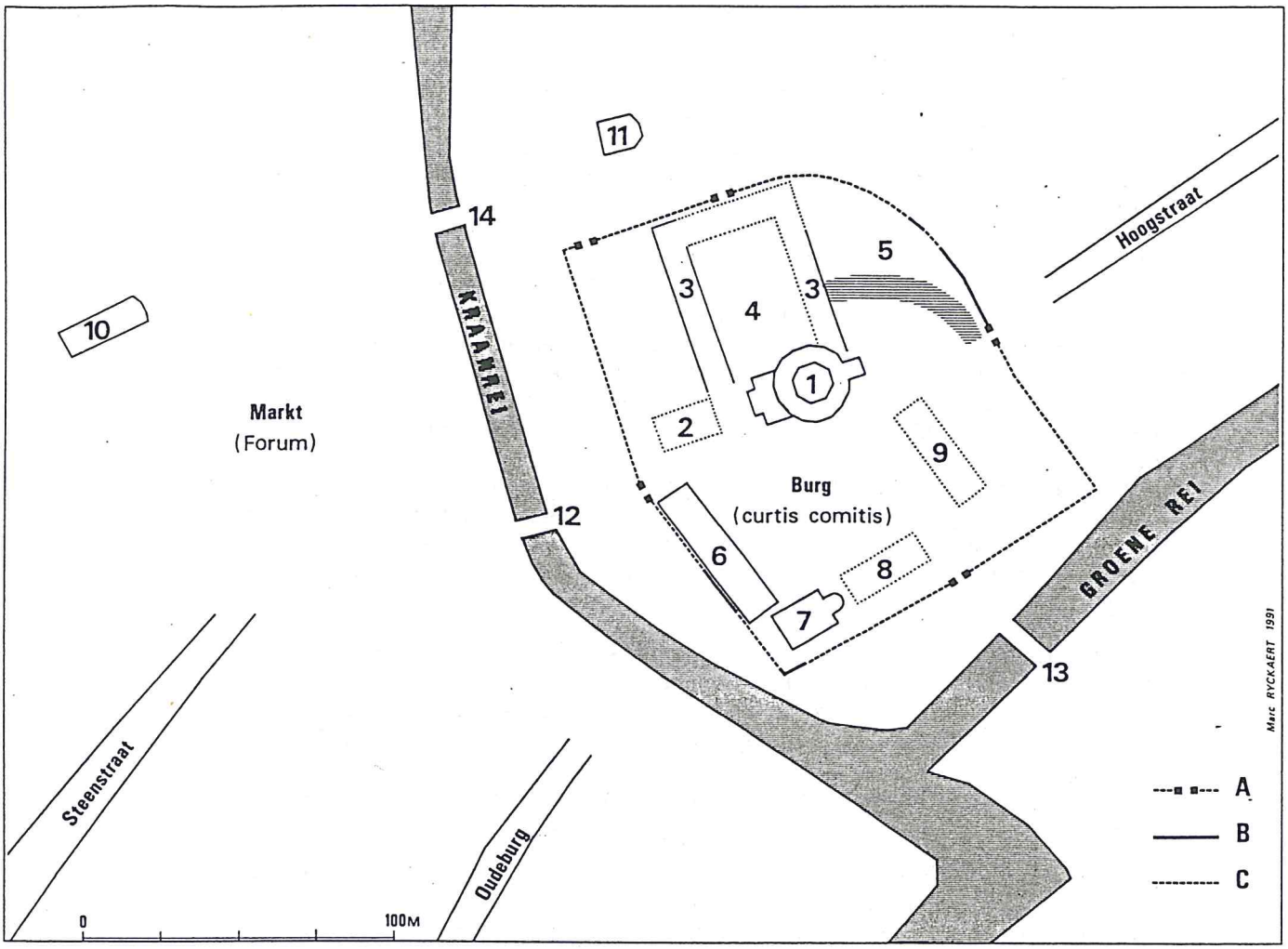
Voor de realisatie van kunst en cultuur items en evenementen in **'Brugge 2000 culturele hoofdstad van Europa'** neemt BRUGGE 2002 enkel de basishonoraria in haar begroting op. De eigenlijke financiering van het project zelf dient gerealiseerd door de inbreng van culturele sponsors uit het bedrijfsleven. Het architectuurpaviljoen wordt voorlopig begroot op ± 20 miljoen BEF. ARCHIPEL wenst hiervoor in de eerste plaats beroep te doen op de aluminiumindustrie in joint venture met de glasindustrie, en de electronische industrie.

De redenen hiervoor liggen voor de hand. Het paviljoen is méér dan een architecturaal, cultureel statement, het is tevens een uitdaging aan de industriële know-how. Het paviljoen wordt volledig opgetrokken in een aluminium honingraat-constructie die de aluminiumindustrie voor een techtonische uitdaging stelt en door zijn innovatief karakter een nieuwe materiaaltoepassing introduceert. Ook de glasindustrie wordt in dit paviljoen voor uitdagingen gebracht in de volledig uit glas opgebouwde vloer- en dakconstructie. De ovalen 'pastilles' die de constructie stabiliteit verlenen zijn tevens mogelijke dragers van electronische media of projectievlakken waardoor het paviljoen ook 's avonds een ongekende beeldenstroom kan genereren.

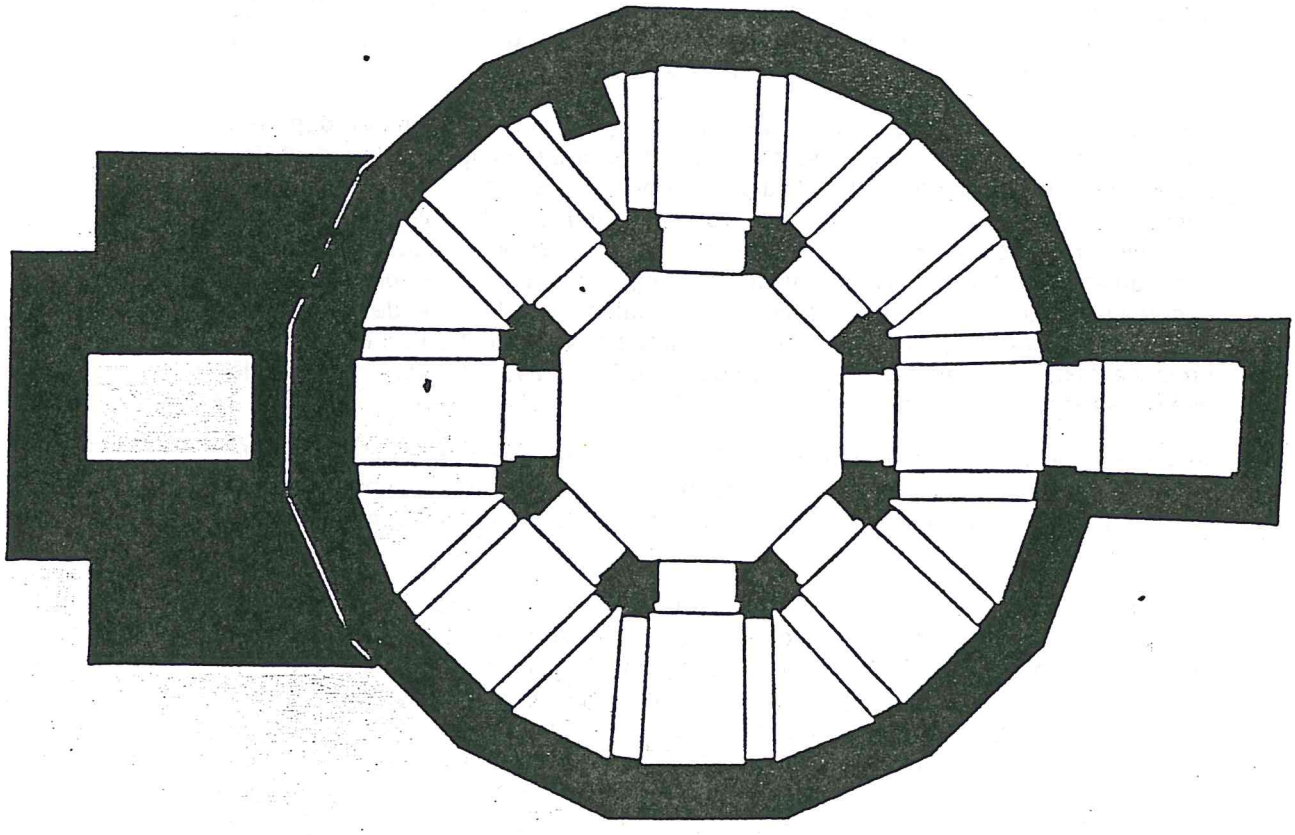
ARCHIPEL wenst daarom aan BRUGGE 2002 één hoofdsponsor (of enkele hoofdsponsors) voor te stellen die deze architecturale, culturele en industriële uitdaging kunnen financieren en hun know-how bij de uitvoering ervan kunnen inbrengen.

De weerklank voor het sponsorend bedrijf (of bedrijven) zal ongetwijfeld groot zijn. Dit paviljoen zou door zijn grensverleggende kwaliteiten wel eens de weerklank kunnen krijgen die het Barcelona paviljoen van Mies in 1929 ooit kreeg in het begin van de 20ste eeuw. Het wordt niet alleen het opvallend trefpunt van het cultureel evenement Brugge 2002, maar de wijze waarop een van 's werelds visionaire toparchitecten hier in Brugge grenzen verlegt, zal ongetwijfeld brede internationale weerklank krijgen en in de media, die de wereld tot een dorp maken, snel de status van een 'icoon' krijgen. Wij dagen de industrie uit zich hiermee te verbinden.

Marc Felix

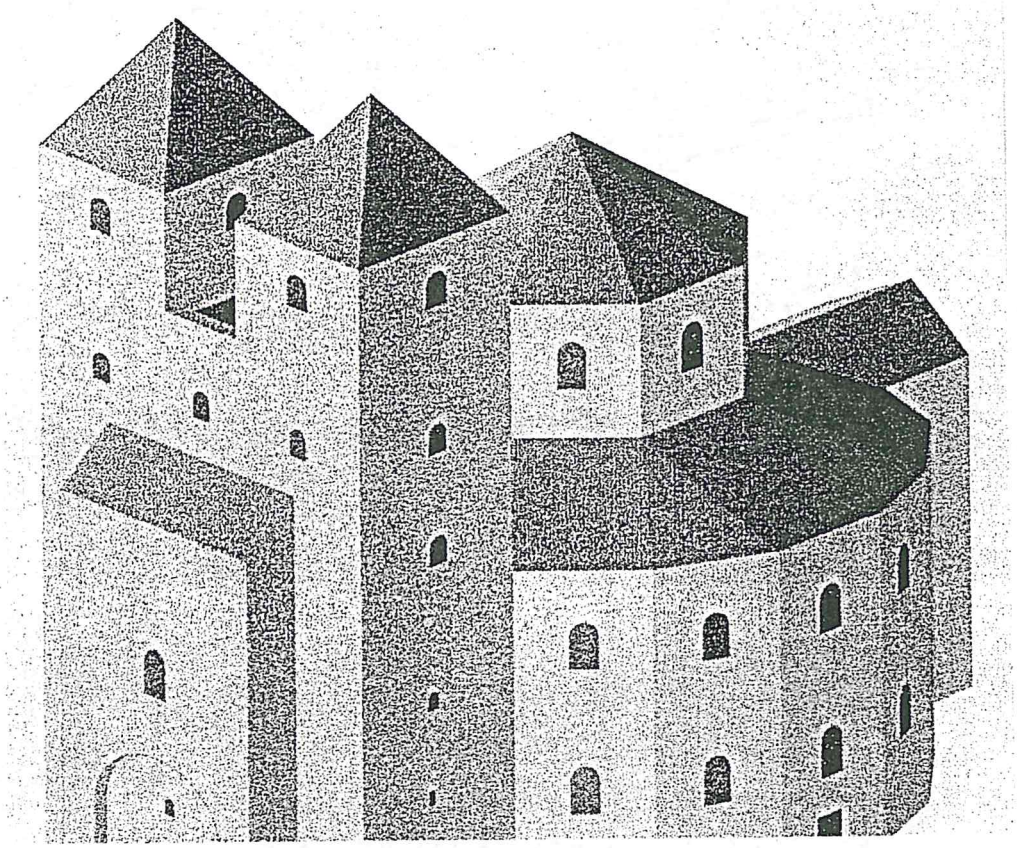


Het castrum van Brugge in het midden van de 12de eeuw.



BOUWSITE VAN 1000 TOT 2002

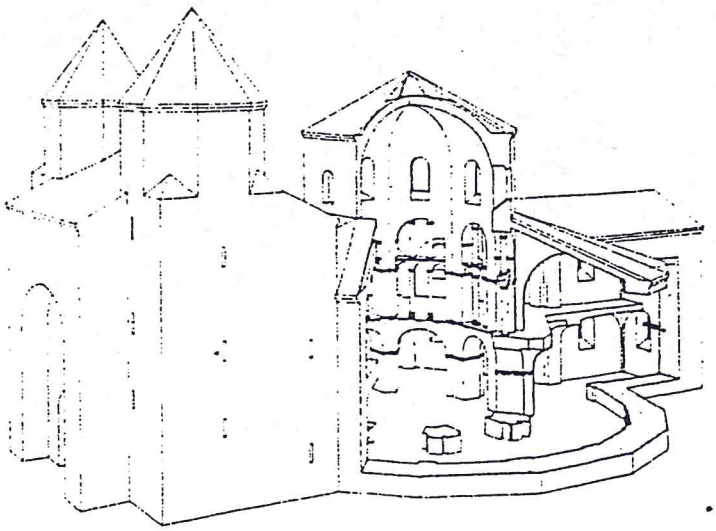
Brugge ontstond op de Brug.
In de 10e eeuw werd er de Sint Donaaskerk opgetrokken. Een carolingische, pre romaanse centraal bouwwerk dat was geïnspireerd op de Paltskapel in Aken.



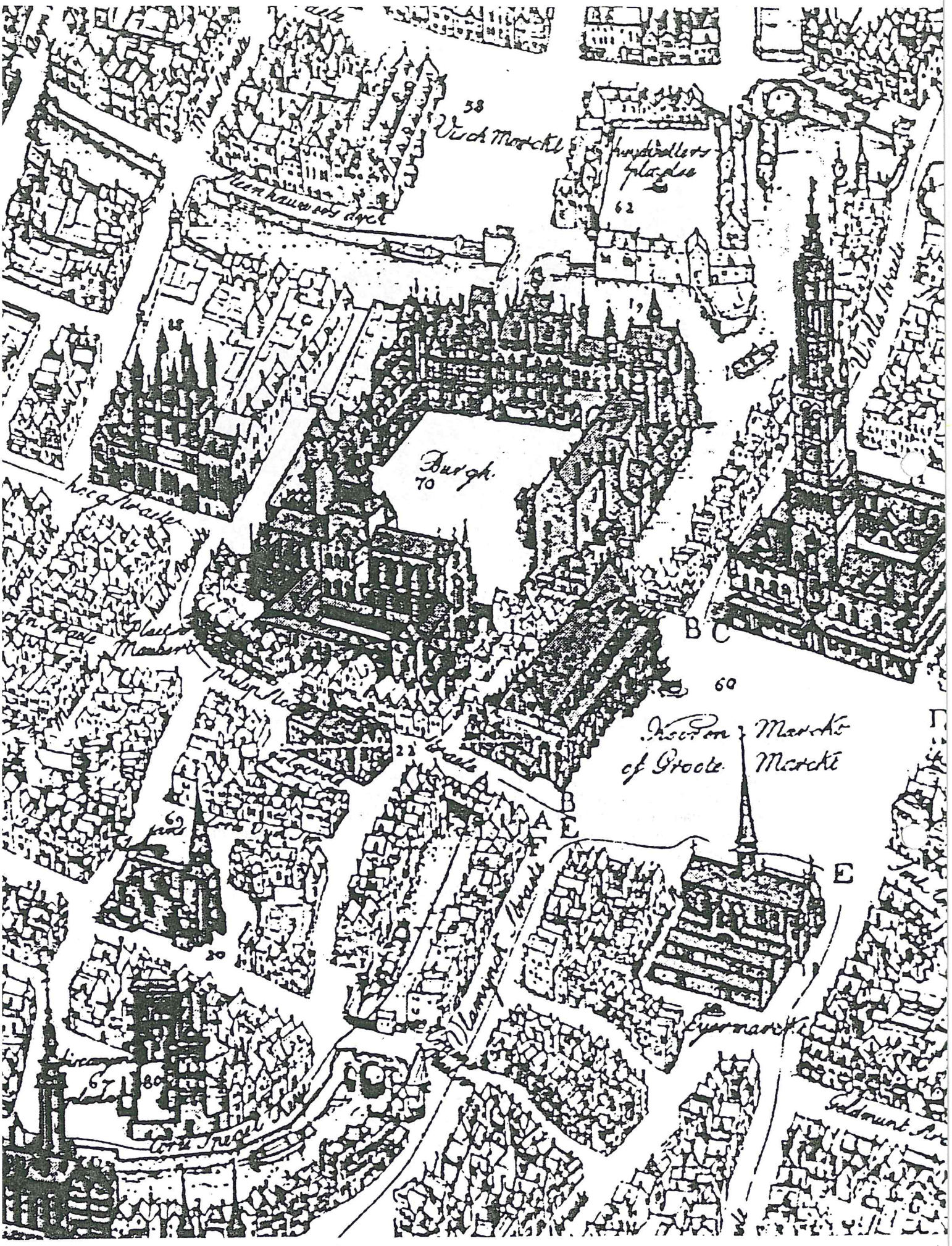
In 1000 ontwikkelde Brugge zich tot zeehaven en internationaal handelscentrum voor luxegoederen.

In het begin van de 11e eeuw kreeg de Burg haar omsluiting en reeds in het midden van de 12e eeuw had de Burg haar definitieve vorm aangenomen. De topografie van een rechthoekig centrum met een zuidelijke helft (wereldlijk – grafelijk) en een noordelijke helft (kerkelijk : St. Donaaskerk en aanhorende kapittelgebouwen).

In 1127 werd in de St. Donaas Karel de Goede vermoord (De eerste politieke moord in Vlaanderen, die overigens een revolutionair klimaat in de stad veroorzaakte).

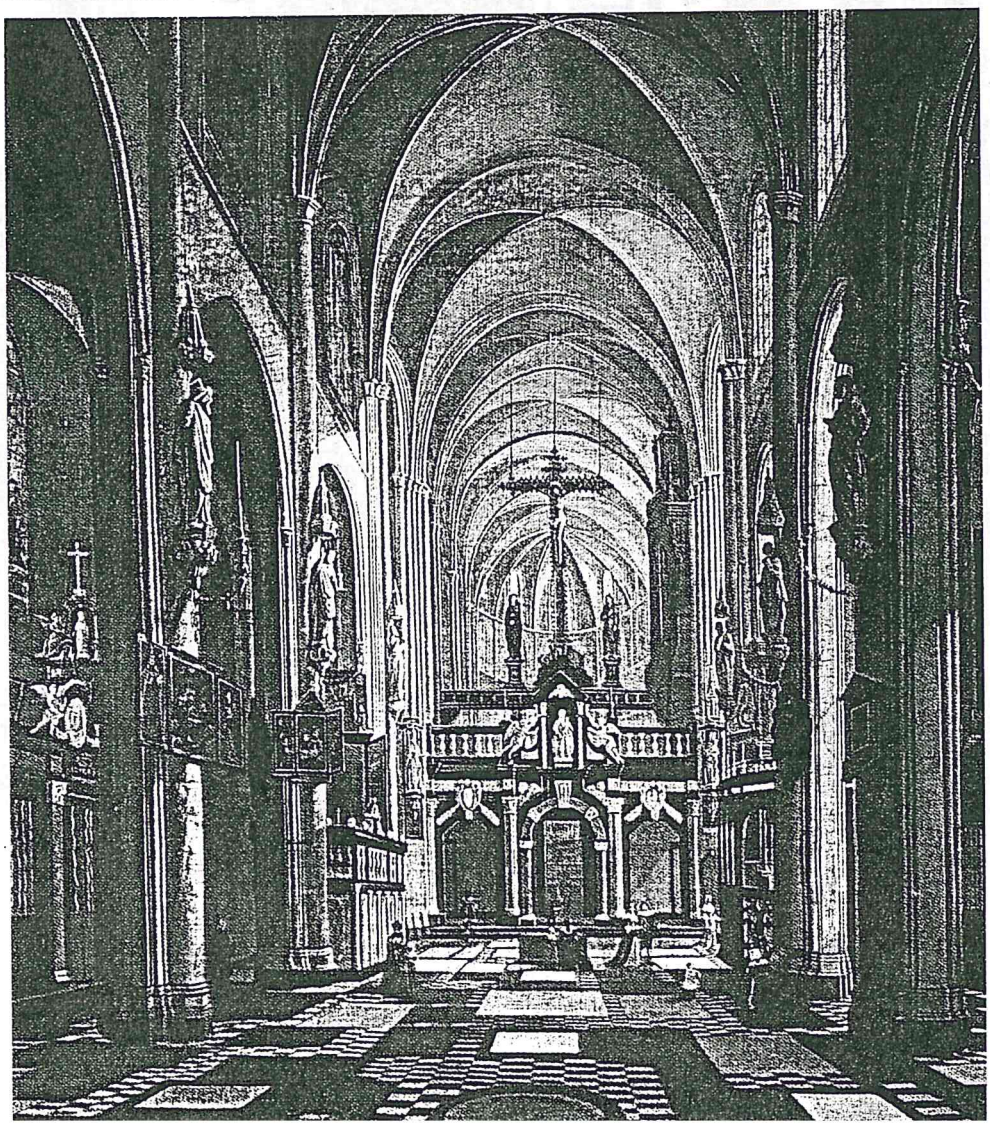


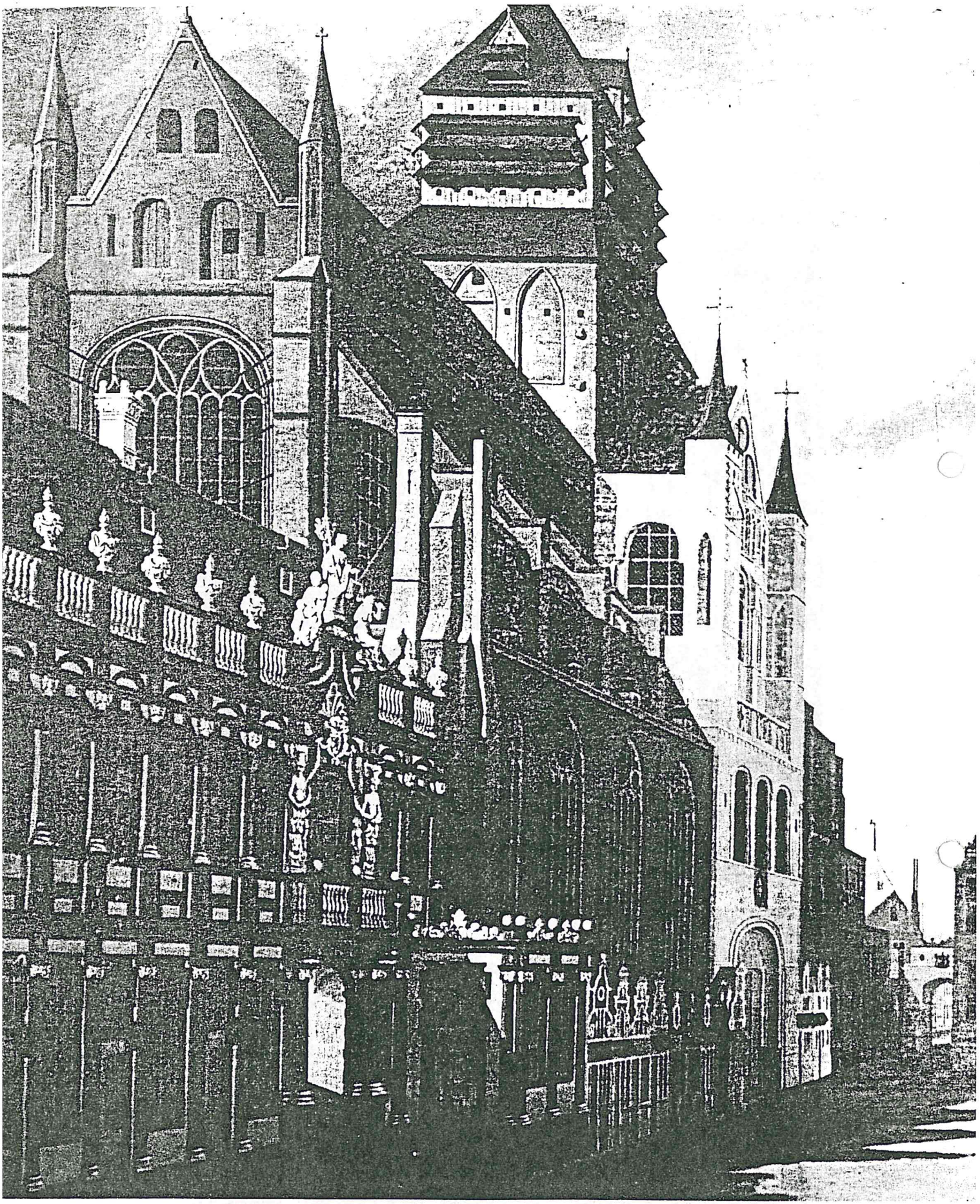
(Uit : Brugge her-zien) Opengewerkte reconstructietekening van de oorspronkelijke Sint-Donaaskerk op de Burg

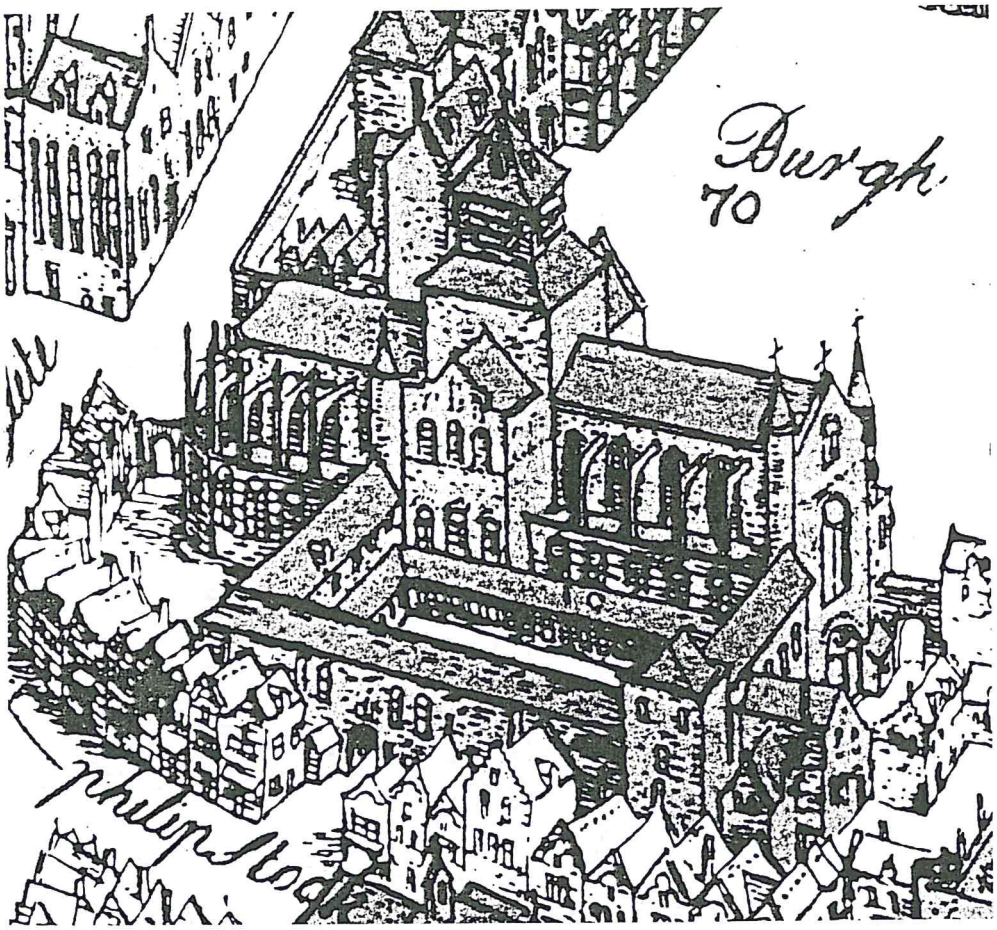

58
Vee Marckt
Hoy distillers
plaetse
62
Burgh.
70
B C
60
Meerom
of Groote
Marckt
A
E
E

In de late 12e eeuw werd de St. Donaaskerk vervangen door een romaans kerkgebouw. In de 14e eeuw werd ze getransformeerd tot een gotische kathedraal die de site domineerde. De Sint-Donaas werd het culturele en kerkelijke hart van Brugge.



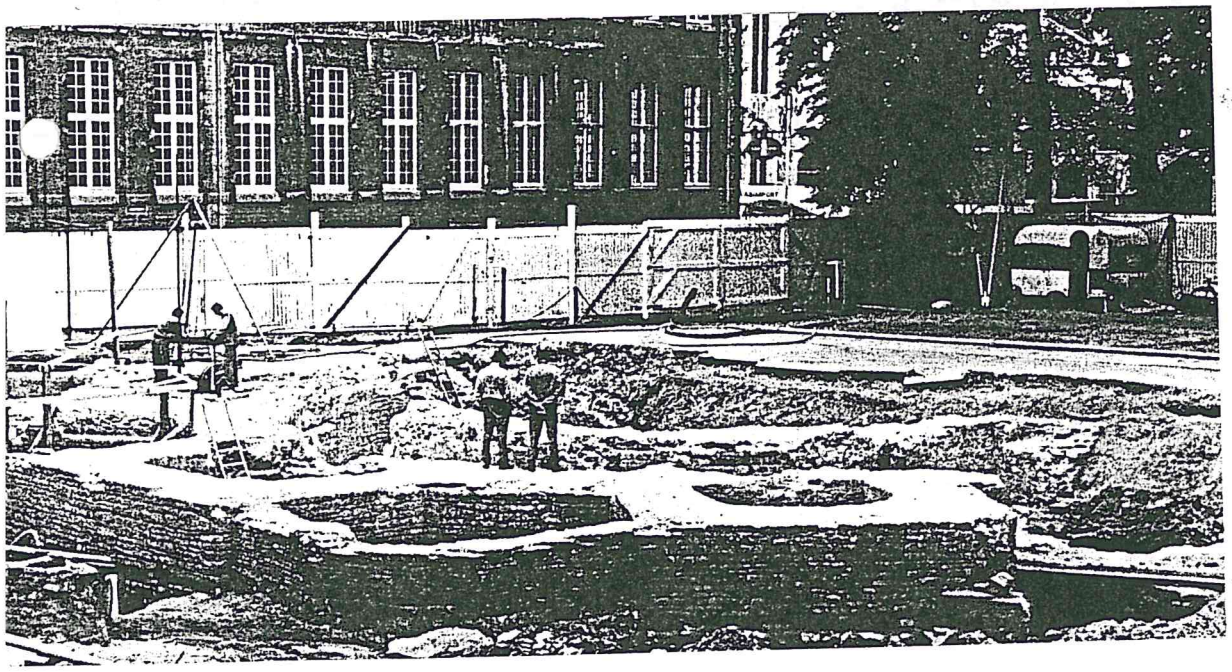


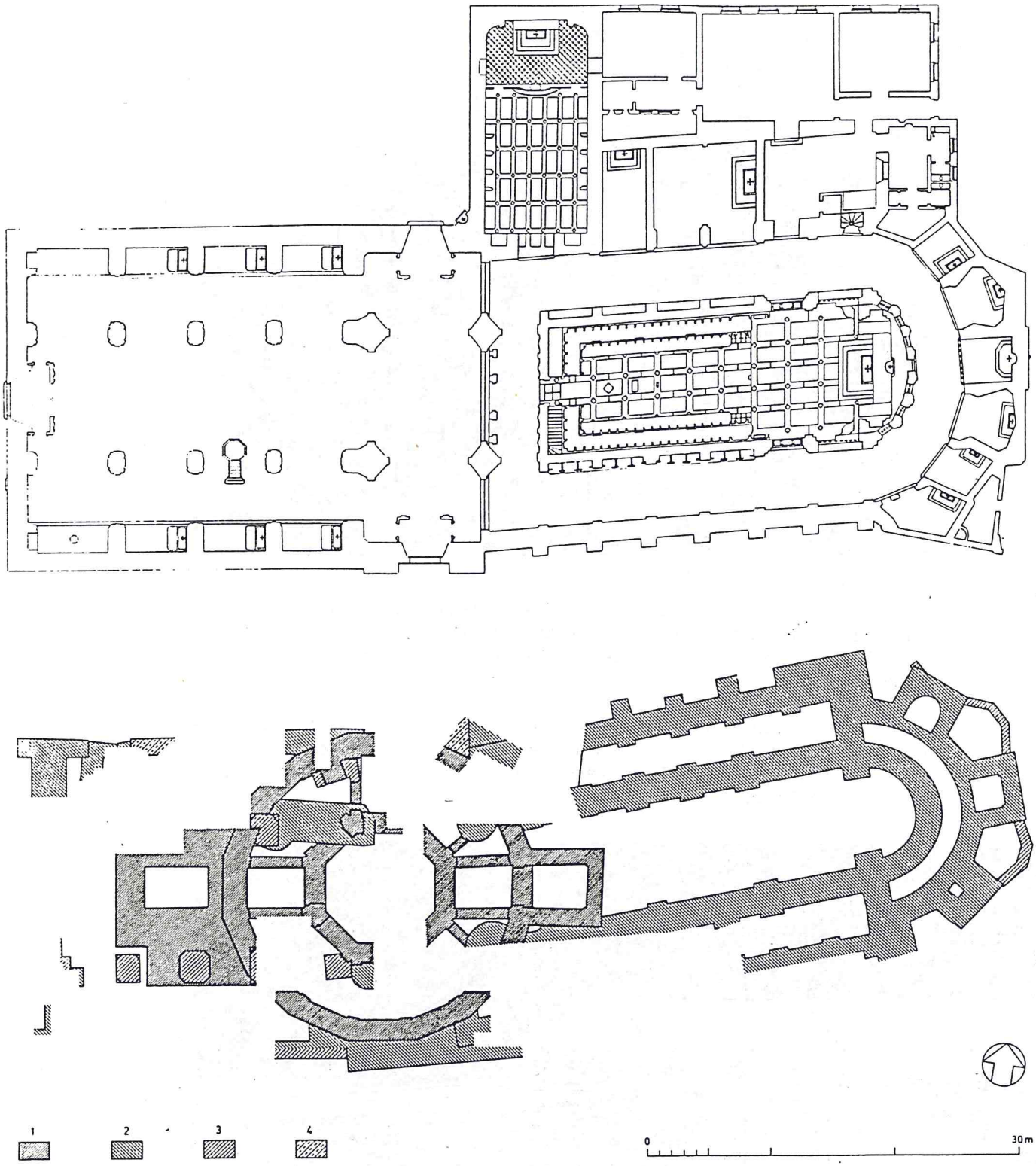




Kort na de Franse revolutie, besliste het Franse bewind over te gaan tot afbraak van de Sint Donaaskathedraal en op 4 oktober 1799 startte de sloop van de kerk. In 1807 verwierf de stad de afbraakgrond en ging over tot het planten van de (thans nog aanwezige) bomen.

In 1955 en 87-89 werden de fundamenten blootgelegd van de diverse bouwsatdia van de Sint Donaaskerk. Op het plein werden deze weer met zand opgevuld. Onder het in 1989 gebouwde Burghotel werden in de kelder de funderingen van de koorrondgang bewaard en toegankelijk gemaakt.

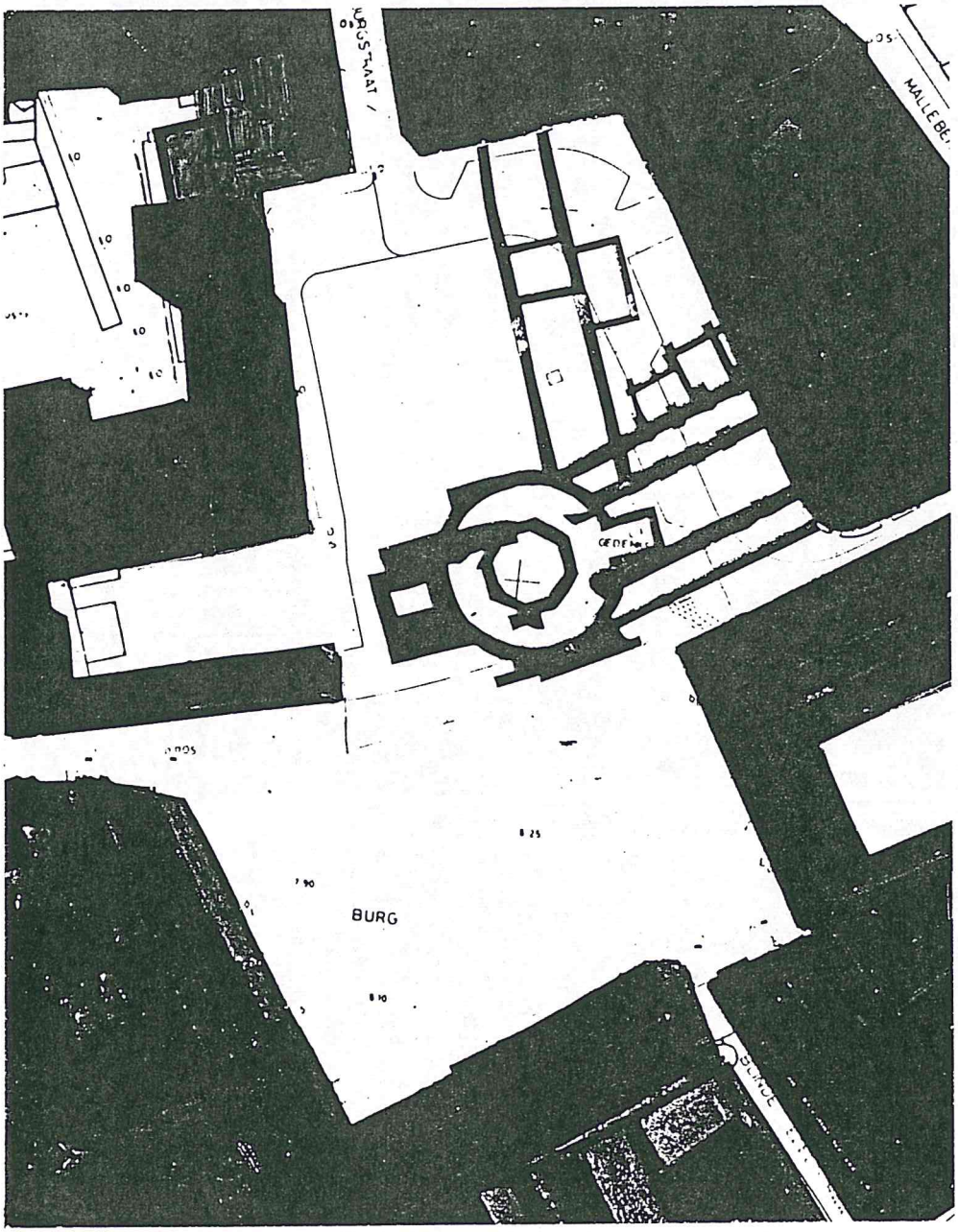




116. Grondplan naar P. de Molo (einde 18de eeuw) en algemeen plan van Sint-Donaas (verscheidene stadia) 1. Voorromaanse centraalbouw, 2. Romaanse kerk, 3. gotisch, 4. tussen voorromaans en Romaans.

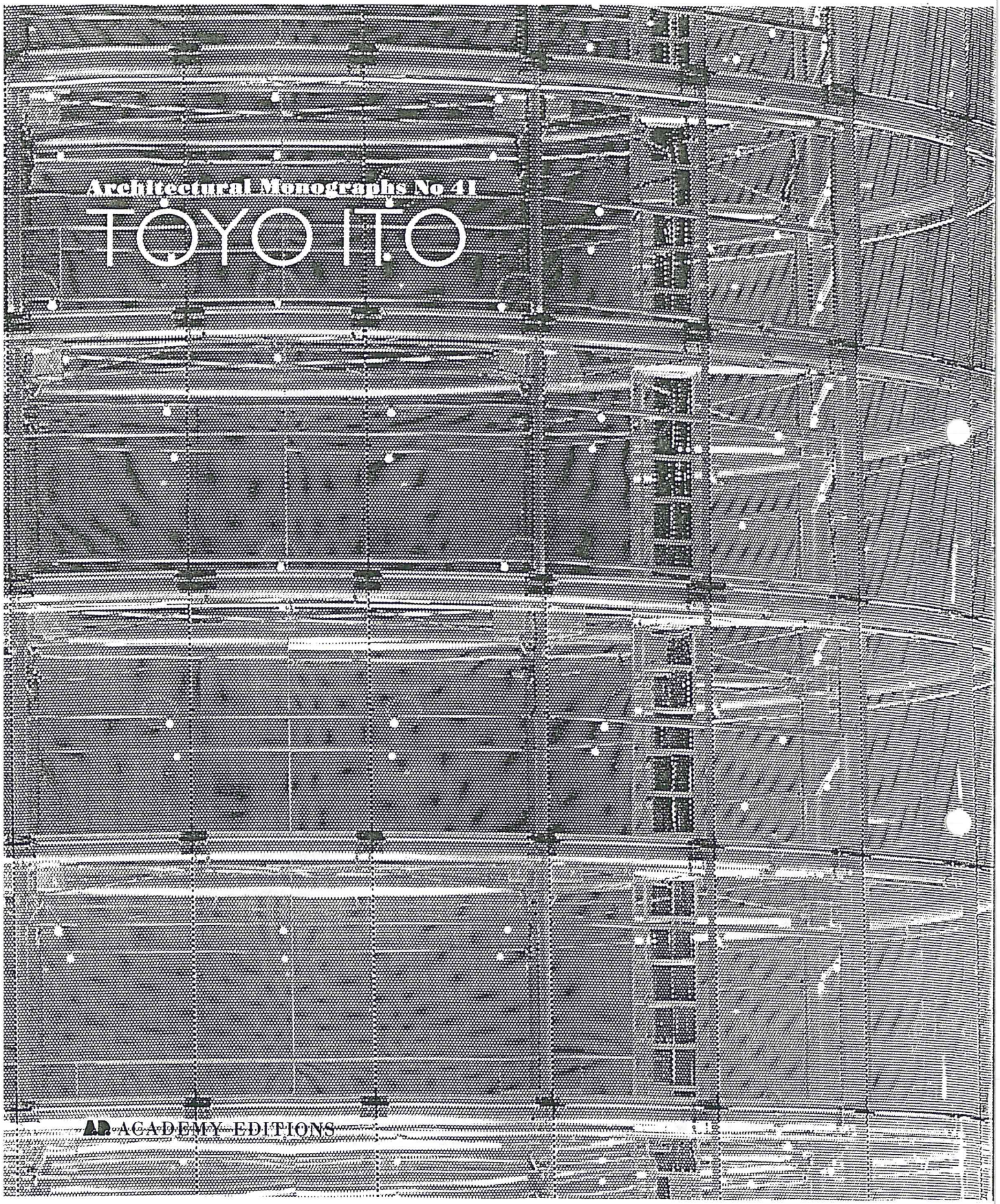
De reden waarop ARCHIPEL uitgerekend deze locatie van de vroegere St. Donaas (die 200 jaar geleden werd afgebroken) uitkoos als plek voor een paviljoen is drievoudig.

1. een soort eerherstel aan de plek waar Brugge ontstond waar één van haar belangrijkste monumenten het middeleeuwse Brugge domineerde. Vandaag een afbraakleegte onder bomen.
2. een symbolische link over 1000 jaar bouwgeschiedenis. Van carolingische pre-romaanse centraalbouw, tot een architecturaal statement in het begin van de 21ste eeuw.
3. een directe confrontatie met één van de rijkste architecturale overzichten in Vlaanderen. De Brug laat op vandaag de heterogeniteit, de veelzijdigheid en de internationale kwaliteit zien van een architectuurgeschiedenis van romaans, gotiek, renaissance over barok, rococco, neoclassicisme tot neo gotiek.
4. De 20ste eeuw is in Brugge opvallend afwezig of althans niet kwalitatief aanwezig. Met een architecturaal statement in een cultureel jaar hoopt ARCHIPEL de architectuurgeschiedenis in Brugge te ontdooien en nieuwe impulsen te geven.

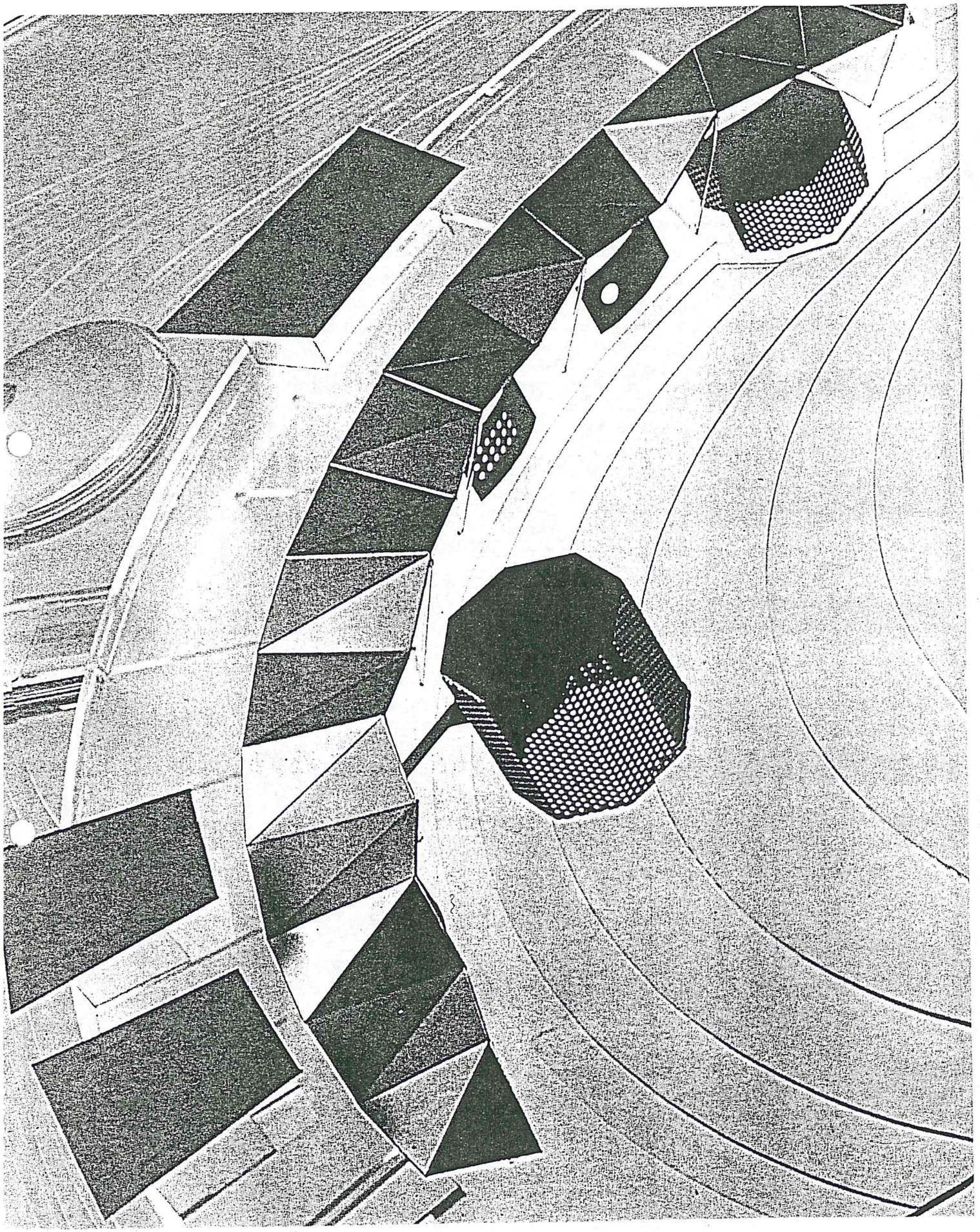


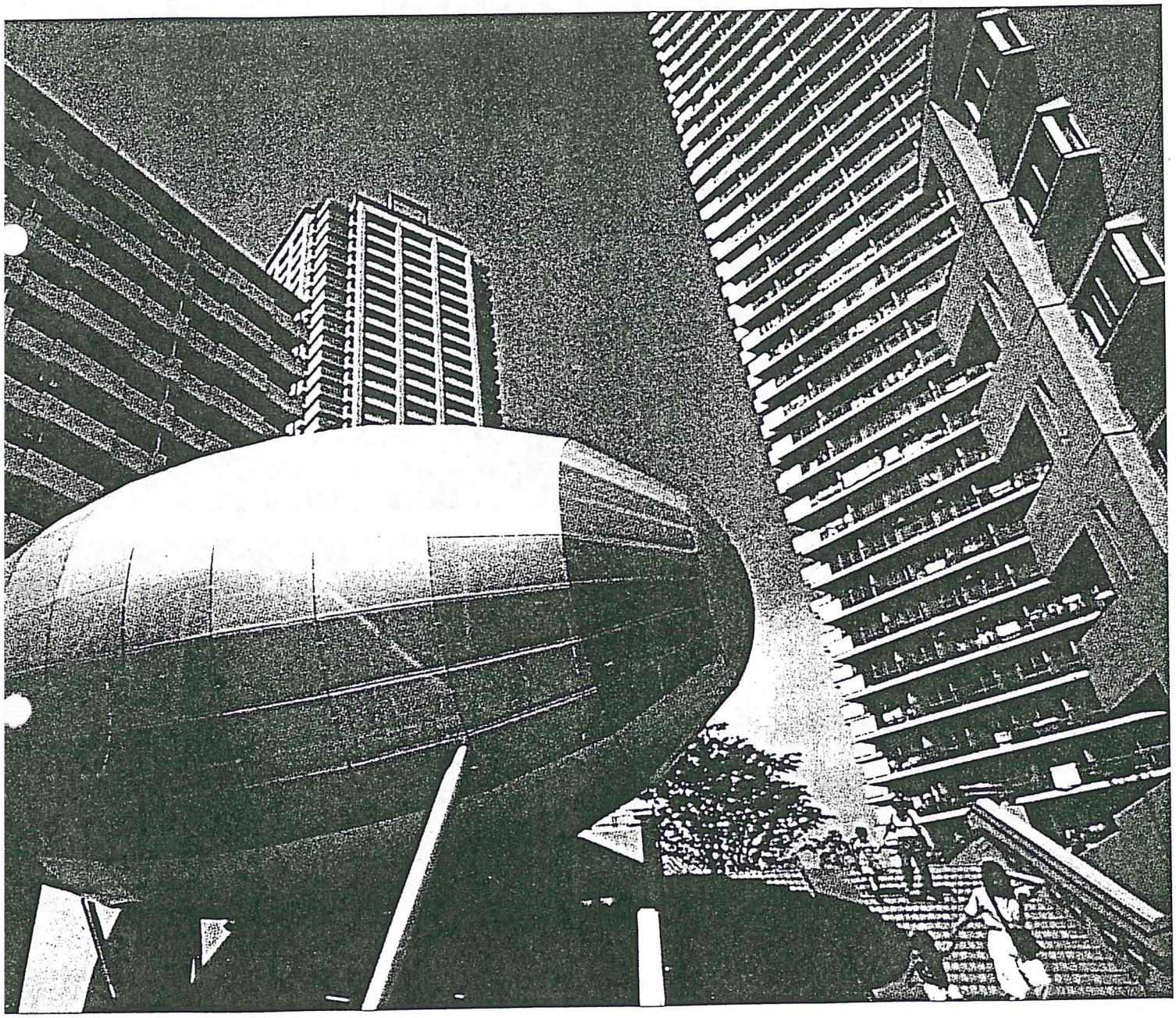
Architectural Monographs No 41

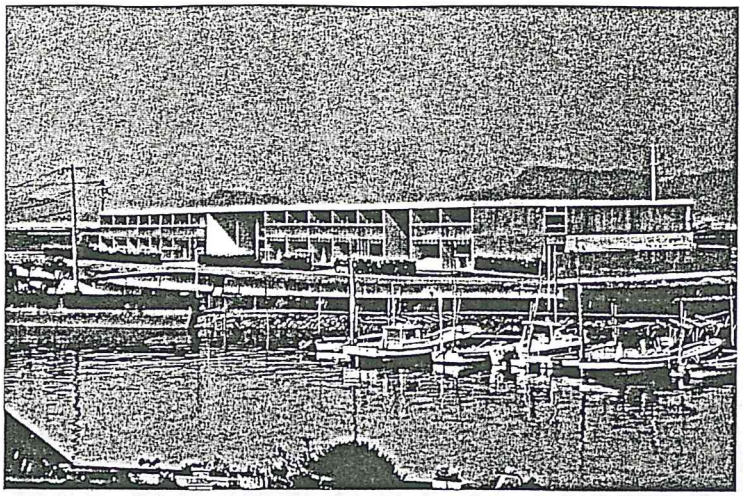
TOYO ITO

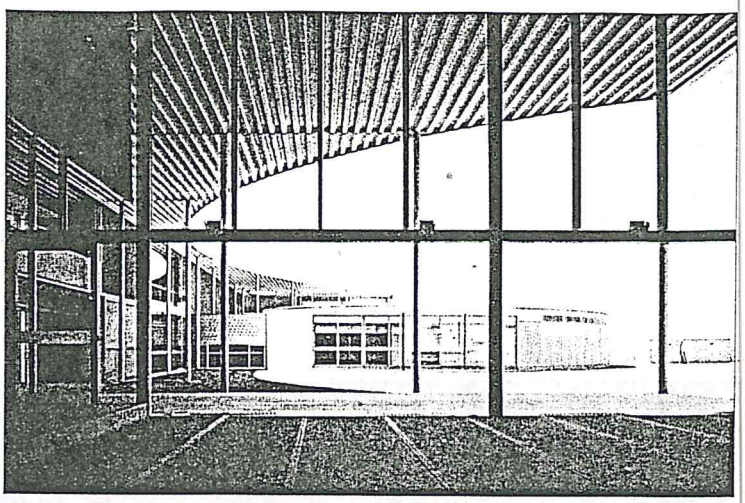


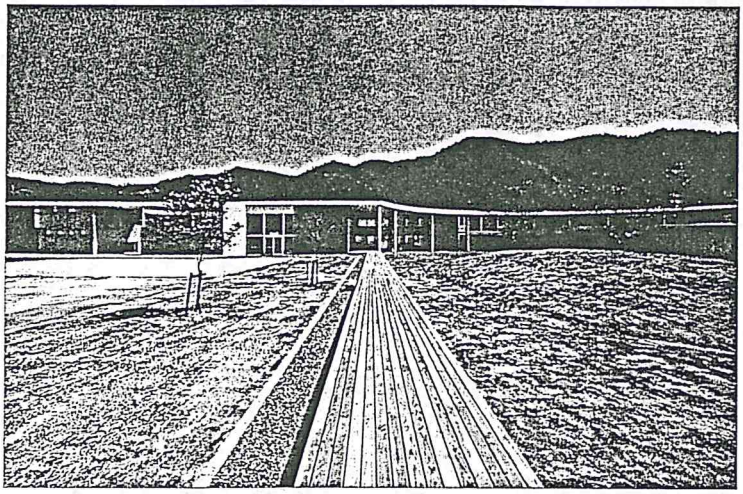
ACADEMY EDITIONS

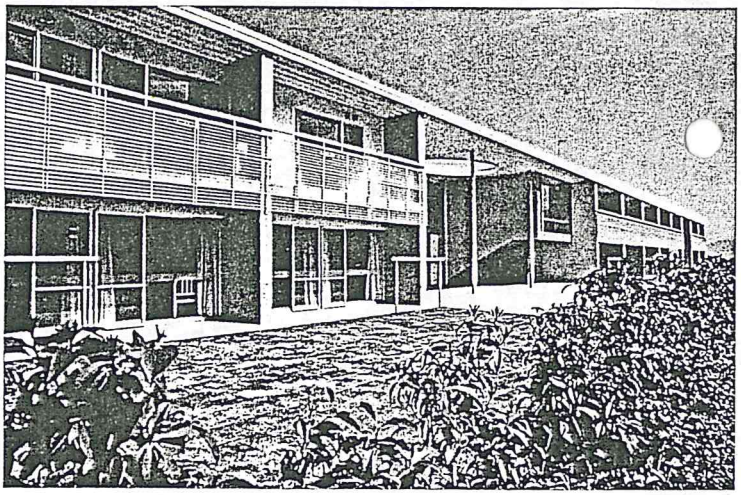


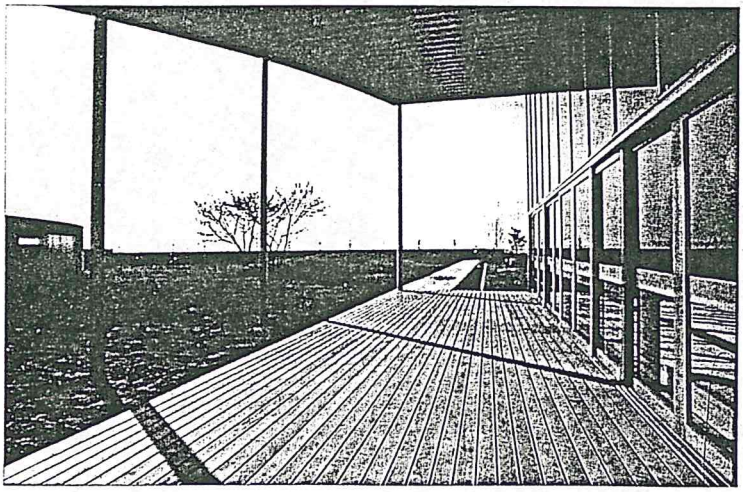


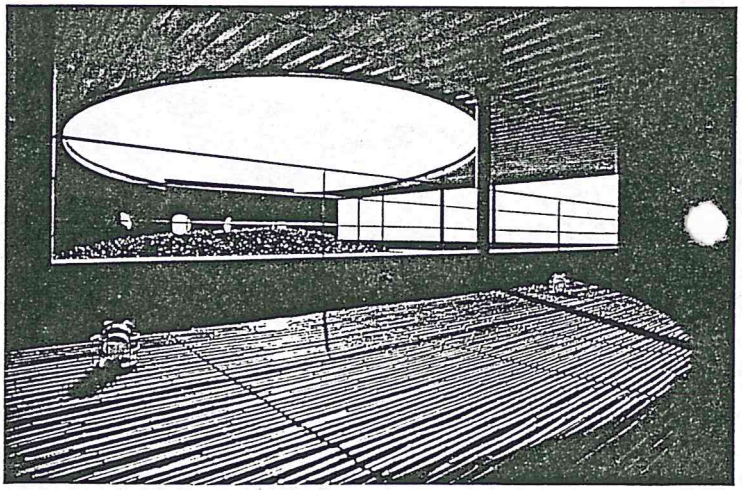




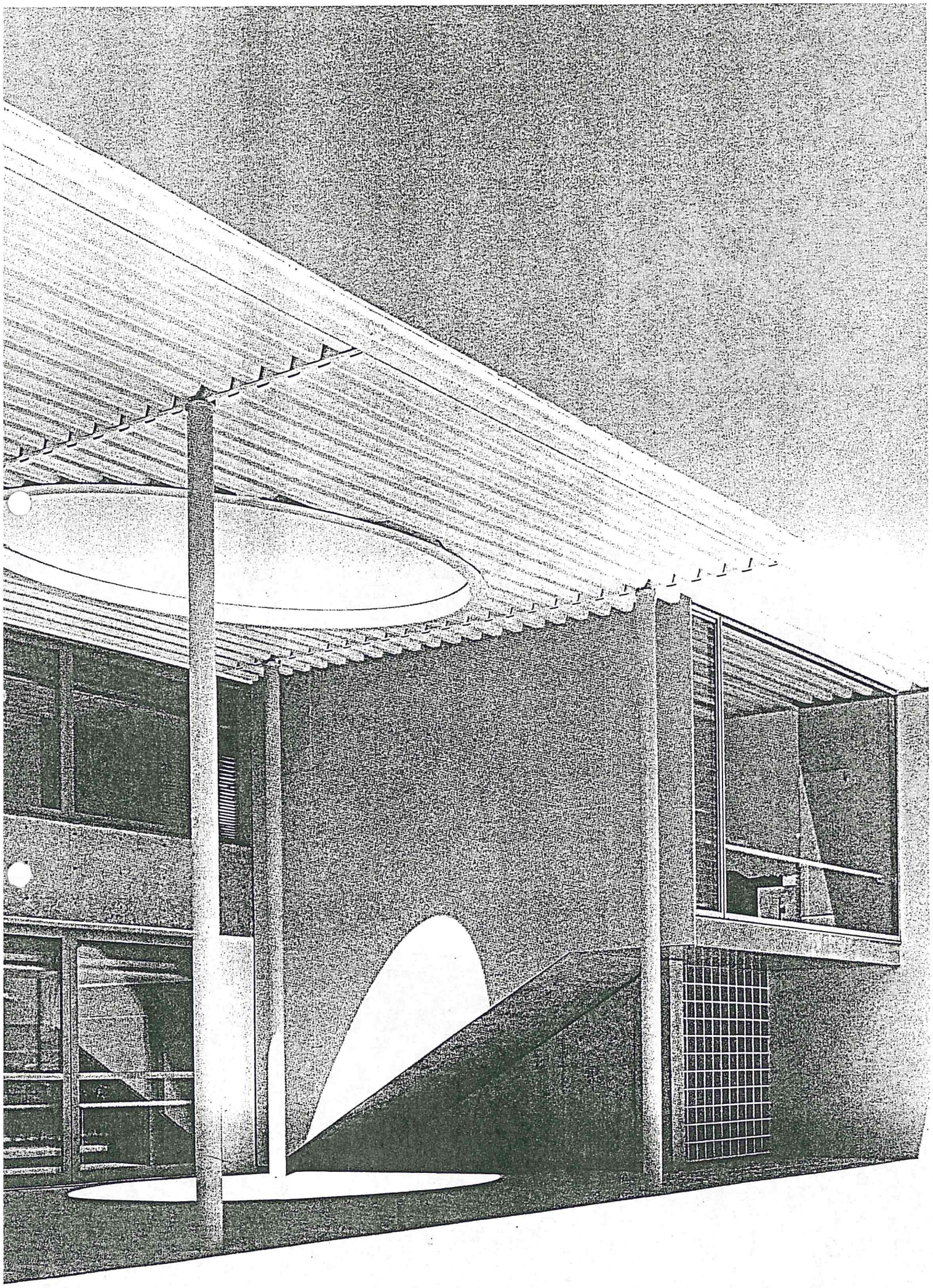


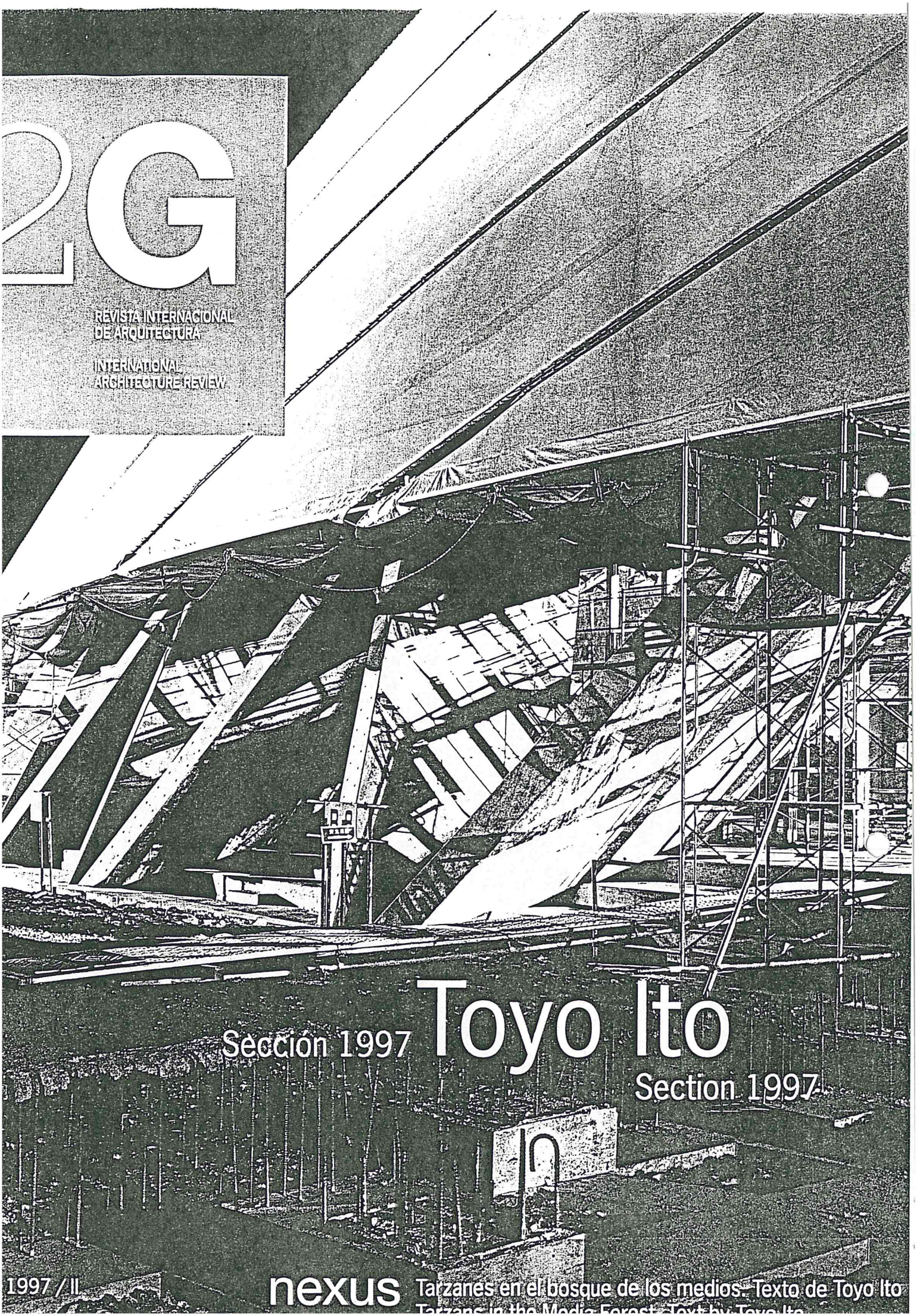


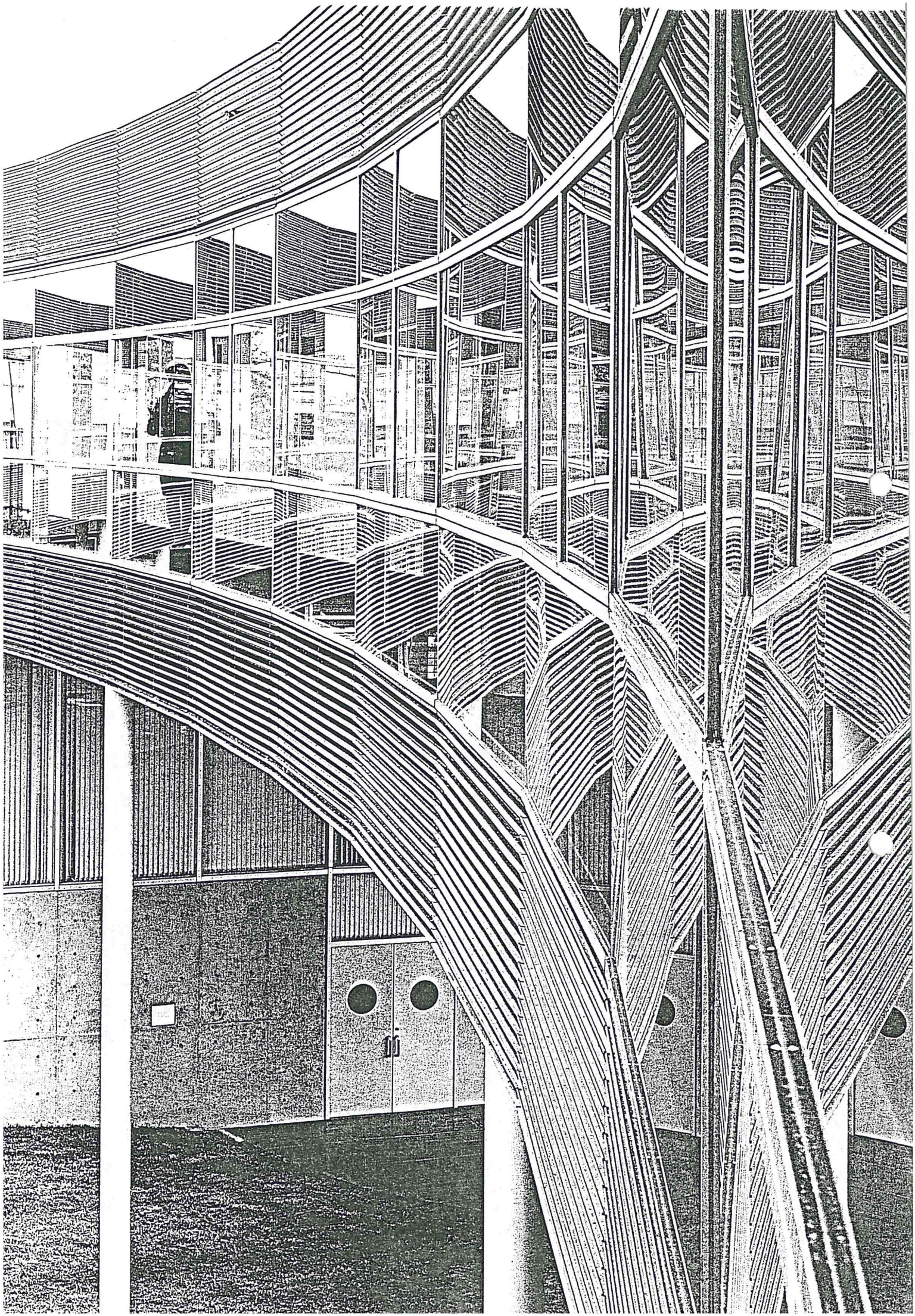


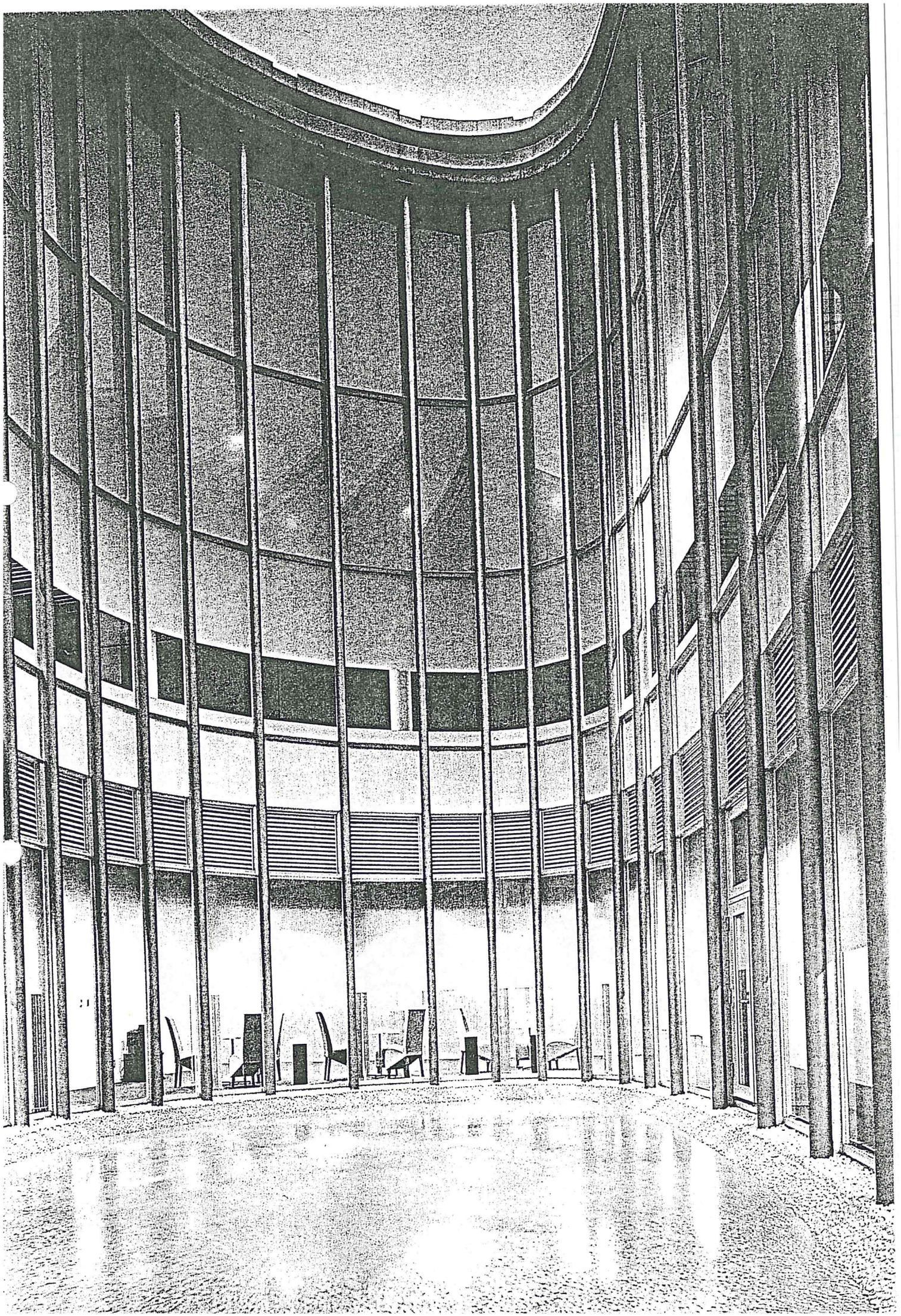


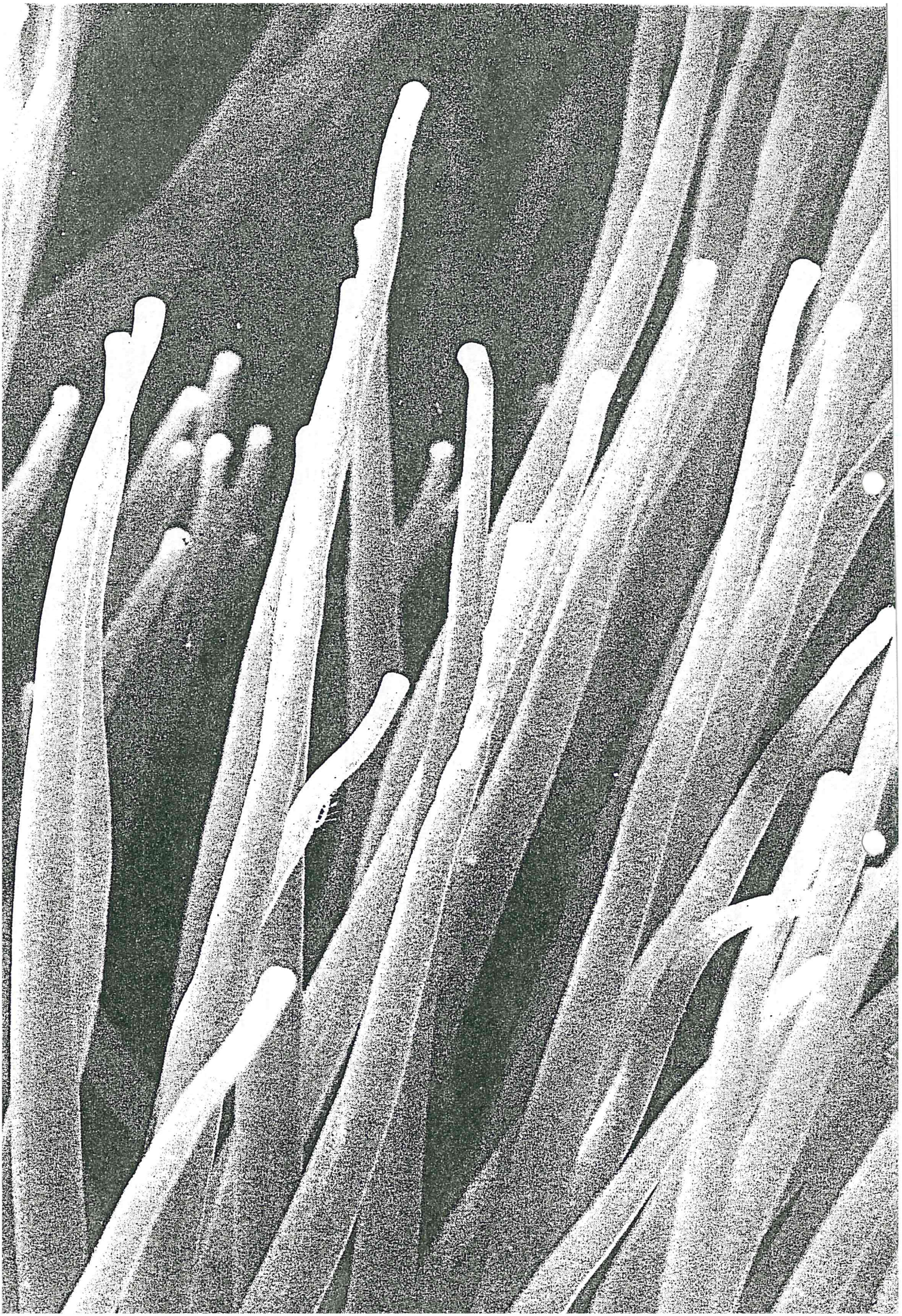
OPPOSITE, FROM ABOVE: Floor plans for first and ground floors; elevation

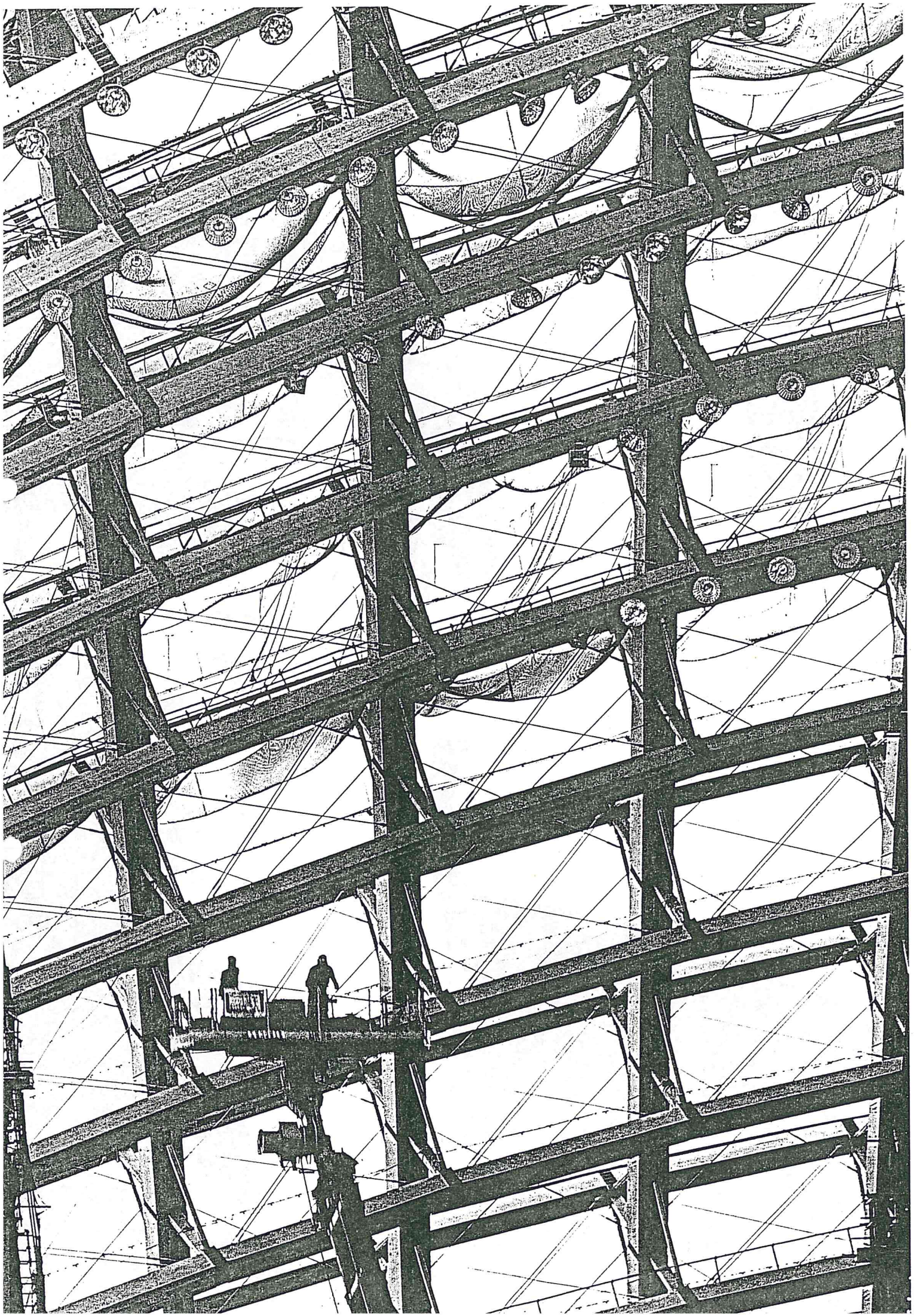



2G
REVISTA INTERNACIONAL DE ARQUITECTURA
INTERNATIONAL ARCHITECTURE REVIEW
Sección 1997 Toyo Ito
Section 1997
1997 / II
nexus Tarzanes en el bosque de los medios. Texto de Toyo Ito
Tarzans in the Media Forest. Text by Toyo Ito









El croquis

1986 1995

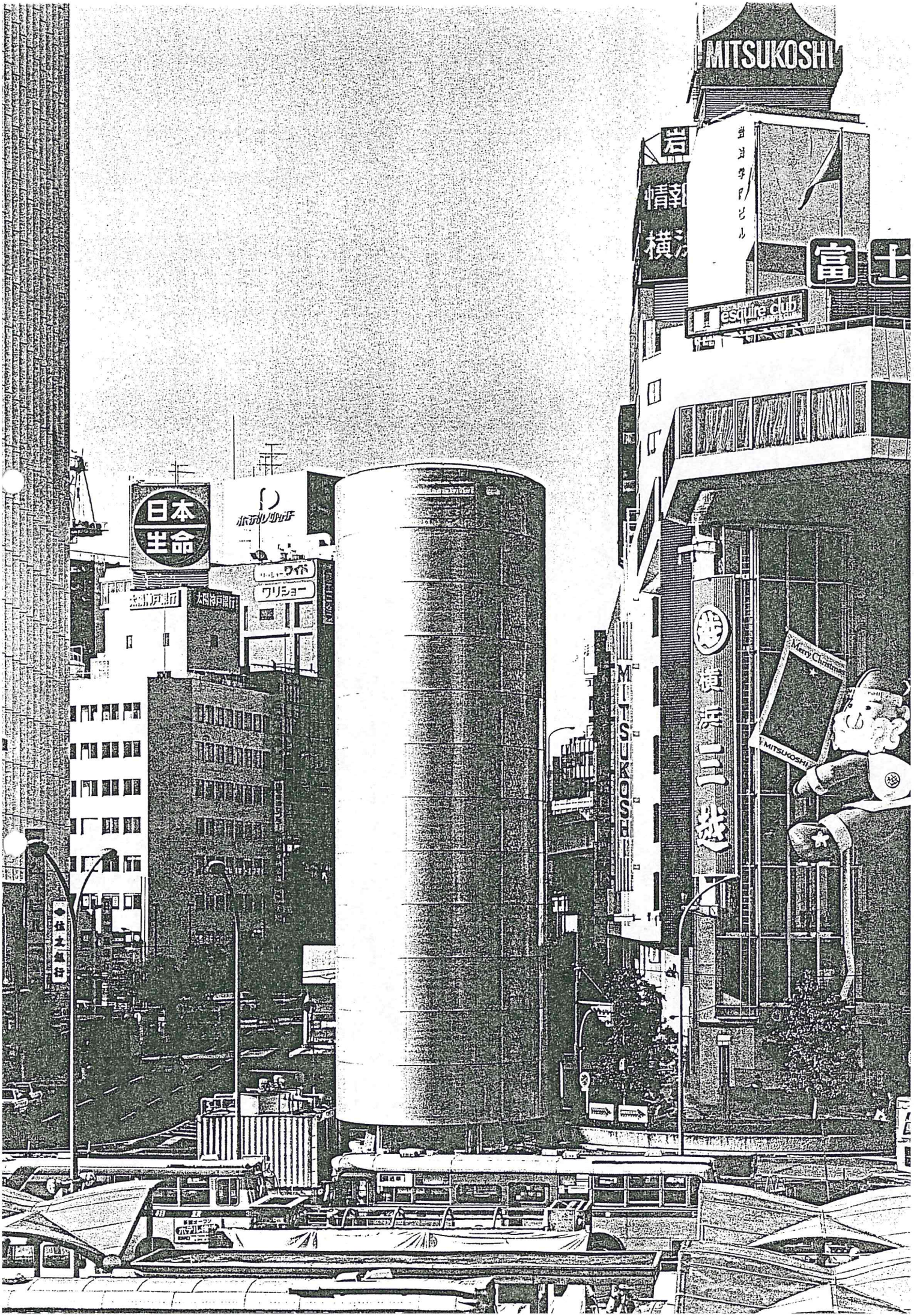
toyo ito

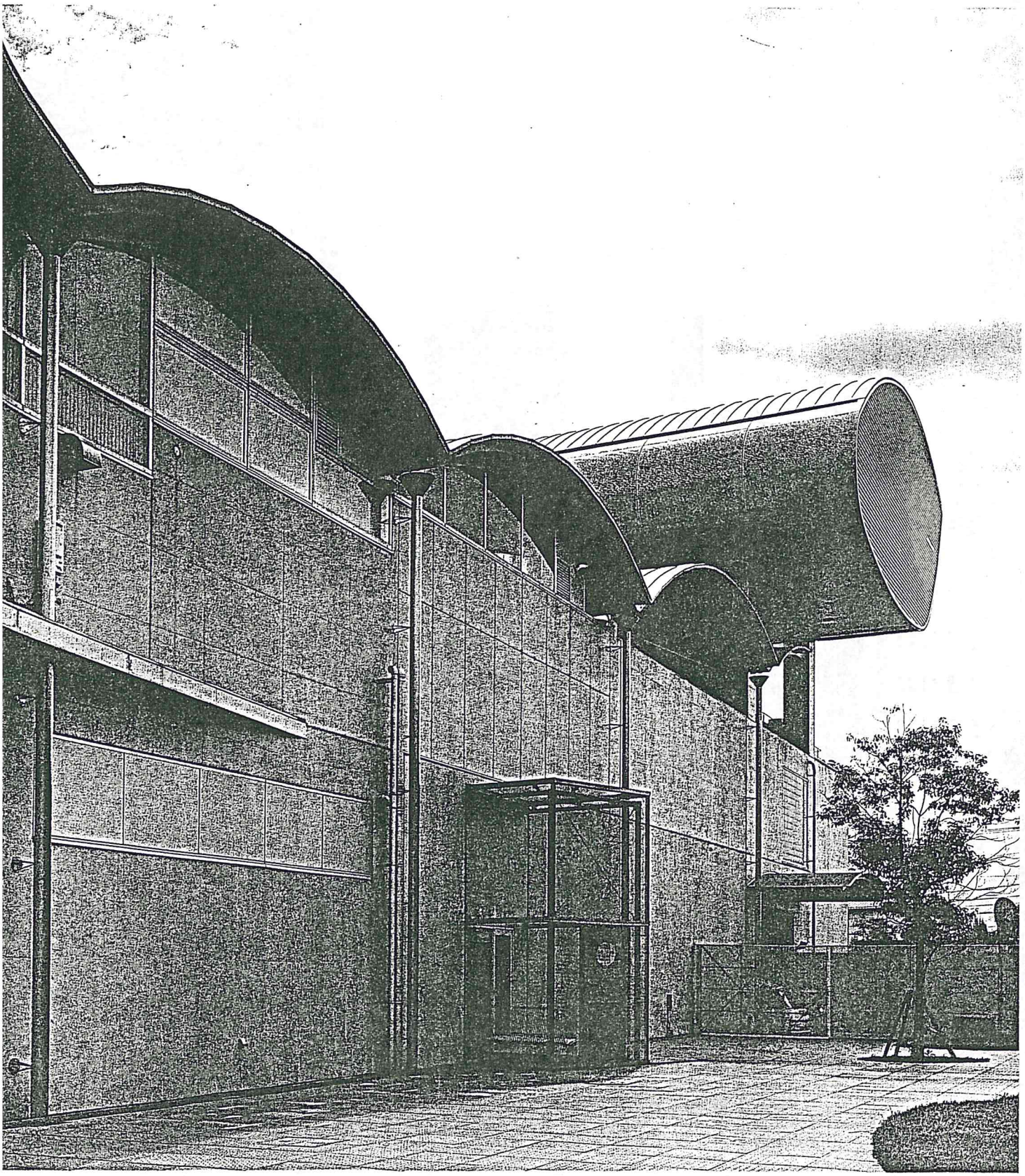


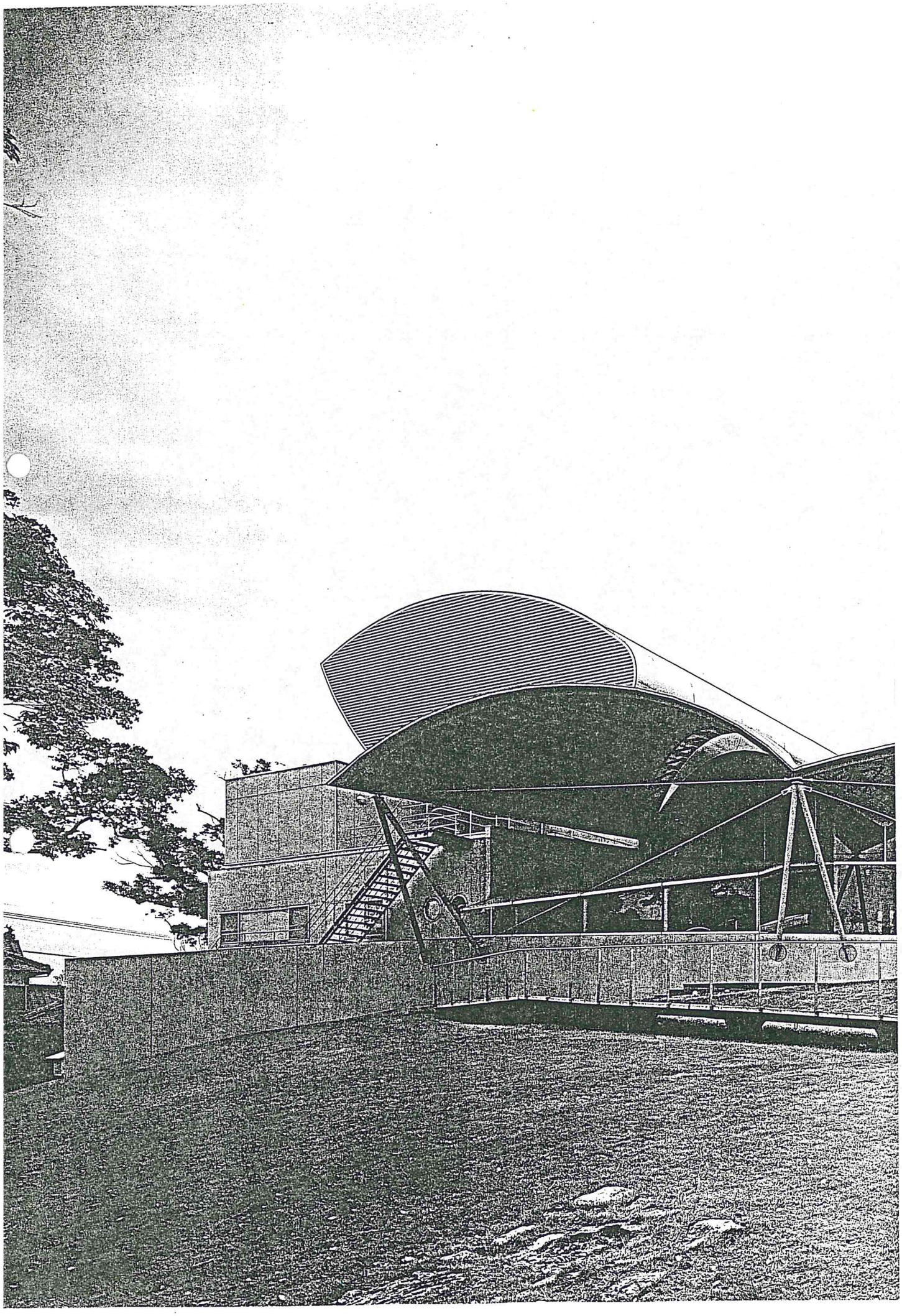
9 770212 568001 00071

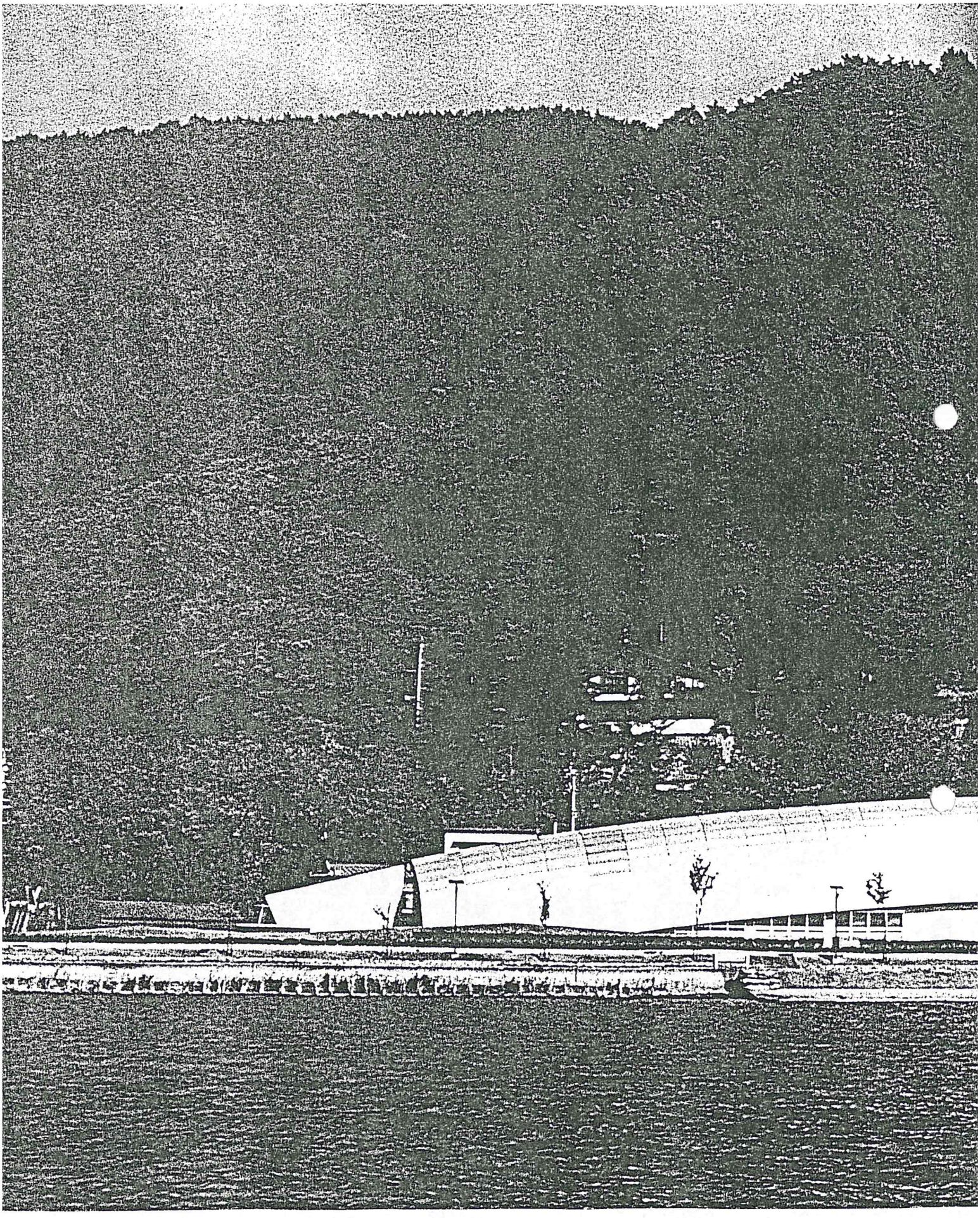
71

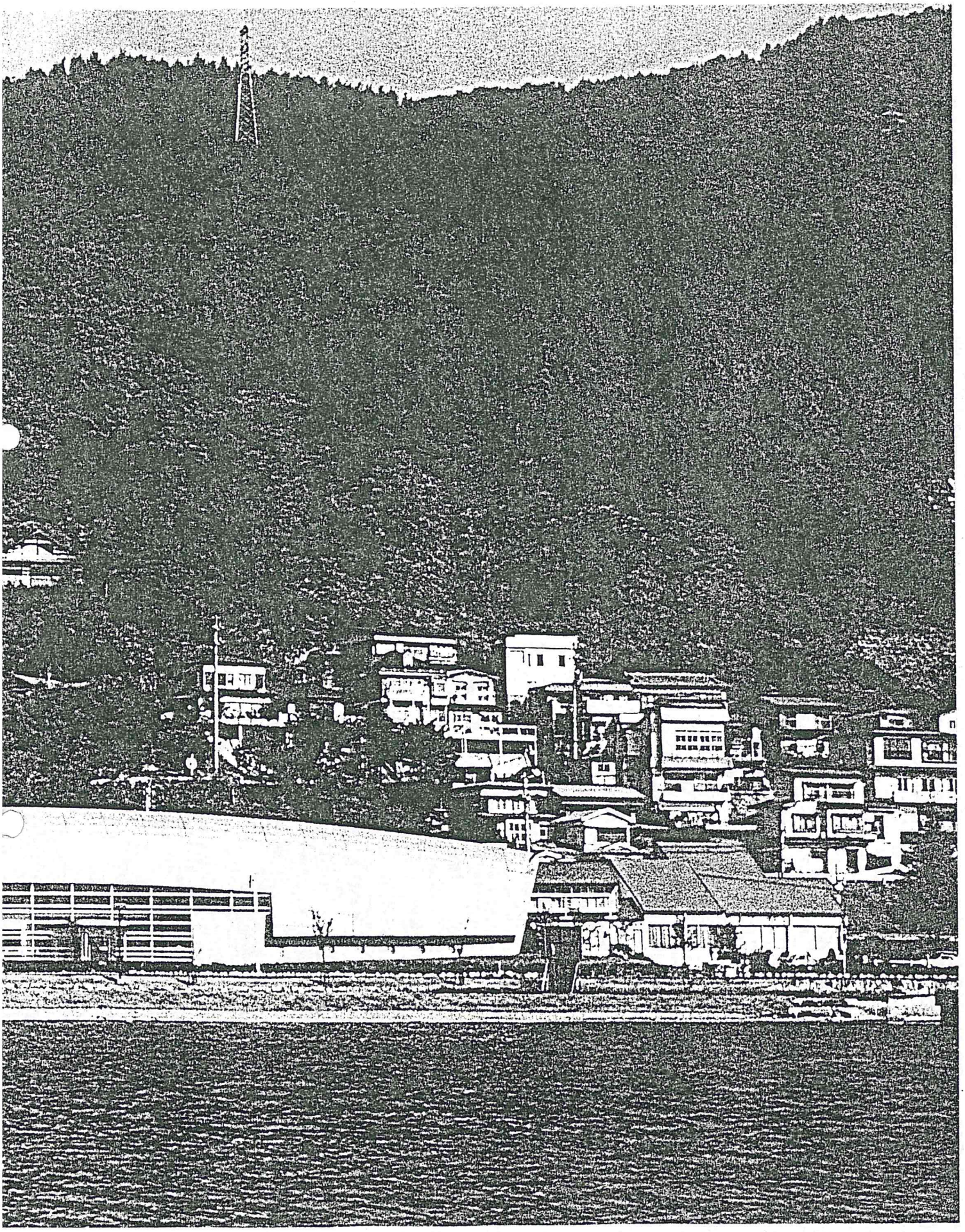
año XIV 4.300 ptas iva incluido madrid 1995


MITSUKOSHI
富士
esquire club
日本生命
ホテルリッチ
ワイド
ワリショー
MITSUKOSHI
横浜三越
Merry Christmas
MITSUKOSHI

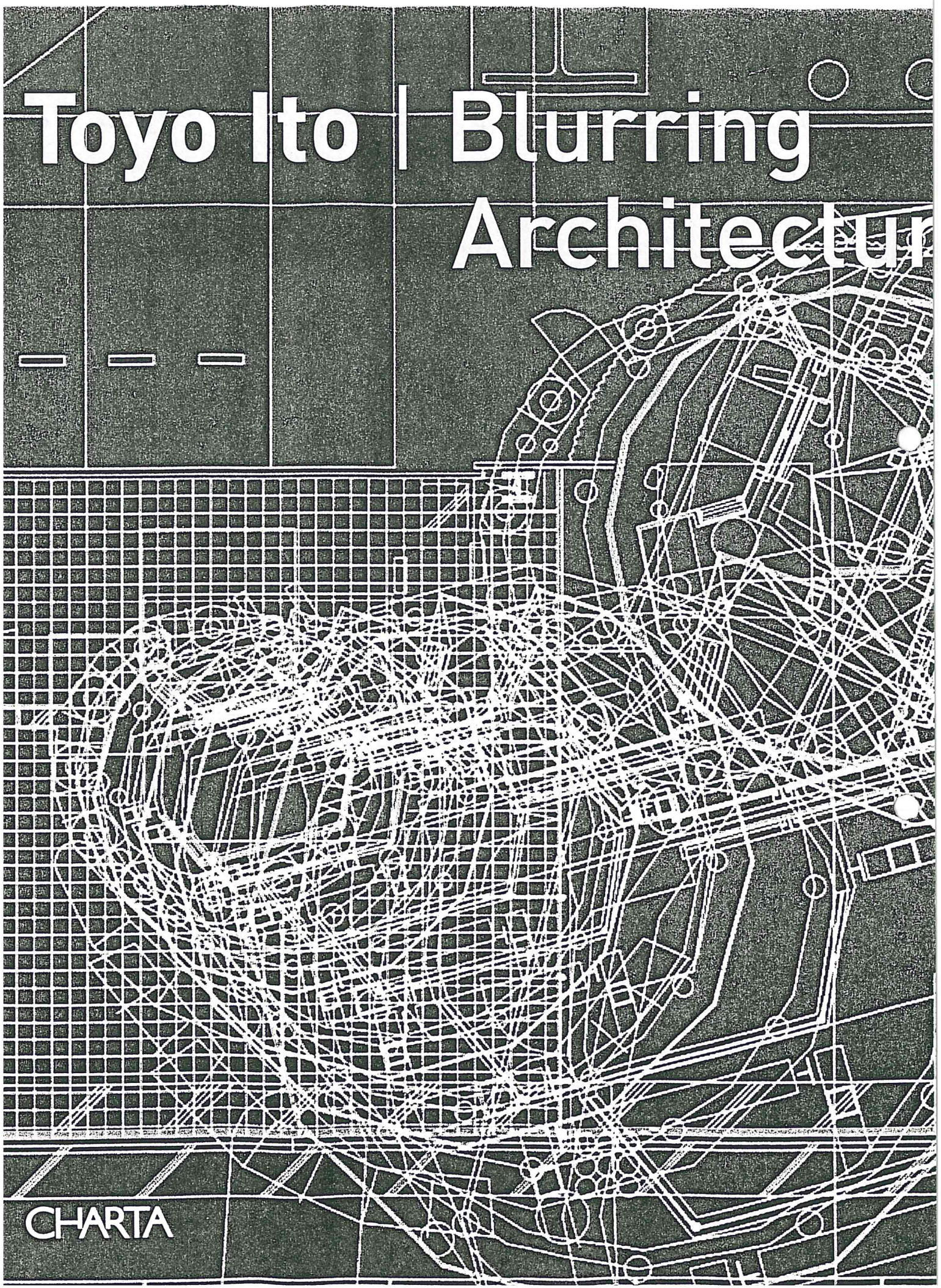




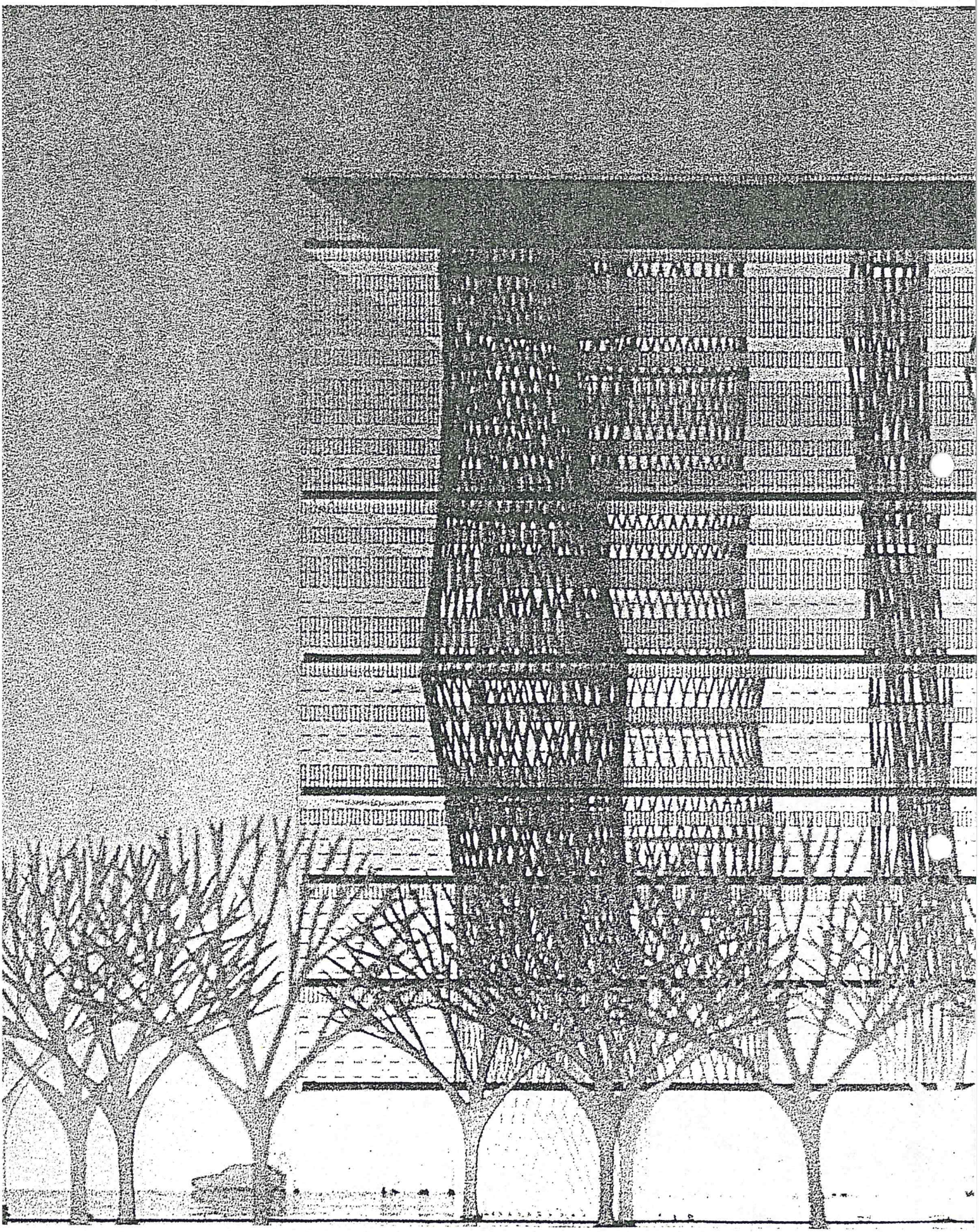




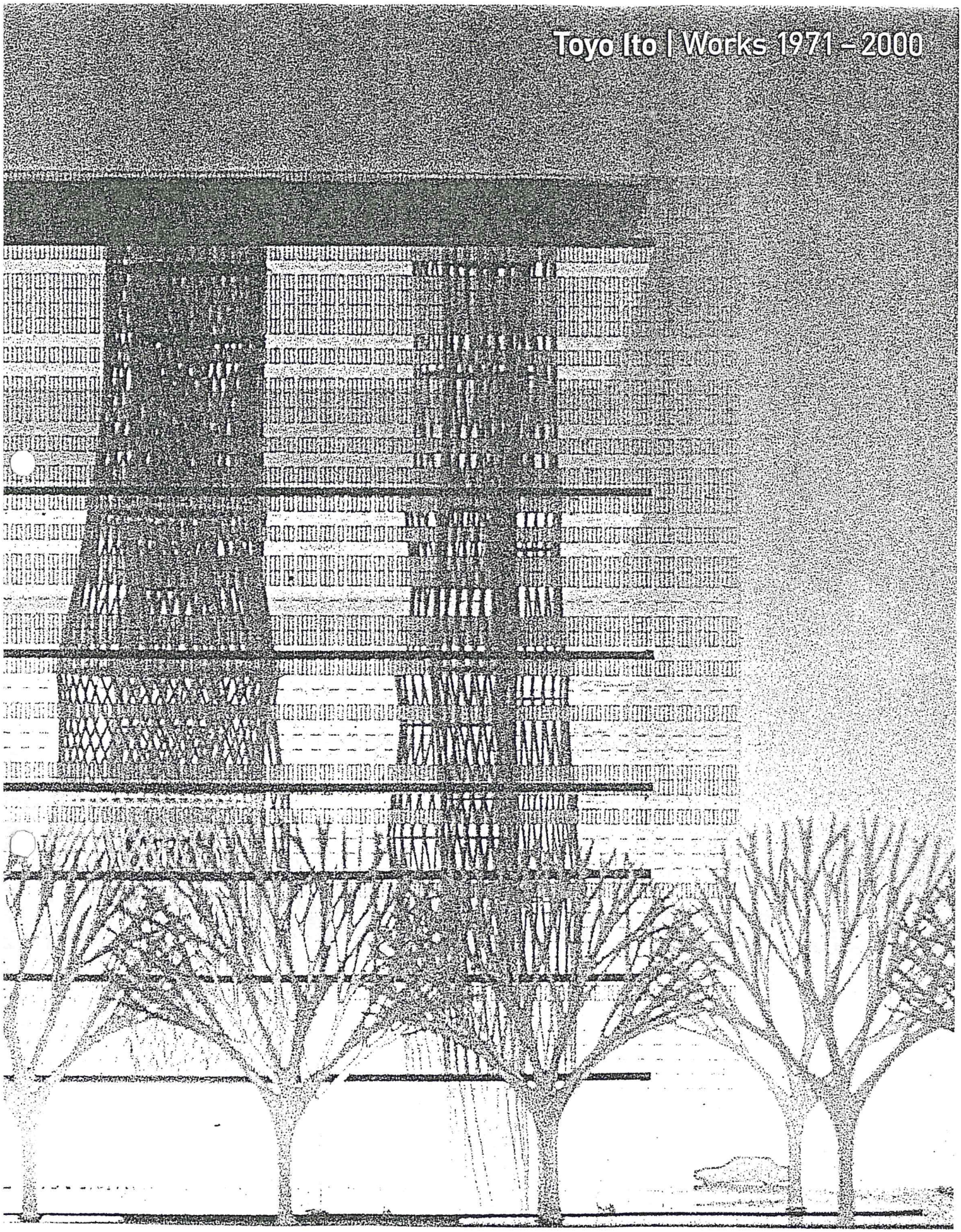
Toyo Ito | Blurring Architectur

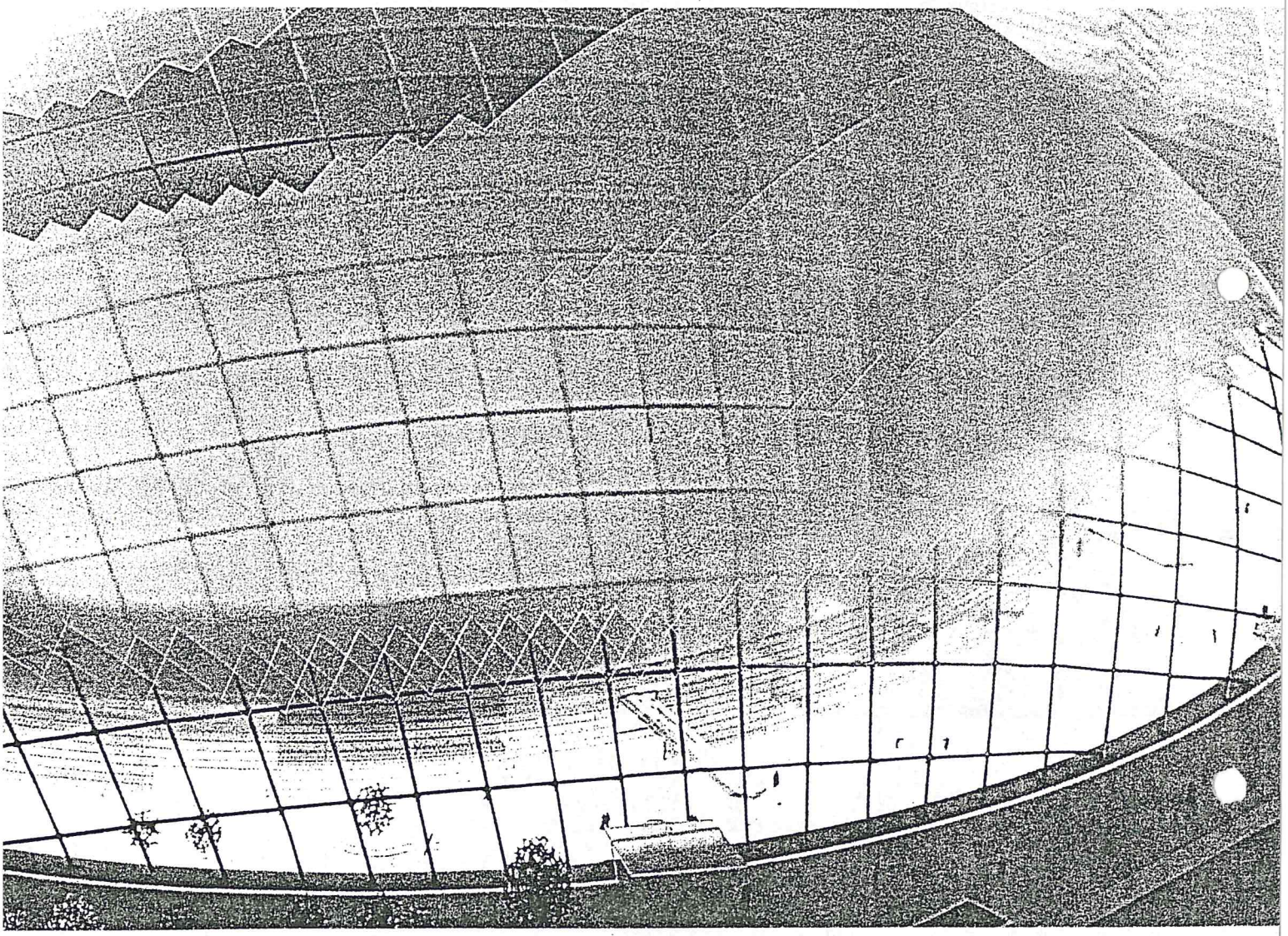


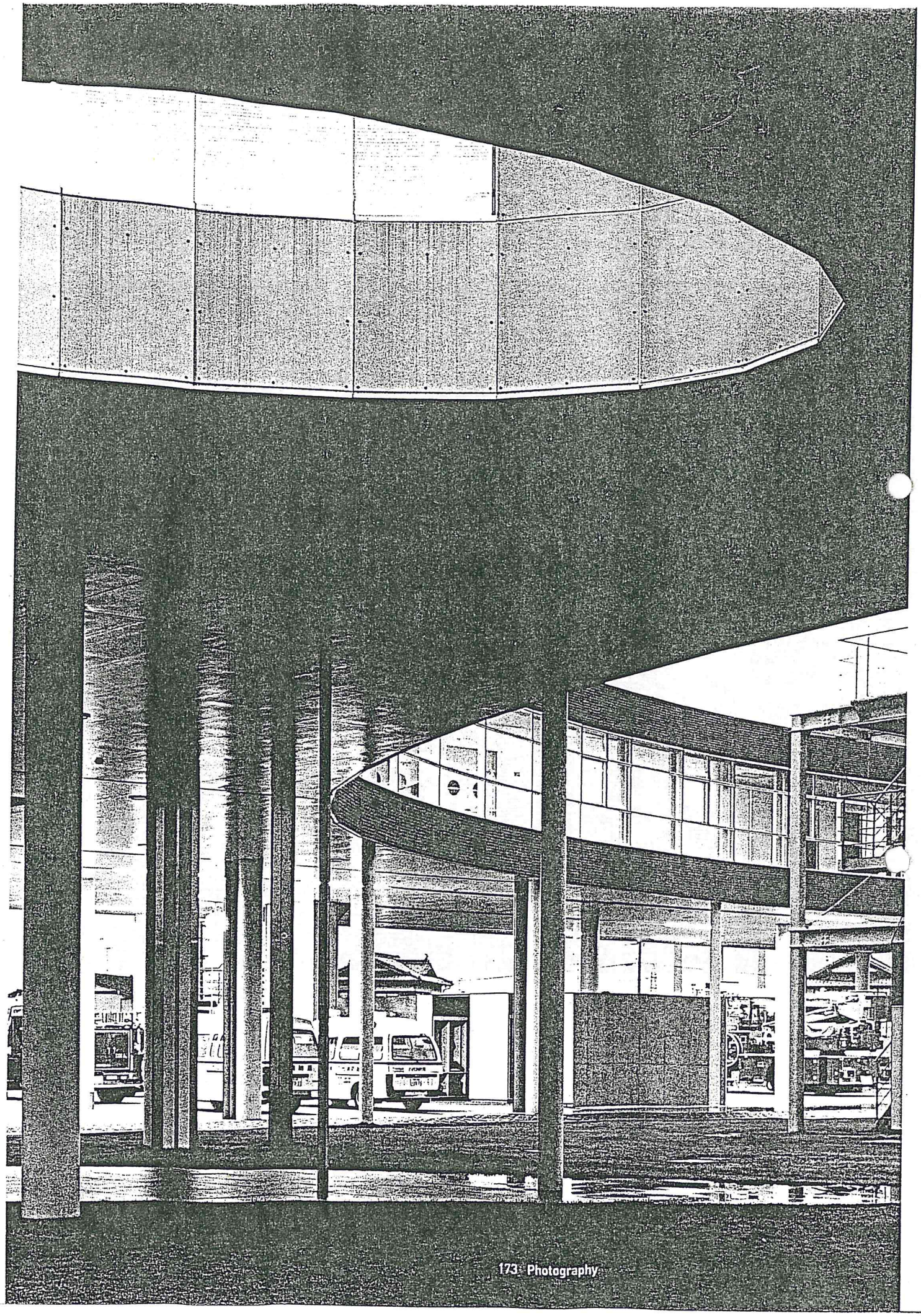
CHARTA

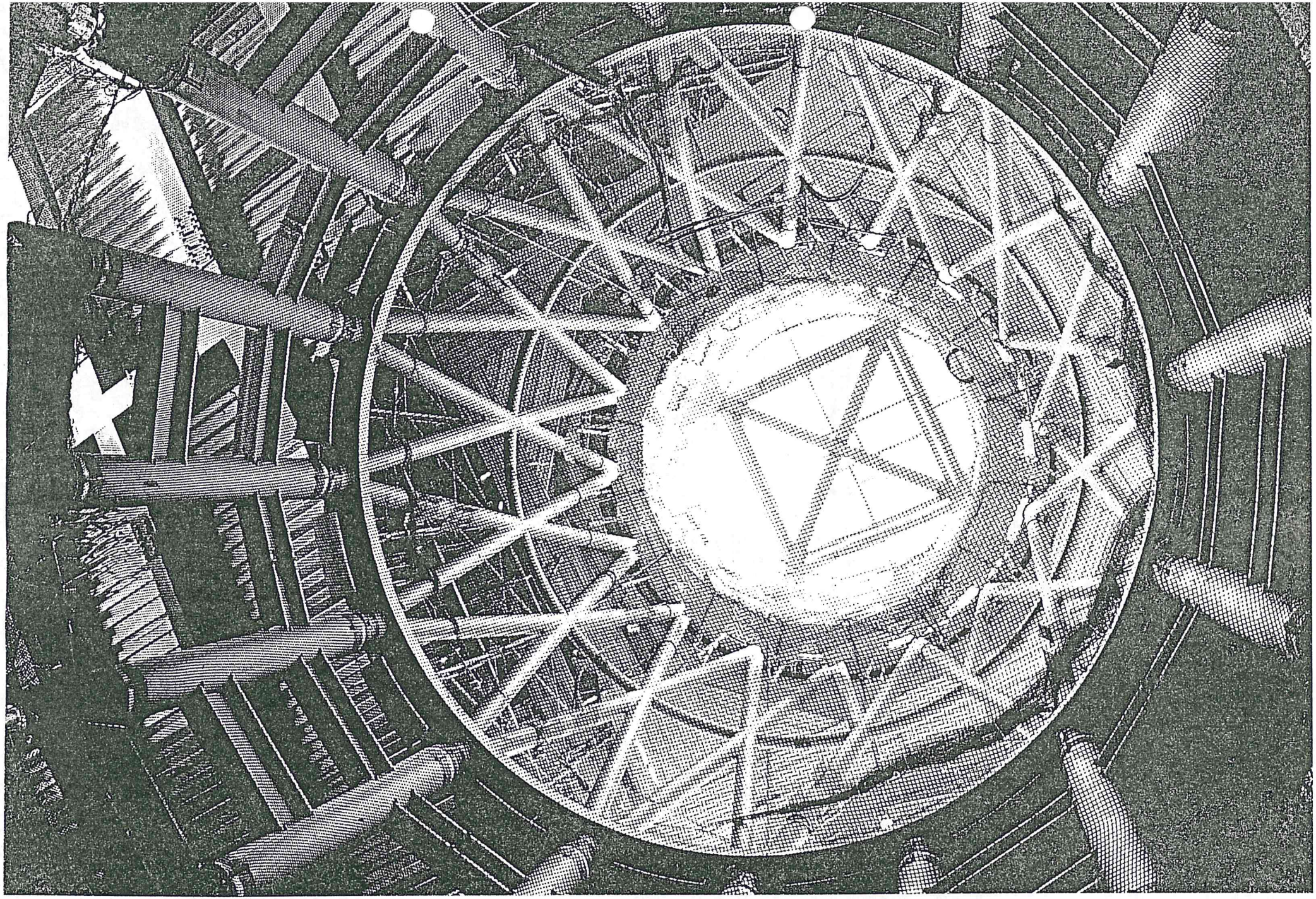


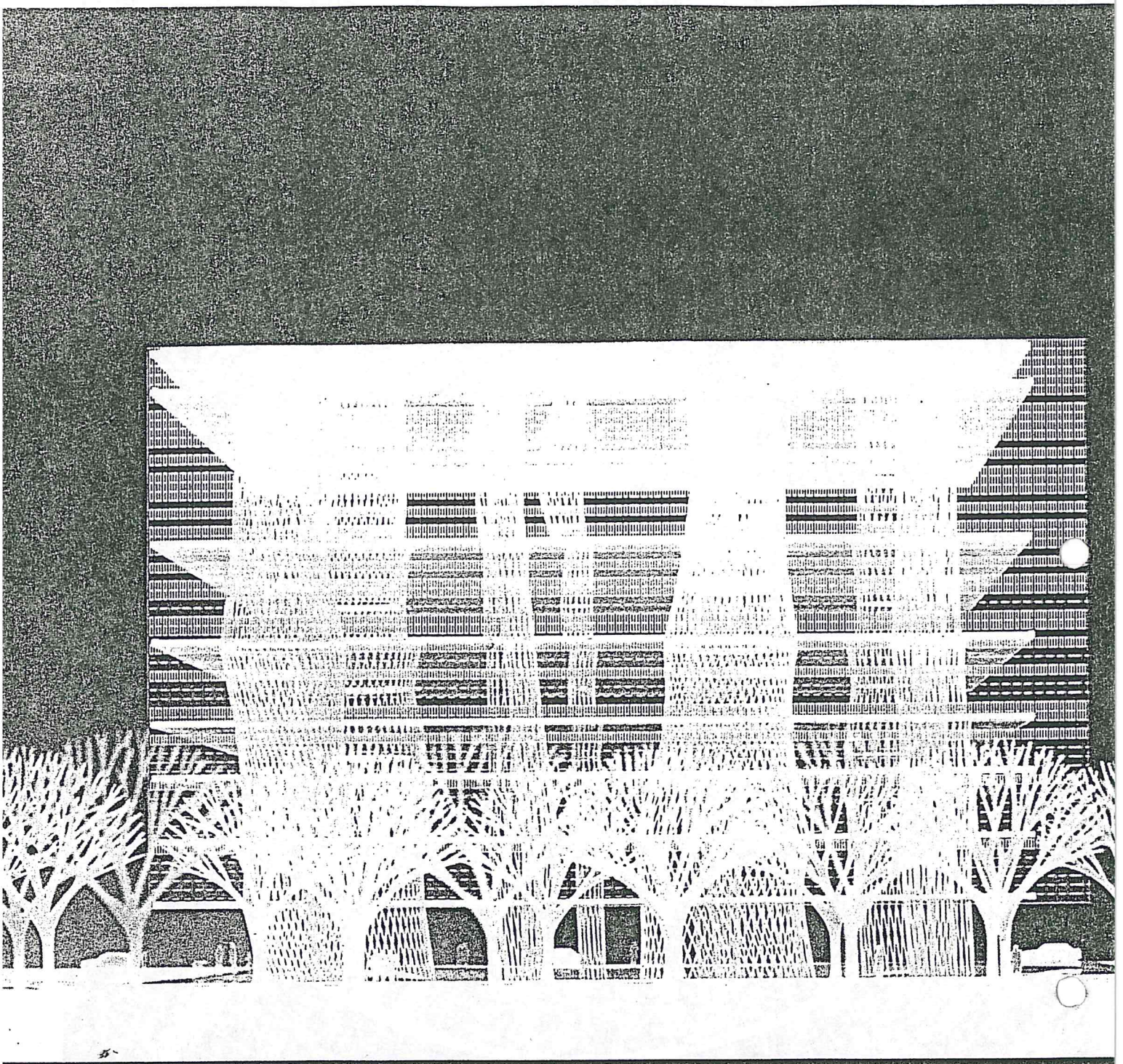
Toyo Ito | Works 1971 – 2000

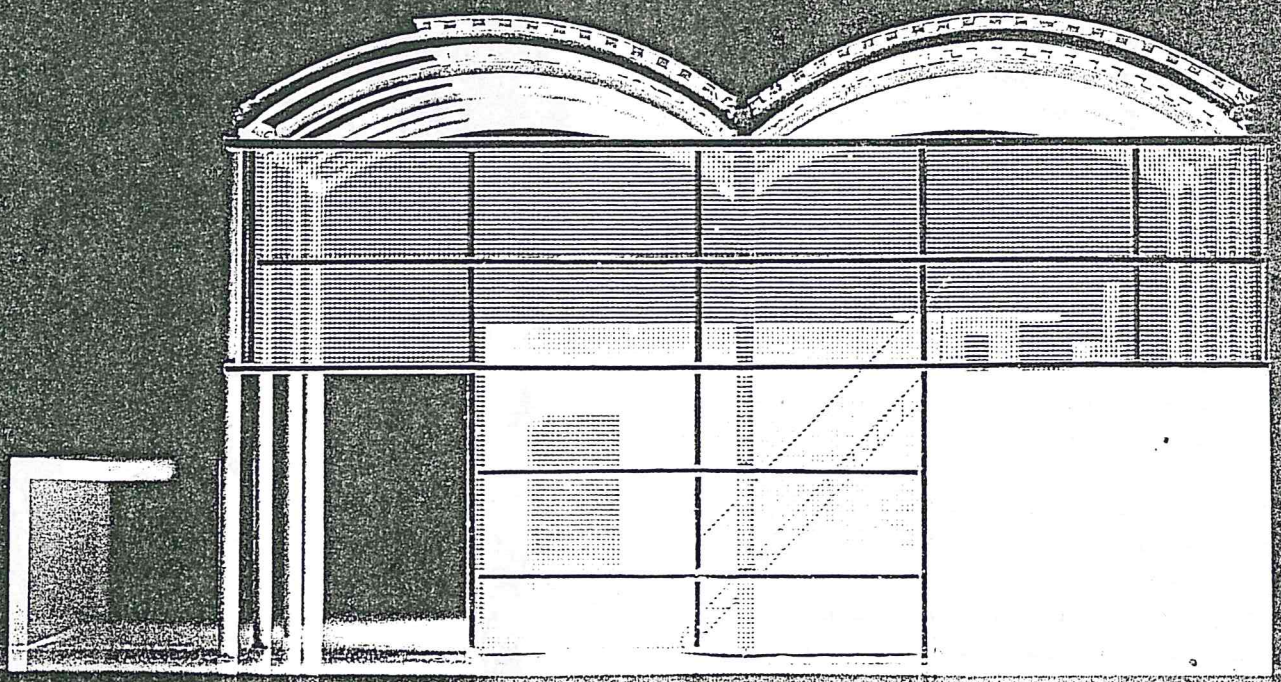












Toyo Ito
'Blurring architecture'

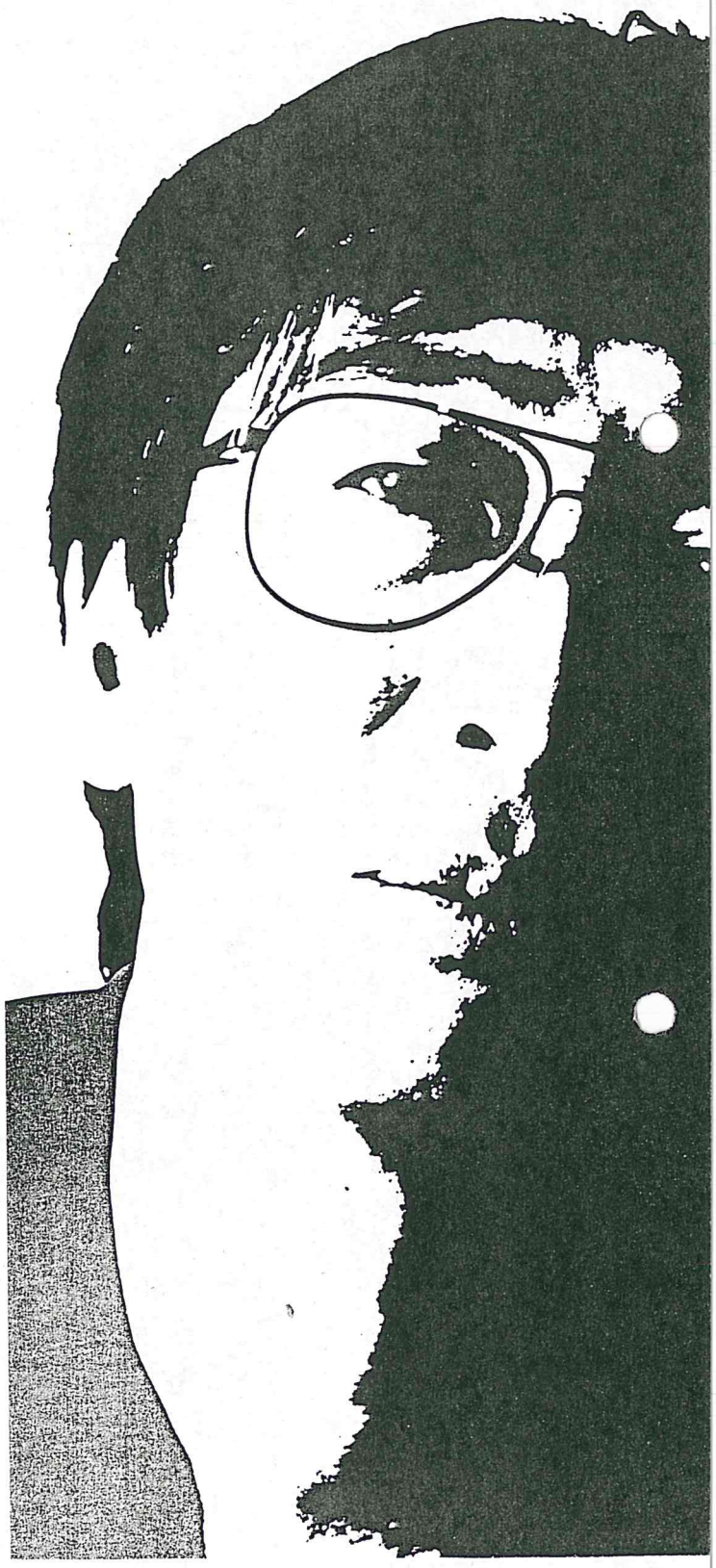
Het lichaam dat door het mechanisch modernisme is uitgebreid.

De filosoof Koji Taki zei ooit dat er een groot verschil in beleving is tussen ruimten die de mens bewoont en daarmee aan den lijve ervaart en ruimten die door een architect zijn ontworpen. In het ene huis kun je wonen, het andere is 'het werk van een architect': 'Tussen het gewone woonhuis en het architectenontwerp gaapt een diepe kloof. Hoe is die ontstaan? Deze kloof is eigenlijk niets bijzonders, en bestaat ook op andere culturele terreinen. Maar de architectuur is een speciaal geval omdat die ons dagelijks leven rechtstreeks beïnvloedt. Een door architecten ontworpen huis is niet het resultaat van een beleving in de reële tijd, terwijl het 'bewoonde' huis niet is gebouwd met het oog op de toekomst. De twee modellen staan voor verschillende aspecten van hetzelfde begrip: het eerste berust op een dichterlijk, het tweede op een gecodeerd begrip van ruimte. Met dit spanningsveld, met de tegenstellingen en de wisselwerking tussen deze beide aspecten, moeten we rekening houden als we over de ruimte nadenken. We hebben te maken met vele verschillende talen van de ruimte.

...Het werk van de architect komt tot stand door de essentie uit de architectuur te destilleren die in het 'bewoonde' huis latent aanwezig is, maar schuilgaat achter het leven dat zich er afspeelt. Door om zo te zeggen de blikken van de anderen te bundelen, kun je de grenzen afbakenen van de ruimte die de individuele mens zich heden ten dage kan voorstellen." (Koji Taki, *Het bewoonde huis*)

Je zou kunnen zeggen dat er altijd al een tegenstelling heeft bestaan tussen gebouwen die gebaseerd zijn op een gecodeerde taal en gebouwen in een poëtische vormentaal, gecreëerd door de architect. Ik denk dat de architectuur van het modernisme deze tegenstelling, die nog steeds bestaat, aan het licht heeft gebracht. Je zou ook kunnen zeggen dat het 'lichaam van de zintuiglijke ervaring' in tegenstelling staat tot het 'andere lichaam' dat in de 20ste eeuw voortdurend is uitgebreid. Dit 'andere lichaam' dat hunkert naar een poëtische vorm van expressie, komt voort uit een bewustzijn dat door de technologie is verruimd: het verlangt naar transparantie en homogeniteit.

Ons lichaam wordt gekenmerkt door een eigenaardige tegenstelling: enerzijds zijn we in onze zintuiglijke beleving afhankelijk van de natuur en de samenleving, anderzijds willen we graag onafhankelijk zijn van beide. Omdat een puur lichamelijke beleving niet bevredigend is, dragen we altijd een



lichaam in ons mee dat probeert uit te breken. Het verlangen, te ontsnappen uit het benauwde kringetje van huis, dorp en regio, is typerend voor het modernistische nieuwe tijdperk. De vlucht van het platteland naar de grote steden komt voort uit dit verlangen. In feite betekent dit de overwinning van het geestelijke lichaam op het zintuiglijke lichaam. Op dat moment verschijnt de transparante, geometrische ruimte in Euclidische zin: volledige transparantie en homogeniteit heffen elke afhankelijkheid van een plaats op en staan voor onbegrensdheid in ruimte en tijd.
Het ontwerp van Mies van der Rohe voor een wolkenkrabber aan de Friedrichstrasse is een goed voorbeeld van zo'n 'bevrijding'. Het gebouw van staal en glas rijst omhoog en vormt een sterk contrast met het belendende lage gebouw van steen, dat er ondoorzichtig en gesloten uitziet. Dit is een goed voorbeeld van de tegenstelling tussen een gebouw dat volgens bepaalde regels tot stand is gekomen en een bewoond gebouw, de stad. Ook de woonhuizen van Le Corbusier volgens het 'Domino'-systeem, een betonnen draagconstructie die een vrije plattegrond mogelijk maakt, zijn ontworpen voor een nieuw lichaam dat niet van een bepaalde plek afhankelijk is. Projecten als de *Ville contemporaine pour trois millions habitants* uit 1922 of het *Plan Voisin* voor Parijs uit 1925 stralen het optimisme uit van een vrolijke, dynamische stad. Pilotis, ruime daktuinen en open vlakten zijn de architectonische uitdrukking van dit nieuwe stadsleven. Le Corbusier's ontwerpen waren zo overtuigend omdat het duidelijk was dat het zintuiglijke lichaam ook een belangrijke rol speelde. Maar dat was maar een korte periode aan het eind van de jaren twintig en het begin van de jaren dertig. Later in het modernisme sloot men zich af voor dit soort ontwerpen. Het is veelzeggend dat de belangrijkste metafoor van het modernisme de machine was. De machine is een gesloten eenheid, hoe onafhankelijker van de omgeving, hoe efficiënter en functioneler ze is.
Ook in de modernistische architectuur streefde men ernaar onafhankelijk te zijn van de locatie en van de natuur. Een autonoom gebouw leverde homogene, controleerbare binnenruimten op die uiterst functioneel waren. Dat geldt ook voor gebouwen met glazen gevels die er op het eerste gezicht transparant uitzien. Maar binnenin het gebouw wordt een kunstmatige omgeving gecreëerd die weinig gevoelig is voor invloeden van buitenaf. Zo zou een binnenruimte theoretisch altijd dezelfde functie kunnen vervullen, onafhankelijk van haar oriëntatie of de verdiepingshoogte - zij zou zelfs ondergronds kunnen zijn. Bij een homogene ruimte met een breed scala van functionele mogelijkheden zijn de menselijke activiteiten alleen nog kwantitatief meetbaar. Met individuele behoeften wordt geen rekening gehouden, het enige dat telt zijn de meetbare factoren.
In ons dagelijks leven daarentegen beïnvloedt ons handelen ook ons zintuiglijk lichaam. De relatie met dat lichaam is niet beperkt tot meetbare factoren. Het luisteren naar muziek bijvoorbeeld is een ruimtelijke ervaring die voelbaar is in ons hele lichaam, een complexe ruimtelijke beleving. Maar bij talrijke concertzalen die de laatste tijd worden gebouwd, staat in het programma van eisen dat het orkest overal in de zaal zichtbaar, het geluid overal hetzelfde moet zijn. Men wil dus een gesloten ruimte met een homogene klankbeleving.

Disneyland, het prototype van geslotenheid

In de eerste helft van deze eeuw verrezen overal ter wereld gebouwen met een homogene, keurig geordende binnenruimte, zoals de gebouwen van de Internationale Stijl met hun platte daken. Deze bestonden uit modules met een betonskelet, waarvan de binnen- en buitenbekleding geen verband hield met de draagconstructie. Het voordeel van deze bouwwijze was, dat men efficiënter kon omgaan met geprefabriceerde bouwdelen. In korte tijd kon een groot aantal gebouwen uit de grond worden gestampt. Deze architectuur paste bij een industriële samenleving die snel moderniseerde. Maar toen de industrialisatie zich eenmaal had voltrokken, veranderde de samenleving in een informatie- of consumptiemaatschappij, waarin de consumptie niet afhankelijk is van de waarde van de dingen op zichzelf, maar van de symbolische waarde die door informatie wordt overgebracht.
In de vormentaal van de architectuur werd de invloed van de consumptiemaatschappij en het informatietijdperk bijzonder duidelijk aan het eind van de jaren tachtig. Er ontstond een architectuur waarin de homogene ruimte uit de industriële samenleving simpelweg werd bekleed met commerciële symbolen. Zo ontstond de typologie van een gestandaardiseerde woning met een modernistische, homogene skeletconstructie, maar bekleed met tekenen die een gelukkig huishouden moesten symboliseren. Aangezien deze bekleding zuiver symbolisch is, is dit principe op ieder gebouw toepasbaar, binnen en buiten, onafhankelijk van ruimte en tijd. De steden worden vol gezet met nieuwe gebouwen, van binnen ingedeeld in controleerbare, homogene ruimten, aan de buitenkant verfraaid met allerlei tekens. Ruimten die ondanks hun homogeniteit met eindeloos veel symbolen gevuld zijn, kunnen alle mogelijke betekenissen krijgen onafhankelijk van de locatie. Doordat de betekenis onafhankelijk van de structuur veranderd kon worden, leek het alsof er een 'vrije' ruimte was gecreëerd. De 'wereld van de vrije vorm' zou je ook kunnen omschrijven als de cartesiaanse ruimte van het verlangen, opgeroepen door informatiestromen. Het is een ruimte die de dynamiek van de

consumptiemaatschappij en daarmee haar zelfbehoud waarborgt. Het idioom is alleen niet zo beperkt als dat van de Internationale Stijl. Zolang een teken ons verlangen naar consumptie prikkelt, zijn er geen stilistische beperkingen en is de vormenrijkdom onuitputtelijk. Zo'n cartesiaanse ruimte die de dynamiek van de huidige samenleving in stand houdt, toont aan dat verlangen naar consumptie niet noodzakelijk natuur- of cultuurgebonden is.
Door een homogene ruimte aan te vullen met tekens die een willekeurige betekenis kunnen hebben, ontstaat op het eerste gezicht een vloeiende, open ruimte. Maar de façade kan de betekenis van een gebouw alleen goed overbrengen wanneer deze ruimten homogeen en gesloten zijn. Dat wordt duidelijk bij de architectuur van Disneyland: of je nu in Tokio bent of in Florida - wanneer je het park binnenkomt valt het besloten karakter van de ruimte je op. In Disneyland is het zicht naar buiten geblokkeerd. Het complex is geconcipieerd als een geheel eigen wereld. De bezoekers van het pretpark worden helemaal niet gewaar dat ze zich aan de rand van de wijk Urayasu in Tokio bevinden - waarschijnlijk vergeten ze zelfs dat ze in Tokio zijn. Door het buitensluiten van de storende echte wereld wordt de integriteit van de geënsceneerde werkelijkheid gewaarborgd. Disneyland in Tokio, Parijs en Florida zijn identiek bij de gratie van deze homogeniteit en gesloten heid. Doordat de moderne technologie architecten in staat stelt een besloten, kunstmatige omgeving te creëren, heeft de architectuur onder de condities van de consumptiemaatschappij ook een geheel eigen vormentaal ontwikkeld. De wanorde van het moderne stedelijke landschap, het verdwijnen van de genius loci, de eindeloze aaneenschakeling van gebouwen zonder context - dit alles is het resultaat van de consumptiemaatschappij. In deze nieuwe architectuur wordt de informatie van elektronische netwerken uitgebeeld: zoals het elektronische netwerk fundamenteel anders is dan de fysieke wereld, zo is het individuele huis anders dan de wijk.

Als de informatie- of consumptiemaatschappij alleen maar eindeloos veel tekens zou produceren en consumeren, zou dat nog geen probleem zijn. Maar de welvaart is gebaseerd op de productie en consumptie van heel concrete goederen. Door overproductie en grenzeloze consumptie zijn een aantal ernstige problemen ontstaan. Zo heeft de ongeremde autoproductie (met telkens weer kleine veranderingen in het design om de verkoop te bevorderen) geleid tot verkeersongelukken, files, gebrek aan parkeerplaatsen, luchtvervuiling en andere stedelijke problemen.
Bij de architectuur, waarvoor je bouwgrond nodig hebt, is het probleem nog veel ernstiger. Een gebouw kun je niet zo gemakkelijk wegdoen als een auto, dus wil je de productie opvoeren, dan heb je meer ruimte nodig. Wanneer die ruimte er niet is, raken de steden overvol. Dat levert vervolgens weer problemen op: milieuvervuiling, onvoldoende energievoorzieningen en smog. Hoe sterker een gebouw zich afsluit van de omgeving en hoe meer er binnen in het gebouw een homogene, kunstmatige omgeving wordt geschapen, des te groter worden de problemen met de buitenwereld.
Disneyland, het prototype van gesloten architectuur in de consumptiemaatschappij, symboliseert de stad van vandaag. Zelfs wanneer je Disneyland ziet als een museum in de vorm van een themapark, verandert dat niets aan die geslotenheid. Het is een architectuur die volkomen is afgeschermd van de buitenwereld. Hier is niets meer te bespeuren van de vrijheid die door het nieuwe lichaam in het vroege modernisme was verworven.

Het vloeiende karakter van het lichaam in het elektronisch modernisme

Ik passeer mensen die op straat hun mobiele telefoon gebruiken. Sommigen glimlachen tegen het apparaat, anderen zien eruit alsof ze tegen iemand fluisteren, terwijl hun gesprekspartner hun gezichtsuitdrukking helemaal niet kan zien. Degene tegen wie ze zo staan te glunderen, is heel ver weg, en er is geen enkel contact met de voorbijgangers in hun directe omgeving. Ook de communicatie via e-mail is niet gebonden aan een bepaalde plek. De dagelijkse gesprekken worden gevoerd met mensen die ver weg zijn, terwijl je niet weet hoe je buurman eruit ziet.
Hoe meer het digitale netwerk zich uitbreidt, des te meer verliest het begrip 'plaats' aan betekenis. Zoals uit het e-mail adres blijkt, 'wonen' de mensen in een homogeen net, en zijn niet gebonden aan een bepaalde locatie. Ze worden steeds minder afhankelijk van plaatselijke communicatie.
Het lichaam dat is uitgebreid dankzij de communicatiekanalen van de netwerkmaatschappij verschilt duidelijk van het ideaal uit het vroege modernisme. Beide lichamen verlangen een transparante, homogene ruimte. Maar de ruimte van het vroege modernisme was een raster volgens de regels van de Euclidische wiskunde. Weliswaar strekte deze ruimte zich eindeloos uit en was ze transparant, ze was altijd zichtbaar en had een duidelijke vorm. Mies gebruikte staal en glas om het oneindige raster vorm te geven. Le Corbusier gebruikte beton en vulde de tussenruimten van het skelet naar believen met fragmentarische vormen.
Mensen die verlangden naar een plaatsloze ruimte werkten in een Mies van der Rohe-achtige ruimte van staal en glas en woonden in een Le Corbusier-achtig appartement van beton

met een eindeloos, homogeen raster. Je zou kunnen zeggen dat de ruimte die het modernistische lichaam nodig had gestalte heeft gekregen en door het zintuiglijke lichaam is geassimileerd. Zo begonnen de mensen te verlangen naar een ander lichaam dan dat van het vroege modernisme. Je zou kunnen spreken van de overgang van het 'lichaam van het mechanisch modernisme' naar het 'lichaam van het elektronisch modernisme'.
Het 'lichaam van het elektronisch modernisme' vraagt om een ruimte die nog onafhankelijker is dan die van het mechanisch modernisme. Het elektronische adres heet wel 'adres', maar het heeft geen ruimtelijke dimensie. Daarom kunnen we de ruimte waar het naar verwijst ook niet zien. Die is dus nog transparanter en homogener dan de ruimte die het lichaam van het mechanisch modernisme nodig had. Het nieuwe lichaam overtrijgt de radicale transparantie en de homogeniteit van het vroege modernisme: het verlangt naar een 'andere, niet zichtbare stad'.
Zo komt het dat we in twee volkomen van elkaar gescheiden steden wonen: één stad die is aangepast aan het zintuiglijk lichaam en één die de wens is van het lichaam dat door het elektronische netwerk is uitgebreid. Kan ik deze 'onzichtbare, andere stad' als architect zichtbaar maken? En kan ik deze stedelijke belevingswereld zichtbaar maken, zoals Mies dat heeft gedaan met zijn Friedrichstrasse-project en Le Corbusier met zijn *Ville contemporaine pour trois millions habitants*?

Als er een woord bestaat dat een brug kan slaan tussen deze twee steden, dan is het wel het begrip 'stromen'. Ik moet denken aan de woorden van een ontwerper die veel met de computer werkt: "Het lichaam bestaat doordat vloeistoffen door kanalen stromen. Deze bevinden zich niet binnen en niet buiten het lichaam. Zo lijkt het lichaam op een waterdruppel. Op deze gedachte kwam ik al eens eerder bij het begrip 'interface'. De monitor leek op een wateroppervlak, en toen ik dat gevoel nauwkeuriger wilde beschrijven, kwam ik tot het bovenstaande beeld. Het oppervlak was geen ding, geen object. Als het lichaam de snelheid en het gedrag van de computer en van de monitor, het outputgedeelte zou kunnen voorspellen, dan zouden een aantal gevoelige delen van de computer lichaamsdelen worden. Datgene, wat zo'n 'lichaamsdeel' is geworden, is de interface. Als ik aan de computer zit te werken, heb ik eenzelfde gevoel als wanneer ik met mijn voeten in het water sta. Het water is niet buiten mij, maar ook niet binnenin mij. Deze paradoxale werkelijkheid zal het territorium van het Ik opnieuw definiëren." (Tsutomu Toda, *A description of nightfall*)
We zijn al tientallen jaren gewend aan de telefoon, de radio en de televisie en we hebben hun waarde leren kennen. Bij het gebruik van deze media wisten we altijd of we de ontvanger of de zender van informatie waren. De informatie kwam van buitenaf naar ons toe en van binnenuit stuurden we informatie naar buiten. Bij dit soort communicatie waren er duidelijke grenzen tussen binnen en buiten. Sterker nog, die communicatie kwam tot stand bij de gratie van die grenzen.
Ook al verandert de technologie van de informatieoverdracht, er zullen altijd grenzen blijven bestaan tussen buiten en binnen. Maar zoals Tsutomu Toda zegt, deze grenzen verschuiven door de ontwikkeling van de computer en door de informatietechnologie. Het beeld op de monitor wordt door de mens waargenomen als informatie van buitenaf. Tegelijkertijd is het een projectie van binnenuit, vanuit onze hersenen. In het menselijk lichaam wordt de grens tussen buiten en binnen als het ware poreus. Zodra je een scheidslijn probeert te trekken, worden ook de grenzen van het Ik bedreigd. Het bewustzijn waarvan de moderne mens tot nu zo zeker was, kan in gevaar komen. Toda beschrijft in zijn vergelijking van water met computers de relatie van het lichaam tot de wereld. De buitenwereld - het met de natuur verbonden lichaam - het lichaam dat deel uitmaakt van de buitenwereld en de natuur. Het gaat hier om een nieuw lichaamsbeeld. We hebben het lichaam tot nu toe gezien als een zelfstandig, van de buitenwereld gescheiden organisme. Maar het beeldscherm, de interface, verandert onze lichaamsbeleving. Het lichaam maakt weer deel uit van de natuur, de relatie met de natuur wordt hersteld. Het computernetwerk als elektronische substantie laat onze lichamen in het wereldruim van de oervloeistof terugstromen als 'het andere water'. In het concept van 'stromen' staan het zintuiglijke lichaam en het lichaam van de informatiemaatschappij in dezelfde relatie tot hun omgeving.

Blurring architecture

De 'onzichtbare, andere stad' van het 'elektronisch modernisme' is ongetwijfeld minder plaatsgebonden dan de stad van het 'mechanisch modernisme'. Er ontstaat een ruimte die nog homogener en transparanter is. Zoals ik al heb aangegeven is deze ruimte bovendien vloeiend. Is het mogelijk, die 'andere stad' zichtbaar te maken?
Het zintuiglijk lichaam had tot nu toe geen autonoom bestaan, het was gescheiden van de natuur, en maakte er tegelijkertijd deel van uit. De gebouwen en steden die dit lichaam verlangde, waren ook deel van de natuur - de architectonische ruimte was niet duidelijk van de natuur gescheiden. Het was een ruimte met een interface, die zich flexibel kon aanpassen aan het terrein, het water, de wind en andere natuurelementen. Het bouwen van een huis of stad voor het zintuiglijk lichaam

betekende dus dat men de loop van de natuur niet hoefde te onderbreken om een besloten wereld te scheppen, maar dat men in de flux van de natuur een leefruimte afbakende. We woonden in gebouwen en steden waarin de ruimten flexibel konden worden aangepast aan de veranderingen van de stroom. Het lichaam dat is uitgebreid door de elektronische technologie heeft onze ogen geopend voor in vergetelheid geraakte gebouwen en steden die met de natuur verbonden en niet volledig gesloten waren.
Misschien kunnen we ons de expansie van de gebouwen en steden die dit nieuwe lichaam verlangt het beste voorstellen als een gelaagde ruimte met zowel een oneindige, homogene en transparante dimensie alsook als de dimensie van de stromende natuur. De homogene ruimte is niets anders dan de ruimte die ontworpen was voor het lichaam in het vroege modernisme. Het is een poging om de ruimte die in het mechanisch-modernistische denken is afgeschermd van de natuur en volledig gesloten is, opnieuw te openen met behulp van transparantie en homogeniteit. Zo'n ruimte kan waarschijnlijk worden weergegeven met een transparant, driedimensionaal, cartesiaans coördinatenstelsel. De dimensie van de stromende natuur daarentegen wordt weergegeven met doorlopende, gebogen lijnen of vlakken, zoals de hoogtelijnen van een terrein of de isobaren op een weerkaart. Wanneer je deze twee beelden over elkaar heen legt krijg je een beeld van de 'andere architectuur' en de 'andere stad'. Op sommige plaatsen zal de ene laag duidelijker zichtbaar zijn, op andere plaatsen de andere. Hoewel de beide ruimten verschillend van aard zijn, ondermijnen ze elkaar niet met hun duidelijke grenzen, maar breiden zich, in elkaar vervloeiend, uit. De doordringing van beide soorten ruimte is expressiever, naarmate zij transparanter is. De grenzen van deze twee ruimten, die de hele 20ste eeuw met elkaar in tegenspraak waren, zou ik vloeiender willen opvatten, zodat ze met elkaar versmelten. Architectuur die in zo'n vloeiende, transparante, homogene ruimte ontstaat zou ik *'blurring architecture'* willen noemen, dat is wat ik bedoel met 'andere, onzichtbare architectuur'.
Bij *'blurring architecture'* stel ik me architectuur voor die vloeiend is, die nog geen vaste vorm heeft aangenomen. Daarom is het eigenlijk nog te vroeg om er verder iets over te zeggen. Ik heb wel een aantal ideeën over de eigenschappen ervan:

1) *Blurring architecture*: architectuur die vloeiende grenzen heeft en reageert op haar natuurlijke omgeving
   Deze architectuur is het resultaat van de verdere uitwerking van de modernistische denkbeelden, waarbij men met behulp van de technologie een kunstmatige omgeving wilde scheppen. We kunnen niet meer terug naar een leven waarin we helemaal uitgeleverd zijn aan de natuurlijke omgeving. Maar we mogen ook geen architectuur propageren die zo ver van de natuur afstaat als in het modernisme het geval was. Vanuit het vaste gegeven van een kunstmatige omgeving moeten we proberen weer op de natuur te reageren en de natuurlijke elementen (licht, water, wind, enz.) weer een plaats te geven. Daarvoor zijn flexibele grenzen nodig, die gevoelig zijn voor de natuur. We moeten architectuur ontwerpen met een huid die net als de menselijke huid als sensor fungeert die op de waargenomen informatie reageert. Dat zou architectuur opleveren waarbij een wisselwerking plaatsvindt tussen kunstmatige en natuurlijke omgeving, architectuur die het nieuwe lichaam een nieuwe behaaglijkheid schenkt.

2) *Blurring architecture* als architectuur die een programma vertaalt in ruimten
   De ruimte die is ontstaan door de elektronische communicatie is niet plaatsgebonden, het is een efemere ruimte. Daarom moet *blurring architecture* vloeiend zijn, in staat om met de tijd te veranderen. Dat betekent dat je bij het ontwerpen van de ruimte rekening moet houden met veranderingen in het programma van eisen. Het programma van eisen is een hulpmiddel om menselijke activiteiten in ruimtelijke termen te vertalen. In het vroege modernisme werden de menselijke activiteiten opgevat als functies, waarvoor sterk schematische vormen werden ontworpen. De architectonische ruimte werd geconstrueerd volgens een rigide interpretatie van het begrip 'programma'. Dat is waarschijnlijk de reden dat de modernistische ruimte niet flexibel genoeg is om op de veranderingen in de huidige samenleving te reageren. In de huidige, dynamische samenleving is het noodzakelijk om de grenzen op te heffen die vanuit het vereenvoudigde functiebegrip van het modernisme zijn ontstaan. De ruimten moeten gelaagd zijn. Een ruimte wordt gebruikt, en brengt veranderingen teweeg - zoals een draaikolk in een gestaag stromende rivier.

3) *Blurring architecture* als architectuur die naar transparantie en homogeniteit streeft, maar waarin ook plaats is voor uitzonderingen

Blurring architecture ontstaat doordat twee verschijningsvormen van de ruimte een relatie met elkaar aangaan. Enerzijds de homogene ruimte, die erop gericht is een nog hogere graad van homogeniteit en transparantie te bereiken. Dit is een heldere, pure ruimte die zich oneindig uitstrekt, volgens het principe van Mies van de Rohe: *less is more*. In het extreme

doorgedacht voert deze ruimte in het niets, zij kan de mensen zelfs laten verdwijnen. Wanneer de 'stromende' ruimte een wisselwerking aangaat met deze homogene ruimte, dan ontstaan daardoor de verschillende stromen uiteenlopende plekken. Het homogene raster wordt hier en daar onderbroken. Zulke bijzondere plekken ontstaan door het licht of de luchtstroom in een gebouw, door een verzameling mensen of een gebied waar informatie wordt opgeslagen. Ook in de ruimte van de grote stad gaan zich verschillen aftekenen door het bijzondere karakter van een wijk, of het vloeiende karakter van een terrein. Een ruimte met een transparant en homogeen raster - een vloeiende ruimte, waarin donkere plekken en vertekeningen verschijnen. Dat zal een ruimte zijn die de mens weer het gevoel geeft dat hij leeft.

