

# Koolhaas en de 'City of Flows'

Koolhaas' ontwerpconcepten en de IJ-oeverplannen van Amsterdam

*People live in places,  
power rules through flows*

Manuel Castells, *The informational City*



## Eerste plateau, Amsterdam rhizoomstad

Amsterdam, rhizoomstad, Venetië van het Noorden. Een netwerk van grachten, doorvaarten, sluizen, stegen, wallen en de stammen van de grachtengordel, de Kloveniersburgwal, Oude Schans en Amstel, een folie verbonden met een commerciële machinerie.

In het begin van hun boek *Mille Plateaux* noemen Deleuze en Guattari Amsterdam, rhizoomstad. Lijken de stad en hun boek op elkaar? Zijn er ook duizend plateaus te schrijven over Amsterdam? Dat zou me niet verbazen, en in feite is het al gedaan. Wie in de bibliotheek van het Amsterdams Historisch Museum verzeild raakt, blijft daar hangen, lezend over de geschiedenis van Amsterdam. Je komt het gebouw niet meer uit, de permanente expositie haalt je altijd weer terug naar de diamantbewerkers, de waterbouwkundige werken, de bewoners en bewoonsters van de Wallen en de Jordaan met hun opstandige houding tegenover staat en economie.

De commerciële machinerie die er nu is, was er ook honderden jaren voor ons aanwezig in de handel en de scheepvaart. Als ergens het woord 'weefsel' van toepassing is dan is het hier; iedere omvangrijke ruimtelijke ingreep, of het nu de kan-

*Prins Hendrikkade, Oosterdokskade,  
Oosterdok, marine-etablissement, 1897*



Bloedstraat, ca. 1890

toorpenden zijn aan het Rokin of de eeuwige verkeerscongestie, het wordt hier als 'vreemd' ervaren. Verkeer als bloedsomloop, 'het lichaam' van de stad laat het niet toe. De nieuwe kantoorpanden aan het Rokin zijn te groot; weefsel is hier inderdaad een bruikbare term. Het rhizoom wordt door Deleuze en Guattari vergeleken met een kaart, een kaart met een oneindig aantal ingangen. Ze verbindt machtscentra, centra voor kunst, wetenschap, sociale strijd, politiek en commercie. Eigenlijk is het rhizoom vooral een denkfiguur, en niet het pluralisme van een decennium geleden; het rhizoom gaat verder, er is geen enkel structureel of generatief model meer mogelijk met een rhizoom. Dat betekent niet alleen het einde van de Freudiaanse psychoanalyse met haar oedipale theater, maar ook het einde van het statelijke marxisme – de staat plant volgens Deleuze immers altijd een 'boomstructuur', zowel in ons denken als in onze lichamen, als in de ruimtelijke structurering van grids en assen. Bij de introductie van een dergelijke figuur in het architectonisch en stedenbouwkundig denken, liggen de verwarringen en misvattingen op de loer. 'Boomstructuur', 'weefsel', 'het stadslichaam', het zijn allemaal termen die daar sinds lange tijd hun plaats hebben gevonden.

Een 'boom' bij Deleuze betekent echter iets anders, er is geen enkele ruimtelijke analogie aanwezig, de metafoor is bedrieglijk. De boom is een logische constructie, de filosofie van de Verlichting. En er is geen sprake van een abstract negeren van deze filosofie, hoewel deze filosofen volgens Deleuze altijd spraken in de schaduw van een despoot en een bepaalde staatsvorm legitimeerden, worden ze tegelijk als filosofische vrienden beschouwd die bekritiseerd worden. De boom in ons eigen denken is de schaduw van de staat en de systematiek van Hegels en Kants filosofie. Weefsel leidt makkelijk tot normatieve denkfiguren, een 'gezond stadslichaam', waarvan het evenwicht niet verstoord mag worden. Dat is onmiskenbaar het gevaar van deze termen; enige terughoudendheid is dus gewenst. Met deze restrictie in het achterhoofd waag ik het er toch maar op.

Versailles is een verstatelijke ordening, perspectivische assen en waterpartijen, De Oudezijds Kolk, met de bocht van Oudezijds Voorburgwal naar Achterburgwal, rhizomatisch, je kunt er niet verder kijken dan de volgende bocht, honderd meter verder. Anders dan een boom met zijn wortels, verbindt het rhizoom ieder willekeurig punt met elkaar: ook ongelijksoortige elementen kunnen zo verbonden worden. Het rhizoom is reduceerbaar noch tot het enkelvoudige, noch tot de veelheid. Het is niet samengesteld uit eenheden, maar uit dimensies, of beter: dimensies in beweging.

Er is begin noch einde, maar er is altijd een bepaald milieu waar het in gedijt. Anders dan een structuur met bepaalde vastgelegde punten bestaat het rhizoom slechts uit lijnen van segmentariteit en stratificatie waaruit een deterritorialisering kan ontstaan.<sup>1</sup> En voor zover dit betrekking heeft op de oude stad van Amsterdam, het Bickerseiland of het oostelijk havengebied, gaat het steeds om wisselende verbindingen in onze

1

Gilles Deleuze en Félix Guattari, *A thousand plateaus, Capitalism and Schizophrenia*, translation and foreword by Brian Massumi, Minneapolis, 1987, p. 21. Oorspronkelijk *Mille Plateaux*, tweede deel van *Capitalisme et Schizophrénie*, Parijs, Editions de Minuit, 1980.



ervaring, of beter: de verschillende 'plateaux' in onze ervaring die niet te herleiden zijn tot een wandeling middels een stadsgids. Er is wel wat af te dingen op het rhizoom als denkmodel, de term 'model' vormt op zich al een probleem, maar als probleemstelling voor een ruimte is het hier met alle restricties wel bruikbaar. Rhizoom lijkt me overeenkomsten te vertonen met Batailles labyrint. Zijn labyrint breekt als het ware de lexicale gevangenissen open, het weerhoudt de woorden ervan om een definitieve ankerplaats te kiezen, een definitieve betekenis aan te nemen. Het worden metamorfosen waarvan de betekenis verloren gaat, of op zijn minst op gevaarlijk terrein komt, aldus Hollier. De woorden worden dronken. Bataille verbindt het labyrint met het algemene gevoel dat men er weer uit wil, maar in zijn labyrint is er al lang geen draad van kennis meer waarmee men de uitgang vindt. Bataille verwerpt deze 'Icarische' oplossingen, er is geen oplossing meer, geen wetenschappelijke en geen artistiek-utopische als droom van de ontvluchting. Want precies de wil te ontvluchten maakt van het labyrint weer een gevangenis waar men zichzelf in opsluit. Deleuzes en Guattari's rhizoom dat geen onderscheid meer kent tussen de verschillende kennissoorten (ideologische, wetenschappelijke en filosofische) lijkt hier op. Het probleem is, zoals Hollier zegt, dat men nooit weet of men er binnen in is, of er buiten.<sup>2</sup> Deze ambigue ruimtelijke metafoor bestaat vooral uit openingen waarvan men nooit weet of ze toegang geven tot een binnen of buiten, of het een ingang is of een uitgang. Als ik een wandeling à la Richard Sennett maak van mijn huis op weg naar mijn favoriete restaurant aan de Oudezijds Voorburgwal, dan weet ik ook nooit of ik door de Bloedstraat loop of de Koestraat. En in feite wil ik het ook niet weten, het is het ensemble van het water, de architectuur van de wallen, stegen, de hoeren en porno-industrie, wat het labyrint verdovend en tegelijk verrassend maakt. Misschien is het rhizoom als ruimtelijke en sociale structuur te verbinden met wat Sennett een narratieve ruimte noemt.<sup>3</sup> Een narratieve ruimte betekent een heel wat beperktere relatie tussen tijd en ruimte dan de grote eenheid die Sigfried Giedion zocht en die in Nederland voorgestaan werd door bijvoorbeeld de 8 en de Opbouw. Sennett ziet zijn narratieve ruimte als een mogelijkheid voor het onverwachte, de mogelijkheid van verandering en overgang. In de lineaire ruimte van het modernisme volgt de vorm de functie, de narratieve ruimte wordt gekenmerkt door onbepaaldheid, het biedt de mogelijkheid van een begin van iets nieuws of iets anders. Sennett maakt dit duidelijk aan de hand van een voorbeeld: de woonwijken Battery Park City en Roosevelt Island in Manhattan. Beide enclaves zijn woonwijken voor de upper-middle class met een afgewogen verhouding van wonen en groen. Beide zijn enclaves, de eerste afgesloten door een snelweg, de laatste is een eiland in de East River. De kinderen die hier wonen lijken nauwelijks tot niet geïnteresseerd in de voor hen aangelegde speelplaatsen: ze spelen liever op de 'hotspots' van de basketbalveldjes te midden van het drukke verkeer van Manhattan. Wie zijn eigen jeugd terughaalt ziet

2

Denis Hollier, *Against Architecture. The writings of Georges Bataille*, translated by Betsy Wing, Massachusetts, MIT Press, 1989. Oorspronkelijk *La Prise de la Concorde*, Parijs, Editions Gallimard, 1974. De titel verwijst naar het Parijse plein, de Place de la Concorde. Het zou me niet verbazen als Tschumi's Parc de la Villette geïnspireerd is op dit boek.

3

Richard Sennett, *The conscience of the eye. The design and social life of cities*, New York, 1990, pp. 190 e.v.

veelal hetzelfde; niemand wilde spelen onder het toezien van zijn moeder. De ruimtes van de 8 en de Opbouw zijn vooral de ruimtes die gemeden werden, de geplande speelterreinen in onze nieuwbouwwijken blijven ongebruikt, alleen de hele kleintjes spelen er. Op deze ruimtes is er geen onverwacht begin mogelijk. Datzelfde geldt in de architectuur, de architect die een narratieve ruimte wil ontwerpen moet het hebben van onbepaaldheid in het gebruik en niet van 'form follows function'.

Het gaat meer om overlapping dan om segmentering, meer om complexiteit dan om helderheid en eenduidigheid. Datzelfde geldt voor het rhizoom. Nooit kan het rhizoom als ruimtelijke structuur los gezien worden van de sociale geleding die erop gedijt. Amsterdam lijkt me bij uitstek het territorium voor Deleuzes en Guattari's ideale schizofreen, die in hun ogen niet lijdt aan het psychiatrische ziektebeeld, maar integendeel in staat is een gecoördineerd aantal levens tegelijk te leven.<sup>4</sup>

### Tweede plateau. Moderniteit

Het modernisme had altijd één dwangmatig antwoord op het rhizoom: saneren. Onder de hygiënische overwegingen gingen andere mentale motieven schuil; deze chaos produceerde angst, angst om zelf te vervloeien. Daartegen hielp een raster. Corbusier deed dat in Parijs. Het AUP deed dat als regulatiemodel van grondgebruik en eigendom. Het is de mogelijkheid van een afgesloten geheel dat positief wordt ingezet tegen het schrikbeeld van de ongebreidelde groei van de metropool.<sup>5</sup> Stabilisatie lijkt een belangrijk motief van het AUP, regulatie van het sociale op basis van een ruimtelijk plan. Rond het jaar 2000 zou de maximale grootte van 1 miljoen inwoners bereikt kunnen worden. De uiteindelijke vorm van de stad kan leiden tot een min of meer afgrond geheel, geen kaart met vele ingangen, maar uiteindelijk een boom, homogeen en ongearticuleerd.<sup>6</sup> Anders dan de architectuurgidsen die altijd een route leveren, zou er een beschrijving te geven zijn van Amsterdam zoals Richard Sennett het deed voor Manhattan. Het grid als ruimte voor economische competitie, we spelen erop als op een schaakbord. De ruimte van de neutraliteit, rationeel in de zin van een abstracte Cartesiaanse ruimte.<sup>7</sup> Het AUP reguleerde het sociale en het ruimtelijke, het grid van Manhattan reguleert vooral economie en verkeer. Alleen de oude stad van Amsterdam met haar IJ-oevers schijnt haar eigen rhizomatische dynamiek te kennen. En aan rhizomatische dynamiek geef ik een wat uitgebreidere betekenis dan Sennetts narratieve ruimte. Wat karakteristiek is, zijn tevens de verschillende geschiedenissen die verbonden zijn met deze ruimte. Misschien niet eens zo zeer de 'officiële geschiedschrijving', maar ook de niet-geverifieerde verhalen over de historie van een bepaalde ruimte. Het Westerdok krijgt onmiskenbaar een extra betekenis als we het tegelijk zien met de Openbare Zwem-inrichting die er ooit was voor de kinderen uit de Jordaan. Het rhizoom vertelt ook dit verhaal. Is een ruimtelijke ingreep op een dergelijk gebied niet altijd 'modern' te noemen? Het kenmerk van de moderniteit was de schok van het nieuwe,

4

De manager van een internationale vestiging in de Zuidoostlob, wonend in een kapitaal grachtenpand aan de Binnenkant, in de nachtelijke uren bezoeker van de Warmoesstraat; van de Cock-ring naar het nachtrestaurant onder het Filmmuseum terug naar het rhizoom. Tegelijk een gewaardeerd bestuurslid van de Schorerstichting die zijn eventuele vrije avond benut in Squash City op het Bickerseiland. Wekelijks heen en weer vliegend tussen Frankfurt, Londen en New York, de internationale kapitaalsstromen achterna – Harvard Business School, en op eigen verzoek geplaatst in het rhizoom van Amsterdam.

5

Jan de Heer, 'AUP + AUB(ette)', in: *Raderwerk, 10 jaar Projektraad Bouwkunde*, Delft, DUP, 1981, p. 160.

6

De Heer, a.w.

7

Sennett, a.w., pp. 54, 55.



letterlijk geïmplanteerd in het oude weefsel. 'Oud' en 'nieuw' behoren tot de modernistische sensibiteit waar Riegl al een soort voorgevoel van had. Oude gebouwen zouden in zijn ogen de kans moeten krijgen om op waardige manier oud te worden; 'natuurlijk' verval. Colquhoun ziet hier een natuur-analogie in, ook hij heeft het over 'the onslaught on the fabric of the past' die de plannen uit de jaren twintig en dertig kenmerkte. Het verschil tussen 'postmodern' en 'modern' heeft voor hem niets te maken met de beoordeling van onze relatie met de historische cultuur zoals bij Riegl, het heeft vooral te maken met het feit dat in de modernistische ethiek het nieuwe een uitgesproken positieve lading kreeg en er bovendien een dwingende esthetische kracht aan toegekend werd. De laatste decennia wordt dat vaak gezien als uiting van reductionisme.<sup>8</sup> Dat is natuurlijk niet onjuist, maar getuigt wel van weinig oog voor de maatschappelijke verhoudingen waar het modernisme in ingebed was, het industriële kapitalisme. Het is vooral Berman die dit op indrukwekkende, literaire wijze verbeeldt. De dynamiek van het modernisme is die van het oplossen van alle vaste vormen en structuren, sociale en ruimtelijke. Alles 'wat van waarde is', zal verdwijnen in de stroom van de 'voortgang'. Wat dat opgeleverd heeft is mijns inziens adequaat geanalyseerd door Jameson die spreekt van het vullen van de laatste culturele 'enclaves' die deze fase van kapitalisme nog niet doorgemaakt hebben en het pastiche dat dit momenteel oplevert in de vormgeving. Het kenmerk van deze postmoderniteit is een egaliserende invulling van de laatste enclaves onder het dictum van vliesgevel-standaardisatie en betonskelet-regelmaat met een totale negatie van het oude fenomeen 'stedelijkheid'.

Deze dynamiek geldt voor oudere produktievormen, landbouw die gemechaniseerd wordt en gericht is op maximale opbrengst, veeteelt die gemechaniseerd wordt in bio-industrie. Maar ook voor ruimtelijke ingrepen als winkelcentra en 'openbare ruimtes' waar het onderscheid publiek-privaat oplost, en waar waarschijnlijk het einde van Hegels burgerlijke samenleving een voorafspiegeling beleeft.

### **Derde plateau. Het IJ-oeverproject en Koolhaas' interventies**

Het IJ-oeverproject verschilt van de andere uitbreidingen van boom-town Amsterdam. De Zuidoostlob en Sloterdijk zijn postmodern. Niet omdat de verschillende architectenbureaus wanhopige pogingen doen om iedere gebouw er 'postmodern' uit te laten zien. Integendeel, deze kantorenwijk is postmodern door de egaliserende invulling van de zoveelste economische enclave.

Niet alleen 'contextloze' architectuur, maar vooral architectuur die conceptueel leeg is. Dat heeft niets te maken met 'Kapitaal', Canary Wharf is niet kapitalistischer dan de Zuidoostlob, Sloterdijk of 'het plankton' rondom Schiphol. De gebouwen bevinden zich allemaal binnen dezelfde orde. Architectonische verschillen treden minder op door meer of minder

8

Alan Colquhoun, 'Modernity at the Classical Tradition', in: *Architectural Essays 1980-1987*, Massachusetts, MIT Press, 1991, p. 28.



*Oudezijds Kolk, 1897*

kapitaal, maar door meer of minder conceptuele leegte van de architect, zijn ondernemerschap en vasthoudendheid. Zo kan het IJ-oeverproject niet afgedaan worden als uitdrukking van Kapitaal, er zijn geen enclaves waar dergelijke wetmatigheden niet gelden. Verschillen kunnen optreden waar het Kapitaal oppermachtig is, zoals in Manhattans grid en daar waar het sociale netwerk van de verzorgingsstaat functioneert, zoals hier. De verhouding publiek-privaat is in deze economieën wezenlijk verschillend. Europa is daarin niet hetzelfde als Amerika en Japan. Bij het IJ-oeverproject liggen hier mogelijkheden voor de architect, de programmering en conceptualisering van de verhouding publiek-privaat in ontwerp-technische termen. Dat geldt op twee manieren, een verschil tussen Europa en Amerika, en een verschil tussen Sloterdijk en de IJ-asontwikkeling. En daarmee is niet bedoeld een Trumptower-openbaarheid van geparfumeerde lucht en waterval, maar een zowel conceptueel als programmatisch vermogen van de architect.

In een andere tekst noemde ik Koolhaas' manier van ontwerpen 'Faustiaans'. Dat had betrekking op zijn interpretatie van de dynamiek – van onze westerse kapitalistische maatschappij en de effecten ervan in de zin van een verlies aan oriëntering. In dezelfde bijdrage ben ik ingegaan op het boek dat Koolhaas schreef en dat aan het begin van zijn carrière staat, *Delirious New York*. Dit retro-actieve manifest voor Manhattan is ook het duidelijkste manifest geworden van het Office for Metropolitan Architecture, schreef ik toen.<sup>9</sup> Als het zo is als Berman zegt dat het kapitalisme in zijn ongekende en rücksichtsloze ontwikkeling iedere vaste identiteit vloeiend maakt, dan geldt dat zeker voor Koolhaas' interventies.

Natuurlijk zijn er verschillen tussen de eerste ontwerpen en de latere. Naar mijn idee zijn de eerdere te kenmerken als modernistische montages, de latere als postmodernistische assemblages. Postmodern slaat hier niet alleen op stijlkenmerken, maar ook op het postmodern worden van onze samenleving, met andere woorden het steeds verder binnendringen van het kapitaal in de laatste enclaves die (nog) niet onder de dynamiek van het kapitaal vielen.

Het is duidelijk dat Koolhaas is veranderd van een schrijver in een architect, een overgang die echter aanzienlijk minder dramatisch is als wel verondersteld wordt. In de eerste plaats is *Delirious New York* zelf in hoge mate 'architectonisch', en niet alleen door de tekeningen van Madelon Vriesendorp. Het boek is een essay, gedreven door een anti-mimetische impuls, maar draagt de sporen van wat Deleuze zou noemen 'technonarcisme'.<sup>10</sup> Het heeft – uiteraard zou ik zeggen – weinig van doen met bijvoorbeeld het project dat Deleuze en Guattari voltrekken, de analyse van kapitalisme en schizofrenie.<sup>11</sup>

Maar dat is natuurlijk niet de vraag waar het hier om gaat, Koolhaas is architect en Deleuze en Guattari zijn theoretici. Het is veel meer de vraag of met het gedachtegoed van de laatsten, de architectuur van Koolhaas te beschrijven valt. Wat ik hier hoop aan te tonen is dat dit niet het geval is

9

Arie Graafland, 'Bouwkunde Delft, Rem Koolhaas en de Moderniteit', in: Rem Koolhaas, *Hoe modern is de Nederlandse architectuur?*, Rotterdam, Uitgeverij 010, 1990, p. 79.

10

Deleuze en Guattari, a.w., p. 22.

11

*L'Anti-Oedipe* en *Mille plateaux* horen bij elkaar, samen vormen ze het project *Capitalisme et Schizophrénie*, zie noot 1.



(hoewel er wel een paar karakteristieken zijn) en dat – integendeel – een dergelijk programma, of het nu door Koolhaas uitgevoerd wordt of door een ander, een uiteindelijk postmodernistische transplantatie zal gaan vormen op het rhizomatisch lichaam van de IJ-oever achter het CS en de Oude Stad.

'Postmodern', omdat het ontwerp van het OMA uiteindelijk niet te beheersen zal zijn. Niet in de zin zoals dat met Corbusiers Obus-plan voor Algiers is verlopen, de situatie is onvergelijkbaar. Postmodern omdat er (tot nu toe) geen enkele garantie is dat het Oosterdok niet door de vlieggewichten van de kantorenbouw zal worden ingevuld. De enige mogelijkheid lijkt me een strikte afbakening in de architectuur, een legenda van wat wel en niet kan. Het Oosterdok-eiland moet dan als ruimte zonder voor- of achterkant behandeld worden, de architectuur moet gedefinieerd worden in relatie tot de stedenbouwkundige ruimte. Verschil moet er uiteraard zijn, maar niet te veel. Meer La Defense in Parijs dan Sloterdijk. Wat betekent dat of Koolhaas het alleen doet, of dat er strikte spelregels komen aangaande de invulling door meerdere bureaus. Uitgangspunt zijn de stedenbouwkundige ruimte en het ontwerp-concept voor het gehele eiland in relatie tot het CS, water en de Oude Stad.



Westerdok, HAL, 1895

Kritiek op dergelijke plannen komt zonder uitzondering in de Heemschut-hoek terecht. Het gaat me hier echter niet zozeer om de aantasting van het stadsschoon, ook dat concept is bij voortdoring aan verandering onderhevig. Ik zal mijn commentaar toespitsen op de ervaringen die met deze transplantatie gemoeid zijn, de ervaring van moderniteit en het ervaringsplateau dat soms nog in de oude stad bestaat en dat in verband gebracht wordt met het rhizoom. Koolhaas' IJ-oeverplannen zijn modernistisch (maar zeker niet in de absolute zin zoals Weeber dat vaak voorstaat, lokale karakteristieken spelen een belangrijke rol), de Oude Stad en Eilanden refereren aan

andere ervaringsvormen. Om niet in het verdedigen van een louter conserverende ideologie terecht te komen, is een analyse van Koolhaas' ontwerpconcepten in relatie tot de stad onvermijdelijk en noodzakelijk.

#### Vierde plateau. De ontwerpstrategie, ontwijken van een masterplan

Alejandro Zaera Polo's situering van Koolhaas' ontwerpen als 'rhizomatisch' lijkt mij volstrekt onjuist, en bovendien in tegenspraak met Koolhaas' eigen uitspraken in het interview in hetzelfde tijdschrift.<sup>12</sup> Wat juist is, is dat Koolhaas oog heeft voor een belangrijk kenmerk van onze maatschappij, een steeds verdergaande differentiatie, en de vaak rampzalige effecten hiervan, de willekeurige versplintering van zowel bewustzijn als ruimtelijke configuraties.

Zaera Polo noemt Melun Sénart als kenmerkende rhizomatische strategie. Deze strategie bestaat uit het genereren van een bepaald ontwerpsysteem dat meer toegesneden is op ontwikkeling dan op het vastleggen van formele resultaten. Het gehele urbane systeem van Melun Sénart is opgezet als een serie banden die in verband gebracht worden met allerlei activiteiten en die gekenmerkt worden door verschillende snelheden.<sup>13</sup> Dit hele spel van lijnen, strips, sectoren en velden resulteert uiteindelijk in verbindingen op a-significante plaatsen in het plangebied, een strategie die mijns inziens al gevolgd werd in het ontwerp voor het Parc de la Villette – overigens ook al een strategie die aan Bernard Tschumi toegeschreven wordt.<sup>14</sup> Koolhaas, maar ook Tschumi, is niet zozeer uit op architectonische betekenisvolle kenmerken in het plangebied, maar is meer gericht op de operationele en pragmatische mogelijkheden van het plan. De tijd is een wezenlijke karakteristiek van het plan.

Melun Sénart lijkt te pleiten voor deze rhizomatische 'randomness' door Polo met rhizomatiek geassocieerd, maar ook hier is er structuur. Bovendien formuleert Koolhaas een niet mis te verstane kritiek op Coop Himmelblaus Melun-Sénart-voorstellen. Naar mijn idee is zijn pragmatiek veel meer bepaald door een spanningsverhouding tussen standaardisatie, homogeniteit en het vrij laten vervloeien van betrekkelijk willekeurige 'stromen'; ruimtes, vervoersbewegingen, conceptuele transplantaties zoals in zijn eerdere ontwerpen, en niet te vergeten kapitaalsstromen. Er is geen enkele intentie een definitief 'master plan' te scheppen, de architect is al lang geen meester meer over zijn ontwerp-toekomst. De lotgevallen van Corbusiers Algiers-plan zijn illustratief voor dergelijke megalomane aspiraties. De ondergang van Corbusier in Algiers is door Koolhaas goed begrepen.<sup>15</sup> De verschillende kapitaalbelangen en lokale politieke belangen zullen een dergelijke opzet als masterplan doen oplossen in deelbelangen en niet te overbruggen tegenstellingen. Hoe dat met de IJ-oeverplannen zal gaan is in hoge mate voorspelbaar. Gezien de zeer complexe problematiek van financiering, investeringsbereidheid, fasering van wonen, werken en infrastructuur en de merk-

12

Alejandro Zaera Polo, 'Encontrando Libertades: Conversaciones con Rem Koolhaas. Finding freedoms, conversations with Rem Koolhaas', in: *El Croquis* 53, 1992.

13

Zaera Polo, a.w., pp. 35 e.v.

14

Jacques Derrida, 'Point de Folie – Maintenant l'Architecture', in: *Bernard Tschumi, La case vide, La Villette*, Architectural Association, folio VIII.

15

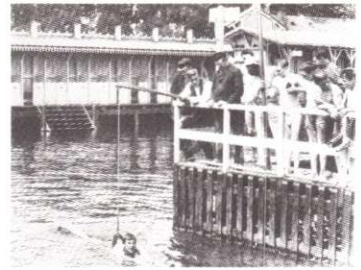
Zie voor deze geschiedenis Mary McLeod, 'Le Corbusier and Algiers', in: *Oppositions* 19/20, 1980.



waardige tribale besluitvormingsprocessen in Amsterdam, ben ik daar niet al te optimistisch over. Daar komt nog bij dat de kantorenbouwers zich meester zullen maken van de locaties. Wat dat oplevert is te zien in de Zuidoost-lob en Sloterdijk. Alles 'origineel' betekent hier, alles gelijk. Het stedenbouwkundig concept beperkt zich tot een ontsluitingsstructuur. Koolhaas krijgt het zwaar te verduren met het handhaven van zijn stedenbouwkundig scenario tegenover de vliesgevelmeesters en marmer-specialisten van de nieuwe banaliteit. Melun Sénart was in dat opzicht een eenvoudige opgave. Melun Sénart organiseert het niet-gebouwde, de leegte, die nog niet het domein van de kapitaalstromen is geworden. Melun Sénart is de contra-mal van de plannen waar hij de scenario's ontwerpt voor kapitaal- en vervoersstromen zoals het TGV-station in Lille en de IJ-as in Amsterdam.

Wie Koolhaas' ontwerpconcept aanziet voor een rhizoom laat zich niet alleen verleiden door een kant en klaar aangeboden denkmodel, maar gaat ook voorbij aan het specifieke van Koolhaas' ontwerpconcepten. Wat dat betreft staat de lift, 'de boom'-structuur van de Downtown Athletic Club en de vrije niet definitief gespecificeerde bewegingen van de atleten op de verschillende vloeren nog steeds garant voor de structuur in veel ontwerpen van het OMA. De Zeebrugge Sea Terminal en de Bibliothèque de France zijn de sociale condensators van onze tijd, ze worden gekenmerkt door hetzelfde abstracte principe als de Downtown; een 'boomstructuur', rigide en niet gedifferentieerd en het vrije spel van verkeersstromen, versnelingen en ongedefinieerde ruimtes en beeldmateriaal.<sup>16</sup> In feite hetzelfde patroon als dat van de City of the Captive Globe, het rooster van de moderniteit en de vrije woekering van beeldmateriaal. Ik denk dat dit raakt aan het probleem dat hij opwerpt bij zijn afscheid van Delft. 'Misschien dat de vraag, die het verschil tussen Rietveld en Mies voor mij het beste articuleert, de volgende is: is er zoiets als vrijheid die vastlegt en daartegenover iets dat vastlegt wat bevrijdt? De eerste zou Rietveld zijn, de laatste Mies.' Nexus World lijkt me zijn gooi naar het laatste.<sup>17</sup> Dit lijkt me ook in overeenstemming met Koolhaas' eigen opmerkingen in het latere *El Croquis*-interview waar hij zegt dat er juist nu mogelijkheden zijn voor een architectuur die de maatschappelijke mimesis kan weerstaan. Niet het herhalen van de chaos die er toch al is, maar het structureren en daarbinnen laten vervloeien van de Deleuziaanse stromen. De 'boomstructuur' is bij het OMA de procedure van de enveloppe. Het OMA is zeker niet modernistisch in de zin van een onmachtige poging tot mega-structuur (Melun Sénart exploreert zelfs de chaos), maar rhizomatisch zijn Koolhaas' ontwerpen evenmin.

Datzelfde probleem van de tijd is een decennium geleden door de procesplanning naar voren gebracht, en er zijn tegenwoordig weinig stedenbouwers die zullen ontkennen dat stedenbouw een vorm van scenarioschrijving is voor de toekomst is. Maar dat



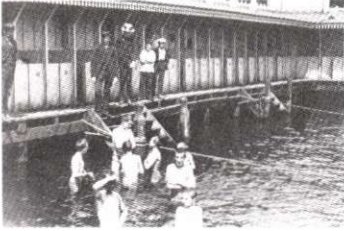
Westerdokdijk, bad- en zweminrichting, 1893

16

Zie voor de Zeebrugge Sea Terminal, Arie Graafland, 'Architectuuronderwijs en het einde van de Glazen Doos', in: R. Sierksma (red.), *VF-progress report II*, Delft, 1992 (oorspronkelijk lezing voor de European Association for Architectural Education, Eindhoven, 24 april 1992).

17

Koolhaas, *Hoe modern is de Nederlandse architectuur?*, a.w.



Westerdokdijk, bad- en zweminrichting,  
1893

18

Janny Rodermond en Harm Tilman,  
'Een scenario voor de IJ-oever, strate-  
gie en ontwerp', in: *De Architect*,  
november 1992.

19

Rodermond en Tilman, a.w.

is mijns inziens toch niet dezelfde positie als die van Koolhaas. Koolhaas is volgens mij een van de weinigen die in deze tijd 'modernistisch' zijn, en dat betekent tegenwoordig tegelijk 'postmodern'; de laatste enclaves van onze maatschappij worden door het OMA ingevuld middels architectonische objecten die het maatschappelijk leven versnellen, binden en laten vervloeien. Een rhizoom is daartoe niet in staat, daarin vloeit volgens Deleuze vooral het verlangen, de sociale condensators van het OMA spelen het spel van rigide structurering (de boomstructuur) en nauwelijks gedefinieerde en gefragmenteerde ruimtes. Dat is verschillend van iets als 'architectonisch structuralisme' dat bestaat uit de Deleuziaanse vaste 'eenheden' die gestructureerd zijn middels een min of meer regelmatig patroon van een 'boom' met als doel de schaal op te delen in 'menselijke proportie'. Dat betekent niet dat de één 'menselijke ruimtes' bouwt en de ander 'onmenselijke'. Beide noties lossen niets op. Het gaat om een theoretische notie, namelijk de definiëring van menselijke subjectiviteit. Bij de één is dat gecentreerd, bij de ander gedecentreerd. Het humanisme centreerde de mens, het postmodernisme decentreert. Ieder idee van topos, plaats of genius loci, van groot belang bij het structuralisme, is bij Koolhaas verdwenen in de versnelling van onze maatschappij waar vooral kapitaal en cultuur stromen. Bij het IJ-oeverplan neemt het CS deze functie van condensator over. Het station wordt niet alleen een versneller door de uitbreiding van de infrastructuur (TGV, Noord-Zuid- en Oost-West-metro), maar ook door de architectonische behandeling van de ruimte. De omgekeerde stoomkap vormt geen barrière meer tussen stad en water, maar wordt 'het interface' tussen beide, zo merken Janny Rodermond en Harm Tilman terecht op.<sup>18</sup> Door de 'boardwalk' (Coney Island) heeft het station geen achterkant meer. 'De acceptatie van de schaal van de negentiende-eeuwse, functionele perronoverkappingen komt tot uiting in de "transformatie" ervan, in de vorm van een omgekeerde, boven de boardwalk zwevende derde "kap" waar de openbare voorzieningen in opgevangen worden. Het station wordt dus expliciet gelezen als een ideale bijdrage aan een nieuwe stedelijke cultuur. Het speelt een positieve rol'.<sup>19</sup> Wie dat – zoals de commissie-Greenberg – ziet als een mogelijke illustratie, begrijpt weinig van Koolhaas' ontwerpideologie. De kap is hier niet louter een versneller van de circulatie van kapitaal maar van cultuur. De lineaire boomstructuur van de CS-kap wordt geaccepteerd en typologisch benut, daarbinnen vervloeien de 'stromen' van het lezend en winkelend publiek, de muziek van de IJsbreker en de bioscoopprogramma's. Er is uitdrukkelijk geen poging gedaan om de schaal van het CS te verbreken. Naar mijn idee een zinvolle gedachte; het zoeken naar een soort 'menselijke' schaal zou hier in pseudo-geborgenheid resulteren.

Hetzelfde procédé past Koolhaas toe op Nexus World, het wooncomplex in Fukuoka in Japan. Dit project is geen montage, maar een assemblage. De 'boom' is hier de zwarte plint die de woningen inpakt als in een project van Christo.



'Topos' is hier een spel van herhalingen, de woningen zijn voor een belangrijk deel identiek in opzet door de uniforme oriëntatie op de zon, wat gevolgen heeft voor plattegronden en ontsluitingen. De repetitie in doorsnede en plattegrond heeft iets van een assemblagelijijn. Differentiatie is in zeer beperkte mate aanwezig op het niveau van de woningen zelf door de opbouw in drie lagen, die ook weer uniform is. Verschil wordt geboekt door de opwaaiende daklijsten, uitwerking in binnen- en buitenruimtes en het geweld van de mal dat verschil in ruimtes produceert. Anders dan bij het architectonisch structuralisme is er geen poging 'unieke' ruimtes te scheppen, het project is uniek door de regelmaat van de Miessiaanse ruimtes binnen de enveloppe die als sokkel dient voor Isozaki's torens van 120 m. Wat bij Norberg-Schulz als negatief ervaren wordt – het verlies van de *genius loci* – is bij Koolhaas onvermijdelijk en geïntegreerd in zijn ontwerpsysteem. Het project is geen commentaar op Isozaki, maar anticipeert op deze schaalvergroting.

Ik denk dat de spanning in zijn latere werk tussen deze rigide, niet-humane structuur en het vrije spel van ruimtes, mogelijke activiteiten en trajecten dwars door de gebouwen heen, zijn architectuur in veel gevallen de moeite waard maakt. Wat mij betreft staat New York nog steeds aan de wieg van dit denken. Of het nu de lift in de Downtown is met de choreografie van de atleten, of het rigide grid van Manhattan en het vrije spel van Coney Island, deze configuratie keert steeds terug in zijn latere werk. 'At the junction of the nineteenth and twentieth centuries, Coney Island is the incubator for Manhattan's incipient themes and infant mythology. The strategies and mechanisms that later shape Manhattan are tested in the laboratory of Coney Island before they finally leap toward the larger island. Coney Island is a foetal Manhattan.'<sup>20</sup> Mijn eerdere vermoedens over Koolhaas' ontwerpconcepten werden onlangs bevestigd door een interview met Frederic Jameson die dit eveneens ter sprake brengt. Wat Jameson was opgevallen was precies deze enveloppe voor allerlei soorten ongeprogrammeerde en gedifferentieerde activiteiten. Het originele van Koolhaas' werk zit in het gegeven dat hij niet eenvoudigweg de differentiëring bepleit in wat Jameson noemt een conventionele pluralistische ideologie, maar dat hij deze differentiëring in verband brengt met één of andere rigide, niet-gedifferentieerde vorm. Zonder het overigens zo te noemen typeert Jameson Koolhaas' werk hier als niet-rhizomatisch.<sup>21</sup>

### Vijfde plateau. De toekomst van het eerste plateau

Als de sociaal geograaf Heinemijer in 1982 over de IJ-oeveren opmerkt dat een wandelpromenade langs het IJ mogelijk interessant zou zijn, dan denkt hij aan iets als een specifieke plaats, een topos waar het flanerende publiek kan uitwaaien. Dat heeft natuurlijk niets meer te maken met de plannenmakerij van de DRO of met het scenario dat er nu ligt in opdracht van de Amsterdam Waterfront Financieringsmaatschappij (AWF).

20

Rem Koolhaas, *Delirious New York*, New York, 1987, p. 23.

21

Frederic Jameson in gesprek met Michael Speaks, 'An architectural Conversation, Envelopes and enclaves: the space of post-civil society', in: *Assemblage* 17, 1992, p. 33.

Voor het gemak vergeten B & W van Amsterdam de gevolgen van de vierbaans IJ-boulevard, die de ringweg (A10) moet verbinden met het Centraal Station, voor het 'autoluwe' rhizoom van de Oude Stad. Het CS moet immers binnen zeven minuten bereikbaar worden vanaf de ringweg. Deze versnelling in het OMA-scenario is in feite een herhaling en een intensivering van wat er gebeurde toen het Centraal Station aangelegd werd. De aanleg viel samen met de ontmanteling van de vesting als verdedigingslinie en de opheffing van de stedelijke accijnzen.

Brugmans schetst het spoor als versnelling van het maatschappelijk leven, het spoorwegnet werd de fysieke uitdrukking van Amsterdam als knooppunt in een nationaal en internationaal verkeersnet. De twee dokken, het Wester- en Oosterdok, aangelegd tussen 1830 en 1840, hadden al na een paar jaar hun betekenis voor de grote scheepvaart verloren. Maar in feite waren de dokken de voorwaarden om in de tweede helft van de negentiende eeuw de aanleg van de spoorwegen en de bouw van het Centraal Station mogelijk en aantrekkelijk te maken. Reeds hier wordt door Brugmans gewezen op de aantasting van het stadsschoon, de ingenieurs konden er volgens hem in feite niet van afblijven.<sup>22</sup>

De foto's van Jacob Olie en zijn potlood- en waterverftekeningen uit de tweede helft van de negentiende eeuw tonen een wereld die ten onder gegaan is in de maalstroom van deze vooruitgang. Koolhaas versterkt in feite een reeds aanwezige structuur. Het eiland-patroon refereert aan de significantie en specificiteit van de topos, 'kritische massa' aan de modernistische ethiek van het nieuwe dat bij hem een architectonisch gedefinieerde lading krijgt.<sup>23</sup> De benutting van het eilandpatroon maakt Koolhaas' plan aanzienlijk interessanter en geslaagder dan de voorstellen uit de *Nota van Uitgangspunten*. De gemeente (DRO) komt hier niet veel verder dan een platvloerse mix van Kevin Lynch met Manhattannisme. Het 'landhoofdenmodel' betekende een vijftal verbindingen tussen het rhizoom met het IJ – precies hier werden torens van 75 tot 100 meter geprojecteerd. Dat Koolhaas deze idiotie verwerpt en kiest voor de specificiteit van de morfologie pleit in zijn voordeel, wat overigens niet wegneemt dat de huidige 'kritische massa' nog steeds het rhizoom zal overspoelen. De vraag is alleen of je hem dit kunt aanrekenen. Gezien de vraag van de AWF (en de planvorming tot nu toe), is het antwoord nee. Hij werkt met en aan een bestaand programma. De verschillen met de *Nota van Uitgangspunten* en het OMA-scenario zijn aanzienlijk. Het is wat al te gemakkelijk om Koolhaas als kwade genius te schetsen die heult met het kapitaal van de AWF.<sup>24</sup>

Niet dat ik denk dat dit volstrekt onjuist is, ik heb dat al benadrukt bij zijn afscheid van de TU-Delft. Natuurlijk is Koolhaas Faustiaans, maar noem mij één architect die buiten deze kapitaalstromen kan opereren. De Amsterdam Waterfront Financieringsmaatschappij heeft inderdaad de juiste architect aangetrokken voor de 'city of flows' aan de IJ-oever. Het wer-

22

H. Brugmans, *Geschiedenis van Amsterdam*, deel V, Utrecht, Het Spectrum, 1973, pp. 136 e.v.

23

Rem Koolhaas, 'Precarious Entity', in: Cynthia Davidson (ed.), *Any-one*, New York, Rizzoli, 1991, pp. 146 e.v. De lezing gaat over het tot stand komen van het ontwerp voor de Bibliothèque de France, 1989. Het artikel is overigens geen uiteenzetting van het woord 'kritische massa', maar geeft de overwegingen weer bij het ontwerpen van een specifieke opdracht, te weten een bibliotheek. In het AWF-scenario komen twee passages met de titel kritische massa voor. Kritische massa 1 gaat over de concentratie van programma's rondom het CS en het Oostelijk Eiland; kritische massa 2 over een nieuw soort werkplek op het Oostelijk Eiland. 'Door het lineaire project waarin een groot bouwvolume wordt verspreid over een 4,5 km lange oeverstrook, wordt de massa nooit "kritiek"', aldus het scenario.

24

René Zwaap, 'Waterhoofd. De IJ-boulevard van kapotte dromen', in: *De Groene Amsterdammer*, 25 november 1992.



kelijke probleem is dat er binnen het gemeentelijk apparaat geen enkel tegenwicht wordt gevormd voor dit megalomane denken. Van een bestuurder verwacht ik dat al niet meer, die is al over de streep na één excursie 'hoogbouw', maar dat er kennelijk nergens een professioneel en kritisch debat gevoerd wordt over de IJ-oeverontwikkeling is rampzalig. Jarenlang is er geklaagd binnen de discipline stedenbouw over haar verloren autonomie; wanneer er nu een stedenbouwer aan slag is die dit métier beheerst, staat hij kennelijk onmiddellijk alleen in het veld met aan de zijlijn wat verregende en applaudiserende bestuurders en wat joelend publiek waarvan niemand weet of het 'voor' of 'tegen' is.

De toekomst van het rhizoom van Amsterdam ligt naar mijn idee al opgesloten in *Delirious New York*. Coney Island werd tot supernatuur, door de massaliteit van Manhattan – kenmerk van de moderniteit – was er geen andere keus dan intensivering tot 'supernatuur'. 'Coney is the logical choice for Manhattan's resort; the nearest zone of virgin nature that can counteract the enervations of urban civilization.'<sup>25</sup> Toegang tot het eiland moest nauwkeurig berekend worden wilde het niet onder de voet gelopen worden. Het rhizoom van Amsterdam is nu nog geen Coney Island (al begint het er hier en daar op te lijken). Maar de stroom moderniteit van de IJ-as zal 'overlopen' in de 'enclave' van de Wallen, Nieuwmarkt, Dokken, Bickers- en Prinseneiland en daardoor zullen deze enclaves tot artificiële 'supercultuur' worden. De 'instroom' is hier niet te reguleren!

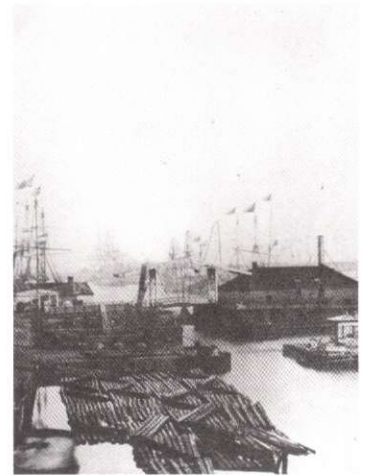
Dat dit een definitieve transformatie van de Oude Stad en Eilanden zal betekenen is duidelijk. Er wordt nu al geklaagd door de woonbootbewoners over de continue stroom rondvaartboten met starende toeristen die door de grachten circuleren. De eerste monorails met toeristen boven de grachten die van het CS via de Gelderse Kade de stad inkomen zijn te verwachten rond 2010. Dit alles zal uiteraard prachtig verlicht worden door het lichtscenario van de IJ-oever van Judith Gor en Erik Hehenkamp. Het beleid zal door de Groen-Linkse burgemeester verdedigd worden uit milieuoverwegingen en democratisering van het stadsschoon. De tweemansfractie van de PvdA in de raad gaf te kennen geen mening te hebben over de monorail, alles bleek immers financieel haalbaar. Hun enige probleem bleef de onwilligheid van de exploitant Holland International om een Zuidoost-tak van de rail door de 'oude wijken' aan te leggen. De eerste en laatste CIAM-wijk zou zo bezichtig kunnen worden.

Mijn vermoeden is dat de binnenstad het Coney Island van de eenentwintigste eeuw zal worden.

(met dank aan Holger Büttner)

25

Koolhaas, *Delirious New York*, a.w., p. 23.



Kalkmarkt, Oosterdok, ca. 1865