

B

Hans van der Heijden
VOORBIJ DE DISHARMONIE

De Paalstraat in Schoten is zo'n lange straatweg met aan beide kanten schijnbaar ordeloze *fermettes* en af en toe een groter gebouw. In het centrum van de plaats verandert de straat even in een winkelstraat met eenrichtingsverkeer. Schoten lijkt lang vastgehouden te hebben aan zijn dorpse oorsprong. De gebouwde artefacten die verstedelijking moeten symboliseren zijn in elk geval van recente datum. Het marktplein suggereert een rijk urbaan verleden, maar zal niet ouder zijn dan zestig jaar. De markt heeft aan drie zijden gemetselde gebouwen met een colonnade, in het hart een blauwstenen fontein met kettingen en voorziet – net als de supermarkt verderop aan de Paalstraat – ruim in parkeergelegenheid. We zijn in een Vlaamse gemeente dicht

bij Antwerpen die aarzelt tussen de illusies van dorp en stad.

Het Antwerpse architectencollectief Huiswerk heeft in deze plaats een politiebureau gerealiseerd. Het is evenals als het marktcomplex en de supermarkt een klein gebouw aan een groot plein. Het plein ligt ter zijde van de Paalstraat en is op voorstel van Huiswerk geïntroduceerd. Het politiebureau is een gestrekt haakvormig gebouw en begrenst het plein aan twee kanten. De opstand die deze begrenzing van een gezicht voorziet, is eenvoudig. De voorgevel heeft regelmatige staande kozijnen die in een vlak van betonblokken zijn geponst. Een luifel kraagt ver uit. Zware houten consoles, die in een wat nerveus ritme zijn geplaatst, dragen de luifel. Dirk Somers van Huiswerk spreekt van een 'verlangen naar stedelijkheid', maar heeft het ook over de kunstmatigheid die bij de realisatie van dit verlangen aan de orde is. Hij heeft het over Giorgio Grassi

B

Hans van der Heijden
BEYOND DISHARMONY

The Paalstraat in Schoten is one of those long streets lined on either side by ostensibly random farm cottages, with a larger edifice popping up every now and then. In the centre of town, the street briefly turns into a shopping avenue with one-way traffic. Schoten seems to have long held on to its hamlet origins – at any rate the built artefacts that are supposed to symbolise urbanisation are of recent vintage. The market square suggests a rich urban past, but it is likely not older than 60 years. It is lined with brick buildings on three sides, with a colonnade, in its centre a bluestone fountain ringed by chains and

– like the supermarket further down the Paalstraat – features ample parking. We are in a Flemish community near Antwerp that vacillates between the illusion of a village and that of a city.

The Antwerp architects collective Huiswerk has built a police station in this town. Like the market complex and the supermarket, it is a small building on a large square. The square is located alongside the Paalstraat and was put in at Huiswerk's suggestion. The police station is an elongated hook-shaped building and bounds the square on two sides. The elevation that provides a face for this boundary is simple. The front façade features regularly-spaced window frames punched into a surface of concrete blocks. There is a deep overhang.

Heavy wooden consoles, positioned in a somewhat nervous sequence, support this overhang. Dirk Somers of Huiswerk speaks of a 'longing for urbanity', but he also talks about the artificiality inherent in the fulfilment of this longing. He evokes Giorgio Grassi, who builds 'utopian urban fragments' without urban precedents, and says that it is precisely this fragmentary aspect that puts Grassi's architecture in perspective. Utopian? Put in perspective? Wasn't Grassi the advocate of the logical construct of architecture, who said that architecture had to *denote*?¹

While Somers talks about 'a playful façade' I think about the notorious 1983 argument between Peter Eisenman and Christopher Alexander, about the question

die ‘utopische stedelijke fragmenten’ bouwt op plaatsen zonder stedelijke precedenten en zegt dat juist dit fragmentarische aspect Grassi’s architectuur relateert. Utopisch? Relativering? Grassi, dat was toch de man van de logische constructie van de architectuur, die vond dat architectuur moet *stellen*?¹

Terwijl Somers spreekt over ‘een ludieke gevel’ denk ik aan het beroemde twistgesprek uit 1983 tussen Peter Eisenman en Christopher Alexander dat ging over de kwestie van harmonie in de architectuur.² Eisenman had het hier, misschien om Alexander te pesten, over de arcade van het door Rafael Moneo ontworpen stadhuis in Logrono en de bewuste afwijking van klassieke proporties:

He made an arcade where the columns were too thin. It was profoundly disturbing to me when I first saw photographs of the building. The columns seemed too thin for an arcade around the court of

a public space. And then, when I went to see the building, I realized what he was doing. He was taking away from something that was too large, achieving an effect that expresses the separation and fragility that man feels today in relationship to the technological scale of life, to machines, and the car-dominated environment we live in.

De gebouwen in Logrono en Schoten laten zich goed vergelijken. Het zijn beide publieke gebouwen van ongeveer gelijke omvang met een formele voorgevel aan een plein. In beide gevallen is de gevel voorzien van een overbouwde stedelijke ruimte. Waar Moneo met fragiele kolommen een arcade suggereert, kiest Huiswerk voor een luifel met veel minder klassieke referenties, Somers noemt de luifel de randstedelijke variant van de colonnade. Beide architecten kiezen voor in fijnmazige ritmes geplaatste tektonische middelen die een ongemakkelijk gevecht met de

of harmony in architecture.² Eisenman was referring, perhaps to needle Alexander, to the arcade of the town hall designed by Rafael Moneo in Logrono, and its deliberate deviation from classical proportions:

He made an arcade where the columns were too thin. It was profoundly disturbing to me when I first saw photographs of the building. The columns seemed too thin for an arcade around the court of a public space. And then, when I went to see the building, I realized what he was doing. He was taking away from something that was too large, achieving an effect that expresses the separation and fragility that man feels today in relationship to the technological scale of life, to machines, and the car-dominated environment we live in.

The buildings in Logrono and Schoten warrant comparison. Both are public buildings of about the same size, with a formal front façade on a square. In both cases, the façade features a covered urban space. Whereas Moneo suggests an arcade using fragile columns, Huiswerk opts for an overhang with far less classical references; Somers calls the overhand suburban variant of the colonnade. Both architects opt for tectonic measures positioned in intricate rhythms, engaged in an awkward struggle with the dimensions of the building and the square. The alienation aroused by the slender columns in Logrono and the heavy consoles in Schoten cuts two ways. On the one hand the buildings are to a certain extent freed from the

maat van gebouw en plein aangaan. De vervreemding die de slanke kolommen in Logrono en de zware consoles in Schoten oproepen, werkt twee kanten op. Enerzijds komen de gebouwen in enige mate los van het traditionele vorm-repertoire. Anderzijds wordt met deze nieuwverworven vrijheden een tektonisch spel in werking gezet dat de gebouwen als gecomponeerde constructie ervaarbaar maakt.

Misschien doelt Somers op dit dubbele spel als hij het heeft over ‘een ludieke gevel.’ We zien in elk geval een lange gemetselde wand waarin het metselverband steeds anders gebruikt wordt. De muur die het plein van de parkeerplaats van het politiekantoor scheidt, is voorzien van gaatjes door vierkante betonblok-

ken uit het patroon weg te laten. De steunberen die nodig zijn om de muur te verstevigen, tekenen zich af in dit blokkenpatroon. In de buitengevels van het feitelijke gebouw zijn de vierkante blokken iets verdiept in het vlak gezet. De binnenkant van het gebouw blijkt in dezelfde betonblokken uitgevoerd te zijn, maar hier ontbreken de decoratieve manipulaties. Het gebouw is in dragend metselwerk uitgevoerd, kozijnen zijn met diepe neggen in de buitengevels gezet en lijken aan de binnenkant juist op het vlak te liggen. Het interieur van het gebouw wordt met deze middelen verder uitgespeeld. Aan een lange corridor liggen wisselend kantoorruimten en vier atria. Deze laatste zijn als buitenruimte uitgebeeld en bezitten dus metselwerkwallen met

1. Meer over de ideeënwereld van Huiswerk is te vinden in: Vincent Brunetta,

Véronique Patteeuw, *Huiswerk Architecten*, VAI, Brussel 2004.
2. Peter Eisenman,

Christopher Alexander, ‘Contrasting Concepts of Harmony in Architecture. Debate between

Christopher Alexander and Peter Eisenman’, *Lotus International*, nr. 40 (1983), p. 60-68.

traditional repertoire of form. On the other hand this newly won freedom unleashes a play of tectonics that makes the buildings perceptible as a composed structure.

Perhaps this double play is what Somers is alluding to when he speaks of ‘a playful façade’. At any rate we see a long brick wall in which the masonry bond is used in several different ways. The wall that separates the square from the police station car park features holes made by leaving concrete blocks out of the block pattern. The buttresses necessary to reinforce the wall are visible within this block pattern. In the outer

walls of the actual building, the square blocks are slightly sunken into the surface. The inside of the building turns out to be made of the same concrete blocks, but here the decorative manipulations have been left out. The building has been built out of load-bearing brickwork, window frames are set in the outer walls with deep reveals but seem to lie flush on the inside. The interior of the building is further elaborated with these measures. Alternating office spaces and four atriums line a long corridor. The atriums are conceived as exterior space and therefore feature brick walls with deep reveals. This

gives the lobby, in particular, the same public quality as the outer walls. Concrete beams are found in only three places among the brickwork; for the rest the brick is reinforced with simple contractor tricks. The joinery of the window frames is simple. The building is virtually colourless. Only brass cladding elements in the ventilation grids, reveals, window sills and roof eaves lend a cautious note of decadence to the palette of materials. All the architectural measures feature a strong materiality. Indeed the simplicity of the building is a product of architectonic reduction, rather than abstraction. It is a credible

1. For more on the conceptual world of Huiswerk, see Vincent Brunetta and Véronique

Patteeuw, *Huiswerk Architecten* (Brussels: VAI, 2004).

2. Peter Eisenman, Christopher Alexander, ‘The Debate: “Contrasting

Concepts of Harmony in Architecture”’, *Lotus International*, 40 (1983), 60-68.



De Kamers, Amersfoort, begane grond / De Kamers, Amersfoort, ground floor



De Kamers, Amersfoort, begane grond / De Kamers, Amersfoort, ground floor

diepe neggen. Met name de entreehal heeft hierdoor dezelfde publieke kwaliteit als de buitengevels. Slechts op drie plaatsen komen betonnen balken voor in het metselwerk, overigens wordt waar nodig het metselwerk met simpele aannemerstrucs versterkt. Het schrijnwerk van de kozijnen is eenvoudig. Het gebouw is vrijwel kleurloos. Alleen messing bekledingsstukken van de ventilatieroosters, neggen, waterslagen en dakrand brengen voorzichtig een decadente laag aan in het materiaalpalet. Alle architectonische middelen bezitten een sterke materialiteit. De eenvoud van het gebouw is dan ook een gevolg van architectonische reductie en niet zozeer van abstractie. Het is een waardig publiek gebouw, waar echter weinig te vieren valt. Het is en blijft immers een politiebureau waar lastige zaken van de Schotense samenleving bij elkaar komen.

Het dak is gemaakt van geprefabriceerde betonnen kanaalplaten die

in het zicht zijn gelaten. In de aan het plein gelegen ruimten zijn de houten balken zichtbaar die aan de buitenzijde de luifel dragen. Het gehele gebouw is op een raster uitgezocht. Dit vormt de onderlegger voor de positie van ramen en deuren, maar ook van allerlei prozaïsche noodzakelijkheden zoals de dilataties van de dekvloeren en de plaatverdeling van de kanaalplaten. Het gebruik van steenachtige materialen in het interieur maakt het nodig om geluidsabsorberend materiaal toe te passen. Vermeden is om dit in bekledingen als plafondplaten of lambriseringen te zoeken: het geluidsabsorberend materiaal is in bouwkundige attributen als hekken en borstweringen opgenomen. De tektonische inzet van het gebouw is, zoals we eerder vaststelden, maar ten dele een kwestie van gezond verstand. De positie van de houten dakliggers levert bijvoorbeeld een hechte compositorische en constructieve verhouding tussen de

samenstellende delen van het gebouw, maar het is in constructief opzicht natuurlijk niet de handigste manier om een uitkraging te maken. De keuze van Huiswerk komt voort uit het raster van het gebouw. Waarschijnlijk hadden de liggers vanuit het oogmerk van materiaal-besparing beter om de tweede of zelfs derde stramienlijn kunnen worden geplaatst. Huiswerk vervangt constructieve efficiëntie door tektonische doelgerichtheid. Dat is iets heel anders: de overdimensionering van de houtconstructie is volstrekt opzettelijk en is te herleiden op het tektonisch spel. In laatste instantie is het terug te voeren op overwegingen van representatie van het publieke gebouw in de stedelijke ruimte van Schoten.

Dat brengt ons terug bij de *querelle* tussen Eisenman en Alexander. Alexander hield in dit gesprek vast aan klassieke regels voor de proportionering van stedelijke ruimten en de architectonische bestanddelen

daarvan. Hij kon niet anders dan Eisenmans waardering voor de opzettelijke disharmonie van Moneo's gebouw afkeuren. 'I find that incomprehensible. I find it very irresponsible. I find it nutty. I feel sorry for the man. I also feel incredibly angry because he is fucking up the world.' Enzovoorts. Alexander voelde in dit debat haarscherp aan dat Eisenman (toen in zijn deconstructivistische periode) en zijn generatiegenoten de internationale agenda zouden gaan bepalen. Vijftientig jaar later kan dat slechts bevestigd worden. Alexander belandde op een zijspoor en de moderne architectuur raakte in de ban van uitingen van solipsisme, waarvan Eisenman nog maar een voorbode was. We kunnen ook vaststellen dat Eisenmans ostentatieve belangstelling voor disharmonie reactief was: het keerde zich *tegen* de harmonie, *tegen* de traditie wellicht, *tegen* overleefde compositorische stelsels. Zijn reactie had in al zijn

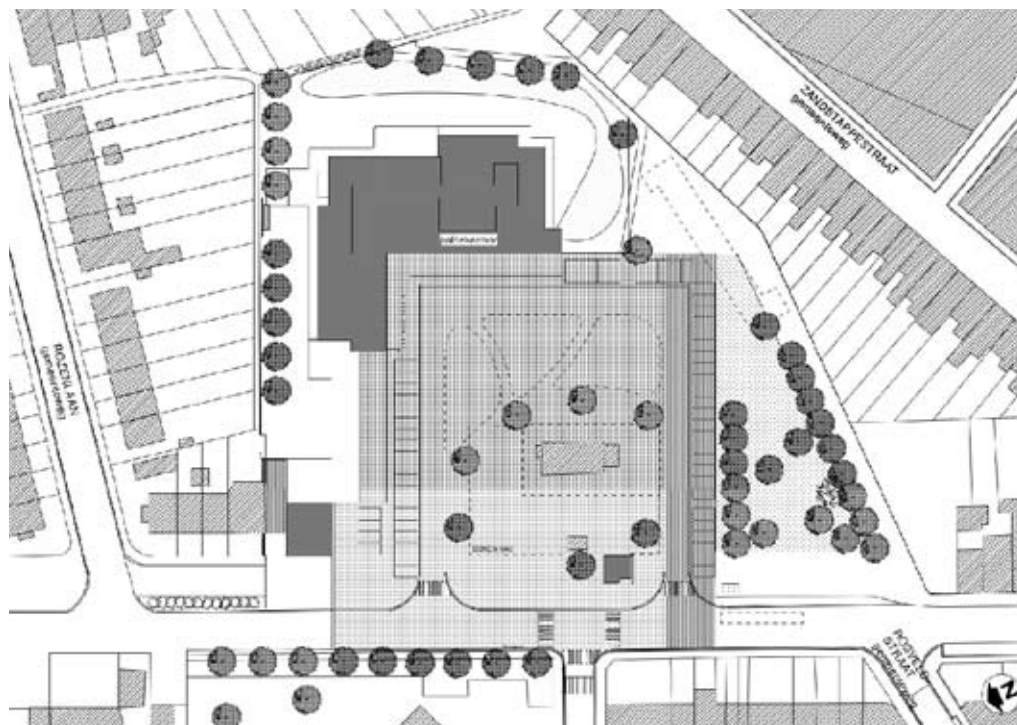
Politiebureau,
Schoten /
Police station,
Schoten



Politiebureau,
Schoten, interventieatrium /
Police station,
Schoten,
'intervention
atrium'



Politiebureau,
Schoten, ontvangstatium /
Police station,
Schoten, reception
atrium



Politiebureau, Schoten, situatietekening / Police station, Schoten, site plan

public building, but it does not provide much cause to rejoice. It is and remains, after all, a police station, where the thornier issues of Schoten's society come to a head.

The roof is made of pre-fabricated concrete canal slabs that have been left showing. In the spaces lining the square, the wooden beams that support the overhang on the outside are visible. The entire building has been plotted out on a grid. This forms the underlying framework for the position of doors and windows, but also of all kinds of prosaic necessities, such as the dilations of the deck floors and the panel distribution of the canal slabs. The use of stony materials in the interior has made the application of sound-proofing necessary. The architects avoided

finding a solution for this in coverings such as ceiling tiles or panelling: the sound-absorbing material has been incorporated in such structural attributes as railings and parapets. The tectonic approach to the building, as we noted earlier, is only partly the product of common sense. The position of the timber roof girders, for example, produces a tight-knit compositional and structural proportion between the constituent parts of the edifice, but in structural terms, of course, it is not the easiest way to build an overhang. Huiswerk's choice is derived from the building's grid. From the standpoint of material economy, the girders would probably have been better placed on the second or even third gridline. Huiswerk trades structural efficiency

for tectonic purposefulness. That is a very different thing: the excessive dimensions of the wooden structure are entirely intentional and can be traced back to the tectonic play. In the end, it goes back to considerations about the representation of the public building in the urban space of Schoten.

This brings us back to the quarrel between Eisenman and Alexander. In this exchange Alexander stuck to the classical rules for proportioning urban spaces and their architectural elements. He could not help disapproving of Eisenman's appreciation of the intentional disharmony of Moneo's edifice. 'I find that incomprehensible. I find it very irresponsible. I find it nutty. I feel sorry for the man. I also feel incredibly

heftigheid de trekken van een vadermoord.

Thans komt een generatie tevoorschijn die dit conflict achter zich kan laten. Deze zoekt het evenwicht en oriënteert zich weer op het bouwen in het hier en nu. Ontwerpregels zijn tegenwoordig niet meer vooraf gegeven, zeker niet in een verwarrende plaats als Schoten, maar Huiswerk is de disharmonie als formeel solipsistisch spel voorbij. Huiswerk bedenkt geen neologismen, maar laat zien hoe traditionele compositorische stelsels geactualiseerd kunnen worden. Het politiebureau is een soort tussenfiguur die een samenstelling is van klassieke én recente verworvenheden. In die zin toont het dezelfde nuance die het werk van de stoïcijnse bouwmeester Moneo uiteindelijk kenmerkt – en die Alexander en Eisenman in hun woede over het hoofd zagen. Vóór alles blijkt uit het ontwerp van Huiswerk de ambitie om het gebouw zo goed zo en kwaad

angry because he is fucking up the world.' And so on. In the debate, Alexander quite accurately sensed that Eisenman (then in his deconstructivist period) and those of his generation were about to set the international agenda. Twenty-five years later this can only be confirmed. Alexander ended up on a sidetrack, and modern architecture fell under the spell of displays of a solipsism of which Eisenman was merely a harbinger. We can also note that Eisenman's ostentatious predilection for disharmony was reactive: it rebelled *against* harmony, probably *against* tradition, *against* time-tested compositional systems. His reaction, in all its intensity, had the hallmarks of a patricide.

Now a generation is coming on the scene that can leave

this conflict behind. It seeks an equilibrium and orients itself once more towards building in the here and now. These days design rules are no longer established a priori, certainly not in a confusing spot like Schoten, but Huiswerk has moved beyond disharmony as a formal solipsist game. Huiswerk does not come up with neologisms; it shows how traditional compositional systems can be updated. The police station is a sort of 'in-between building', a collection of classical as well as recent attainments. In that sense, it displays the same nuance that ultimately characterises the work of the stoic master Moneo – something that both Alexander and Eisenman, in their fury, overlooked. Before anything else, Huiswerk's design dem-

onstrates an ambition to graft the building, for better or for worse, onto the urbanised landscape of Flanders and the public infrastructure that exists within it. In this incoherent context, the police station is – in the best sense of the word – an extremely normal building.

Translation: Pierre Bouvier