



## 1980

Zelfportret van een maatschappij  
Koepelgevangenis Arnhem  
Joost Meuwissen

‘Er zijn weinig terreinen die zo’n zelfportret van een maatschappij vormen als het gevangeniswezen.’<sup>1</sup> Aldus Rem Koolhaas in 1980 naar aanleiding van de Koepelgevangenis in Arnhem. Vanwege de wat slappe metafoor zou je de uitspraak in twijfel willen trekken. De ontwerp-toelichting bij de renovatie van De Koepel maakt dat echter onmogelijk. Elke twijfel wordt naar voren gebracht en weggenomen. In dit opzicht is het rapport aan de opdrachtgevende instantie, de Rijksgebouwendienst, zo hermetisch en daardoor apodictisch, dat het nauwelijks vatbaar is voor discussie. Die discussie komt er dan ook niet. Arnhem wordt een van OMA’s bekendste, maar minst besproken ontwerpen. In 1986 publiceert Koos Bosma in de *Architect* een welwillende bespreking, maar daar blijft het zowat bij.<sup>2</sup> Als toelichting op het ontwerp resteert het oorspronkelijke en ongewijzigde rapport van maart 1980 aan de opdrachtgever. Ook in 1995 in *S,M,L,XL* is dat het geval.<sup>3</sup>

Volgens Koolhaas zouden over het ontwerp ‘twee jaar lang verhitte discussies’ zijn gevoerd. Die moeten dan op de Rijksgebouwendienst binnenskamers zijn gehouden. De architectuur van OMA zou uiteindelijk als oplossing geaccepteerd zijn voor ‘het dilemma van de andere disciplines. De betwijfelde aanspraak van de architectuur om onmiddellijk te interveniëren in de

## 1980

Self-Portrait of a Society  
Panopticon Prison Arnhem  
Joost Meuwissen

‘But few parts of society render the self-portrait the prison system does,’ said Rem Koolhaas in 1980 with reference to the panoptic prison in Arnhem.<sup>1</sup> Due to the rather limp metaphor, one would like to doubt that. But the design notes about the renovation of the panoptic prison make that impossible. Any doubts are put forward and removed. In this respect, the report to the commissioning authority, the Dutch Government Building Department RGD, is so hermetic and therefore apodictic that it is hardly open to discussion. Therefore, no discussion was forthcoming. Arnhem would become one of OMA’s best-known but least discussed designs. In 1986, Koos Bosma published a favourable review in the *Architect*, but that was about it.<sup>2</sup> The design is definitively explained by the original and unmodified report to the client dated March 1980. This is also the case in the 1995 publication *S,M,L,XL*.<sup>3</sup>

According to Koolhaas, the design had been good for ‘two years of heated discussion’. These must have been held behind closed doors at the RGD. Supposedly, the architecture of OMA was eventually accepted as a solution to ‘the dilemma of other disciplines’. This apparently proved ‘the discredited claim for architecture’s ability to intervene directly in the formation of culture and to resolve, through its crystallization,

totstandkoming van cultuur en in de verzoening, door middel van kristallisatie, van hopeloos tegenstrijdige eisen, leek hiermee schijnbaar aangetoond’. Op die manier wijst Koolhaas met zijn ontwerp nadrukkelijk op de kracht van architectuur om dingen te realiseren waartoe andere specialistische vakgebieden niet in staat zijn. Arnhem was de eerste opdracht van OMA in Nederland, een studieopdracht ‘als een informele troost’ na de verloren wedstrijd voor de Tweede Kamer in Den Haag. Dat Arnhem eveneens niet werd uitgevoerd, zou een andere reden hebben gehad: het geld was op. Het is niet zeker of dat klopt. In Nederland is het geld altijd op. Het kan heel goed dat ‘de andere vakterreinen’ hun dilemma toch liever bleven koesteren als een soort bestaansreden of als een nu eenmaal bereikte organisatiegraad.

Van ‘verhitte discussies’ over de opbouw en het concept biedt het rapport aan de Rijksgebouwendienst enkel een glimp. Zo koesterde de ambtelijke toezichthouder ‘een sterke argwaan tegenover de architectuur, die vooral de ingebouwde arrogantie gold van een discipline die formele overwegingen en een ingekankerde “middle-class” mentaliteit zou laten prevaleren boven het welzijn – zowel materieel als psychologisch – van de gedetineerde’.<sup>4</sup> Dienovereenkomstig wordt in het ontwerp het ‘welzijn’ van de gedetineerde (in de woorden van Koolhaas de ‘bewoners’ voor zowel gevangene als bewaker) van primair belang. Alle programmapunten die niet met dit welzijn te maken hebben, zoals de ommuring van het terrein, worden geweerd of in het ontwerp zoveel mogelijk geneutraliseerd en eigenlijk *ex negativo* vormgegeven. Vorm en programma vallen dan doelbewust niet samen, ook opdat de vorm een latere programmawijziging niet in de weg zal staan. Daarom zijn er restruimten die naar believen kunnen worden ingevuld. Architectuur moet niet met alles rekening willen houden. Met afschuw citeert Koolhaas ‘de overtuiging van een gevangenisdirecteur dat een gevangenis zó geconcipeerd moet zijn dat de gedetineerde, als hij zijn uiterste best doet, moet kunnen ontsnappen. Zonder die theoretische mogelijkheid, heeft hij immers maar twee ontsnapingsmogelijkheden: de hand aan zichzelf slaan, of een bewaker gijzelen’. Denken aan ontsnappen is bij een gevangenis kleinburgerlijk. Een gevangenis

<sup>1</sup> Joost Meuwissen (red.), *Lessen in Architectuur – 2* (Delft: Stichting Post-Doktoraal Onderwijs in het Bouwen, 1980), 92–105.

<sup>2</sup> Koos Bosma, ‘Van individuele dressuur naar collectief tijdverdrif: renovatie van de Koepel in Arnhem’, *de Architect*, nr. 5 (1986), 85–90.

<sup>3</sup> Rem Koolhaas, ‘Revision. Study for the Renovation of a Panopticon Prison Arnhem, Netherlands’, in: *OMA/Rem Koolhaas and Bruce Mau, S,M,L,XL* (Rotterdam: Uitgeverij 010, 1995), 235–253.

<sup>4</sup> Rem Koolhaas, ‘“Studie om in hoofdlijnen na te gaan of het bestaande Huis van Bewaring De Koepel te Arnhem bruikbaar kan worden gemaakt voor een tijdsduur van circa 50 jaar, rekening houdend met huidige inzichten betreffende de huisvesting van gedetineerden.” Verricht voor de Rijksgebouwendienst, Den Haag, door Rem Koolhaas, Architect. Londen. Maart 1980’ (Rotterdam: The OMA Archive Collection), 3.

hopelessly contradictory demands’. With his design, Koolhaas thus emphatically points out the potential of architecture to achieve things that other specialist disciplines cannot. Arnhem was OMA’s first commission in the Netherlands, a study assignment ‘as an informal consolation prize’ after losing the competition for the parliament buildings in The Hague. That the Arnhem commission was not carried out, either, had other reasons: ‘Money ran out.’ We do not know that this was true. In the Netherlands, the money is always running out. It may well be that ‘the other specialist disciplines’ preferred to keep on cherishing their dilemma as a kind of reason for existence, or as a degree of organisation they had gotten used to.

Reading the report for the RGD, one only catches a glimpse of the ‘heated discussions’ about structure and concept. The administrative supervisor, for instance, entertained ‘strong suspicions of architecture, especially concerning the built-in arrogance of a discipline that would have formal considerations and an inveterate “middle-class” mentality prevail over the well-being – both material and psychological – of the detainee’.<sup>4</sup> Accordingly, the ‘well-being’ of the detainee (Koolhaas called both the prisoner and the guards ‘residents’) is of primary importance to the design. All of the programme items that do not address this well-being, such as the circumvallation of the grounds, are excluded or neutralised as much as possible in the design and actually designed *ex negativo*. Thus, form and programme purposely do not coincide, also to ensure that the form will not stand in the way of any later programme changes. This is why there are residual spaces that can be used at will. Architecture must not want to take everything into account. Horrified, Koolhaas quotes ‘the conviction of a prison governor that a prison should be so designed that the detainee will be able to escape if he tries really hard. For without this theoretical possibility, the detainee has only two chances of escape: committing suicide or taking a guard hostage.’ Thinking of escaping from a prison is petty bourgeois. A prison should be as normal as possible, to the point that only the confinement itself separates the building and the established regime from society:

<sup>1</sup> Joost Meuwissen (ed.), *Lessen in Architectuur – 2* (Delft: Stichting Post-Doktoraal Onderwijs in het Bouwen, 1980), 92–105.

<sup>2</sup> Koos Bosma, ‘Van individuele dressuur naar collectief tijdverdrif: renovatie van de Koepel in Arnhem’, *de Architect*, no. 5 (1986), 85–90.

<sup>3</sup> Rem Koolhaas, ‘Revision. Study for the Renovation of a Panopticon Prison Arnhem, Netherlands’, in: *OMA/Rem Koolhaas and Bruce Mau, S,M,L,XL* (Rotterdam: 010 Publishers, 1995), 235–253.

<sup>4</sup> Rem Koolhaas, ‘Studie om in hoofdlijnen na te gaan of het bestaande Huis van Bewaring De Koepel te Arnhem bruikbaar kan worden gemaakt voor een tijdsduur van circa 50 jaar, rekening houdend met huidige inzichten betreffende de huisvesting van gedetineerden.’ Conducted for de RGD, The Hague, by Rem Koolhaas, Architect. Londen. March 1980 (Rotterdam: The OMA Archive Collection), 3.

moet zo normaal mogelijk zijn, tot op het punt dat enkel nog de opsluiting zelf het gebouw en het geïnstalleerde regime van de maatschappij doet verschillen:

Nu ‘vergelding’ en ‘heropvoeding’ successievelijk weggevalen zijn als argumenten vóór opsluiting, benadrukte [de begeleidende toezichthouder] het belang van het benaderen van een conditie van ‘normaalheid’ in de gevangenis, (...) waarbij, afgezien van de onherroepelijke vrijheidsberoving, de condities in de gevangenis zo min mogelijk zouden moeten verschillen van die erbuiten.

Op die manier vormt in architectonisch opzicht de ommuring van het terrein een bijzonder aandachtspunt. Ze wordt een aanwezigheid die door middel van een ontwerp voor zo’n ‘normaalheid’ moet worden geneutraliseerd. Koolhaas ziet dit als een moeilijk probleem: ‘Is de “normaalheid” ook daadwerkelijk positief voor de gevangene, of dient zij ertoe de mensheid buiten de muren het gênante feit van het nog steeds voortdurende bestaan van de gevangenis te doen vergeten?’ Het gaat om dat soort vergeten: voorafgaand aan de eenzame opsluiting, en dus vóór het einde van de achttiende eeuw, werd je als misdadiger in de kerker geworpen en inderdaad aan de vergetelheid overgeleverd.

Het nieuwe ‘zelfportret van een maatschappij’ laat het origineel verbleken. Die complicatie maakt het ontwerp van OMA aan de ene kant bijna zo eenvoudig als een diagram. Het gaat alleen om de muur. Die moet dan architectonisch kunnen worden ontkend. Dat is de conceptuele kant van het ontwerp. Aan de andere kant wordt, om dit te bereiken, de vormgeving nogal gedifferentieerd. In de toelichting legt Koolhaas de nadruk op die gedifferentieerdheid, vanaf het hoofderschil tussen binnenin de oude gevangenis en buiten op het gevangensterrein (wat hij noemt een ‘polariteit huis/buitenwereld’), tot aan het feit dat de nieuwbouw op het buitenterrein geen ‘homogene laag’ is: ‘waar mogelijk en wenselijk zijn gevels en functies blootgelegd die het geheel het karakter geven van een agglomeratie afzonderlijke gebouwen’, waarbij die karakterisering ook nog eens per windrichting verschilt. Die byzantijnse differentiatie maakt dat al die verschillende functies, zonder hiërarchische samenhang, alleen nog als een ‘buiten’ kunnen worden gezien. Maar dit ‘buiten’ is dan niet meer buiten de muren. ‘Buiten’ is het gevangensterrein binnen de muren rond het eigenlijke gevangenisgebouw. Het bijzondere aan de werkwijze van Koolhaas in dit geval is dat aan het ‘buiten’ betekenis wordt verleend als was het een natuurlijk buiten, als een wel heel ingewikkelde vorm van gevangenen luchten op een binnenplaats.

In het ontwerp van OMA komt het buiten van binnen het gevangenisgebouw uit op het binnenterrein. Dit laatste noemt Koolhaas dan ‘buitenwereld.’ De vraag is hoe. Het is geen metafoer, want het gevangensterrein bevindt zich echt in de buitenlucht, architectonisch beschouwd. Beide vormen van buiten, het buitenterrein binnen de muren en de wereld erbuiten, worden gedifferentieerd op een geniale manier die is terug te voeren op Schinkel’s Altes Museum van 1825 in Berlijn.

Now that ‘retaliation’ and ‘re-education’ have successively been dropped as pro confinement arguments, [the attending supervisor] emphasized the importance of realizing a condition of ‘normality’ inside the prison . . . meaning that, apart from the inevitable detention, the conditions inside the prison must differ as little as possible from those on the outside.

That perspective warrants particular architectural attention to the circumvallation of the grounds. It becomes a presence that has to be neutralised by means of a normalising design. Koolhaas considers this a difficult issue: ‘Is the “normality” actually positive for the prisoner, or is it meant to make mankind outside the walls forget the embarrassing fact of the continuing existence of the prison?’ That is the kind of forgetting this is about: before solitary confinement existed, and therefore before the end of the eighteenth century, criminals were thrown into the dungeons and indeed surrendered to oblivion.

Before this new ‘self-portrait of a society’, the original pales. On the one hand, this complication makes the OMA-design almost as simple as a diagram. It is just about the wall. It must be possible to architecturally negate it. This is the conceptual side of the design. On the other hand, in order to achieve this, the design becomes quite differentiated. In the notes, Koolhaas emphasises that differentiatedness, from the main difference between inside the old prison and outside in the prison grounds (he calls this a ‘polarity house/outside world’), to the fact that the new development in the grounds is not a ‘homogeneous layer’: ‘Where possible and desirable, facades and functions have been exposed providing the complex with the character of an agglomeration of separate buildings,’ and in addition, that characterisation varies by quarter of the compass. Due to this Byzantine differentiation, all the different functions, without any hierarchical context, can only be perceived as ‘outside’. Yet this ‘outside’ is no longer outside the walls. ‘Outside’ is in the prison grounds inside the walls around the actual prison building. What is special about Koolhaas’s methods is in this case that the meaning of ‘outside’ has come to include the natural outside, as a truly very complicated form of giving prisoners an airing in a courtyard.

In the OMA-design, the outside as opposed to inside the prison building is in the courtyard. Koolhaas subsequently calls the latter ‘the outside world’. The question is, how. It is not a metaphor, since architecturally speaking, the prison grounds are actually in the open air. Both forms of outside – the outside area inside the walls and the outside world outside the walls – are differentiated in a brilliant manner that can be traced back to Schinkel’s 1825 Altes Museum in Berlin. The residents always have two yonders at their disposal: the one they see from the inside, out of the corner of their eye; the other looking, not quite impertinently, from the outside in. ‘Not quite’ is the key here. Architecture is always ‘not quite’. According

De bewoners beschikken steeds over twee verten: de ene zie je van binnenuit, uit je ooghoek; de andere kijkt van buiten bijna ongeneeerd naar binnen. Het gaat om dit bijna. Architectuur is altijd net niet helemaal. Volgens Schinkel en Koolhaas is dit binnen dus precies zo’n verte als het buiten. Die neutralisering is classicistisch. De symbolische vorm daartoe is de ‘verdieping’. Een stapeling van verdiepingen of, zoals in Arnhem, het uitgraven van een extra verdieping, maakt niet alleen dat per verdieping het buiten altijd anders is, maar ook dat de ene verdieping zich tot de andere verhoudt als buiten. Dat is de formule van de wolkenkrabber die Koolhaas in 1978 geeft in *Delirious New York*.<sup>5</sup>

De gevangenis in Arnhem is zo’n wolkenkrabber. Zonder de beslommingen van het programma, had het ontwerp al de paradigmawisseling in de architectuur kunnen bewerkstelligen die een paar jaar later tot stand kwam in de ‘horizontale wolkenkrabber’ voor Parc de la Villette in Parijs. Een programma van eisen is altijd te groot voor de beschikbare ruimte – laat de ruimte weg, als categorie, en het programma kan tot stand komen. Als de schaarse ruimte tot programma wordt gedwongen, is er geen probleem en geen schaarste meer. De symbolische vorm van de wolkenkrabber, als een stapeling van verdiepingen die niets met elkaar te maken hebben, resulteert in een overmaat aan ruimte. Door de min of meer verborgen liftverbinding – in het ontwerp voor Arnhem het zo min mogelijk vormgegeven ‘kruispunt’ van de verticale ontsluiting, de ‘uitweg’ in het midden van het gevangenisgebouw – maakt het niet uit naar welke verdieping je je begeeft. Bovendien valt een verdiegingsoppervlak in beginsel niet samen met de bezigheden die erop worden verricht. De oppervlakte wordt niet vanuit een programma bepaald. Ze is altijd te groot of te klein, maar desalniettemin beschikbaar. De gevangenis muur wordt net zo overbodig als een buitengevel.

Met een nieuwe, andere, ‘verzonken’ verdieping wordt het ‘naargeestige’ zicht op de omheining vanaf de begane grond vervangen door een schuine blik van onderaf, die de muur integreert met de bomen buiten het terrein. ‘In het algemeen’, zegt Koolhaas, ‘wordt door het verzinken van een ommuurd terrein het uitzicht op de buitenwereld, bijvoorbeeld op boomtoppen, vergroot.’ De ontwerp methode hier is zeldzaam integratief. Tussen muur en boomtoppen wordt geen verschil gemaakt. Het zijn twee verdiepingen. Daartoe moeten de bomen echter zichtbaar zijn. Ze bieden geen uitzicht op een onbestemde verte, maar worden eigenlijk andere ‘wolkenkrabbers’, die net als de gebouwen op de tekening van Madelon Vriesendorp op de oorspronkelijke omslag van *Delirious New York* naar binnen kijken. Nu ja: niet naar binnen kijken, maar onvermijdelijk toch kijken, dus naar binnen kijken met de gordijnen open.

5  
Rem Koolhaas, *Delirious New York. A Retroactive Manifesto for Manhattan* (Londen: Thames & Hudson, 1978), 127–133.

to Schinkel and Koolhaas, this inside is the same kind of yonder as the outside. That is a classicistic neutralisation. The symbolic shape used to bring this about is the ‘floor’. A layering of floors or, as in Arnhem, the excavation of an additional floor not only creates different outsides per floor, but also ensures that one floor is always outside another. This is the skyscraper formula Koolhaas applies his 1978 publication *Delirious New York*.<sup>5</sup>

The prison in Arnhem is such a skyscraper. Had the programme been uncomplicated, the design could have brought about the paradigm shift in architecture that was established a few years later by the ‘horizontal skyscraper’ for Parc de la Villette in Paris. A programme of requirements is always too much for the available space – leave the space out, as a category, and the programme can be realised. If the limited space is forced to become the programme, there is no longer any problem or any shortage. The symbolic shape of the skyscraper, like a stack of floors that have nothing to do with each other, results in an excess of space. Due to the more or less hidden lift connection – the ‘crossroads’ of vertical access, designed as little as possible, the ‘way out’ in the middle of the prison building in the design for Arnhem – it does not matter what floor you are going to. In addition, a floor surface, in principle, does not coincide with the activities that are performed on it. The surface is not determined on the basis of a programme. It is always too big or too small, yet available nonetheless. The prison wall becomes as superfluous as an exterior façade.

With a new, other, lower-lying floor, the ‘dismal’ view of the fence from the ground floor is replaced by a sideways glance from below, which integrates the wall with the trees outside the grounds. ‘In general,’ Koolhaas says, ‘lowering a walled terrain increases the view of the outside world, for instances of treetops.’ The design method used here is unusually integrative. No distinction is made between the wall and treetops. They are two floors. However the trees must, thus, be visible. They do not command a view of an indeterminate yonder, but they actually become other ‘skyscrapers’ that, like the buildings on the drawing of Madelon Vriesendorp on the original cover of *Delirious New York*, look inside. Or perhaps do not look inside, yet look nonetheless, so look inside with the curtains open.

Translation: InOtherWords, Maria van Tol

5  
Rem Koolhaas, *Delirious New York. A Retroactive Manifesto for Manhattan* (Londen: Thames & Hudson, 1978), 127–133.