

# Opéra de Tokyo

## Project, 1986

Ontwerp: Jean Nouvel in samenwerking met Philippe Starck

*Laat het allermooiste ding dat wij mogen beproeven, het mysterie van de dingen zijn.* Albert Einstein

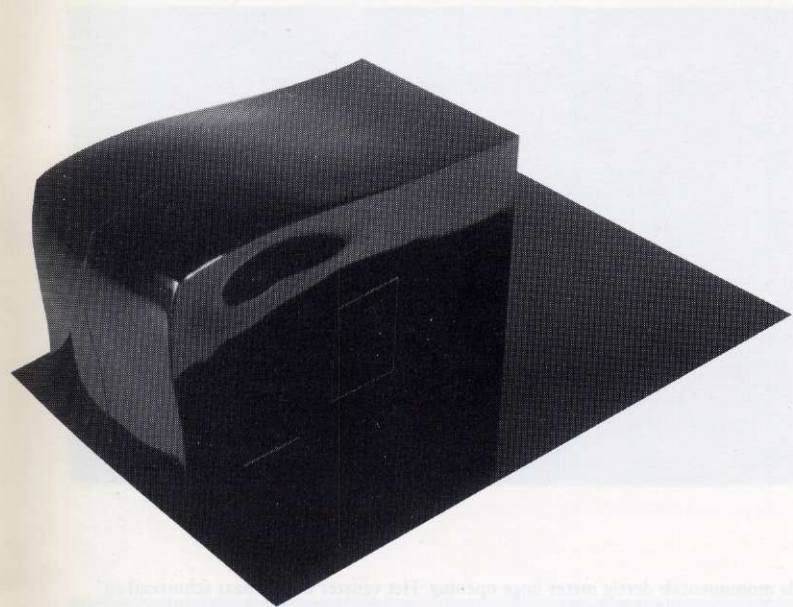
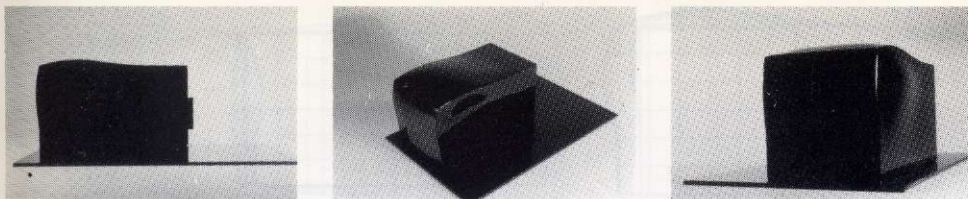
### De Matrijs

'De hele wereld is een theater'.<sup>1</sup> Het woord Occident betekent in het latijn 'vallende zon' - de plaats waar de zon ondergaat - dat wil zeggen de westzijde van de dingen; het woord oriënt - rijzende zon - de zijde van de horizon waar de zon opkomt, gelegen ten oosten van de dingen 'occidentals' of 'oriëntals', wij zijn het allebei, vooral de weerszijden... Dit opdat het duidelijk is en goed begrepen wordt dat de ontwerper zich hier universeel opstelt.

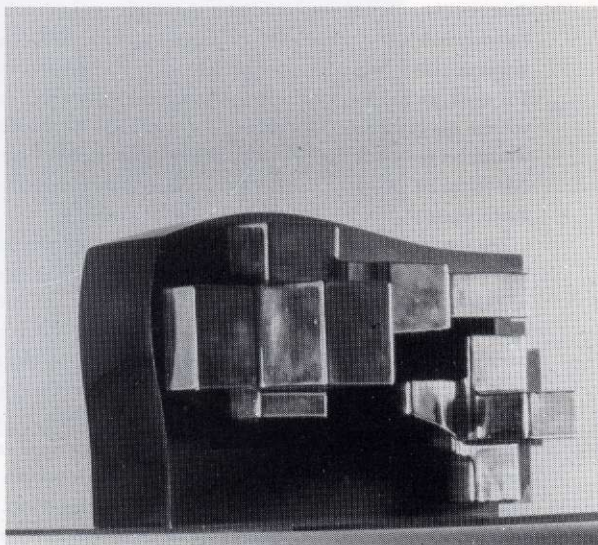
De ontwerper heeft de intentie te opereren via analogie, zinspeling, illusie, geheugen voor de waarneming, benadering van de schijn en de werkelijkheid, van de weerspiegelingen en van de materialen, van de massieve leegte en van de leegtes in de massa. Het bovengenoemde integrerend speelt de ontwerper met universele referenten: Het voorgestelde gebouw bevat meerdere 'instrumenten' met een spectaculaire expressie (uitgezonderd die van de Japanse traditie). Die instrumenten zijn de theaters. En die instrumenten-theaters zijn ook apparaten/kostbare instrumenten. Apparaten en kostbare instrumenten zijn altijd opgeborgen in 'dozen', hulzen, dozen, kisten. Het muzikale karakter van deze instrumenten/apparaten roept door analogie de vergelijking op met de traditionele ambachten van instrumentbouwers (occidentals en oriëntals), die steeds dezelfde edele materialen gebruiken: hout, koper, leer...

Maar de doos die één instrument bevat, kan er ook meerdere bevatten (de grote violisten hebben altijd twee op elkaar gestapelde violen in de uitgeholde bekleding van hun doos/hoes). De doos is, nog altijd door analogie, ook: de afdruk -contra-vorm- gietvorm - envelop - huid - kist - koffer. De holle doos -matrijs (plaats waar verschillende dingen zich vermengen, versmelten). 'Het theater is een matrijs van beschaving(en)'.<sup>1</sup> Deze matrijs is ook de 'buitenkant' van een 'binnenkant' en de 'binnenkant' van een 'buitenkant'. Het is een zwarte, gepolijste, granieten monoliet, die drie kostbare objecten bevat. Een grote glanzende steen, die een spiegel vormt voor de lucht, de stad en de mensen. Een gebouw dat 'laat zien' (door de twee immense gaten) of dat het geheim dat het in zich draagt 'verstopt', en zich daarom laat lezen als een magisch object. De licht golvende lijn van een zwarte spiegel tekent zich af in de verte, achter de doosvormige en vlakke flatgebouwen van Tokyo, met hun opgeplakte beeldmerken. Deze mysterieuze lijn, vragend, vormt van verre afstand de aanwezigheid van het Nieuwe Nationaal Theater, dan al symbool van illusie... Komend vanaf de snelweg, is het een imponerende massa. Glanzend. Glad. Licht gebogen. Gespannen. Raadselachtig. Een massa die veel hoger en veel groter is dan de omliggende gebouwen. Een massa die omsluit en verbergt, maar die ook licht en goud uitstraalt door een monumentale opening. De wereld die gesuggereerd wordt is er één van de pracht, van ceremonie, en de belofte van intern spektakel. Een spel met de illusie en de werkelijkheid: De omgeving verschijnt dwars door het gebouw, door het gat, een Magritte in het echt. De aankomst bij de situatie is indrukwekkend. Door de eenheid in materiaal van de bestrating en het theater, waar de lucht weerspiegelt in een vervormde spiegel, door de textuur van de bestrating, waarop het programma van de dag in lichtgevende, in het zwarte graniet verzonken perspectieven voorbij trekt. De letters verlaten langzaam de deuren van het gebouw, klein en dicht opeen en worden mateloos groot alvorens aan het einde van het plein te verdwijnen. Vlakbij de ingang manifesteert het gebouw zijn hoogte, zijn krommingen, en zijn reflecties. De eerste verleiding is om het aan te raken, om het te strelen. Het is glad, ook zwart en glimmend als een piano...

1. William Shakespeare  
2. Victor Hugo



Maquette



De entree wordt gevormd door een hele brede en zeer lage opening in een dikke, ongeveer tien meter hoge wand. Voorbij de opening is de hal laag, massief, volledig zwart en glanzend. In het midden van de ruimte belicht een muur van licht het geheel, onder meer de kaartverkoop en de informatiebalie die langs de rand van de ruimte liggen. Het licht onthult een zachte kromming van het plafond, die het bestaan van de grote volumes boven doet vermoeden...

Kaartjes..., garderobes..., een zuiverende beklimming van de muur van licht: Shock. Contrast; vanuit het zeer lage volume van de entree komt men zonder onderbreking in een wijde, meer dan vijftig meter hoge ruimte waarvan de wanden en de plafonds geheel bestaan uit zwart gepolijst graniet. Stevige en kale muren omsluiten drie gouden volumes, waarvan men kan voorspellen dat het de theaterzalen zijn. Je komt binnen tussen twee grote tegenover elkaar liggende trappen. Aan weerszijden hiervan bevinden zich roltrappen, die tijdens het stijgen uitzicht bieden op de lucht en



Analogieën



Selectie en Vertaling: Wim Nijenhuis

Uit: Jean Nouvel, P. Goulet (red.), Parijs 1987, blz. 105-112, 139-146).

## Jean Nouvel en het Franse

Fragmenten uit gesprekken van Jean Nouvel

### denken

met Paul Virilio en Jean Baudrillard\*

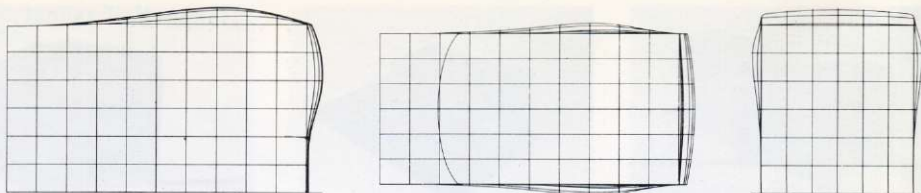


Paul Virilio

Paul Virilio over de betekenis van het mentale beeld in de architectuur van Jean Nouvel.

"Jean Nouvel construeert niet met de directe blik van de gebruiker, maar met diens herinnering van de ruimte, zoals deze door de ervaringen van de tastzin gevormd is. Naar mijn mening is dit principe ontleend aan de 'cutting' en de montagetechniek van de film. Neem nou het voorbeeld, dat Jacques Tourneur hanteert: "Ik moest een ontmoeting laten plaatsvinden tussen een manspersoon die aan zou komen met zijn auto en die vijf verdiepingen omhoog moest om zijn verloofde te omarmen. Hij kwam aan in de auto, stopte, opende het portier, stapte uit en sloot het portier weer, hij ging drie treden op, opende de deur van het gebouw, sloot hem weer, ging naar binnen en kwam aan bij de lift, drukte de bedieningsknop in, wachtte en deed daarna de deur open (ik zeg dit allemaal met opzet zo uitgebreid), sloot hem weer, drukte op de knop, ging omhoog naar de vijfde verdieping, opende de deur, verliet de lift en sloot de deur weer. Vervolgens belde hij aan, het meisje deed open en ze omarmden elkaar".

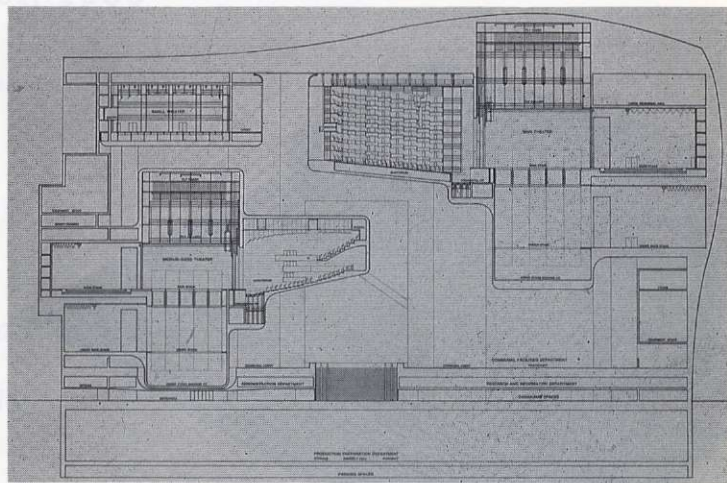
De vraag van Tourneur was: "Waar knippen? Waar knippen zodat dit geheel nog begrijpelijk blijft?" En zijn antwoord was: "De man opent het portier van de auto en sluit het weer, maar voordat hij het portier dichtslaat kijkt hij omhoog en laat zo aan de toeschouwer zien waar zijn verloofde is. Op het moment, dat het autoportier dichtklikt gaat de deur van het appartement open



en zij omarmen elkaar." En dat werkt! Waarom? Omdat er precies genoeg getoond is om het de toeschouwer mogelijk te maken de volledige toedracht mentaal te reconstrueren. Daarom hoeft men niet alles meer te laten zien. Achter de suspense van Hitchcock, achter de 'cut' van Tourneur, achter de opmerking van Godard, dat het probleem van de film is te weten waar een plan te beginnen en waar het te beëindigen, - het probleem van de film ligt dus niet tussen deze twee-, verschijnt een opgave die essentieel lijkt te gaan worden: hoe kunnen we architectuur gaan maken met de mentale beelden van de gebruiker, die we niet langer moeten opratten als een idioot waaraan we alles moeten laten zien. We kunnen de beelden gaan beperken omdat we gaan construeren met de subjectieve en theoretisch mogelijke beelden van het publiek."

"De herinnering is in eerste instantie een kwestie van de tijd. Dat de ruimten een belangrijk deel van de inhoud ervan uitmaken komt, omdat architecten als Jean Nouvel er terecht van uitgaan dat de gebruiker een architectonische cultuur bezit die voortkomt uit zijn ervaringen met de stad. Tegenwoordig is er een groot verschil met de negentiende eeuwse maatschappij, die samengesteld werd uit boeren, d.w.z. uit mensen die een mentale cultuur hadden, die voortkwam uit het bos, de akkers en de seizoenen. Dat we steeds zuiniger omgaan met de ruimtelijkheid, zoals Jean Nouvel doet, is niet ten nadele van de gebruiker, integendeel, er wordt gebruik gemaakt van zijn mentale verworvenheden. Gaan we werken met de ervaring van de ruimte, met wat men met betrekking tot de gehandicapten de controle over de ruimte noemt, een controle die een verworvenheid van de gebruikers is, of gaan we door hen te behandelen als analfabeten aan wie alles uitgelegd moet worden? Het gaat hierbij niet om een aangeboren aanleg, maar om een verworvenheid! Daar moet mee gewerkt worden, er moet gewerkt worden met de verworvenheden van de stad, de film en de televisie."

"Veel projecten zijn tegenwoordig gericht op een mens, die zich niet beweegt. De mens is geen motor meer, hij is niet vrij in zijn bewegingen.



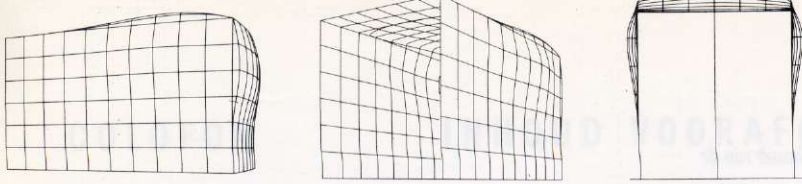
Langsdoorsnede

de stad, door de monumentale dertig meter hoge opening. Het venster is zichtbaar schuivend en lijkt zich te kunnen openen over een breedte van ongeveer twintig meter. Zij wordt verdubbeld door een glazen wand, een echte muur van ragfijn steigerwerk. Aan beide zijden, tussen de grote kolommen, leiden de mechanische trappen naar verschillende zalen. Eén van deze trappen doorkruist de vide diagonaal met het uitzicht op de stad. Door het stijgen kijk je steeds hoger boven Tokyo uit, en wel naar twee zijden, aangezien de grote gaten aan beide kanten van het inwendige volume zijn gesitueerd. De vloer van deze grote hal, die absoluut vlak is, is een zwarte spiegel waarin het meubilair van het restaurant zich evengoed weerspiegelt als de gouden volumes van de drie zalen. De 'gouden' reflecties gaan ook op in de grote verticale vlakken. Het licht valt vanaf de allerhoogste punten van het plafond in bundels omlaag.

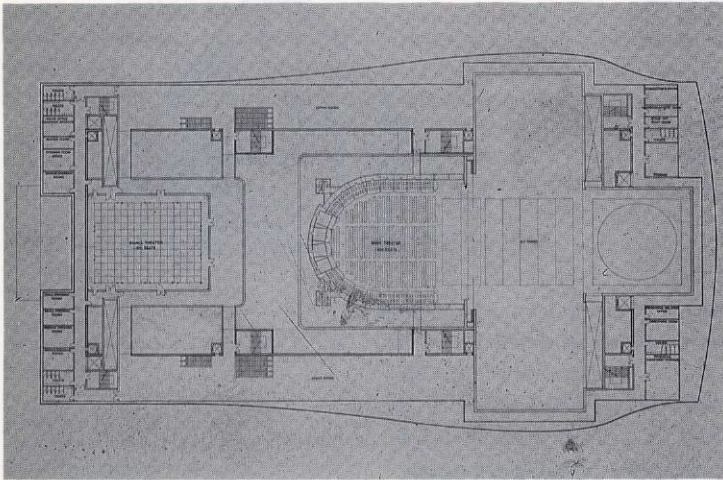
Een granieten loopbrug komt aanscheren langs de gouden muur van de grote zaal. De afwezigheid van een paneel, weggelaten aan de zijkant, vormt de toegangsdeur. Heeft men deze grens overschreden dan ontdekt men het derde materiaal van het gebouw: het mahonie. Men bevindt zich vervolgens in het inwendige van een instrument. De bevestigingen van de verschillende, in een raamwerk gevatte panelen, zijn afgewerkt met strippen en messing schroeven. De vloer is geheel gemaakt van mahonie panelen. Het licht is roze getint. De loopbruggen die met elkaar in verbinding staan door lichte, metalen trappehuizen vormen een decor voor de route van de toeschouwers, die van onderaf gezien worden als ze langs de gebogen wand van de eigenlijke zaal lopen. Vanaf de onderste verdieping ontdekt men de acht boven elkaar gelegen balkons die de zaal vormen: gekromde balkons begrensd door een gebogen, messing reling, geaccentueerd door plaatjes met een atropomorf motief, die het schijnsel van de toneelschijnwerpers vangen. De naturel lederen fauteuils spelen een bruin rode symfonie met het mahonie. De stootrand langs de loges is afgewerkt met hetzelfde leer. Het plafond is in regelmatige vlakken ingedeeld door mahonie platen, die op verschillende manieren geperforeerd zijn. In dit plafond kan men een complex spel van harmonisch gekromde rails en wissels ontdekken. In het midden van de ruimte is een lichte metalen frame opgehangen waaraan de schijnwerpers bevestigd zijn. In het midden van al deze apparatuur wordt de zaal verlicht door opaal en roze glas in een intrekbare, ongeveer zes meter hoge lichtzuil. Deze zuil zit verborgen in een conische schacht die het mechaniek herbergt. De verticale stand van de wanden langs de rand en het boven elkaar plaatsen van de talrijke balkons doen denken aan de grote Italiaanse zalen als de Scala of de Fenice. Het toneel wordt door een grote massieve mahonie lijst ingekaderd. De middelgrote zaal speelt met hetzelfde register materialen. De zaal is simpelweg opgehangen en de muren, balkons, rijen zitplaatsen hebben evenveel denkbare krommen en contrakrommen als het muzikale register. De multi-functionele zaal is soberder. Zij is ingedeeld door een zwart onbewerkt stalen frame terwijl de panelen van een veel doffere en veel donkerder mahonie zijn.

Analogieën





Overuitergest met infra-rode afstandbediening bevindt de valide mens zich in dezelfde positie als de invalide met zijn hulpmiddelen. Dergelijke tragische coïncidenties moeten we opmerken. We moeten hier de derealisatie aan het werk zien. We moeten de convergentie zien die naar de apatische mens voert. Voor welke architect dan ook was de architectuur de plaats van de beweging, en dat heeft me ook altijd aan de architectuur geïnteresseerd. Welnu, vandaag de dag is er een onbeweeglijk menselijk lichaam in de maak. Daar moeten we ons van bewust zijn, om ons er tegen te verzetten". (...)

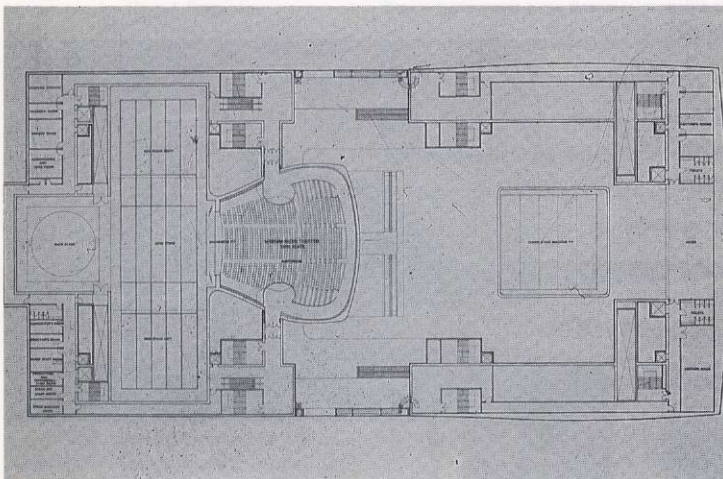


Plattegrond laag 3



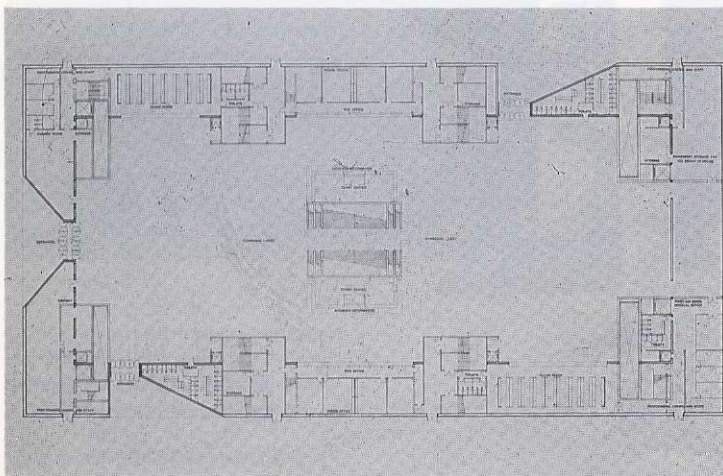
Jean Baudrillard

Jean Baudrillard over de ziekte van de architectuur, de paradoxale strategieën van Jean Nouvel en het Post-Modernisme.



Plattegrond laag 2

"Jean Nouvel gaat uit van het idee dat de architectuur zich niet vanuit zichzelf kan ontwikkelen. Om haar te laten bestaan zouden we in de architectuur alert moeten zijn op de wijze van betekenisverlening. Ik sta perplex. Maken we vanaf het moment dat er een, laten we zeggen wild register bestaat, die geen behoefte heeft aan interpretatie, die geen betekenis nodig heeft, niet de weg vrij, niet zozeer voor wat we een semiurgie zouden kunnen noemen, maar veeleer voor de linguïstische en semiologische herschrijvingen..., met andere woorden: maken we dan niet de weg vrij voor het absolute gevaar? Aan de ene kant zouden we dan de hedendaagse vaststelling hebben, dat de architectuur ziek is en dat deze ziekte de hypostase<sup>1</sup> is, aan de andere kant hebben we dan ook de objecten, de niet geïdentificeerde super-objecten, de gadgets, de slimme oplossingen.... Om aan deze twee posities te ontkomen beweert Jean Nouvel paradoxale strategieën te hanteren. Maar deze strategieën zijn nog steeds van hem. Hij, de architect bepaalt nog steeds wat de architectuur moet zijn en ik ben er



Plattegrond laag 1

niet zeker van of we de brutale landing van een bepaald type buitenaardse objecten, die afgrijselijk en monsterlijk kunnen zijn, zoals Beaubourg, of zoals alle grote hedendaagse projecten, die de stad proberen samen te vatten en opeen te persen..., ik ben er niet zeker van, of we deze objecten niet zouden moeten afwijzen." (.....)

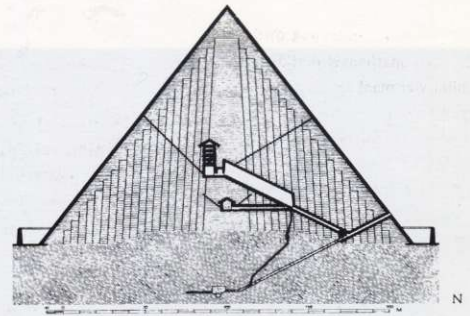
"Ik zie zeer wel dat er een zekere weerklink is tussen het werk van Jean Nouvel en mij. Al was het alleen maar omdat dit spel tegenover het eclecticisme staat. Want met zijn opzet om alles bij elkaar te brengen en snel af te wisselen, om alles te doen, is het eclecticisme niets anders dan een degradatie van de onderbouw van het surrealisme. Het is een post-modernisme, dat met zijn verzoenlijke en immorele houding een vasthouden en een bevroering tot uitdrukking brengt. Het is een puritanisme dat niets wil loslaten van wat er eens geweest is en dat ludiek wil zijn zonder de fataliteit van het spel! De wereld van de post-modernen is volledig ontdaan van de fataliteit: het ongeluk dat zij zoeken is niets anders dan de uitkomst van een waarschijnlijkheidsrekening en heeft dan ook slechts een statistische waarde." (.....)

Over het plan en de immoraliteit van de wereld. "Alle dingen zijn uiteindelijk krommingen. De aarde is krom en ook in het domein van het imaginaire moet er een kromming zijn, die zich verzet tegen ieder plan, iedere programmering en iedere lineariteit. Het is dus onmogelijk om voor de immoraliteit of voor de perversie te kiezen. Daarmee hebben we een absoluut uitgangspunt. Blijft over de provocatie (in de goede betekenis van het woord) waar Jean Nouvel het zo vaak over heeft. De provocatie in de slechte betekenis van het woord heb ik tegenover de verleiding geplaatst, omdat ik in de laatste de mogelijkheid herkende een soort predestinatie in zich te dragen. Van de verleiding kennen we de regels niet, maar het spel speelt en het is niet aan de persoon om vanuit zichzelf te besluiten aan dit spel deel te gaan nemen. De provocatie (in de slechte betekenis van het woord) zou zo beschouwd een geprogrammeerde verleiding zijn.

Zij doet alsof het zou gaan om een theater van de verleiding, waarin je je rol gaat spelen. Dat is de parodie van de verleiding, zijn degradatie en zijn pornografie. De provocatie (in de goede betekenis van het woord) zou dan zijn, dat men alles doet om iets in het leven te roepen zonder te pretenderen de regels van het spel te kennen en zonder te pretenderen zijn terugkeer te kunnen regelen." (.....)

(Jean Nouvel zegt vaak, dat de architectuur de traagste kunst is. Zij kristalliseert een moment dat niet aan haar verschijnt, maar, dat ook niet zou bestaan, als zij het niet zou maken. Architectuur is ook: het idee van vormen redden. Zij is een discipline van het 'tonen' van een moment, van een voorbij moment. Zij gebruikt materialen van aangrenzende disciplines, om ze te laten stollen en verstenen. In de architectuur van Nouvel heerst zo een mengeling van nostalgie en extreme anticipatie, waarin tevens een vorm van de werkelijkheid wordt blootgelegd, die voorheen niet bestond)

"Wij moeten niet vergeten, dat vandaag alles plaatsvindt op een ondergrond van de derealisatie, op een ondergrond van de verdwijning. Het probleem van de architectuur is ongetwijfeld, dat zij moet werken op de ondergrond van de deconstructie van de ruimte. Een ruimte waar zij rekening mee moet houden in termen van haar geconstrueerd zijn, in termen van haar ordeningen en ook haar denkbeeldigheid. De deconstructie van de ruimte wordt uitgelokt door het verkeer en de snelheid. Hebben wij een minimum aan zwaartekracht nodig? Zijn er machines nodig die vertragen, die (indien nodig op een kunstmatige wijze) een zekere zwaarte produceren en het ons zo mogelijk maken onszelf terug te vinden? Tegenover deze toestand van de zuivere circulatie en van de zuivere deconstructie kan men uiteindelijk het spel tot het uiterste spelen. Er blijft niets anders van over, dan dat men het punt bereikt waar het niet meer houdbaar is, waar alles in het niets verdwijnt... Wat het spel betreft is het noodzakelijk dat iets als inzet dient, want anders is er geen intensiteit."



Metaforen

Metaforen

