

Guy Châtel

# The Forum, or the Figuration of a Public Architecture

These seem to be prosperous times for architecture. Even in the Flanders region – once considered the paradigmatic battleground of ‘laissez-faire’ and ‘wilde bouwen’<sup>1</sup> – it has clearly made it onto the agenda. Quite transparent selection procedures are being applied in granting design commissions for new public institutions. The stakes are set high for the most visible patrimony. Virtually no museum, concert hall or courthouse can be built without the legitimisation of an international architecture competition. At this level, expectations are high. The success story of the Guggenheim in Bilbao haunts the imaginations of policy makers. Suddenly it is conceivable that a building could have enough appeal to attract a stream of visitors and revive the local economy. Architecture has become part of urban development strategies. Cities want to count for more than what the catalogue of their collections and the register of their amenities hold out. They want to distinguish themselves individually, and they strive for recognisability in their spatial peculiarities and the specificity of their buildings.

The renewed interest in the effects of architecture, however, is matched by a faint-hearted husbandry of public property. It is not just obsolete patrimony that is being thoughtlessly discarded.<sup>2</sup> Recently – even before it had been completed – the courthouse of Antwerp was sold to a stock-market-listed real estate management firm.<sup>3</sup> In the case of new requirements, the burden of investment, even the commissioning authority is increasingly being handed off to private enterprise. For instance, a very extensive modernisation operation for the Flemish public schools is to be entirely entrusted to a consortium of financiers and developers.<sup>4</sup> The government is becoming a tenant of its own lodgings, the community and its institutions leaseholders of private capital. In an era of mandatory reductions in state debt, rental expenses apparently are less problematic than investments. Nevertheless, manoeuvring room in balancing the budget is limited by strict EU regulations. To prevent the hidden growth of debt, the maximum lease period has been fixed at 19 years. In real terms, this situation favours a generic architecture. Rather than being designed for a specific use, a building leased by the government is actually destined to be marketed.<sup>5</sup> Perhaps schools will start looking like office buildings. In any event, the presumption that architecture should imbue a programme and a societal or institutional condition is being undermined, negating the very notion of a public patrimony.

Paradoxically enough, the two phenomena are related. The demand for a spectacular implementation of architecture and the loss of interest in its potential public significance are linked like the two sides of the same coin. In the context of a consumptive culture, the value of any industry is evaluated according to market criteria. Building is aimed at meeting demands. It creates facilities and offers durable comfort. All of this is quantifiable. What architecture contributes is not so readily expressed. Yet just as the value of other cultural products is quantified by means of viewer ratings or visitor numbers, the signifi-

1

The Dutch characterisation of Flanders's unregulated building practice.

2

A striking example is the sale of the National Administration Centre and Finance Tower in Brussels. The giant ‘bureaucrat city’ (1954-1970, Design by Groep Alpha: Stijnen (until 1958), Ricquier, Van Kuyck, Lambrichts, Gilson) gradually emptied out in the wake of federal reforms and the regionalisation of administrative departments.

3

Design by Richard Rogers Partnership, 1998-2006.

4

The planned operation is budgeted at 1 billion Euro. The examples are but a few of the many that could be presented here.

5

As this trend is facilitated by EU regulation, it is by no means specific to the Flanders region.

Guy Châtel

# Het forum of de voorstelling van een publieke architectuur

Het ziet ernaar uit dat het de architectuur voor de wind gaat. Zelfs in regio Vlaanderen – ooit wel beschouwd als het paradigmatische slagveld van het ‘laissez faire’ en het ‘wilde bouwen’ – is ze klaarblijkelijk op de agenda komen te staan. Vrij transparante selectieprocedures worden gehanteerd bij het gunnen van ontwerp opdrachten voor de nieuwe publieke instellingen. Voor het meest zichtbare patrimonium wordt hoog ingezet. Welhaast geen museum, concert- of gerechtsgebouw kan nog worden gebouwd zonder de legitimering van een internationale architectuurwedstrijd. Op dit niveau zijn de verwachtingen hoog gespannen. Het succesverhaal van het Guggenheim Museum in Bilbao spookt door het hoofd van de beleidsmakers. Opeens is het denkbaar dat een bouwwerk zo veel uitstraling heeft dat het een stroom bezoekers aantrekt en de lokale economie aanzwengelt. Architectuur is deel gaan uitmaken van stadsontwikkelingsstrategieën. Steden willen meer betekenen dan wat de catalogus van hun collecties en het register van hun uitrustingen voorhouden. Ze willen zich individueel profileren en streven herkenbaarheid na in hun ruimtelijke bijzonderheden en in de specificiteit van hun gebouwen.

Tegenover de vernieuwde belangstelling voor de effecten van de architectuur staat echter een lauwhartige bejegening van publiek bezit. Niet alleen wordt het erfgoed dat in onbruik is geraakt achteloos van de hand gedaan.<sup>1</sup> Recent – en nog voor het was afgewerkt – werd het gerechtsgebouw van Antwerpen aan een beursgenoteerde vastgoedbeheerder verkocht.<sup>2</sup> In het geval van nieuwe behoeften wordt steeds vaker de last van de investering tot zelfs het opdrachtgeverschap overgedragen op private ondernemingen. Zo staat het vast dat een zeer omvangrijke inhaaloperatie in de Vlaamse publieke scholenbouw in zijn geheel aan een consortium van financiers en ontwikkelaars zal worden toevertrouwd.<sup>3</sup> De overheid wordt huurster van haar huisvesting; de gemeenschap en haar instellingen pachters van het private vermogen. In tijden van een verplichte beperking van de staatsschuld veroorzaken huurlasten blijkbaar minder ongerief dan investeringen. De speelruimte in de begrotingsopmaak is nochtans gelimiteerd door een strikte Europese regelgeving. Om een verdoken aangroei van de schuldenlast tegen te gaan, is de maximale huurtijd gesteld op negentien jaar. Die situatie bevordert in feite een generische architectuur. Eerder dan te zijn bestemd voor een bepaalde benutting, is een gebouw dat door de overheid wordt gehuurd eigenlijk voorbestemd om te worden verhandeld.<sup>4</sup> Wellicht zullen scholen er weldra uitzien als kantoorgebouwen. Hoe dan ook komt de vooronderstelling in het gedrang dat de architectuur vastheid behoort te verlenen aan een programma en een maatschappelijk of institutioneel gegeven. Hiermee vervalt de notie zelf van een openbaar patrimonium.

Paradoxaal genoeg zijn beide fenomenen aan elkaar verwant. De vraag naar een opzienbarende uitwerking van de architectuur en de desinteresse voor haar mogelijke publieke betekenis zijn aan elkaar gekoppeld als kruis en munt van dezelfde penning. In de gesteldheid

1

Een markant voorbeeld is de verkoop van het Rijksadministratief Centrum en de Financiëntoren in Brussel. De gigantische ‘ambtenarenstad’ (1954–1970, Ontwerp van Groep Alpha: Stijnen (tot 1958), Ricquier, Van Kuyck, Lambrichts, Gilson) is na de staatshervorming en de regionalisering van de administratie geleidelijk aan leeggelopen.

2

Ontwerp van Richard Rogers Partnership, 1998–2006.

3

De geplande operatie is begroot op 1 miljard euro. De voorbeelden zijn er maar een paar onder de vele die hier zouden kunnen worden aangevoerd.

4

Omdat die tendens rechtstreeks in de hand gewerkt wordt door de Europese regelgeving, is ze geenszins specifiek aan regio Vlaanderen.

cance of architecture is measured by its earnings. The labour of building produces infrastructure; that of architecture sensational form and allure. Architecture appends lustre to things; much lustre is glitter, and sometimes spectacle.

Under the terms of the facilitating perspective that now dominates every activity, the issue of the art of building has been reduced to a question of utility and prestige. Few architects will be happy about this, but a persistent doubt as to the possibility and the necessity of basing architecture on ethical foundations prevents them from offering resistance. These days their attention and energy are focused on their professional profile. As a profession, architects want to stand out through their specific competence in providing buildings with a purpose-driven functionality, elegant lines and a tasteful adornment. Here then architecture is civilised comfort. On occasion, professional design expertise can be applied to offer distraction and spectacle. Architects are uncommonly successful at this. More than ever before, their products are finding their way into the lifestyle sections of magazines and their accomplishments discussed in audiovisual media.

All of this makes architecture, alas, at least as suspect as it is desirable. In a societal system where, in principle, it is supposed to vouchsafe the quality of every building, it is being made to answer for the anaemia and the lack of significance of the built environment. Architects seem to be contemptuous of basic issues and to reserve their energies for a few select commissions. Worse still, they are sometimes suspected of abusing the exigencies of the construction and the programme to serve their own fame. It would thus seem imperative, where construction needs apply, to keep architecture out of the picture or at least limit its scope.<sup>6</sup> Its costly interventions would then only come into play if there were a surplus of financial resources and the client cherished lofty ambitions.

A vainglorious concern for nice form and good taste disempowers architecture and compels it to negotiate its involvement. This mindset also hinders any reassessment of its current task. Most of the time, a few ready-made or stale metaphors suffice to complacently satisfy any expectations still based on a vague remembrance of its societal engagement. Yet the question of whether architecture can make a critical contribution to contemporary culture is seldom raised.

Recently, the outcome of the international architecture competition for the design of the 'Forum for Music, Dance and Visual Culture' in Ghent demonstrated a remarkable convergence of a longing entirely predicated on the effects of architecture and a far-reaching indifference to its potential significance. The competition, launched with great ambitions, was called off without fanfare in its final phase. The course correction has been entrusted to the vision of project developers.

In many respects, nonetheless, the Forum project was carefully prepared. Consultations with the cultural sector at the Flanders and Ghent level were conducted before determining the Forum's artistic mission. Following a call for candidacies, five architect associations were invited to take part in the final phase of the selection in the autumn of 2003. The designs of Toyo Ito (Tokyo) & Andrea Branzi (Milan), Samyn and Partners (Brussels) and Neutelings Riedijk Architecten (Rotterdam) were accepted. The project by Claus & Kaan Architecten (Amsterdam) was rejected because of its foreseen cost. For the

6

For some this is already the case. In spite of their overwhelming impact on the spatial environment, the design of large infrastructure projects is entrusted almost exclusively to engineers.

van een consumptieve cultuur wordt de waarde van elke nijverheid geëvalueerd aan marktconforme criteria. Het bouwen is erop gericht om aan behoeften te voldoen. Het brengt voorzieningen voort en biedt duurzaam comfort aan. Dat is allemaal becijferbaar. Wat architectuur oplevert is minder bevattelijk. Maar zoals de waarde van andere cultuurproducten gekwantificeerd wordt aan de hand van kijkcijfers of bezoekersaantallen, wordt het belang van de architectuur gemeten aan haar opbrengst. De werkzaamheid van het bouwen produceert infrastructuur, die van de architectuur spraakmakende vorm en uitstraling. Architectuur geeft glans aan de dingen; veel glans is glitter en soms spektakel.

Onder het beding van de facilitaire opvatting die nu elke activiteit regeert, wordt de zaak van de bouwkunst herleid tot een nutsvraag en een aanzienkwestie. Weinig architecten zullen zich hieromtrent verheugen, maar een aanhoudende twijfel in de mogelijkheid en de noodzaak om de architectuur ethisch te funderen, verhindert hen daar weerwerk op te geven. Aandacht en energie gaan tegenwoordig naar professionele profilering. Als beroepsgroep willen architecten zich onderscheiden door hun specifieke competentie om gebouwen te voorzien van een doelmatige functionaliteit, een elegante figuur en een smaakvolle opmaak. Architectuur is hier beschaafde geriefelijkheid. Bij gelegenheid kan de professionele vormexpertise worden ingezet om verstrooiing en spektakel aan te bieden. Architecten zijn daar behoorlijk succesvol in. Meer dan ooit tevoren worden hun producten opgenomen in de lifestyle-rubrieken van magazines en worden hun wapenfeiten besproken in de audiovisuele media.

Dit alles maakt de architectuur helaas minstens even verdacht als begerenswaardig. In een maatschappelijk bestel waar ze in principe de kwaliteit van elk bouwsel behoort te bewaken, wordt ze algemeen aansprakelijk gesteld voor de kommer en de betekenisarmoede van de gebouwde omgeving. De indruk bestaat dat architecten de nutsvragen misprijzen en hun ijver reserveren voor enkele uitgelezen opdrachten. Erger nog, soms worden ze ervan verdacht de noodwendigheden van het bouwen en het programma te misbruiken om hun eigen faam te dienen. Waar de behoefte van het bouwen zich stelt, zou het dan zaak worden om de architectuur buiten te houden of om haar ten minste aan banden te leggen.<sup>5</sup> Haar kostelijke bemoeienissen zou de architectuur dan pas kunnen bedingen als er een overschot aan financiële middelen voorradig is en de opdrachtgever hoge ambities koestert.

De ijdele gerichtheid op de aangelegenheden van de schone vorm en de goede smaak ontracht de architectuur en verplicht haar om haar betrekking te onderhandelen. Die gezindheid staat bovendien elke wederbepaling van de actuele taak van architectuur in de weg. Meestal volstaan enkele hapklare of uitgekookte metaforen om genoegzaam te voldoen aan alle verwachtingen die zich nog op een vage herinnering aan de maatschappelijke opdracht ervan beroepen. Maar de vraag hoe de architectuur kritisch kan bijdragen aan een hedendaags cultureel bestel is nog maar zelden aan de orde.

Onlangs toonde de ontknoping van de internationale architectuurwedstrijd voor het ontwerp van het 'Forum voor Muziek, Dans en Beeldcultuur' in Gent de merkwaardige overeenstemming tussen een verlangen dat helemaal op de effecten van de architectuur is gericht en een

5

Dit is voor een stuk reeds feitelijk het geval. Ondanks hun overweldigende impact op de ruimtelijke omgeving worden de ontwerpen van grote infrastructuuropdrachten bijna uitsluitend aan ingenieurs toevertrouwd.

reason that it had been submitted after the deadline, the proposal by OMA (Rotterdam) was disqualified. In 2004 Neutelings Riedijk Architecten were named winners of the competition. Since then, the Flemish Community, through its Minister of Culture, Bert Anciaux, has withdrawn its support from the project. There won't be a Forum. There had been doubts about the financial feasibility of the project from the start. An ambitious project is by definition fragile, and what is worse than its failure is the way in which public debate on this issue has been conducted since.

Plans are now being made for another crown jewel to garnish the city. A brand-new library and media centre would complement the city's cultural amenities. In an opinion article, Willem Jan Neutelings and Michiel Riedijk expressed their reservations about the decision to entrust the project to developers: 'The unfortunate result of this sort of public buildings developed by "the market" can be seen all over Brussels. The fact is that a city's public interest is not always in synch with the shareholder value a market player strives for. Moreover, to an internationally renowned architect, nothing is more fatal than to fall into the clutches of a local developer. In Antwerp, examples of a second-rate Michael Graves and a third-rate Richard Meier are on display.'<sup>7</sup> In the same article, they call for the design commission for the library/media centre to be awarded according to the results of the Forum competition or else for the organisation of an additional competition stage among the five designers previously selected from the pack of international candidates. Their plea fell on deaf ears.

Beyond the impact of hard budgetary reality, in any event, the idea of a thoughtful and well-founded design choice seems to have been long abandoned. The Ghent city authorities are hiding behind the excuse of time constraints in order to avoid the issue. On the dubious pretext that the winning project for the Forum had not been received with unanimous enthusiasm by critics and the profession anyway, the minister of Culture is showing no compunction in making public his personal preference for the Ito-Branzi team. Nevertheless, if we can expect anything more out of architecture than a slavish manufacture of facilities and the occasional presentation of visual spectacle, the divisions inherent in a discussion are yielding benefits. Authentic cultural products are being hammered out in the fire of the dispute, streamlined and tempered by the remarks of the debate.

In the Forum competition programme, project manager Gerard Mortier linked the events that were to take place in this 'performance hall for the future' with the notion of the 'community'. The show, the dance, the music are not simply experienced individually – they are the instigators of a collective sensation and a shared experience. The 'performance' is the product of a culture that feeds on its own fruits. From a potential collective rapture might bud the opportunity to break open the formal framework of society. Art is a public matter. The brief stipulates that architecture should be a part of this. It can initiate and mediate this experience. The full ambition of the project is summed up in its name. The 'Forum' is a collection point and a gathering place, a place where public matters are experienced and discussed. It should simultaneously embed itself into and stand out from the 'course of everyday life'.

Mortier goes on to stress that this place must be 'entered': 'crossing the threshold – possible for everyone, but indispensable as an

7

Cf. 'Het beste forum' in *De Standaard*, 12 February 2006.

verregaande onverschilligheid voor haar mogelijke betekenis. De ambitieus opgezette wedstrijd werd in haar eindfase roemloos afgeblazen. Voor een gecorrigeerde koers vertrouwt men verder op de visie van projectontwikkelaars.

In menig opzicht werd het forumproject nochtans op bedachtzame wijze voorbereid. Alvorens de artistieke missie van het forum te bepalen, werd overleg gevoerd met de culturele sector op het Vlaamse en het Gentse niveau. Na een oproep tot kandidatuurstelling werden vijf architectenassociaties uitgenodigd om in het najaar van 2003 deel te nemen aan de finale fase van de selectie. De ontwerpen van Toyo Ito (Tokyo) & Andrea Branzi (Milaan), Samyn and Partners (Brussel) en Neutelings Riedijk Architecten (Rotterdam) werden ontvankekelijk verklaard. Het project van Claus en Kaan Architecten (Amsterdam) werd omwille van de te voorziene kostprijs gedeclasseerd. Omdat het na de tijdslimiet was ingediend, werd het voorstel van OMA (Rotterdam) uit de wedstrijd weerhouden. In 2004 kwamen Neutelings Riedijk Architecten als winnaars uit de competitie. Ondertussen heeft de Vlaamse Gemeenschap bij monde van minister van Cultuur Bert Anciaux haar steun aan het project ingetrokken. Het forum komt er niet. Twijfel over de budgettaire haalbaarheid van het project was er al vanaf het begin. Een ambitieus project is per definitie fragiel en erger dan het falen ervan is de wijze waarop sindsdien het publieke debat over dit onderwerp wordt gevoerd.

Er worden nu plannen gesmeed om de stad te sieren met een ander kroonjuweel. Een gloednieuwe bibliotheek/mediatheek zou de culturele voorzieningen van de stad vervolledigen. In een opiniestuk gaven Willem Jan Neutelings en Michiel Riedijk uitdrukking aan hun bedenkingen betreffende de keuze om met projectontwikkelaars in zee te gaan: 'Het schrijnende resultaat van dit soort door "de markt" ontwikkelde publieke gebouwen is in Brussel alom te zien. Een publiek stedelijk belang spoort immers niet altijd met de "shareholdersvalue" die een marktpartij nastreeft. Voor een internationale toparchitect is bovendien niets dodelijker dan in handen te vallen van een lokale ontwikkelaar. In Antwerpen kan men voorbeelden van een tweederangs Michael Graves en een derderangs Richard Meier bezichtigen.'<sup>6</sup> In hetzelfde artikel lanceren ze een oproep om het ontwerp van de bibliotheek/mediatheek te gunnen op basis van de resultaten van de forumwedstrijd of om een bijkomende wedstrijdronde te organiseren met de vijf ontwerpers die eerder uit het gros van internationale inschrijvers werden geselecteerd. De oproep bleef zonder gevolg.

Voorbij de impact van een harde begrotingstechnische realiteit lijkt hoe dan ook het vraagstuk van een doordachte en gefundeerde ontwerperkeuze al lang niet meer aan de orde. Stad Gent verbergt zich achter het motief van de tijdsnood om de kwestie van de hand te wijzen. Op grond van het dubieuze argument dat het winnende project voor het forum toch niet met onverdeeld enthousiasme door de kritiek en het beroep werd onthaald, deinst de minister van Cultuur er aan zijn kant niet voor terug om zijn persoonlijke voorkeur voor het tandem Ito-Branzi publiekelijk te maken. Als er van de architectuur nog iets anders mag worden verwacht dan een slaafse vervaardiging van faciliteiten en de occasionele opvoering van visueel spektakel, is de verdeeldheid eigen aan een discussie nochtans weldadig. Authentieke cultuurproducten worden op het vuur van het dispuut gesmeed en onder de aanmerkingen van het debat gestroomlijnd en gehard.

6

Cf. 'Het beste forum', *De Standaard*, 12 februari 2006.

action – must give the audience the feeling that they are moving in an art landscape and thus behaving differently than in an open public place.’ The threshold is as much a passage as it is a hurdle. It is how the architecture that puts it in place asserts its presence. Yet it is simultaneously how it lends materiality to a place. It makes it comprehensible and legible. The place is embodied and displayed by architecture. Architecture too is a public performance. Joseph Rykwert calls attention to the fact that the models we put forward to encapsulate the phenomenon of the city veil the conditions of our responsibility for its form. The formation of the city is not a steady process, as suggested by such notions as that of a quasi-natural organic growth or of a system continuously secreting space. The city is formed in fits and starts, in spurts of localised activity. Both its mass and its open space were settled by people. All the things that comprise it were desired and decided at some point, in all their fragments, segments and bifurcations. It is a fabric, and it is in this guise that it presents itself to its residents and its visitors. ‘Appreciated, seen, touched, smelled, penetrated, whether consciously or unconsciously, this fabric is a tangible representation of that intangible thing, the society that lives in it – and of its aspirations.’<sup>8</sup>

This is how the city tells the story of the community that formed it over the course of time. The architecture of the city is therefore eminently political. What it should be about, then, is the question of what it makes present, what it embodies and displays, what it signifies through and within its form and how it represents the public realm and the community.

The Forum competition produced five projects, each seeking its own balance and coherence in the face of a complex question and an intricate set of conditions. Ultimately the interpretation of a modular hall was to be the deciding factor in the contest. Yet our attention focuses on something else. It is compelling to note the fact that all of the designs were elaborated on the basis of specific assumptions and propositions in regard to the community and the collective. Each of them strives to identify the notion of a public architecture in its components and to adopt an appropriate posture. In doing so, they actualise an issue that has been excluded from current expectations and the common discourse. They offer an opportunity to examine the extent to which architecture can still provide a foundation for the definition of the collective.

The Forum was supposed to be implanted in the Waalse Krook. The site lies along the Schelde River, at the broad turning where the Ketelvaart flows into it.<sup>9</sup> This ancient moat now runs through the centre of the city, but it still has an impact on the accessibility of the place. Because of the pattern of the waterways and its location on the flank of the Blandijnberg, the Krook has always been an out-of-the-way spot. The nineteenth-century development round the Zuidstation rail terminal did not include the site in its scenographic layout. The clearing of the Zuidkwartier area in the early 1990s was more focused on the benefits of new infrastructures than on an integral revaluation. Nevertheless, a whole comprising a direct connection to the E40/E17 motorway interchange, a large underground garage, an important transfer hub for public transport, a shopping centre, a public administration centre and a municipal library restored the role the Zuid area fulfilled when the rail terminus still existed. It has once more become a focal point: a forecourt for the old city centre. It is the place where

8

Joseph Rykwert in *The Seduction of Place* (New York, 2000), 6.

9

The Ketelvaart canal was excavated around 1100 as the final section of Ghent's first defence moat. It connects the rivers Leie and Schelde. At the time, it formed the boundary between the Portus, which developed on the Zandberg, and the domain of the Abbey of St. Peter, which was located on the Blandijnberg.

In het wedstrijdprogramma van het forum verbond projectleider Gerard Mortier de gebeurtenissen die in deze 'performance hall voor de toekomst' behoorden plaats te hebben met de notie van de 'gemeenschap'. De vertoning, de dans, de muziek worden niet louter individueel beleefd, ze zijn de aanstichters van een collectieve beleving en een gedeelde ervaring. De 'voorstelling' is het product van een cultuur die zich van haar eigen vruchten voedt. Aan een gebeurlijke collectieve vervoering zou de mogelijkheid ontkiemen om door de formele kaders van het maatschappelijke bestel te breken. Kunst is een publieke zaak. De nota stelt dat architectuur daar deel aan moet hebben. Ze kan die ervaring initiëren en bemiddelen. De gehele ambitie van het project zit in zijn naam vervat. Het forum is een verzamelplek en een ontmoetingsplaats; een plaats waar de publieke zaak beleefd en besproken wordt. Ze behoort zich tegelijk in te schrijven en af te tekenen op 'het parcours van het dagelijkse leven.'

Verder beklemtoont Mortier dat die plaats moet worden betreden: 'de drempeloverschrijding – mogelijk voor iedereen, maar noodzakelijk als handeling – moet het publiek doen aanvoelen dat het zich in een kunstlandschap begeeft en zich er dus anders gedraagt dan op een openbare plaats (...).' De drempel is evengoed een overgang als een hindernis. De architectuur die hem neerzet stelt zich ermee aanwezig. Maar ze verleent daarmee tegelijk stoffelijkheid aan een plaats. Ze maakt haar bevattelijk en leesbaar. De plaats wordt belichaamd en vertoond door architectuur. Ook de architectuur is een publieke voorstelling.

Joseph Rykwert vestigt de aandacht op het feit dat de modellen die we naar voren schuiven om het fenomeen van de stad te bevatten de toedracht van onze verantwoordelijkheid voor haar gedaante versluieren. De vorming van de stad is geen gestadig proces, zoals gesuggereerd door denkbeelden als dat van een quasi natuurlijke organische groei of van een systeem dat continu ruimte secreteert. De stad wordt gevormd met horten en stoten; in vlagen van gelokaliseerde activiteit. De massa zowel als de open ruimte ervan werd door mensen bepaald. Alle dingen die de stad samenstellen zijn in al hun fragmenten, segmenten en vertakkingen ooit gewild en beslist. De stad is een fabricaat en het is in die hoedanigheid dat ze zich aandient bij haar bewoners en haar bezoekers. 'Appreciated, seen, touched, smelled, penetrated, whether consciously or unconsciously, this fabric is a tangible representation of that intangible thing, the society that lives in it – and of its aspirations.'<sup>7</sup>

Aldus vertelt de stad het verhaal van de gemeenschap die haar in de loop van de tijd tot stand bracht. De architectuur van de stad is daarom eminent politiek. Waar het haar dan om zou moeten gaan, is de kwestie van wat ze aanwezig stelt, wat ze belichaamt en vertoont, wat ze door en in haar vorm heeft te betekenen en hoe ze de zaak van het publiek en de gemeenschap overdrachtelijk maakt.

De forumwedstrijd heeft vijf projecten voortgebracht die alle op zoek zijn naar een eigen balans en coherentie ten overstaan van een ingewikkelde vraagstelling en een complex geheel aan randvoorwaarden. Uiteindelijk zou de opvatting van een moduleerbare zaal beslissend zijn voor de uitslag van de competitie. Maar onze aandacht gaat een andere richting uit. Belangwekkend is hier het gegeven dat alle ontwerpen zijn uitgewerkt op basis van specifieke onderstellingen en voorstellingen aangaande de gemeenschap en het collectief. Elk

7

Joseph Rykwert in *The Seduction of Place*, New York 2000, p. 6.



Ghent makes visible its position as a regional centre.

While the promotional regeneration of the Zuid area has left the site of the Krook untouched, it has also inadvertently brought it into full view. Unused, dilapidated industrial buildings and old workers' houses seem to sit in patient expectation of new inspiration. The link with the city's fabric and the access to the Zuid area were an important focus for the Forum project. In order to make it all possible, a new river crossing over the Schelde was envisioned. In addition, the desired interpretation of the building was set out to a significant extent in advance. In the project definition, it was described as two-fold: a modular hall, contained within a shell that defines the distance and creates the link to the surrounding urban environment. The brief referred to Scharoun's Philharmonic in Berlin in order to sketch the image of a labyrinthine public space that 'inevitably' leads to the hall. For the hall itself, the metaphor of the spaceship was used. It was to be hermetically sealed and accessible solely through acoustic airlocks. An adaptable capacity (from 800 to 1,800 spectators) and configuration were to be made part of the spectacle. 'The word kaleidoscope is fitting in this regard. . . . The absolute modular capability of the performance hall creates a permanent interaction between the spectator and the performer.'

The project by Claus en Kaan is a meticulous rendition of these conditions. The designers claim to have applied a dual logic in a radical way. The hall has been developed from the inside out, while the surrounding spatial shell is meant to be tailored to the city. The entire production and support apparatus of the Forum is contained within the shell. The audience is guided around the shrine-like hall by an open traffic system. The complex of pathways and spots has been designed in continuity with the public space. On the ground floor, the design strives for connection with the adjoining streets. The 'landscape' of floating and overhanging platforms, voids, receding partitions, escalators and stairways is meant to provide a spatial spectacle, but its disparate and scattered configuration lacks architectural definition. It only comes into its own in the moments when the audience converges, when space and mass fuse into a frenzied spectacle. Urbanness is equated with the display of congestion. None of this may be lost. The project definition stipulated that 'the movement of visitors within this architectural landscape should be visible from the outside without verging into an aquarium effect.' The outer skin is made entirely of glass. Silkscreen techniques and movable gold wire-netting panels would allow a precise management of the transparency.

The building rises vertically from the site's outline. The designers intend this to imbed the building in the organic structure of the city. This detail probably accentuates its rupture with the brick city. The glass façades flow into high, sharply angled roof shapes. Their peaks would blend naturally into Ghent's roofscape. A sketch is supposed to prove this. Yet the intended kinship between the pointy shape and the sawtooth expanse of Ghent's roofs is confined to the graphic lines of this single drawing. A night-time view shows the Forum during a performance: an oddly faceted lantern, a 'Kristalhaus' that seems to have been fished out of the dust in Bruno Taut's archives. The time when revolutionary virtues could be attributed to glass architecture is past; that contextuality is now being ascribed to it is new.

ervan streeft ernaar om het denkbeeld van een publieke architectuur in haar componenten te identificeren en om er het postuur van aan te nemen. Hiermee actualiseren ze een kwestie die uit de courante verwachtingen en het gangbare discours is verdrongen. Ze bieden de gelegenheid om na te gaan in hoeverre de architectuur het nog vermog om een grondslag te geven aan de definitie van het collectief.

Het forum zou worden ingeplant aan de Waalse Krook. De site ligt langs de Schelde, ter plaatse van de brede bocht waar de Ketelvaart op uitkomt.<sup>8</sup> De oude vestinggracht loopt nu doormidden de stad, maar blijft van invloed op de bereikbaarheid van de plek. Door het tracé van de waterwegen en een situatie op de flank van de Blandijnberg is de Krook altijd een uithoek geweest. De negentiende-eeuwse ontwikkeling rond het Zuidstation heeft de site niet opgenomen in haar scenografische aanleg. De opruiming van het Zuidkwartier in het begin van de jaren 1990 was meer gericht op de opbrengsten van nieuwe infrastructuur dan op een integrale stedenbouwkundige herwaardering. Het geheel van een rechtstreekse verbinding met de snelwegwisselaar E40/E17, een grote ondergrondse garage, een belangrijke overstapplaats van het openbaar vervoer, een shopping center, een openbaar administratief centrum en een stedelijke bibliotheek heeft het Zuid nochtans hersteld in de stedenbouwkundige rol die het vervulde toen het eindstation nog bestond. Het is opnieuw een brandpunt geworden: een voorplein van de oude kernstad. Het is de plaats waar Gent zijn positie als regionaal centrum zichtbaar maakt.

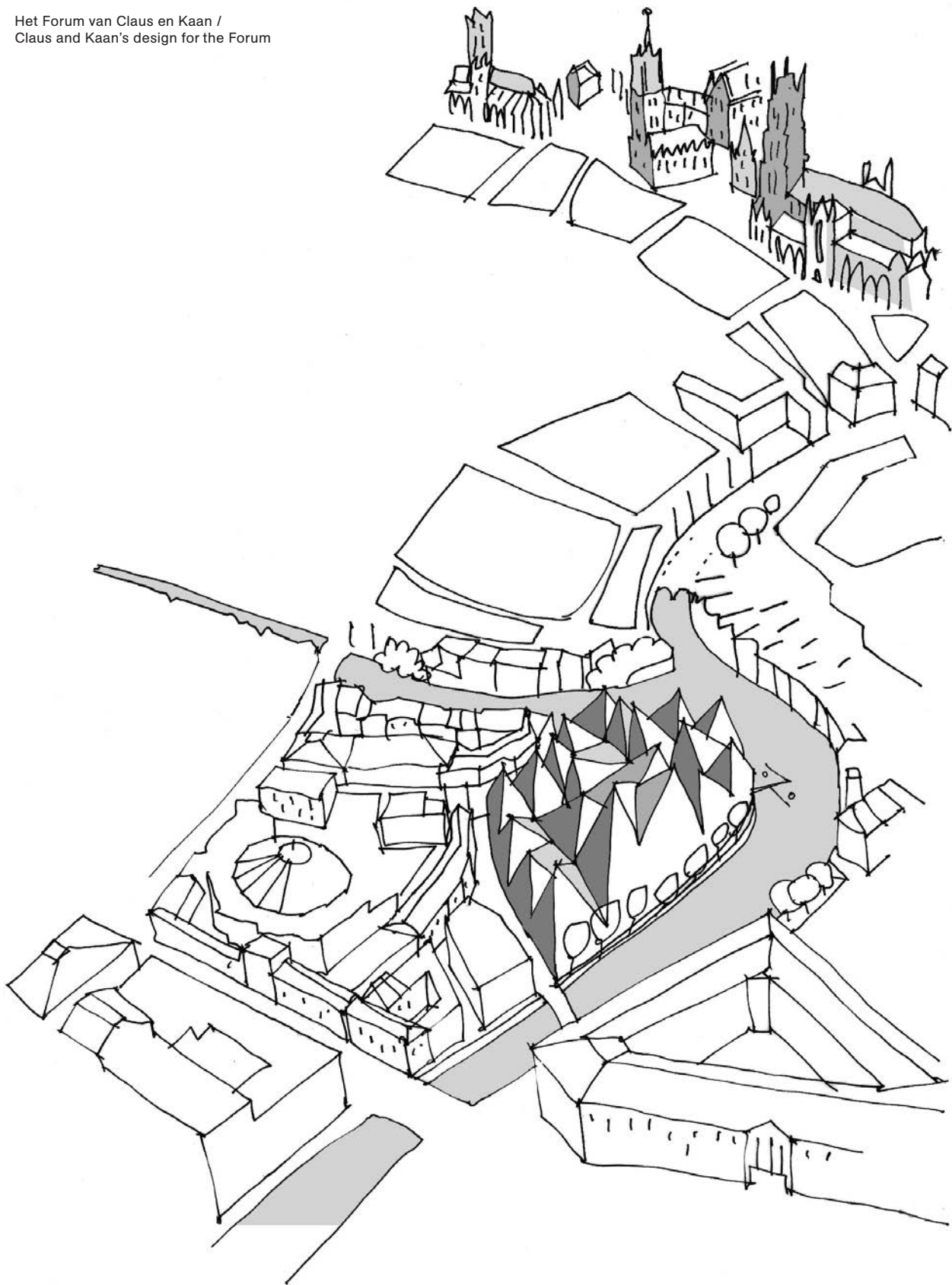
Terwijl de promotionele vernieuwing van het Zuid de site van de Krook links liet liggen, heeft ze haar ongewild ook in het zicht gesteld. Onbestemde, versleten bedrijfsgebouwen en oude arbeiderswoningen lijken er in gelaten afwachting van nieuwe bezieling te verkeren. De verbinding met het stadsweefsel en de aansluiting op het Zuid was een belangrijk aandachtspunt van het forumproject. Om dit allemaal mogelijk te maken, voorzag het in een nieuwe overbrugging van de Schelde. Voorts was de gewenste opvatting van het gebouw op voorhand verregaand bepaald. In de projectdefinitie werd het beschreven als tweeledig: een moduleerbare zaal, omgeven door een schil die de afstand regelt en de verbinding maakt met de omgevende stedelijke ruimte. De nota refereerde aan Scharoun's Philharmonie in Berlijn om het beeld te schetsen van een labyrintische publieke ruimte die 'noodzakelijkerwijze' tot de zaal zou leiden. Voor de zaal zelf werd de metafoor van het ruimteschip gebruikt. De zaal zou hermetisch zijn afgesloten en enkel toegankelijk via akoestische sassen. Een aanpasbare capaciteit (van 800 tot 1800 toeschouwers) en configuratie zouden zelf deel uitmaken van het spektakel. 'Het woord caleidoscoop is hier gepast. (...) Door de absolute moduleerbaarheid van de performance hall ontstaat een permanente interactie tussen de toeschouwer en de performer.'

Het project van Claus en Kaan is een nauwgezette vertaling van die voorwaarden. De ontwerpers beweren hierin op radicale wijze een duale logica te hanteren. De zaal is van binnenuit ontwikkeld, terwijl de omgevende ruimtelijke schil op maat van de stad zou zijn gesneden. In de schil bevindt zich het gehele productie- en ondersteuningsapparaat van het forum. Rond het schrijn van de zaal wordt het publiek door een open circulatiesysteem geleid. Het complex van routes en plekken is in continuïteit met de openbare ruimte bedacht. Op de begane grond wordt er aansluiting gezocht met de naburige straten. Het 'landschap' van zwevende en uitkragende vloerplaten, vides, verlopende wanden,

## 8

De Ketelvaart werd omstreeks 1100 gegraven als het sluitstuk van de eerste Gentse verdedigingsgracht. Hij maakt de verbinding tussen de Leie en de Schelde. Destijds vormde hij de grens tussen de Portus die zich op de Zandberg ontwikkelde en het Abdij-domein van Sint Pieters dat op de Blandijnberg gelegen was.

Het Forum van Claus en Kaan /  
Claus and Kaan's design for the Forum



roltrappen en andere trappen behoort ruimtelijk spektakel te maken, maar de losse en wijdlopende configuratie ontbeert architecturale definitie. Het vindt pas zijn bestemming op momenten van publieksaandrang, wanneer ruimte en massa fuseren tot een koortsachtig schouwspel. Stedelijkheid wordt vereenzelvigd met de vertoning van congestie. Niets daarvan mag verloren gaan. De projectdefinitie stelde dat 'de beweging van de bezoekers binnen dit architecturale landschap van buiten uit zichtbaar moe(s)t zijn zonder te vervallen in een aquariumeffect.' De buitenhuid is geheel van glas. Zeefdruktechnieken en beweegbaar gouden gaaswerk zouden een precieze regie van de transparantie moeten toelaten.

Het gebouw rijst verticaal op vanaf het tracé van de rooilijnen. De ontwerpers pretenderen daarmee het gebouw in te bedden in de organische structuur van de stad. Allicht accentueert dit gegeven zijn ruptuur met de stenen stad. De glazen gevels gaan over in hoge, scherpe dakvormen. De spitsen zouden als vanzelf opgaan in het Gentse dakenlandschap. Een schets behoort dit aan te tonen. Maar de gezochte verwantschap tussen de stekelige figuur en de zaagtanden van de Gentse daken beperkt zich tot de grafische trekken van die ene tekening. Een zicht bij nacht toont het forum bij de gebeurtenis van een opvoering: een vreemde gefacetteerde lantaarn, een 'Kristallhaus' dat van onder het stof uit het Bruno Taut-archief lijkt te zijn opgevist. De tijd is voorbij waarin revolutionaire deugden aan de glasarchitectuur konden worden toegedicht; dat haar nu contextualiteit wordt toegeschreven is nieuw.

Het forum van Toyo Ito en Andrea Branzi vertoont een aantal opvallende gelijkenissen met het project van Claus en Kaan, maar is daarbij consistenter. Op dezelfde manier consolideert het de gecompliceerde grondfiguur van de vestigingsplaats in de contour van het gebouw. Een glazen gevel wordt eveneens vanaf die lijn opgetrokken. Het gebouw is een verticale extrusie van het terrein. Het stijlenapparaat van de vliesgevel beklemtoont die operatie. Ook hier zullen transparantie en reflectie de zichtbaarheid bepalen van wat zich in het gebouw afspeelt. Maar de scheiding die de gevellijn aanbrengt, wordt niet genegeerd. De gevelvlakken begrenzen een aparte wereld. Het binnensysteem van het gebouw wordt door de ontwerpers beschreven als een grottenstelsel. De organische betonschalenstructuur determineert twee complementaire, vertakkende ruimten. De scherpe snijding van de glasgevel demonstreert de contiguitet en het labyrintische karakter van de gecorreleerde ruimtelijke systemen. Meer dan een fictieve continuïteit wordt in dit geval een analogie met de stad vooropgesteld. Stedelijkheid hoeft hier niet geënceneerd en geregisseerd te worden. Het analogon is een complex van coulissen; niet de plaats waar de formele verbondenheid van een gemeenschap wordt beleden. In Ito en Branzi's 'cour des miracles' wordt het collectief versplinterd om de eenling voor de verlokkingen van het onbekende te plaatsen.

De effectiviteit van het stelsel is geheel afhankelijk van zijn omvang en zijn diepte. De 'performance hall' mag het niet verbreken en wordt daarom in de grootste holte geïnstalleerd. Die onvermijdelijkheid fixeert de zaal in een ruimtelijke particulariteit die de vereiste 'absolute modulerbaarheid' helaas uitsluit.

Ook Samyn and Partners zetten in op de uitwerking van een verwantschap met de stad. Hun forum is het enige project dat zich niet zo-

Toyo Ito and Andrea Branzi's Forum shows a number of striking similarities with the Claus & Kaan project, but with more consistency. It consolidates the complicated outline of the site within the building's contours in the same way. A glass façade is similarly positioned along this line. The building is a vertical extrusion of the site. The curtain façade's array of jambs underscores this operation. Here too, transparency and reflection are to determine the visibility of what goes on inside the building. But the separation created by the façade line is not ignored. The façade surfaces are the boundaries of a separate world. The designers describe the interior system of the building as a system of caves. The organic concrete shell structure creates two complementary, branching spaces. The sharp incision of the glass façade demonstrates the contiguity and the labyrinthine quality of the correlated spatial systems. In this case, rather than a fictitious continuity, an analogy with the city is presented. Urbanness does not need to be staged and directed here. The analogue is a complex of coulisses – not the place where the formal connectedness of a community is professed. In Ito and Branzi's '*cour des miracles*' the collective is splintered, in order to bring the loner before the seductions of the unknown.

The effectiveness of the system is entirely dependent on its expanse and its depth. The performance hall cannot be allowed to undermine it, and therefore it has been installed in the largest void. This inevitability locks the hall into a spatial singularity that unfortunately precludes the requisite 'absolute modular capability'.



maar laat beschrijven als een eenvormig object. Het dient zich aan als een conglomeraat. Het bezet de ganse site. De circulatieroutes worden er door, omheen en bovenop gelegd. De verschillende eenheden van het programma worden aan elkaar gebonden door het verloop van de publieksstroom. Binnenplein en lichtstraat articuleren het complex. Dit soort simulatie van stedelijke motieven heeft sinds het midden van de jaren zeventig een stereotiepe toepassing gekend. Ontelbaar zijn de ziekenhuizen, dienstencentra, cinemacomplexen en shopping malls die er hun ordening en een illusoire laagdrempeligheid aan ontlenu.

De figuur van het plan toont een agglomeraat dat zich in het organisme van de wijk weet te nestelen. Maar de geleding die in plan en interieur is vooropgesteld, wordt in het voorkomen van het gebouw tegengesproken. De elliptische zaal en de ateliervleugels worden onder een doorlopend, gebogen dakvlak samengebracht. De veralgemeende grijze zinkbekleding staat in dienst van een totaaleffect. De opstuwende contouren en het ritme van de verticale spleetramen culminereren in het gigantische venster dat zich in de hoge convexe wand van de zaal opent. In de voorstelling wordt het gekaderde beeld van de stad opgevoerd. Stedelijkheid is een vertoning. Het vermogen om dit aan het licht te brengen, zou de architectuur tot eer strekken. Maar beschouwing wordt hier overstemd door celebratie. De vaart die de architectuur neemt, is die welke de grootspraak drijft. Een betamelijke wil om het omvangrijke complex te laten opgaan in de stedelijke omgeving wordt onvertogen door de hang naar monumentaliteit weerlegd.

Het Forum van Toyo Ito en Andrea Branzi /  
Toyo Ito and Andrea Branzi's design for the Forum

Bruno Taut,  
'Kristallhaus', 1919



Samyn and Partners also aim for an affiliation with the city. Their Forum is the only one of the projects that cannot simply be described as a single object. It presents itself as a conglomerate. It occupies the entire site. The circulation routes are laid through, around and over it. The different units of the programme are linked together by the movement of the crowd flow. An inner plaza and a gallery articulate the complex. This kind of simulation of urban motifs has been used in stereotyped applications since the mid-1970s. Countless hospitals, service centres, cinema complexes and shopping malls derive their layout and an illusory accessibility from it.

The outline of the plan shows an agglomeration that manages to nestle within the organism of the quarter. However, the division presented in the plan and the interior is contradicted by the building's appearance. The elliptical hall and the workshop wings are enclosed under a continuous, curved roof surface. The uniform grey zinc cladding serves to create an overall effect. The surging contours and the rhythm of the vertical slit windows culminate in the gigantic window cut into the high convex wall of the hall. This display presents a framed image of the city. Urbanness is a performance. The ability to highlight this should redound to architecture's honour. But here consideration is overwhelmed by celebration. The momentum the architecture takes is one driven by bravado. A becoming desire to make the expansive complex blend into the urban environment is inappropriately pushed aside by a compulsion toward monumentality.

Monumentality is also a component of the proposal by Neutelings-Riedijk. In this case it can be ascribed to the unabashed visibility given to the scale of the project. In essence, the Forum is a large shed. The hall, with its trapezoid profile, is the airspace spanned by the stack of all the other programme components. Little distinction is made between the arrangement of the public spaces and the set-up of the production apparatus. They combine to form the solid mass of the construction. The grim order imposed on the internal corridors, the foyers, the coat-check facilities and the promenades are not exactly the 'labyrinthine landscape' the project definition asked for.<sup>10</sup> The project avoids any expression or expectation in regard to the audience it is supposed to receive, which the facilities subject to a minimal but indispensable conditioning. The interior is a prescribed passage that separates the crowd into fractions and indicates seating for the performance. The space itself is conceived as an urban interior: the first and last configuration of the modular hall is its openness directed at the surroundings. The occasional or ceremonial opening of the hall encroaches on its resilient virtuality. The movable floor of the Forum is a stipulated urban spot.

The Zuid area is often described as an interface of friction between the nebulous city and the core city. Anyway friction is inherent in all contemporary urban phenomena. Yet, an urban setting can lend a singular legibility to this, and so can architecture. A design can strive for this. With a capacity as high as 1,800 seats, the Forum is made for an audience recruited on a regional scale. The Forum is a place of intensification: the residents of the extensive network city are treated to urban spectacle. The critical outcome incidentally touched on by the Samyn and Partners project is presented as the theme here. Urbanness is thus a performance.

The attention Neutelings-Riedijk devote to the stage management

## 10

The project attracted much criticism because of this aspect. Koen Van Synghel ('Een speeltje voor een verlicht despoot', *De Standaard*, 7 October 2004) describes the programme here as 'stacked without inspiration' and says there is 'no hint of an architectural promenade through the building'. Pieter T'Jonck takes up the criticism ('Het circus rond de Krook', *De Tijd*, 25 November 2004): 'The connections between the lower and upper levels consist of four boring stairwells and lift shafts. The passage along the building is a depressing corridor.'

Het Forum van Samyn and Partners / Samyn and Partners' design for the Forum





of the surroundings is significant in this regard. A 'three-bridge plaza' articulates the link with the Zuid. The bridge segment leading to the Krook opens onto a raised platform. An open-air tribune grandstand faces the building.

There is no question of integration into the surroundings here. The scenography brings the Forum onto the stage. Its role is the embodiment of the spectacle city. Why should its supposed dearth of iconography be lamented? Everything has already been said. The upholstery of the building is the costume that adds lustre to its appearance.<sup>11</sup>

OMA's project makes no effort to improve the accessibility of the Krook. The complications of the existing link with Ghent's urban fabric are accepted and even reinforced. The site is excavated and sacrificed to the Schelde. The Forum rises, steep-flanked, out of the water. It is extraordinarily visible, but the public has to go into the city in order to reach it. The Forum in this case has no ambitions of telling stories about the collective. OMA uses the means of modern building technology to take architecture back to texture and shape. Architecture, after all, has forfeited its referential capacity through numerous infamous entanglements. Silence is an antidote for spectacle.

So the Forum enters the stage of the city to show itself. Instead of an edifice, it presents itself as a telluric formation encircled by water, through which it seems to form a link with the Gravensteen castle situated on the other side of the Kuip.

The public realm is not a stable fact; urbanness is not a consumer product permanently in stock. It emerges in the situations and in the

11

Cf. Van Synghe in *ibid.*: 'The misplaced Hollywood monumentality and the ostentatious Memphis design.'; T'Jonck in *ibid.*: 'This gigantic concrete tent, drenched in a Hollywoodian Art Deco sauce.'

Het Forum van  
Neutelings Riedijk /  
Neutelings Riedijk's  
design for the Forum



Monumentaliteit is ook niet vreemd aan het voorstel van Neutelings Riedijk. In dit geval is ze toe te schrijven aan de onomwonden zichtbaarheid die de schaal van het project krijgt. In wezen is het forum een grote hal. De zaal met trapeziumvormige doorsnede is het lichtruim dat wordt overbrugd door de stapeling van alle andere programmadelen. Er wordt daarbij weinig verschil gemaakt in de schikking van de publieksruimten en de opstelling van het productieapparaat. Samen vormen ze de solide massa van de constructie. De barse orde die wordt opgelegd aan de binnenstraten, de foyers, de vestiaires en de wandelgangen, is niet meteen het 'labyrinthische landschap' waar de projectdefinitie om vroeg.<sup>9</sup> Het project vermijdt elke uitspraak of verwachting betreffende het publiek dat het behoort te ontvangen. De voorziening onderwerpt het aan een minimale maar noodzakelijke conditionering. Het interieur is een voorgeschreven passage die de menigte in fracties verdeelt en plaatsen toewijst voor het schouwspel. De hal zelf is opgevat als een stedelijk interieur: de eerste en laatste configuratie van de moduleerbare zaal is haar gerichte openstelling op de omgeving. De occasionele of plechtige opening van de zaal dringt zich op als haar bestendige virtualiteit. De mobiele vloer van het forum is een bedongen stedelijke plek.

Het Zuid wordt vaak aangewezen als het wrijvingsvlak van de nevelstad en de centrumstad. Frictie kenmerkt evenwel alle hedendaagse stedelijke fenomenen. Alleen, een stedelijke setting en ook architectuur kunnen daar een singuliere leesbaarheid aan verlenen. Een ontwerp kan dit nastreven. Met een capaciteit die tot 1800 plaatsen gaat, is het forum aangewezen op een publiek dat op schaal van de regio wordt gerekruteerd. Het forum is een plaats van intensivering: de bewoners van de extensieve netwerkstad krijgen er stedelijk spektakel te zien. De kritische uitkomst die door het project van Samyn and Partners terloops wordt aangeraakt, werd hier als thema vooropgesteld. Stedelijkheid is dus een schouwspel.

De aandacht die Neutelings Riedijk aan de regio van de omgeving besteden, is in dit opzicht betekenisvol. Een 'driebruggenplein' articuleert de verbinding met het Zuid. Het brugsegment dat naar de Krook leidt, komt uit op een verhoogd platform. Een openluchttribune is naar het gebouw gericht.

Integratie in de omgeving is hier niet aan de orde. De scenografie voert het forum ten tonele. De rol ervan is de belichaming van de spektakelstad. Waarom zou zijn vermeende iconografische armoede dan nog worden betreurd? Alles is al gezegd. De aankleding van het gebouw is het kostuum dat zijn verschijning opluistert.<sup>10</sup>

Het project van OMA doet geen moeite om de bereikbaarheid van de Krook te verbeteren. De complicaties van de bestaande verbinding met het Gentse stedelijke weefsel worden geaccepteerd en zelfs versterkt. De site wordt uitgegraven en aan het Scheldewater geofferd. Het forum rijst met steile flanken op uit het water. Het is ongemeen zichtbaar, maar het publiek moet de stad intrekken om het te bereiken. Het forum pretendeert hier geen verhalen over het collectief te vertellen. OMA gebruikt de middelen van de moderne bouwtechnologie om de architectuur terug te brengen tot textuur en gestalte. De architectuur heeft immers aan vele infame betrekkingen haar referentiekarakter verloren. Zwijgzaamheid is een tegengif voor het spektakel.

Het forum verschijnt dan op de scène van de stad om zichzelf te

9

Het project heeft veel kritiek geogst omwille van dit aspect. Koen Van Syngel ('Een speeltje voor een verlicht despoot', *De Standaard*, 7 oktober 2004) beschrijft het programma hier als 'inspiratieloos (...) gestapeld' en stelt 'van een architecturale wandeling doorheen het gebouw is geen sprake.' Pieter T'Jonck, herneemt de kritiek ('Het circus rond de Krook', *De Tijd*, 25 november 2004): 'De verbindingen tussen onder en boven bestaan uit vier saaie trap- en liftkokers. De passage langs het gebouw is een naargeestige gang.'

10

Cf. Koen Van Syngel in: *ibidem*, 'De misplaatste Hollywood-monumentaliteit en het uit de kast gehaalde Memphis-design...'; Pieter T'Jonck in: *ibidem*, 'Deze gigantische betonnen tent, overgoten met een Hollywoodiaans art-déco-sausje...'





Het Forum van OMA / OMA's design for the Forum

places of its regeneration. The Counts' fortress was not the sort of building that we would now call public, but many burghers chose to settle under its protection, spurring the development of Ghent's Portus area. Contemporary urbanness can grow out of the limited but shared interest that brings many to converge on the Forum at the same time.

In the public building, the realisation of the community is restituted as a likeness. The collective is outlined by what it brings into being. It can see itself in its architecture. This is given as a principle. Yet the portrait is of a different order than the model. The elaboration of this order is a task that concerns architecture. Now that it must go without stable references, it is no wonder that it is neglecting this obligation. Nonetheless, the Forum competition has achieved a remarkable result. In terms of the thorny issue of the significance of architectural form, three of the designs adopt sharply defined positions. They rise to the challenge that the public debate ignores.

Neutelings-Riedijk Architecten recapitulate the scepticism of contemporary architecture. Even as they devise a prototype, they question whether it is possible to anchor it within a disbanded city. Iconography and scenography must resolve this dilemma. The failings of city and architecture are liquidated in an 'exotic theatre'. Ito & Branzi present themselves as their opponents.<sup>12</sup> They bravely put architectural means to use to create substance as yet. Architecture must provide a foundation for events and experience. The place is demarcated as a reservation, where a fraction of traditional urbanness is preserved. Their forum is a relic in a display case. OMA doesn't take sides, but it keeps score.<sup>13</sup> Solidity presupposes materiality. Substance is mass. It sets down a shape and occupies a place. Here, only the interior is a spectacle machine. Outside, the city's life can go on undisturbed.

Translation: Pierre Bouvier

12

The discussion has been taken up in the realm of architecture theory. Viewed in contrast to the Neutelings-Riedijk design, the work by Ito & Branzi embodies the viewpoint expressed by Kenneth Frampton in *Rappel à l'ordre, the case of tectonics* (in *Architectural Design*, vol. 60, nos. 3/4, 1990, 19-25; reprinted in *Labour, Work and Architecture: Collected Essays on Architecture and Design* (London/New York, 2000), 90-103). The article begins as follows: 'I have elected to address the issue of tectonic form for a number of reasons, not least of which is the current tendency to reduce architecture to scenography. This reaction arises in response to the universal triumph of Robert Venturi's decorated shed; that all too prevalent syndrome in which shelter is packaged like a giant commodity.' Frampton has delved further into the case in *Studies in Tectonic Culture: The Poetics of Construction in Nineteenth and Twentieth Century Architecture* (Cambridge, Mass./ London, 1995).

13

The terms of the 'Substance/Sign/Mass' discussion are eminently expounded in the interview of D. Scott Brown and R. Venturi by R. Koolhaas and H.U. Obrist, *Re-learning from Las Vegas* (in AMO-OMA/Rem Koolhaas, *Content* (Cologne, 2004), 150-157, published previously in Chuihua Judy Chung, Jeffery Inaba, Rem Koolhaas, Sze Tsung Leong, *Harvard Design School Guide to Shopping vol.2* (Cologne, 2001), 590-617). In the interview Venturi argues that the Vegas of today is less relevant than it was in the 1960s and 1970s, because of the shift from 'iconography to scenography' (compare with footnote 12: Venturi seems to want to pre-empt Frampton with this observation; for an earlier description of this shift, see Venturi and Scott Brown, 'Las Vegas after its Classic Age', *Domus*, Nov. 1996, 9-12). 'Scenography is not necessarily bad – the Place des Vosges is scenographic, and architecture, in a sense, does involve making scenes. The danger is that it becomes an exotic theatre rather than an actual place. . . . The challenge would be to do it well – authentically – today.' (op. cit., 157).

tonen. Eerder dan een constructie dient het zich aan als een tellurische formatie omgeven door water. Hiermee lijkt het een verband aan te gaan met het Gravensteen, dat zich aan de andere kant van de Kuip bevindt.

De zaak van het publiek is geen stabiel gegeven; stedelijkheid geen consumeerbaar product dat permanent voorhanden is. Stedelijkheid komt voor in de situaties en op de plaatsen van haar regeneratie. De grafelijke burcht was niet het soort gebouw dat we nu publiek zouden noemen, maar vele burgers kozen er voor om zich onder zijn bescherming te vestigen en brachten daarmee de Gentse Portus tot ontwikkeling. Hedendaagse stedelijkheid kan ontspruiten aan de gelimiteerde maar gedeelde belangstelling die velen ertoe brengt om zich gelijktijdig naar het forum te begeven.

In het publieke bouwwerk wordt de verwezenlijking van de gemeenschap als een beeltenis teruggegeven. Het collectief krijgt vorm door wat het tot stand brengt. In zijn architectuur kan het zichzelf aanzien. Dit is in beginsel gegeven. Doch het portret is van een andere orde dan het model. Het opzetten van die orde is een taak die de architectuur treft. Nu ze het moet stellen zonder stabiele referenties is het niet eens verwonderlijk dat ze die opgave veronachtzaamt. De forumwedstrijd heeft niettemin een uitzonderlijk resultaat opgeleverd. Met betrekking tot de heikele kwestie van de betekenis van de architecturale vorm nemen drie ontwerpen scherp afgelijnde posities in. Zo geven ze elkaar het weerwerk dat het publieke debat misloopt.

Neutelings Riedijk Architecten recapituleren de sepsis van de hedendaagse architectuur. Terwijl ze een prototype inregelen, trekken ze de mogelijkheid in twijfel om het in een ontbonden stad te verankeren. Iconografie en scenografie moeten dit euvel lichten. De feilen van stad en architectuur worden in een 'exotisch theater' geliquideerd. Ito en Branzi werpen zich op als opponenten.<sup>11</sup> Onvervaard zetten ze architectonische middelen in om vooralsnog substantie te maken. Architectuur moet grondslag geven aan gebruik en belevenis. De plaats wordt afgelijnd als een reservaat. Hier wordt een fractie aloude stedelijkheid bewaard. Hun forum is een relict in een toonkast. OMA kiest geen partij maar houdt de score bij.<sup>12</sup> Vastheid veronderstelt stoffelijkheid. Substantie is massa. Ze legt een gestalte vast en bezet een plaats. Alleen het interieur is hier een spektakelmachine. Daarbuiten kan het stedelijke leven zijn gang gaan.

11

De discussie wordt wel in het veld van de architectuurtheorie gevoerd. In tenstelling beschouwd tot het ontwerp van Neutelings Riedijk be-lichaamt het werk van Ito en Branzi het standpunt dat Kenneth Frampton verwoordt in 'Rappel à l'ordre, the case of tectonics', *Architectural Design*, 60 (1990) nr. 3/4, p. 19-25; heruitgegeven in *Labour, work and architecture. Collected essays on Architecture and Design*, Londen/ New York 2000, p. 90-103). Het stuk begint als volgt: 'I have elected to address the issue of tectonic form for a number of reasons, not least of which is the current tendency to reduce architecture to scenography. This reaction arises in response to the universal triumph of Robert Venturi's decorated shed; that all too prevalent syndrome in which shelter is packaged like a giant commodity.' Frampton heeft de casus uitgediept in *Studies in Tectonic Culture. The Poetics of Construction in Nineteenth and Twentieth Century Architecture*, Cambridge (Mass)/ Londen 1995.

12

De termen van de discussie 'Substance/Sign/Mass' worden voortreffelijk voorgesteld in het interview door R. Koolhaas en H.U. Obirst met D. Scott Brown en R. Venturi, *Re-learning from Las Vegas* (in AMO-OMA/ Rem Koolhaas, *Content*, Keulen 2004, p. 150-157, eerder gepubliceerd in Chuihua Judy Chung et al., *Harvard Design School Guide to Shopping* vol. 2, Keulen 2001, p. 590-617). In het gesprek stelt Venturi dat het actuele Vegas minder relevant is dan dat van de jaren zestig-zeventig vanwege de verschuiving 'iconography to scenography' (vgl. met voetnoot 11: Venturi lijkt met die opmerking Frampton het gras voor de voeten te willen wegmaaien; voor een eerdere beschrijving van die verschuiving cf. Venturi en Scott Brown, 'Las Vegas after its Classic Age', *Domus*, november 1996, p. 9-12). 'Scenography is not necessarily bad – the Place des Vosges is scenographic, and architecture, in a sense, does involve making scenes. The danger is that it becomes an exotic theatre rather than an actual place. (...) The challenge would be to do it well – authentically – today.' (op. cit. p. 157.)