

Het project van Rem Koolhaas voor het nieuwe stadhuis van Den Haag is een belangrijk statement over de stad en haar architectuur. Symbolisch gezien is het gebouw geen monument maar een ‘gebouw in wording’, en dat is de enige passende symboliek voor een belangrijk gebouw binnen een sociaal-democratie. Het gaat over zowel vandaag als morgen, en niet over het verwerklijken van vandaag als het gisteren van morgen. Het is vooral een gebouw zonder auteur. Het getuigt niet van het handschrift van de architect, maar van het idee van de stad. Het moet worden gebouwd, en ik dring erop aan, het als de winnaar van de prijsvraag te kiezen.²

Het project voor het stadhuis van Den Haag ging over leegte. De prijsvraag van 1986 ging ook over het verzadigen van een afwezigheid, en was bedoeld om het historische hart van Den Haag, waar de openbare voorzieningen even onsamenvattend waren als een archipel, nieuw leven in te blazen. Het stadhuis was een vastgoedonderneming op initiatief van wethouder Adri Duivesteijn, die de kantoren en de centrale bibliotheek samen in één gebouw aan het Spui wilde onderbrengen. Duivesteijn schreef een prijsvraag uit onder vijf Nederlandse ontwikkelaars, die samenwerkten met gerenommeerde architecten: Richard Meier, OMA, Van den Broek & Bakema, Helmut Jahn en Cabinet Saubot et Julien. OMA nam de plaats in van Stirling & Wilson en kon pas zes weken voor de deadline aan de voorbereidingen beginnen, met een team bestaande uit Koolhaas, Willem Jan Neutelings, Götz Keller, Birgit Kochta, Marty Kohn, Luc Reuse, Ron Steiner en Garciella Torre. In december bekronde de jury onder leiding van Aldo van Eyck het ontwerp van OMA. Tussen januari en mei 1987 vond er vervolgens een debat plaats in de Nederlandse kranten waarbij de relevantie van het project geëvalueerd werd. Geert Bekaert was een groot voorstander van het project van Koolhaas, en hij lanceerde een petitie die was ondertekend door bekende figuren zoals Herman Hertzberger, Frits van Dongen, Hans van Beek, Pi de Bruijn en Peter Eisenman. Toch gaf de gemeenteraad Meier de opdracht een pompeus openbaar atrium te bouwen, aangepast aan de sociaal-democratische, representatieve ambities van de gemeente. OMA had iets anders voorgesteld, namelijk een streng driedimensionaal kader dat zou worden gevuld met programma's, mensen en activiteiten.

Het was de bedoeling een architectuur te creëren die zo onbepaald was dat ze een eindeloze variatie zou kunnen accommoderen, een gebouw dat dankzij zijn architectonische welbespraaktheid in staat zou zijn instabiliteit te programmeren en flexibiliteit te organiseren. Het was een poging de Nederlandse vastgoedprotocollen voor kantoorruimte te ontmantelen, die gebaseerd waren op een structureel raster van 7.20 m

The project of Rem Koolhaas for the new town hall of the Hague is an important statement about a city and about its architecture. Symbolically, it is not a monument; it is a building ‘in process’ and this is the only appropriate symbolism for a major building in a social democracy. It is about today as tomorrow and not about concretising today as tomorrow’s yesterday. It is, above all, not an authorial building. It does not bear witness to the signature of the architect, but to the idea of the city. It should be built, and I urge its selection as the winner of the competition.²

The Hague City Hall was a project about a void. The competition in 1986 was also about saturating an absence, aimed at revitalising the historical heart of The Hague, whose public facilities were disconnected as an archipelago. The City Hall was a real-estate venture initiated by alderman Adri Duivesteijn, who proposed to converge the offices and the central library within one building on the Spui. Duivesteijn launched a competition for five Dutch developers associated with renowned architects: Richard Meier, OMA, Van den Broek & Bakema, Helmut Jahn and Cabinet Saubot et Julien. OMA actually replaced Stirling & Wilson, entering the competition six weeks before the deadline, with a team composed by Koolhaas, Willem Jan Neutelings, Götz Keller, Birgit Kochta, Marty Kohn, Luc Reuse, Ron Steiner and Garciella Torre. In December, the jury led by Aldo van Eyck awarded first prize to the OMA plan. Between January and May 1987 a debate in Dutch newspapers followed, evaluating the relevance of the project. Geert Bekaert strenuously supported Koolhaas’s project, launching a petition signed by personalities such as Herman Hertzberger, Frits van Dongen, Hans van Beek, Pi de Bruin and Peter Eisenman. Nevertheless, the council commissioned Meier to construct his design of a grandiose public atrium, adapted to the social-democratic representative ambitions of the municipality. OMA had proposed something different: an austere three-dimensional frame to be filled with programme, people and activities.

The intention was to create an architecture sufficiently indeterminate to accommodate endless variation, a building able to programme instability and organise flexibility by means of architectonic eloquence. The attempt was to dismantle the Dutch real-estate protocols for office space, based on a 7.20-m structural grid combining a 1.80-m standard workplace module and a 5.40-m average room dimension with three parking lots. The City Hall was among the first OMA projects developed in collaboration with Cecil Balmond. A 44-page telefax from

dat een standaard werkplekmodule van 1.80 m combineerde met een gemiddelde kamergrootte van 5.40 m en drie parkeerplaatsen. Het stadhuis was een van de eerste OMA-projecten die werden ontwikkeld in samenwerking met Cecil Balmond. In het NAI-archief van OMA is een telefax van 44 kantjes van Balmond, gedateerd 28 november 1986, met een grondige uiteenzetting over de ontwikkeling van administratieve ruimte. Het haalbaarheidsonderzoek naar de toepassing van een staalconstructie in plaats van een traditioneel betonskelet ten behoeve van lichtere funderingen, een snellere bouw en een gestandaardiseerde bouwmethodiek vormde daarbij een uitdaging.

Volgens Koolhaas was de Europese opvatting van een administratieve ruimte sinds de Renaissance essentieel die van een privécel, en omdat daar daglicht in moest vallen, was de enige mogelijke organisatie die van de gang met kamers aan weerszijden. Koolhaas had in eerdere projecten, bijvoorbeeld het Lintas-kantoor (1984) en de Morgan Bank (1985), geprobeerd om de kantoorplattegrond te transformeren. Dat had uiteindelijk geresulteerd in een soort ‘vliegend tapijt’: een leeg oppervlak met functies als drijvende eilanden, technische kernen als een reeks paviljoens, en bureaus en meubels als vrijstaande objecten. De uitdaging was het probleem van de ‘diepte’, de Europese vertaling van de kwestie van het Manhattanism: hoe kon de abstractie van het bedrijfsleven worden gebruikt om de metropolitane congestie te absorberen en productief te maken? Het bedrijfsleven stond onverschillig tegenover ruimtelijke verdeling, en had behoefte aan een elementair en gemakkelijk reproduceerbaar skelet om aan de schommelingen van de markt en de reorganisaties binnen het bedrijf tegemoet te komen: kortom, ‘de typische plattegrond’.

De architectuur werd dus ontdaan van overbodige elementen en gereduceerd tot een lege verdieping, een technische kern, een minimum aan kolommen en een envelop: een ontwerp dat elke huurder en gastheer tevreden zou stellen, ongeacht de inhoud. Met de opkomst van de kenniseconomie en de informatietechnologie veranderde de aard van het administratieve werk: de interactie werd dynamischer en persoonlijker, elementen als informele communicatie en fysiek contact, gemeenschappelijke ruimten en constant heen en weer geloop speelden een rol, waardoor de administratieve organisatie losser werd. Bovendien werden er recreatieve en culturele activiteiten in de kantooromgeving geïntegreerd die je daar eerder niet tegenkwam.

In die zin was het project voor het stadhuis een monumentaal experiment met ‘de typische plattegrond’. De eerste stap was om de inefficiëntie van de Nederlandse regelgeving te demonstreren en de benodigde 90.000 m² kantoorruimte, plus de 15.000 m² aan speciaal programma te projecteren in een plaatgebouw van 14.40 m breed dat zich uitstrekte langs de 220 m van het perceel

1 Rem Koolhaas, ‘Field Trip’, in: OMA/Rem Koolhaas en Bruce Mau, S,M,L,XL (New York: Monacelli Press, 1995), 228.

2 Bericht geschreven door Peter Eisenman voor de petitie aan de gemeenteraad, gedateerd 5 mei 1987. OMAR 0819, Nederlands Architectuurinstituut.

Balmond, dated 28 November 1986 and in the archives of OMA at the HNI (formerly the NAI), provides an in-depth account on the development of clerical space. A challenge was the feasibility study to adopt a steel structure rather than a traditional concrete frame, allowing lighter foundations, rapid construction and a standardised structure.

According to Koolhaas, since the Renaissance the crux of the European clerical layout had been the private cell, whose daylight parameters condemned the organisation to a corridor with rooms on both sides. Koolhaas had tried to transform the office layout in previous projects, such as the Lintas office (1984) and the Morgan Bank (1985). The end result would be a sort of ‘flying carpet’: an empty surface with functions floating like islands, technical cores as a series of pavilions, desks and furniture as free-standing objects. The challenge was a problem of ‘depth’, the European translation of a question of Manhattanism: how to use the abstraction of business to absorb and make productive the metropolitan congestion. Business was indifferent to spatial distribution, and it required an elementary and easily reproducible frame to accommodate the fluctuations of the market and the rearrangements of the firm: a typical plan.

Architecture was thus depleted of unnecessary elements and reduced to a vacant floor, a technical core, a minimum of columns and an envelope: a plan that could work for any tenant and host whatever content. With the rise of cognitive economy and information technologies, the nature of clerical work changed, moving towards dynamic and personal interactions made of informal communications and physical contacts, shared spaces and constant movements, loosening the office organisation but also integrating recreational and cultural activities, once separated from the working routine.

In this sense, the project for the City Hall was an experiment with the typical plan at a monumental scale. The first step was to demonstrate the inefficiency of the Dutch protocols, collapsing the required 90,000 m² of office space plus the 15,000 m² of special programme within a 14.40-m-wide slab stretched along the 220 m of the plot and vertically repeated 30 times. This configuration would have been very unpractical, demanding huge amounts of wall surface, lacking interior spaces and displaying all the facilities on the façade: staircases, elevators, restrooms, ducts, archives, meeting rooms, etcetera. The next step was to elaborate an ‘efficiency catalogue’ to test configurations based on the 14.40-m module but increasing the complexity of the layout and calculating the ratios between internal space, daylight area and skin surface. By overlapping, sliding, doubling or halving typologies, it was possible to

1 Rem Koolhaas, ‘Field Trip’, in: OMA/Rem Koolhaas and Bruce Mau, S,M,L,XL (New York: Monacelli Press, 1995), 228.

2 Message written by Peter Eisenman for the petition to the city council, dated 5 May 1987. OMAR 0819, Netherlands Architecture Institute.

en verticaal 30 maal werd herhaald. Maar deze variant was onpraktisch, omdat er enorme hoeveelheden muur-oppervlak voor nodig waren, er te weinig binnenruimte was en alle faciliteiten zich aan de gevel aftekenden: trappen, liften, toiletten, leidingen, archieven, vergaderzalen, enzovoort. De volgende stap was om een 'efficiencycatalogus' uit te werken om configuraties gebaseerd op de module van 14.40 m uit te proberen; dit werd gedaan aan de hand van een complexere plattegrond en door bepaalde ratio's tussen binnenruimte, daglichtoppervlak en geveloppervlak te berekenen. Door typologieën te laten overlappen, te verschuiven, te verdubbelen en te halveren was het mogelijk om combinaties te formuleren die de gangstructuur zonder aan flexibiliteit te verliezen zouden uitbreiden naar halfopen kantoorunits en kantoorlandschappen die nog steeds aan de Nederlandse regels voldeden.

De locatie was in tweeën gedeeld: een driehoekig, verzonken plein met winkels en paviljoens op het zuiden, en een rechthoekig perceel op het noorden dat onderdak bood aan het programmatische volume. Het perceel was in drie parallelle stroken van 14.40 m gesneden, horizontaal gearticuleerd door middel van functionele clusters, en verticaal voorzien van een reeks van 23 verdiepingen van afnemende complexiteit om via 'de typische toren-plattegrond' de congestie aan de plint te verdunnen.

Alle gemeentelijke voorzieningen, administratieve diensten en inlichtingenbalies lagen langs de westelijke zijde, culminerend in de ronde raadzaal die boven de openbare hal hing als een omgekeerde Captive Globe, gestimuleerd door plateaus vol politieke beslissingen. Richting het Spui confronteerde het gebouw de stad met blinde gevels van betonnen panelen en een uitkragend driehoekig balkon op de zesde verdieping. Een brug over een Zen-tuin en een afrit naar het verzonken plein verbonden de straat met de centrale hal, de hoge glazen binnenhof en een 'bruiloftsbalkon' in de richting van het plein en het danstheater. De privé kamers en kantoren die langs de Kalvermarkt aan de noordzijde lagen, waren bekleed met steen en lagen geconcentreerd rond verticale kernen die op het derde niveau waren verbonden via een interne meanderende promenade met winkels, een postkantoor, een bloemenzaak en een krantenkiosk, een kapsalon, een reisbureau en ontvangstruimten. De oostzijde van de plint was bestemd voor archief; de torens bevatten commerciële kantoren, detailhandel en particuliere bedrijven. Aan de zuidkant lag achter een roestvrijstalen vliesgevel de over drie verdiepingen verdeelde bibliotheek, bereikbaar via een waterval van roltrappen en toegankelijk vanaf het plein. De functies van de bibliotheek – catalogus, tijdschriften, videobar, tentoonstellingsruimte – werden geflankeerd door een restaurant, cafés, een pub en een 'amusementpaleis' met een zwembad à Leonidov.

Architectuur werd plotseling even eenvoudig, duidelijk en meetbaar als een histogram: elke plak leek afgesneden van een eindeloze cake, als het ware industrieel in serie geproduceerd, terwijl de volumetrische articulatie werd ondersteund door een ritmische opeenvolging van technische kernen en standaard plattegronden. Het resultaat was een 'super-kolossale glanzende

formulate combinations that widened the corridor distribution towards semi open-plan and office landscape layouts without losing flexibility, and still complying with Dutch regulations.

The site was divided in two: a triangular sunken plaza to the south with shops and pavilions, and a rectangular plot to the north, hosting the programmatic mass. The plot was sliced into three parallel strips of 14.40 m, horizontally articulated through functional clusters, and vertically layered in a series of 23 floors of diminishing complexity, to dilute the congestion of the plinth through the typical tower plans.

All the municipal facilities, administrative departments and informative desks were located along the western side, culminating in the sphere of the council room, suspended above the public hall as a reversed Captive Globe fed by a plateau of political decisions. Towards the Spui the building confronted the city with blind elevations of concrete panels and a cantilevered triangular balcony on the sixth floor. A bridge over a Zen garden and a ramp to the sunken plaza connected the street with the main lobby, the high glazed court and a 'wedding balcony' towards the square and the Dance Theatre. Cabinets and offices were arranged along the Kalvermarkt on the north side coated in stone, concentrated around vertical cores connected on the third level by an internal weaving promenade equipped with shops, a post office, flower and newsstands, a hairdresser, a travel agency and reception rooms. The east side of the plinth was dedicated to the archive; the towers contained commercial offices, retail services and private enterprises. Along the southern side, coated with a stainless steel curtain-wall, the library was organised over three floors, served by a cascade of escalators and accessible from the square. The functions of the library – catalogue, magazines, video bar, exhibition spaces – were flanked by a restaurant, cafés, a pub and an 'amusement palace' with a Leonidovian swimming pool.

Architecture suddenly became simple, clear and quantifiable like a histogram: each slice seemed cut off from an endless extrusion as if industrially produced in series, whereas its volumetric articulation was supported by a rhythmical sequence of technical cores and typical plans. The result was a 'super-colossal shining bar', a Suprematist architecton plunged into the heart of the city, whose hybrid character marked the point of intersection between the urban fabric and its shameless commercial developments of the 1970s and 1980s as a phallic wedge. Reflecting the surroundings via a curtain wall of various materials and densities, the project was a montage of banal architectures, a catalogue of generic office plans used in recent city expansions.

In this sense, The Hague City Hall by OMA was paradigmatic for what Frederic Jameson defined as the capitalist strive for delirious equivalence: the effort to produce a generic architecture made of empty extensions with a minimum supporting structure.³ The rising importance of speculation and rent values moved capitalism towards higher forms of finance

reep', een in het hart van de stad neergezet suprematistisch Architecton, met een hybride karakter dat als een fallische wig het snijpunt markeerde tussen het stedelijk weefsel en de schaamteloze commerciële ontwikkelingen uit de jaren 1970 en 1980. Het project, dat de omgeving via een vliesgevel van verschillende materialen en dichtheden weerspiegelde, was een montage van banale architectuur, een catalogus van bij recente stadsuitbreidingen toegepaste generieke kantoorontwerpen.

In die zin was OMA's Haagse stadhuis paradigmatisch voor wat Fredric Jameson definieerde als het kapitalistische streven naar uitzinnige gelijkwaardigheid: de poging om een generieke architectuur te creëren, gemaakt van lege toevoegingen met een minimale draagconstructie.³ Het toenemende belang van speculatie en huurwaarde bracht het kapitalisme tot hogere vormen van financiële economie, maar beroofde tevens de architectuur van haar concrete eigenschappen, ondermijnde haar representatieve kracht en beperkte haar contextuele relaties door de homogeniteit van een isometrische ruimte en de strengheid van een weerspiegelende envelop. Het resultaat was een graatmagere architectuur die zich onttrok aan de traditionele betrekkingen met de stad, doordat zij reageerde op een ander type economische waardevermeerdering. Ruimte werd omgezet in fictief kapitaal: een abstractie van een zware consistentie, die echter bleef uitdijen via vluchtige operaties die de architectuur transformeerden tot een managementaangelegenheid. Hoe meer fictief kapitaal er kwam, hoe meer speculatie uitliep op de consumptie van land, hoe meer de architectuur een machine werd om vierkante meters te leasen en winst te maken, waarbij stabiliteit werd vervangen door broeinenen van congestie. Door het naast elkaar plaatsen van een reeks plattegronden met de bedoeling om vierkante meters te maken – atrium, toren plus bijgebouw, L-vorm, overlappende plaat, T-vorm, plaat met middenkern, plaat met hoekkern, tweelingtorens – reproduceerde het OMA-project deze speculatieve logica, samengesteld als een isometrische herhaling van grondwaarde en gevat in schijnbaar verschillende, maar structureel gelijksoortige vormen. Door te pronken met de financiële strategieën die het centrum van de stad gedurende de jaren 1970 en 1980 hadden hervormd, kon OMA's stadhuis de prijsvraag vanzelfsprekend niet winnen. Het was niet alleen een passend 'architectonisch erbetoon aan de Nederlandse metropool' (zoals Stanislaus von Moos schreef), maar ook een provocerend manifest over de onderwerping van de politiek aan de neoliberale economie, de dubbelzinnigheid van de representatieve democratie en de neutralisatie van de architectuur door het vastgoedapparaat.⁴

Vertaling: InOtherWords, Maria van Tol

3
Fredric Jameson, 'The Brick and the Balloon: Architecture, Idealism and Land Speculation', in: Idem, *The Cultural Turn. Selected Writings on the Postmodern* (Londen: Verso, 1998), 186.

4
Stanislaus von Moos, 'Dutch Group Portrait. Notes on OMA's City Hall Project for The Hague', A+U, nr. 217 (1988), 94.

economy. It also deprived architecture of its concrete qualities, undermining its representative power and limiting its contextual relations with the homogeneity of an isometric space and the austerity of a reflecting envelope. The result was a skin and bone architecture that eluded traditional relations with the city, because it responded to a different economic accumulation. Space turned into fictitious capital: an abstraction of heavy consistency yet constantly proliferating through volatile operations that transformed architecture into an issue of management. The more fictitious capital increased, the more speculation expanded in a consumption of land, the more architecture became a machine for leasing square metres and making profit, replacing stability with incubators of congestion. By juxtaposing a series of layouts adopted to generate square metres – atrium, tower plus annex, L-shape, overlapping slab, T-shape, slab with middle core, slab with corner core, twin-towers – OMA's project reproduced this speculative logic, assembled as an isometric repetition of land values contained within apparently different but structurally similar forms. Flaunting the financial strategies that reshaped the city centre during the 1970s and 1980s, OMA's City Hall could certainly not win the competition. It was not only an appropriate 'architectural tribute to the Dutch metropolis' (as Stanislaus von Moos wrote),⁴ but also a provocative manifesto about the submission of politics to the neoliberal economy, the ambiguity of representative democracy and the neutralisation of architecture to a real-estate apparatus.

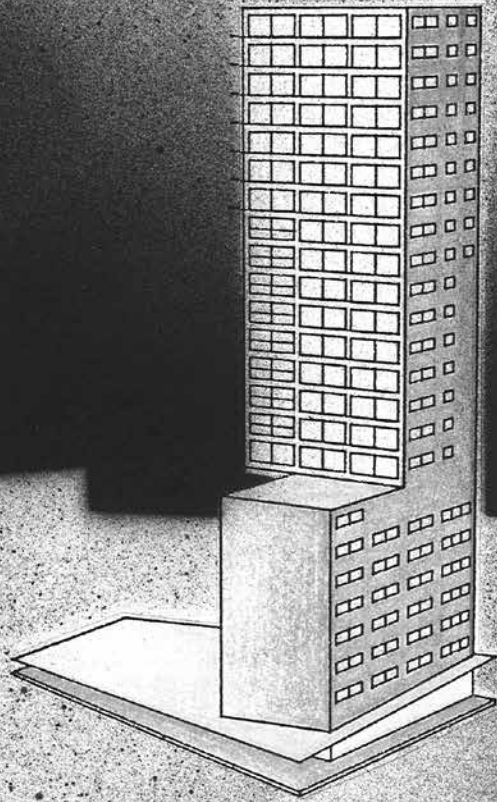
3
Fredric Jameson, 'The Brick and the Balloon: Architecture, Idealism and Land Speculation', in: Idem, *The Cultural Turn. Selected Writings on the Postmodern* (Londen: Verso, 1998), 186.

4
Stanislaus von Moos, 'Dutch Group Portrait. Notes on OMA's City Hall Project for The Hague', A+U, no. 217 (1988), 94.

1987

Eusebius Residential Tower, Arnhem
Woontoren Eusebius, Arnhem

88



89



1987

Ville Nouvelle Melun-Sénart

