

DE STAD ALS PODIUM

Paper positiebepaling Academie van Bouwkunst Groningen

Student: Simone Poel

Docent: Arjen Oosterman

Datum: 16 november 2020

ALS IK LATER GROOT BEN...

Op mijn vijfde begon ik met viool spelen en lange tijd wilde ik violist worden, totdat ik op mijn veertiende een concert bijwoonde in de concertzaal van Lucern, naar een ontwerp van Jean Nouvel. Ik was ontzettend onder de indruk van de wijze waarop de muziek zich door de zaal bewoog. Alles leek te reguleren, de ruimte kon volledig worden gevormd naar het concert. De samenhang tussen muziek en architectuur was zo overtuigend, dat mijn ambitie om violist te worden langzaam veranderde in het streven om de perfecte ruimte te ontwerpen waarin ik viool zou kunnen spelen; een ruimte die al onze zintuigen prikkelt, die het spel verbeterd en beter overbrengt.

Vanaf dat moment wilde ik architect worden. De fascinatie voor de relatie tussen architectuur en geluid, tussen concertzalen en muziek heb ik altijd gehouden. Het was daarom een logische stap om als afstudeerproject een concertzaal te kiezen, waarvan het ontwerp de wisselwerking tussen zintuigen, tussen zicht en gehoor, tussen ruimte en geluid zou onderzoeken. Ook leek het me een intrigerend idee om de concertzaal, vooral die van klassieke muziek, uit het gesloten bastion dat het theater doorgaans is, te laten breken; om de beleving van *live* muziek, zoals we dagelijks met onze iPods en smart phones doen, te verbinden met het leven in de stad. Hoe zou het zijn als een concertbezoek zich niet zou beperken tot een beleving in de grote zaal, maar dat het geluid, net als het publiek, naar buiten kan, de stad in?

DE ARCHITECT ALS VORMGEVER VAN BEELDEN

Tegenwoordig is beeld een van onze voornaamste bronnen van ervaring en beoordeling. Als we een referentie zoeken, kijken we op Pinterest of bladeren we boeken door uit de boekenkast. Hierdoor worden we voornamelijk gestuurd op vorm, kleur en materiaal. Is het beeld aantrekkelijk, zou ik hier willen zijn?

Onder invloed van deze beeldcultuur is er een type architectuur ontstaan, dat vooral gericht lijkt op het bouwen van *visuele* iconen. Mooie plaatjes verkopen het gebouw en we willen allemaal naar dat mooie beeld toe. Gebouwen zijn beeldproducten geworden, die los lijken te staan van de gelaagde constructies die ze wezenlijk zijn. We kijken naar de wereld om ons heen als potentiële foto's. De werkelijkheid lijkt steeds meer te worden bepaald door wat we willen zien op onze foto's. We krijgen allemaal hetzelfde afgevlakte beeld te zien: architectuur als een decor voor het oog, meer dan een ruimtelijke compositie of beleving.

Misschien is het vanzelfsprekend dat we in de bestudering en perceptie van architectuur zo erg vertrouwen op onze ogen. Maar zien we architectuur als meer dan meer dan slechts het beeld dan moeten we constateren dat we veel van onze zintuigen achterwege laten bij het bedenken en beoordelen ervan. Als we daadwerkelijk in een ruimte of gebouw zijn, ervaren we deze plek niet alleen met onze ogen, maar gebruiken we, bewust of onbewust, veel meer zintuigen. Hoe is de akoestiek van een gebouw; ben ik afgesloten van de stad of hoor ik deze binnen nog? Hoe voelen de materialen; hoe ruikt de ruimte, is het er warm en voel ik mij er aangenaam?

MULTISENSORISCH ONTWERPEN

Als we architectuur goed willen ontwerpen en ervaren zullen we alle zintuigen overtuigend moeten inzetten. Om te begrijpen hoe onze zintuigen werken bij het beleven van architectuur, moeten we eerst meer te weten komen over onze zintuigen.

In de westerse cultuur wordt het gezichtsvermogen van oudsher beschouwd als de edelste van de zintuigen. Al in het klassieke Griekse denken was zekerheid gebaseerd op zicht en zichtbaarheid. De ogen waren betrouwbaardere getuigen dan de oren, schreef Heraclitus in een van zijn fragmenten.

Plato beschouwde zicht als het grootste geschenk van de mensheid. Aristoteles beschouwde eveneens het zicht als de meest nobele van de zintuigen.¹

De nadruk op zicht was door de tijd heen echter geen constante, pas in de twintigste eeuw kregen onze ogen weer de voornaamste positie. Robert Mandrou stelt² dat de hiërarchie van zintuigen in de zestiende eeuw niet dezelfde was als in de twintigste eeuw. Het oog, dat tegenwoordig regeert, bevond zich toen op de derde plek, na horen en voelen. Het oog dat organiseert en gelijk al classificeert, was in die tijd niet het favoriete orgaan. Mensen vertrouwden liever op hun gehoor. Dit veranderde toen we gingen communiceren via schrift.

Walter J. Ong analyseert in zijn boek *Orality and Literacy* de verandering van de gesproken naar de geschreven cultuur en de impact hiervan op het menselijk bewustzijn en het gevoel van collectiviteit. Hij stelt dat de verschuiving van mondelinge naar schriftelijke communicatie in wezen een verschuiving was van geluid naar visuele ruimte en dat die verschuiving de gehoordominantie verving. Volgens Ong ontstaat daarmee een indringende wereld van koude, niet menselijke, feiten. Hij analyseert de veranderingen die de verschuiving van de oorspronkelijke gesproken naar de geschreven cultuur en uiteindelijk het gedrukte woord heeft veroorzaakt op het menselijk bewustzijn, het geheugen en het begrip van de ruimte. Ook betoogt hij dat met de dominantie van het zicht ten koste van het gehoor, 'situatie denken' is vervangen door abstract denken. Deze fundamentele verandering is volgens Ong onherstelbaar.³

De beweringen van Ong en Mandrou zijn vergaand, maar het perspectief dat ze hanteren is voor ons vakgebied interessant. We hoeven het zicht niet per definitie een hoofdrol te geven. Hoe we de ruimte om ons heen ervaren, wordt tenslotte niet alleen bepaald door onze ogen. Onze oren spelen bij ruimtelijke waarneming wellicht een vergelijkbare rol. Zoals we uit films weten versterkt geluid de sfeer van een scene, we worden in één keer meegevoerd naar de sfeer die de maker heeft bedoeld. Als we bij een spannende film het geluid uitzetten, ervaren we een andere spanning. Architectuur wordt voornamelijk visueel uitgebeeld, bijvoorbeeld in bladen, blogs en boeken. De sfeer en akoestiek van een gebouw krijgen we daarbij niet mee. Het is bijna onmogelijk om een opname te maken van muziek, die ruimtelijk dezelfde ervaring teweegbrengt als de originele uitvoering, zoals we die ter plaatse hebben gehoord. We moeten er zijn geweest om de sfeer te ervaren, dit maakt de ervaring exclusief en brengt ons tijdelijk in een andere wereld.

Het is een gemiste kans dat wij als ontwerpers ons voornamelijk richten op het visuele gedeelte en dat de akoestiek van een gebouw altijd later wordt bepaald door gespecialiseerde bureaus. Natuurlijk kunnen we niet zonder specialisten als constructeurs, akoestisch experts en bouwfysisch adviseurs om een goed gebouw te kunnen maken. Het is op zich niet erg dat architecten niet alles kunnen, maar het zou goed zijn dat we in onze architectenopleidingen meer aandacht zouden hebben voor de rol van geluid in een gebouw, net zoals we ook van de vakken constructie en bouwfysica de basis meekrijgen. Het zou ons meer gevoel kunnen geven bij de manier waarop geluid zich verhoudt tot ruimtes, hoe geluid in ruimtes 'werkt'. Dit is belangrijk, omdat we dan al in de eerste schetsen rekening kunnen houden met geluid en er mogelijk ook een architectonische draai aan kunnen geven.

CONCERTZALEN

Tegenwoordig worden concertzalen vaak in multifunctionele gebouwen geplaatst. Het gebouw dient voor meerdere doelen en de zaal vaak ook. Er moeten verschillende soorten muziek ten gehore kun-

¹ Juhani Pallasmaa, *The eyes of the skin, architecture and the senses*, 3e druk 2013

² Juhani Pallasmaa, *The eyes of the skin, architecture and the senses*, 3e druk 2013

³ Walter J. Ong, *Orality and Literacy*, 3e druk nieuwe editie 2012

nen worden gebracht en als het even kan moeten er ook lezingen en conferenties kunnen worden gegeven. Dit resulteert in eentonige dozen waar de akoestiek van de concertzaal voornamelijk wordt geregeld door installaties. Voor de beleving van klassieke muziekzalen betekent dit dat de ware identiteit verdwijnt. Russel Johnson, een architect en akoestisch expert, deed onderzoek naar de geschiedenis van het ontwerp van concertgebouwen. Hij concludeerde dat de beste zalen werden gebouwd tussen ongeveer 1840 en 1905. Na deze tijd ontstond er, mede onder invloed van een orkestrale schaalvergroting, vraag naar concertzalen die groter waren en meerdere doelen konden dienen: symfonieën, muziektheater, koorverenigingen en lezingen. Kleinere zalen maakten plaats voor locaties die 3.000 tot 4.000 mensen konden bevatten. Deze trends, meende Johnson, leidden tot akoestische nachtmerries. Daarom overtuigde hij veel eigenaren en architecten om terug te keren naar de basisvorm en afmetingen van geliefde oudere zalen zoals de Musikverein in Wenen, het Amsterdamse Concertgebouw en de Symphony Hall in Boston; allemaal schoenendoos-vormig en relatief klein.

Wie een zaal ontwerpt, moet een keuze maken. In feite zijn er twee basisvormen: de klassieke schoenendoos en de terrassenzaal. De terrassenzaal heeft een vorm die een halve eeuw geleden als eerste in de Philharmonie in Berlijn door Hans Scharoun werd toegepast. Daarbij zit het publiek in verschillende publiekswakken gedrapeerd rond het orkest, alsof het de terrassen zijn van een wijngaard. De klassieke schoenendoos opzet is een zaal met aan een van de kopsen kanten het podium en ervoor het merendeel van het publiek. Dit type zaal wordt door akoestisch experts als beste opzet gezien. Het concertgebouw in Amsterdam en de Musikverein in Wenen zijn zalen die zijn georganiseerd volgens de klassieke schoenendoos opzet.

Bezoeken we een concertzaal dan is het vaak zo dat we binnen komen in een foyer, we onze jas naar de garderobe brengen, kaartjes scannen en een drankje nemen, voordat we naar de grote zaal gaan. We gaan de deuren door van de zaal en zoeken onze stoel. Pas als de lichten doven en het orkest begint met stemmen arriveren we in de wereld van muziek. Het is eigenlijk jammer dat deze wat formele opvolging van ruimtes ervoor zorgt dat we helemaal niet de muziek buiten de zaal horen, dat de muziek alleen binnen de muren van de zaal 'bestaat'. Kunnen we die overgang niet zachter maken, geleidelijker, van stad naar zaal, zodat de muziek ook andere ruimtes kan vullen? Kunnen we de wereld van muziek beter verbinden met de stad, het moment dat we ons erin onder dompelen rekken, misschien verplaatsen zelfs naar andere ruimtes en het publieke domein?

INBEDDING IN DE STAD

De laatste jaren zijn er steeds meer concertzalen ontworpen die een zachtere overgang kennen van stad naar zaal en vice versa. De concertzaal is niet meer de toverdoos waarin een wondere wereld schuilgaat, maar een bouwwerk dat betrokken is bij de stad, dat zich voegt in de stedelijke omgeving en aansluit op de dynamische functiemix die steden in wezen kenmerkt. Openheid en transparantie zijn sleutelwoorden en de foyers zijn de feestelijke voortzetting van de buitenruimte geworden. Het is immers belangrijk dat we toevallige passanten laten weten wat er in het gebouw gebeurt. Een goed voorbeeld hiervan is Tivoli Vredenburg in Utrecht, een podium *mall* die als een stad in de stad funktioneert. De foyer is openbaar en toegankelijk voor iedereen. Pas als we naar de zaal gaan worden toegangskaarten gecontroleerd. Hierdoor ontstaat er in de foyers een levendige sfeer, waardoor we al een beetje van de wereld van muziek kunnen proeven en we worden voorbereid op wat we gaan beleven in de zaal. Alsof de we stad dus al wat dichterbij de zaal hebben gebracht.

Met mijn ontwerp wil ik de omgekeerde beweging onderzoeken. Kunnen we de zaal dichterbij de stad brengen, misschien zelfs de muziek met de stad verbinden, een stuk van de stad markeren als muziekplaats? Ik voeg de muziekschool en de schouwburg samen zodat het gebouw de hele dag door in gebruik is. Naast deze functies voeg ik een binnentuin met horeca toe, zodat het gebouw niet alleen overdag en avonds met muzieklessen en concerten is gevuld, maar 24/7 een levendige plek

kan zijn. Het streven is om de beleving van muziek zich niet alleen in de zaal te situeren, maar het gehele gebouw als een reeks van podia te zien in de overgang van stad naar concertzaal. Op die manier kan de muziek richting stad bewegen, maar kunnen we situaties creëren waarbij we, in de opeenvolging van uiteenlopende typen muzikale ruimtes als overgang van stad naar concert, langzaam in de wereld van muziek worden gebracht. Concerten spelen zich niet alleen af in de zaal, muziekprogramma's vinden juist verspreid in en rondom het gebouw op verschillende plekken plaats, die allemaal op een specifiek manier kunnen worden gebruikt om muziek te maken en kleine concerten te geven.

In mijn ontwerp voeg ik bewust maar een deel van de muziekschool toe, omdat het weinig vruchtbaar lijkt om in een stad als Groningen alle muziekfuncties op één plek te bundelen. Groningen is een functioneel compacte stad, alles is op loopafstand. Ik vind het belangrijk dat alle verschillende functies die een stad te bieden heeft verspreid liggen door de stad, om zo veel mogelijk plekken positief te kunnen beïnvloeden. Passanten en bezoekers beleven de stad hierdoor op een andere manier. Ik heb de locatie zo gekozen, dat deze op een looproute ligt tussen verschillende uitgaansgelegenheden in de stad, hierdoor worden verschillende plekken met elkaar verbonden.

Hoewel sommige voorzieningen in een middelgrote stad als Groningen baat hebben bij concentratie en bundeling, is de muzieksce­ne in Groningen zo levendig en op verschillende schaalniveaus verweven met de stad, dat het zonde zou zijn om deze op een eiland te verenigen. Heel globaal kunnen we stellen dat het centrum van Groningen in verschillende kwartieren is opgedeeld, die elk een ander accent hebben. Met de komst van het Forum Groningen is er cultureel plein bij gekomen. Maar als het om muziek gaat is de stad zelf nog altijd de beste foyer, zoals misschien het succes van festival Eurosonic al jaren laat zien. De kwaliteit van de binnenstad en van veel stedelijke milieus worden nog altijd bepaald door de wisselwerking van verschillende functies en door de mate waarin we cultuur, detailhandel, horeca en woningen met elkaar verbinden, zodat ze elkaar versterken. Dat we functies hierbij gericht een plek in het stedelijk netwerk geven, betekent vaak dat een omgeving anders gaat functioneren. Het Groninger museum is hier ongetwijfeld het beste voorbeeld van. Op zich zelf is het gebouw een eiland, maar de verbinding die het eiland creëerde tussen de Stationsweg en de Ubbo Emmius­singel bleek van levensbelang: een verbinding die al door Berlage was voorzien en die een enorme impuls voor de zuid- en westzijde van de binnenstad betekende.

Jane Jacobs heeft hier verschillende boeken over geschreven. In haar bekendste boek, *The Death and Life of Great American Cities*, legde ze de mechanismen bloot waardoor levendige stadsbuurten in hun voortbestaan werden bedreigd door planners die, geïnspireerd door Le Corbusier en Ebenezer Howard, functies als wonen, werken en verkeer zo veel mogelijk wilden scheiden. Jacobs pleite voor buurten met een levendig straatbeeld. Buurten hebben meerdere functies (zoals wonen, werken, cultuur en winkelen) nodig voor een dynamische, lokale economie. Dynamiek ontstaat door kruisbestuiving tussen mensen die actief zijn voor verschillende functies in dezelfde buurt. Een hoge concentratie van activiteiten zorgt voor een intensief en divers gebruik van straten, waardoor de verblijfskwaliteit en aantrekking van een plek vaak omhoog gaat. Dit betekent niet alleen dat we compacte, ge­laagde en veelzijdige stedelijke milieus nodig hebben, maar ook dat de straten van groot belang zijn als het visitekaartje van de buurt en als sociale netwerk van de stad.

De gemeente Groningen doet onderzoek naar een nieuwe locatie voor het huidige muziekcentrum de Oosterpoort. Hierbij wordt vooral gekeken naar de bereikbaarheid voor de auto, terwijl Groningen bekend staat om de autovrije binnenstad. Het zou zonde zijn voor de beleving van de binnenstad als het nieuwe muziekcentrum alleen maar om deze reden net zoals alle meubelboulevards aan de rand van de stad komt te liggen. Naast de sterk veranderde trends in onze mobiliteit -heeft iedereen straks nog wel een auto?- is een muziekcentrum veel meer dan een plek waar we met onze auto tot de voordeur moeten kunnen komen.

Richard Sennet stelt in zijn boek *Stadsleven* dat “snel transport essentieel is voor de verplaatsing binnen de stad, maar auto’s en treinen beperken ook het vermogen om kennis op te doen over de stad, omdat we niet de tijd hebben om alles rustig in ons op te nemen, wat we wel doen als we lopend de stad verkennen. Hierin ligt ook een van de uitdagingen voor de ontwerpers van de stad: Wat gebeurt er als we geen rekening houden met de mogelijkheid om door verplaatsing te voet kennis op te doen, dus geen trottoirs plaatsen, geen steegjes aanleggen en geen bankjes neerzetten, geen toilet of fontein om uit te drinken? Als men dat alles niet biedt, leidt dat tot verdomming van de stad.”⁴

DE VERBINDING TUSSEN STAD EN GEBOUW

De drempel van een gebouw vormt de sleutel tot de overgang en verbinding van openbare ruimtes en privé-plekken. Tussen deze twee zones vindt ontmoeting tussen verschillende doelgroepen plaats. Hoe deze overgang wordt vormgegeven bepaalt in belangrijke mate hoe een gebouw zich met de stad verbindt, opgaat in de stad en hoe het ruimte biedt aan de fysieke wisselwerking tussen die twee.⁵

We hebben in Groningen sinds kort het Forum Groningen, waarin verschillende culturele functies midden in de stad rond een verticaal georganiseerde, publieke terrassenruimte zijn samengebracht. Hoewel verscheidene functies in het Forum zijn gecombineerd om elkaar te versterken, is het gevaar van een dergelijke functiestapel dat deze als een stofzuiger werkt, die de stad op andere plekken leegzuigt. Binnen in het Forum lopen alle functies dynamisch door elkaar, maar de buitenkant lijkt echter vrij weinig met de stad te doen. De transformatie van de oostzijde van de Grote Markt is weliswaar nog niet voltooid, maar het is de vraag of het gebouw zich goed aan de stad zal hechten. Het landt voorspog als een soort *alien* in de stad, maar had misschien net zo goed in een andere stad in een ander land kunnen landen. Het detailniveau op de begane grond is hetzelfde als op de elfde verdieping en als we naast het gebouw staan voelen we ons enorm klein. De harde bestrating knalt tegen de gevel aan en het lijkt erop dat er tussen de stad en het Forum geen drempel is, geen geleidelijke overgang die zorgt voor de verbinding met de stad.

Daarnaast overstijgt het forum de stad. Het betreft de regio met Groningen en heeft een stadsoverstijgende uitstraling. Het is een gebouw dat we nog niet hadden in Groningen en ik heb daarom gemengde gevoelens over het Forum. Enerzijds lijkt het gebouw nog niet goed verweven te zijn met de stad, anderzijds overstijgt het die stad, tilt het de stad letterlijk en figuurlijk omhoog en presenteert het Groningen weer overtuigend naar buiten toe.

Een voorbeeld van een gebouw dat een geheel andere relatie met de omgeving heeft, is het National Kaohsiung Centre for the Arts van Mecanoo. Hoewel de context van een geheel andere orde is is geprobeerd het gebouw op verschillende manieren, geleidelijk in de omgeving te laten opgaan. Het gebouw huisvest verscheidene concert- en theaterzalen, maar biedt daarnaast ook veel ruimte voor openbaar toegankelijke plekken. Door de vele openingen in het dak en de passages zowel als overdekte, open buitenruimtes in het gebouw is een poreus gebouw gecreëerd waarin binnen- en buitenruimte in elkaar overlopen en het onderscheid tussen beide vervaagd. Ook de schaal van het complex maakt een vergelijking met Forum Groningen lastig - een grootschalig, voormalig militair terrein - maar duidelijk is dat met de overdaad aan ruimte geprobeerd is diverse openbaar toegankelijke en semi-openbare ruimtes aan het gebouw toe te voegen, zodat het met de omgeving interacteert.

Er zijn twee typen ruimtes om activiteiten een plek in de stad te geven: sequentiële ruimtes – waarbij er activiteiten na elkaar plaatsvinden – en synchrone ruimtes – waar verschillende activiteiten tegelijk

⁴ Richard Sennett, *Stadsleven, een visie op de metropool van de toekomst*, 4e druk 2019

⁵ Herman Hertzberger, *Lessons for students in architecture*, 7e druk 2016

plaatsvinden. In zijn boek *Stadsleven* legt Richard Sennet uit hoe het onderscheid tussen deze typen invloed hebben op de wijze waarop mensen zich gedragen op een plek.

Het klassieke voorbeeld van dit onderscheid was volgens Sennet te zien in het oude Athene, namelijk tussen het hoofdplein van de stad, de agora, en het belangrijkste theater, de pnyx. De agora was een open ruimte die was omringd door gebouwen, de pnyx een komvorming amfitheater dat werd gebruikt voor zowel politieke bijeenkomsten als voor dans- en toneelvoorstellingen. Op de agora gebeurde alles tegelijk, in de pnyx vonden de activiteiten achter elkaar plaats. De agora werd omringd door stoa's, schoendoosvormige bebouwing die op het plein was gericht en de Athener de mogelijkheid gaf om in kort tijdsbestek verschillende activiteiten te ontplooiën: van het kopen van voedsel, het debatteren over een rechtszaak tot het eren van de goden in een van de tempels. De agora stond in principe open voor alle burgers van de stad, rijk en arm, waardoor het een levendig schouwspel was van groepen mensen die elkaar tegen het lijf liepen, informatie uitwisselden en in gesprek gingen.

In tegenstelling tot de agora was de pnyx een plek waarin iedereen zich ontspannen verzamelde, niet om onderdeel van het schouwspel te zijn, maar om er juist afstand van te nemen en te observeren. Het moderne woord 'theater' komt van het Griekse woord theatron, waarmee een ruimte wordt bedoeld om te kijken en waar de acteurs gescheiden zijn van de toeschouwers. Op grond van twee posities van het menselijk lichaam, staan en zitten, maakten de Grieken het onderscheid tussen actor en toeschouwer. Dit was zowel in de kunst als in het verdere leven een fundamenteel onderscheid. De pnyx was een sequentiële ruimte, omdat de burger als hij plaatsnam een lange aaneenschakeling van toespraken kon aanhoren, terwijl als hij rechtop over de agora liep alleen delen van gesprekken opving: fragmenten.

Plato vreesde voor het afstompende vermogen van de retoriek die in de pnyx werd gebezigd. De passieve, zittende menigte kon volgens hem het slachtoffer worden van de retoriek: de burger kon worden verlamd en onteerd door de meedogenloze woordenstroom. Het gevaar in de sequentiële ruimte was emotioneel te worden beheerst, terwijl men in de synchrone ruimte moest waken voor intellectuele fragmentatie. Het is treffend hoe we het onderscheid tussen beide typen ruimtes nog steeds kunnen terugzien in de moderne stad. De synchrone ruimte kan leiden tot betrokkenheid, contact: de gefragmenteerde verbale communicatie op het plein, de markt of in de straten kan mensen ertoe bewegen ogen en oren open te houden, rond te lopen, fysiek alert te zijn.”⁶

Met mijn afstudeermentor Herman Hertzberger heb ik het veel gehad over de manier waarop een muziekgebouw zou moeten worden georganiseerd. Ik ben lang bezig geweest met het ontwerpen van de indeling van het gebouw en met het ordenen van functies, zodat ze verbinding kunnen maken met de stad. Het principe van multisensorisch ontwerpen en dan voornamelijk de werking van geluid, heb ik aangegrepen om niet alleen de levendigheid van de stad naar binnen te halen, maar ook het programma naar buiten te duwen. Ik zou dus van mijn concertgebouw graag een synchrone ruimte willen maken in plaats van de sequentiële ruimte die het doorgaans is. Omdat het geluid me bij deze synchrone ruimtes bracht als overgang van zaal naar stad, heb ik lange mijn studie naar de relatie tussen stad en gebouw als een puur ruimtelijke gezien en bij mijn ontwerp bewust geen gevel getekend. Pas na een paar maanden ben ik de gevel gaan verkennen. Hierdoor kon ik mij lange tijd concentreren op wat voor mij de voornaamste opgave is: een ruimtelijk-programmatische puzzel tussen stad en muziek. Een goed gebouw maken voor de stad een mooie gevel ontwerpen kan altijd nog. Dit sluit goed aan bij de zienswijze van Herman Hertzberger.

⁶ Richard Sennett, *Stadsleven, een visie op de metropool van de toekomst*, 4e druk 2019

MIJN ROL ALS ARCHITECT

Wat ik belangrijk vind als architect is dat een ontwerp niet alleen de vraag van de opdrachtgever zo goed mogelijk beantwoordt, maar dat het ook iets bijdraagt aan de omgeving. Een gebouw *neemt* altijd iets van de stad, bij het ontwerp moet dus ook altijd de vraag *Wat geeft het terug aan de stad?* centraal staan. We kunnen deze vraag op verschillende manieren beantwoorden, bijvoorbeeld door het gebouw voor een deel openbaar toegankelijk te maken, of door het in de vormgeving aan te laten sluiten op de stad. Het is de taak en verantwoordelijkheid van een architect om altijd breder te kijken dan de kavel waarop het gebouw zich bevindt. Voor mij was de functie van het gebouw en mijn passie voor muziek de reden om geluid als onderdeel van multisensorisch ontwerpen in te zetten voor een betere verbinding tussen stad en gebouw. Willen we iets terug doen voor de omgeving dan zullen we ons als architecten niet te veel moeten blindstaren op het visuele gedeelte van een ontwerp. Dan proberen we architectuur op verschillende manieren voor verschillende zintuigen aantrekkelijk te maken.

Literatuurlijst

- Blesser, B. & Salter, L. (2009), *Auditieve architectuur: de onzichtbare ervaring van ruimte*, in Avidar, P., Ganchrow, R. & Kursell, J., *OASE#78 immersed Architectuur en geluid*, Rotterdam: NAI 010, pp 51-63.
- Hertzberger, H. (2016), *Lessons for students in architecture*, Rotterdam, NAI 010, 7e druk
- Ong, W.J. (2012) *Orality and Literacy, The Technologizing of the Word*, Abingdon: Taylor & Francis Ltd, 3^e druk.
- Pallasmaa, J. [1996] (2014) *The eyes of the skin, architecture and senses*, West Sussex: Wiley, ISBN: 978-1-119-94128-6.
- Sennett, R. [2018] (2019) *Stadsleven, Een visie op de metropol van de toekomst*, Meulenhof: Amsterdam, 4^e druk, ISBN: 978-90-290-9306-4.
- Zumthor, P. (2006), *Atmospheres: architectural environments - surrounding objects*, Bazel: Birkhauser.