

## **Het geslepen juweel van Porto Casa da Musica van Rem Koolhaas OMA in gebruik.**

In het vooruitzicht van Porto 2001, Culturele hoofdstad van Europa, werd in 1999 een wedstrijd georganiseerd voor een nieuwe concertzaal. Reeds bij de start was duidelijk dat de planning een onhaalbare zaak zou worden. Wie in 2001 een bezoek bracht aan Porto kon enkel een diepe bouwput aanschouwen verstoep achter een omheining. Dat het project in bouwfase veel complexer zou worden dan wat de blauwe maquette in piepschuim voorstelde was voor iedereen duidelijk. Pas in het voorjaar 2005 kon dit uitzonderlijk bouwwerk in gebruik worden genomen.

In De Standaard van woensdag 13 april verscheen een artikel van Deyan Sudjic, ex-directeur van de Architectuurbiënnale van Venetië, met als titel "We hebben de schoendoos overboord gegooid". Zoals vaker in Belgische kranten werd het artikel overgenomen uit de Engelse krant "The Guardian". Voor Sudjic is het eindresultaat het gevolg van de architectuurwedstrijd: " Deze concertzaal kon alleen in een land als Portugal gebouwd zijn, dat het resultaat van architectuurwedstrijden ernstig neemt. Overal elders zou het ontwerp zijn bijgeschaafd, of helemaal terzijde geschoven. Maar geen enkele jury zou zeven jaar geleden het risico genomen hebben om zo'n uitdagend ontwerp te steunen als Koolhaas' naam er niet op had gestaan". Dat de wedstrijd voorbeeldig is verlopen is maar een halve waarheid. Toen in 1999 door de organisator van Porto 2001 een wedstrijd werd uitgeschreven kregen de architecten minder dan twee maand tijd om een uitgewerkt voorstel in te dienen. Het resultaat was dat veel aangeschreven architecten voor de invitatie bedankten. Slechts drie inzendingen arriveerden in Porto: de voorstellen van Dominique Perrault, Rafael Vigñoli en Rem Koolhaas / OMA. De inzendingen van Perrault en Vigñoli waren niet van die aard dat zij veel enthousiasme konden opleveren bij de jury. Wat overbleef was het eigennuttig, erg verrassend ontwerp van Rem Koolhaas, samen met Ellen Van Loon en de ingenieurs van Ove Arup. Een niet onbelangrijk detail, wat Sudjic ook niet vermeldt, is dat de twee belangrijkste Portugese architecten lid waren van de jury, Álvaro Siza Vieira en Eduardo Souto de Moura. Dank zij hun autoriteit werd de beslissing genomen de opdracht aan Koolhaas toe te vertrouwen.

Wat maakt Casa da Musica nu zo bijzonder? Reeds vanaf de presentatie en de publicatie in 1999 was de verbazing groot. Geen strak bouwvolume maar een uitgesproken sculpturale volumetrie. De vraag werd gesteld hoe OMA tot dit voorstel is gekomen. Het jaar 1999 is ook het ontwerpjaar van de bibliotheek in Seattle waarbij eveneens een compositie met schuine gevelvlakken te voorschijn komt. Het project in Porto maakt nogmaals duidelijk dat de beschikbare tijd voor het ontwerpen meer en meer wordt gereduceerd terwijl de fase om het idee te bouwen jaren in beslag kan nemen. Wat kan een ontwerper met zijn equipe op een paar weken tijd

bedenken terwijl hij ondertussen aan andere projecten werkt in fase van ontwerp of uitvoering? Onderzoek naar dit aspect in het ontwerpstadium, naar de embryonale dimensie van een ontwerp wordt vaak achterwege gelaten. Alles wordt gefocust op het eindresultaat, op het concrete gebouw. De cruciale vraag hoe een architect aan een ontwerp begint wordt vaak door architectuurcritici ontweken. Toch blijft de uiterst korte fase waarin het concept wordt uitgekristalliseerd een interessante graadmeter van de intelligente behendigheid waarmee de ontwerper te werk gaat, hoe hij onverwachte, zelfs onderbewuste ervaringen en beelden laat samenkomen. Dit intens transformatieproces waarbinnen het ontwerp ontstaat is en blijft de sleutel om het ontwerp te begrijpen. Toen Le Corbusier aan één van zijn meesterwerken uit de jaren '20 begon, de Villa Stein-de Monzie in Garches, dan plaatste hij twee projecten waarmee hij op dat ogenblik bezig was in zijn atelier, namelijk woning Guiette in Antwerpen en woning Cook in Parijs, naast elkaar. (1). Het eindresultaat werd geen collage, het samenvoegen was het begin van een transformatieproces. Een uitgangspunt om tijd te winnen of efficiënt te starten? Is het een complex proces van recyclage of kan men het omschrijven als de "economie van de verbeelding", een evidente onderlinge verbinding van verschillende projecten die op een bepaald ogenblik in het atelier ontstaan na intens onderzoek?

Wat heeft dit verhaal van Le Corbusier te maken met het gebouw in Porto? Ook Koolhaas stond voor de pertinente vraag hoe te beginnen aan een dergelijk project. In verschillende interviews heeft hij het ontstaansproces uit de doeken gedaan. Toen de vraag uit Porto arriveerde was hij bezig met een privé woning, een project dat echter door de opdrachtgever werd verworpen. In tegenstelling tot zijn eerder ontworpen woningen koos Koolhaas voor een gesloten monolithisch volume met schuine gevelvlakken. Het basisidee was de centrale grote woonkamer met aan twee uiteinden een grote beglaasde oppervlakte. Alle andere bijhorende functies waren geschikt rond deze centrale woonruimte. Een duidelijke keuze om expliciet de dienende en de bediende ruimtes te ordenen, een uitgangspunt dat in het verlengde ligt van de benadering van Luis Kahn. Toen de opdracht uit Porto kwam opteerde Koolhaas om het concept van de woning te gebruiken, het volume werd opgeblazen waarbij de grote woonkamer de grote concertruimte werd als hart van het gebouw. Het uitgangspunt heeft enige affiniteiten met Koolhaas' schitterend ontwerp uit 1989 voor het Sea Trade Center in Zeebrugge waar het beeld een directe afgeleide was van een meerpaal. Zoals bij Porto werd resoluut gekozen voor een schaalvergroting, een invalshoek in de ontwerpmethodiek die onverwachte resultaten kan opleveren. Het werd een geniale gok voor OMA, de vergrote woning werd Casa da Musica.

De Casa da Musica is gelegen aan het groot rondpunt van de Boavista, de lange stedelijk aslijn die het centrum van Porto verbindt met de kust. Het terrein in een spievormig perceel waarop het bouwvolume als een autonoom object is geplaatst. Qua volume is er geen enkel, maar ook

geen enkele relatie met de andere gebouwen die de ronding van het plein volgen. Het staat er als een precieus geslepen stuk natuursteen op zichzelf. Het Concertgebouw heeft geen voor, zij of achtergevels. Niets mag de perfecte, pure vorm storen, zelfs een luifel boven de grote toegangstrap is afwezig.

De twee grote openingen in het volume geven direct licht aan de grote zaal. Alle andere openingen zijn bijkomende functies waarbij in het interieur werd gekozen voor verschillende sferen en kleuren, zoals geel blauw en rood. De diversiteit aan sferen krijgt bij avond een uitdrukking in de kleurintensiteit van de raamopeningen.

De inkomruimte is ronduit spectaculair, de hoge ruimte tussen de schelp van het gebouw en de wand van de concertzaal wordt in één blik ervaren. Schuin geplaatste betonbalken in de ruimte verbinden de gevel met de centrale betonstructuur. Het parcours naar de zaal is indrukwekkend, een ruimte ervaring die men maar zelden kan vinden in publieke gebouwen. Om de grote zaal te bouwen werd gekozen voor een vrijstaande metalen structuur. Op deze structuur is dan de binnenafwerking aangebracht. Een van de grote uitdagingen op akoestisch gebied waren de twee grote beglaasde wanden in de zaal. Het zijn net glazen gordijnen! Hiervoor werd een golvende dubbele glaswand ontwikkeld met een grote luchtvide ertussen. Aangezien de bouwlocatie één van de drukste verkeersknooppunten is van Porto moest aan de geluidsisolatie grote zorg worden besteed. Sudjic vermeldt in De Standaard dat de Casa da Musica de enige concertzaal ter wereld is die zich aan glas waagt. Dit is onjuist! Wie ooit een bezoek bracht in Barcelona aan de concertzaal "Palau de la Música Catalana" uit 1905-1908 weet dat overvloedig glasgebruik in een concertzaal wel degelijk mogelijk is en akoestisch een perfect resultaat kan opleveren.

Met grote zorg werd gestreefd naar verschillende sferen en kleuren. In de VIP ruimte werden zelfs wit-blauwe azulejos aangebracht, een traditionele wandbekleding uit Portugal en misschien wel een knipoog naar het Delfs blauw uit Nederland. Ook de grote zaal, het auditorium krijgt door de materialen en kleurtoepassing een bijzondere sfeer.

Een belangrijk uitgangspunt was het groot venster gericht op Porto. Een glaspartij die 's avond zal fungeren als een lichtbaken. Het uitzicht is niet zo spectaculair, het zijn vooral de bomen en het monumentaal monument met de leeuw en de arend die het uitzicht vormen. Het idee om de achterwand open of transparant te houden met een uitzicht op de stad of het landschap is geen vondst van Koolhaas. Reeds in het Griekse theater wordt het landschap optimaal aangewend. Ook in gebouwen uit de 20<sup>ste</sup> eeuw werd gekozen voor een directe visuele binding tussen interieur en exterieur, zoals in de theaterzaal van het Gulbelkian complex in Lissabon of in het Casino Kursaal van Oostende. De scènewand moest voor Léon Stynen volledig in glas zijn om een wijds uitzicht op de zee te bekomen. Ongetwijfeld één van de sterkste projecten die het stadslandschap als

uitgangspunt voor een zaal wist aan te wenden is het Palazzo del Cinema ontwerp van Jean Nouvel uit 1991. Voor de aanvang van de filmvoorstelling kregen de mensen een uitzicht vanuit de Lido op het historisch stadscentrum van Venetië. Een project dat spijtig genoeg niet werd gerealiseerd maar een belangrijke blijvende plaats heeft gekregen in het oeuvre van Nouvel.

Wat in het artikel van Sudjic ook niet wordt vermeld is de belangrijke bijdrage van de onlangs overleden Vlaamse ontwerper Maarten Van Severen. Hij had reeds samengewerkt met Koolhaas aan de woningen in Parijs en Bordeaux. Voor Porto kreeg hij de opdracht de zetels in de grote zaal te ontwerpen, een beeldbepalend element in het interieur. Het werd ook een unieke oplossing die erg bepalend is voor het visueel geheel van de zaal. Van Severen opteerde om de rugleuning van de zetels als een doorlopend vlak te ontwikkelen terwijl de zitvlakken afzonderlijk kunnen bewegen. Ook de afzonderlijke verlichting ingebracht in de armleniging is een inventieve oplossing.

Waarover in The Guardian en in de uitvoerige bespreking van Casa da Musica in The New York Times van Nicolai Ouroussoff compleet wordt gezwegen is de kostprijs van dit bouwwerk. Het is alsof architectuurkritiek zich niet moet bezighouden met cijfers, zakelijk gegevens zijn voor critici bijkomstig. Cijfers vertellen niets over concepten of ruimte, het is een zaak van budgetten. Het overschrijden van budgetten is een aangelegenheid van de sensatiepers, architectuurkritiek wil zelden hierover uitspraken doen. Hoe groter het "starniveau" van de architecten hoe meer men zich kan permitteren om budgetten aan zijn laars te lappen. Het is geweten dat het nieuw Parlement van Scotland in Edinburgh ontworpen door de reeds overleden Spaanse architect Enric Miralles /EMBT twaalf maal het oorspronkelijk bedrag heeft gekost.

Bij de aanvang van het project in Porto werd een bedrag van 20 miljoen euro vooropgesteld, een onrealistische begroting. De uiteindelijke bouwsom bedraagt meer dan 80 miljoen euro, een bedrag dat gaat in de richting van 100 miljoen euro. Het basisbedrag maal vier of vijf! Het project in Porto is tweemaal zo duur dan het Concertgebouw in Brugge van Robbrecht & Daem. In Brugge is de oppervlakte groter en kan de zaal ook worden gebruikt voor muziektheater en ballet, een programmatie die niet mogelijk is in het gebouw van Koolhaas in Porto. Het fundamenteel verschil is dat Brugge geen beroep kon doen op pakken Europees geld voor haar uitbouw van de culturele infrastructuur terwijl Portugal zich gretig kan laven aan de Europese subsidiekraan. Porto heeft het Europees geld op een intelligente manier weten aan te wenden. Met Casa da Musica en de andere projecten van de architecten Álvaro Siza Vieira en Eduardo Souto de Moura staat Porto definitief op de Europese architectuurkaart.

Marc Dubois  
April 2005

(1) M. Dubois, Twee woningen worden één: ontwikkelingen in het ontwerp van Le Corbusiers villa Stein-de Monzie, in: ARCHIS, nr.1, 1986, pp.45-52.

[www.casadamusica.com](http://www.casadamusica.com)