



# WARRINK IN HET TSCHUMIPAVILJOEN

*'THE SHOCK OF THE OLD'*

**JAAR** 2019

**TYPE** Essay

**OPDRACHTGEVER** Platform GRAS Magazine

**LOCATIE** Groningen

In augustus 2019 is er werk van Wim Warrink te zien in het Tschumipaviljoen. Of eigenlijk: *op* en *onder* het paviljoen. In de bijna dertigjarige geschiedenis van het paviljoen is hij daarmee de eerste kunstenaar die de *Glass Video Gallery*, zoals Tschumi het paviljoen zelf noemde, helemaal leeg laat. Warrink vraagt aandacht voor het paviljoen zelf. Hij verzorgt een compact rechthoekig raamwerk dat enerzijds de architectonische spanning van het paviljoen onder de aandacht brengt, terwijl het anderzijds het deconstructivistische gedachtengoed dat eraan ten grondslag ligt letterlijk zichtbaar maakt. Enfin, een ode aan het ontwerp van Tschumi (en aan de laatste grote architectuurontwikkeling die niet enkel op basis van stilistische gronden bestaansrecht heeft verworven).

Willen we de scherpe en in zekere zin humoristische ingreep van Warrink goed kunnen duiden, dan zullen we kort stil moeten staan bij de achtergrond van het paviljoen en de ontwerper ervan. Warrink grijpt namelijk in op de essentie van het paviljoen en dwingt ons om de ontstaansgeschiedenis ervan serieus te nemen.

Het Tschumipaviljoen is ontworpen door de Frans-Zwitserse architect Bernard Tschumi, in het kader van de kunst- en architectuurmanifestatie *What a Wonderful World!* De manifestatie werd in 1990 georganiseerd door de gemeente Groningen in samenwerking met het Groninger Museum, ter gelegenheid van de 950ste verjaardag van de stad. Stad en museum gingen voor het eerst een intensieve samenwerking aan met als doel om de

samenhang en grenzen tussen kunst, beeldcultuur, architectuur en openbare ruimte te verkennen.

Hoewel het paviljoen expliciet als omgeving voor de videoclip *op de schaal van de stad* werd ontworpen - met als basisvraag of dit tot een 'nieuwe' categorie gebouwen zou leiden, tot een nieuwe *typologie* - werd in de opgave eveneens stellingname gevraagd over de relatie tussen vorm en functie. Uiteraard speelde daarbij een mogelijke functiewijziging *na* de manifestatie een rol.

Naast Tschumi werden Rem Koolhaas, Zaha Hadid, Peter Eisenman en Coop Himmelb(l)au gevraagd, maar het paviljoen van Tschumi is het enige dat echt een tweede leven heeft gekregen: de relatie tussen vorm en functie

loopt als een rode draad door zijn werk. Of Warrink zich ervan bewust is weet ik niet, maar hij neemt precies die rode draad van Tschumi als vertrekpunt voor zijn kunstwerk.

## “WARRINK SPEELT MET DE ESSENTIE VAN HET PAVILJOEN EN DWINGT ONS OM DE ONTSTAANSGESCHIEDENIS ERVAN SERIES TE NEMEN”

Het was nauwelijks toevallig dat in Groningen vijf van de zeven architecten werden bijeengebracht waarvan het werk twee jaar eerder in het Museum of Modern Art (MOMA) in New York tot een momentum in de architectuurgeschiedenis was gemaakt op de tentoonstelling *Deconstructivist Architecture*. Het werk van Warrink lijkt dit momentum in herinnering te willen brengen. De ideeën van de ‘Deconstructivisten’ sloten aan op de wens van de stad om ruimtelijke opgaven innovatief te benaderen en om op experimentele wijze het beeld van de stad en de kwaliteit van de openbare ruimte te onderzoeken.

### DE DECONSTRUCTIVISTEN

Voor de groep Deconstructivisten geldt dat zij op het moment van deelname aan *What a Wonderful World!* allemaal nog weinig hadden gerealiseerd. Hun werk bestond vooral uit papier, vertoonde wellicht een bepaalde verwantschap, maar goed te vergelijken ontwerpers met gerealiseerde oeuvres waren ze geenszins. De initiatiefnemers van de manifestatie kozen dus niet voor een eenduidige groep, maar voor een zoektocht naar contemporaine architectuur. Ze wilden een architectuur die vragen stelt, die de eigen aanwezigheid overstijgt en die betrekking heeft op de betekenis en het functioneren van de stad als ruimtelijke totaliteit – vragen die Warrink geïnspireerd lijken te hebben.

Ook de curatoren van de tentoonstelling in het MOMA, Philip Johnson en Mark Wigley, stelden nadrukkelijk dat de voor *Deconstructivist Architecture* bijeengebrachte

architecten geen ondubbelzinnige of homogene groep was. ‘*It is*’, in de woorden van Johnson, ‘*not even seven “architects”*.’ Johnson en Wigley maakten daarnaast onderscheid tussen de kunsthistorische interpretatie en de meer filosofisch geïnspireerde opvatting van het Deconstructivisme – al zijn deze benaderingen minder tegengesteld dan vaak wordt beweerd. Wat beide benaderingen verbond was in elk geval een structurele ondervraging en -graving van vanzelfsprekend geachte hiërarchieën en het vertoog over ‘gevestigde’ architectuur.

Volgens de curatoren was *Deconstructivist Architecture* de samenloop van het werk van een aantal belangrijke architecten, dat een vergelijkbare aanpak en benadering vertoonde, met mogelijk vergelijkbare vormen als gevolg. Maar in de catalogus van de tentoonstelling wordt ook de link gelegd met het werk van de Russische Constructivisten in het tweede en derde decennium van de twintigste eeuw. Johnson bespeurde vergelijkbare formele thema’s, overigens zonder dat deze met voorbedachten rade van elkaar waren overgenomen. Misschien dat Warrinks ingreep eveneens zonder welbewuste verwijzingen is geconcipieerd.

### FILOSOFISCHE VORMEN

De vormprincipes die Johnson en Wigley zowel bij de Constructivisten als de Deconstructivisten herkennen, sluiten naadloos aan op de filosofische principes van het begrip. Wigley legt het verhelderend uit in de catalogus van de tentoonstelling.

Architectuur, zo stelt Wigley, heeft altijd gestaan voor stabiliteit en orde, gebaseerd op het gebruik van eenduidige geometrische vormen en composities. Het geheel moet harmonieus zijn, de vormen mogen niet met elkaar conflicteren, moeten elkaar niet vervormen. De projecten die voor *Deconstructivist Architecture* bij elkaar waren gebracht, verstoorde daarentegen deze ‘pure’ vormen.

Warrink lijkt in omgekeerde volgorde met zijn pure, rechthoekige constructie die verstoring weer te lijf te gaan.

We moeten het Deconstructivisme niet verwarren met het ‘uit elkaar halen van constructies’; het gaat niet om afbraak of vermommen, zo zet Wigley in de catalogus uiteen. Wel diagnosticeert het structurele problemen. De kracht van het Deconstructivisme is dat het traditionele waarden als harmonie, eenheid en stabiliteit uitdaagt en

tart. Het legt inherente dilemma's in gebouwen bloot, biedt een alternatief perspectief op architectuur en beschouwt gebreken als een intrinsiek deel van constructies. Het Deconstructivisme stelt de traditionele manier van denken over het architectonisch object ter discussie en bevraagt hun geaccepteerde vormen.

De Deconstructivisten gebruikten formele strategieën van de Russische avant-garde aan het begin van de twintigste eeuw. Verontrustende architectonische mogelijkheden werden op dat moment eerst zichtbaar, toen de Constructivisten klassieke ontwerpregels afbraken en schieff-geometrische composities creëerden. Binnen deze context is natuurlijk de ingreep van Warrink te begrijpen.

De Deconstructivisten verkenden de relatie tussen de esthetiek van het hoge modernisme en de radicale geometrische vormen van de Constructivisten. De klassieke orde en geometrie van Warrinks omkadering versterkt de configuratie van het Tschumipaviljoen, maakt duidelijk waar deze vandaan komt en biedt de genealogie waarmee het paviljoen een architectuurtraditie vervormt.

## “PAVILJOEN EN OMBOUW BEÏNVLOEDEN ELKAAR, DWINGEN PERSPECTIEVEN AF EN ONTMASKEREN HET PAVILJOEN ALS SPECIFIE- KE RUIMTELIJKE INGREEP”

Warrink presenteert het paviljoen binnen de imaginaire, traditionele vorm waaruit het is ontstaan. Door die om het paviljoen heen te 'vouwen', versterkt zijn ingreep de spanning waarmee het Deconstructivisme de architectuur van binnenuit structureel aantast – alsof de perfecte vorm altijd al door imperfectie werd aangetast en nu expliciet zichtbaar is gemaakt. Warrink doet dat heel slim door het hoogste en laagste punt van het paviljoen als vertrekpunt te nemen voor zijn keurig loodrecht opgezette *contravolum*. Omdat dit niet de buitenmaten van het paviljoen zijn, steekt het glas aan alle zijden net buiten zijn ingreep, wat de speelse dynamiek tussen beide volumes vergroot.

De imperfectie is in het werk van het Deconstructivisme altijd zichtbaar, maar Warrink stelt deze door de evenwichtige en regelmatige omlijsting nog nadrukkelijker aan de orde. Hij *twist* het Deconstructivisme in zekere zin, want door het samenspel van orde en wanorde lijkt ook de geometrische oervorm van de galerij niet meer perfect. Paviljoen en ombouw beïnvloeden elkaar, dwingen perspectieven af en ontmaskeren het paviljoen als specifieke ruimtelijke ingreep.

Het ensemble creëert een nieuw panorama op de omgeving en bedriegt onze waarneming; geen enkele lijn lijkt meer recht. Het geheel verkent de grenzen van de traditionele architectuur van binnenuit en legt deze bloot. Warrink beklemtoont zo *the shock of the old*, zoals Wigley het zo mooi verwoordde.

### TSCHUMI

Dat Warrink het Tschumipaviljoen zelf in een bijzonder rechthoekig raamwerk presenteert, is gezien de positie ervan in het oeuvre van Tschumi geen misplaatst gebaar. Tschumi was weliswaar bezig zijn eerste grote project te realiseren, Parc de la Vilette in Parijs, waarvan hij in 1983 de prijsvraag had gewonnen, maar verder had hij nog niets bewerkstelligd. De opgave van het paviljoen bleek geschikt om zijn onderscheidende architectuurbenadering en zijn ideeën over vorm en functie in de praktijk te testen.

Tschumi stelde in zijn vroege jaren het begrip 'orde' voortdurend ter discussie, een gegeven waarvoor de ingreep van Warrink als een doeltreffend presenteerblad dient. Hij probeerde het architectuurdebat continu open te stellen voor andere disciplines, maar experimenteerde ook met collagetechnieken en architectonische concepten om de relatie tussen gebeurtenissen en ruimtes te onderzoeken. Analoog aan de grondbeginselen van het Deconstructivisme probeerde Tschumi kortom conventionele architectonische structuren langs nieuwe wegen op te bouwen. Een opvallende insteek daarbij was het toejuichen van plezier in de architectuur.

De ingreep van Warrink mag een *statement* lijken, omdat deze de expositieruimte leeg laat en zelf exposeert. Maar in feite sluit zijn kunstwerk aan op een aantal basisgedachten dat Tschumi in zijn werk heeft verkend. Warrink keert de verhouding kunstwerk-galerij binnenstebuiten en beantwoordt daarmee overtuigend Tschumi's structurele

oproep om verwachtingen te negeren. Daarnaast honoreert hij zijn pleidooi voor een architectuur die niet alleen uit noodzaak wordt geboren maar ook uit het rijk van het plezier put. Het werk van Warrink lijkt dit plezier te vieren, door de complexe scheefgeometrische glazen constructie in een rechthoekig volume van vergelijkbare afmetingen te dwingen, uitgevoerd in eenvoudige spaanplaat.

## VORM EN FUNCTIE

Een grote invloed op het onderzoek van Tschumi naar de inherente eigenschappen van architectuur is zijn overtuiging dat er geen eenduidige, causale relatie bestaat tussen vorm en functie. Voor programmatische en architectonische logica bestaat geen gemeenschappelijke basis, zo stelde Tschumi ooit.

Het is alsof Warrink de overtuiging van Tschumi wil bewijzen, door niet alleen de verhouding galerij-kunst om te keren, maar het paviljoen ook weer 'recht te zetten' – een operatie die de willekeur van de vorm lijkt te benadrukken en eveneens het onafhankelijke karakter van het paviljoen kracht bijzet.

Tschumi verwoordde het ten tijde van *What a Wonderful World!* prachtig in zijn essay *Event Architecture*: 'Bij architectuur gaat het evenzeer om de gebeurtenis die plaatsvindt in een ruimte als om de ruimte zelf. In de wereld van vandaag, waar spoorwegstations musea worden en kerken nachtclubs, moeten wij leren omgaan met de uitzonderlijke mate van onderlinge inwisselbaarheid van vorm en functie en met het verdwijnen van traditionele of algemeen aanvaardbare oorzaak-gevolgrelaties, zoals die door het modernisme heilig waren verklaard.' Het zou mooi zijn Tschumi op de hoogte te brengen van de ingreep van Warrink, om te laten weten dat vorm en functie van zijn paviljoen tijdelijk zijn ingewisseld.

Het mooiste aan Warrinks kunstwerk is misschien wel dat het geen verbeelding of verwezenlijking is van de ideeën van Tschumi of de Deconstructivisten, maar dat het ruimtelijk bijdraagt aan hun principes en gedachtengoed. Het kunstwerk *is* het paviljoen, *is* de methode, de grondhouding waarmee de discipline wordt beoefend, zoals Tschumi's benadering zelf het Deconstructivisme vormde. Architectuur is geen illustratieve kunst, ze illustreert geen theorieën, stelde Tschumi.

Dat het paviljoen na de manifestatie in staat is gebleken een tweede leven te beginnen, bevestigt het gedachtegoed van Tschumi, een notie die door Warrink als een ode wordt getoond. Het paviljoen heeft bekrachtigd dat architectonische logica niet enkel afhankelijk is van een programmatische basis. Warrink pakt dit gegeven op en laat zien dat het paviljoen op basis van haar eigen merites in staat is om onderdeel te zijn van nieuwe ruimtelijke scenario's.

Zoals Tschumi met het paviljoen het principe van de klassieke gesloten projectruimte letterlijk binnenstebuiten keerde, zo probeert Warrinks operatie ons te laten zien wat van binnen voelbaar maar door de transparantie aan de buitenkant nauwelijks zichtbaar is.

Warrink gebruikt de openbare ruimte rondom het paviljoen, de plek waarnaar Tschumi de gebeurtenis had verplaatst, door het omkeren van de definitie en de vorm van het paviljoen. Ook voor het paviljoen geldt nu dat het om te kijken is, maar eveneens om bekeken te worden. De constructie van Warrink geeft richting aan onze blik op het paviljoen en omlijst daarmee onze kijk op de omgeving; het geheel versterkt het principe om de omgeving ervan eveneens als podium te zien.

## “HET ZOU MOOI ZIJN TSCHUMI TE LATEN WETEN DAT VORM EN FUNCTIE VAN ZIJN PAVILJOEN TIJDELIJK ZIJN INGEWISSELD”

Het beeld bestaat enkel in combinatie met activiteit of programma, stelde Tschumi. Het Tschumipaviljoen is een overtuigende weergave van dit principe. Omdat bijna het gehele paviljoen van glas is, ervaren we het enkel als stedelijke ingreep wanneer het wordt opgeladen met gebeurtenissen. Het paviljoen kan zichtbaar zijn, maar tevens onzichtbaar worden. En het mooie is dat je dat eigenlijk niet ziet.

Warrink drijft deze logica tot het uiterste door, alsof hij datgene wat we niet zien, toch zichtbaar wil maken: niet door het paviljoen te vullen met tentoon te stellen materi-

aal, maar door het zelf tentoon te stellen, het om te vormen tot programma. Het paviljoen is deels 'ingepakt', maar gek genoeg kunnen we daardoor de eigenschappen ervan visueel beter ervaren.

## RECHTZETTEN

Voor eens maakt Warrink zichtbaar wat we bij het Deconstructivisme in feite nooit zien. Tschumi ontkrachtte dat het mogelijk was om 'deconstructie' te ontwerpen, maar zijn werk ademt de principes ervan, zonder dat we er direct op gewezen worden. De thema's zijn er reeds en Warrink maakt ze voor één keer expliciet, eenvoudigweg door het paviljoen 'recht te zetten'.

De even simpele als ingenieuze ingreep van Warrink doet denken aan een hilarische reportage van Wabbesch Wabbesch, waarin hij projectontwikkelaar en bedrijfsdokter Tils Posthumus opvoert. Deze heeft een nieuw concept voor de bouw, als alternatief voor het *optoppen*. 'We gaan rechtzetten', stelt Posthumus, met daarbij zijn lijfspreuk als motto: 'we gaan weer geld verdienen'.

Posthumus hekelt architecten, volgens hem de snoeshanen van de projectontwikkeling. Zij hebben de afgelopen decennia haast vrij spel gekregen als het gaat om het bedenken van de meest krankzinnige schots en scheve bouwwerken. Het idee achter rechtzetten is eenvoudig, zo krijgen we uitgelegd: heeft uw pand een scheefte of ronding? Dan kunt u gaan uitbreiden, simpelweg door het recht te zetten. Want rechtzetten is meer vierkante meters, en daarmee een hoger rendement.

De video van Wabbesch Wabbesch is een sarcastisch commentaar op de ontwerp- en ontwikkelpraktijk. Het is daarom eigenlijk ronduit geestig dat Warrink precies de uiteengezette stappen opvolgt. Hij zal hebben beseft dat er maar één gebouw is, waarbij 'rechtzetten' hetzelfde plezier en dezelfde humor kan aanspreken, zonder sarcastisch of melig te hoeven worden. 'De Constructie', zoals Warrink het werk zelf betitelde, is daarmee een prachtig eerbetoon aan het paviljoen, de ontwerper ervan en de tijdsgeest waaruit het bijna drie decennia geleden is ontsproten.