



Het ontstaan en de kenmerken
van de

MODERNE LANDMARK

Dominique Sleebos

Studentnummer 287799

Docent prof.dr. M.E. Halbertsma

Augustus 2008



Deze masterthesis over de moderne landmark is geschreven naar aanleiding van de afronding van het programma Sociologie van Kunst en Cultuur van de masteropleiding Kunst- en Cultuurwetenschappen aan de Erasmus Universiteit Rotterdam in het studiejaar 2007/2008.

Dit onderzoeksverslag betekent tegelijkertijd het einde van vier jaar studeren aan de faculteit Historische- en Kunstwetenschappen. Jaren van veel gezelligheid en kennisvergaring, maar de laatste jaren helaas ook van wat tegenslag. Ik ben er dan ook trots op dat ik er in geslaagd ben om dit jaar mijn master af te ronden.

Ik wil graag Prof.Dr. M.E. Halbertsma bedanken voor haar enthousiaste begeleiding tijdens het schrijven van mijn masterthesis. Ik heb veel aan haar adviezen en suggesties voor verbeteringen gehad. Maar ik wil ook alle andere docenten van mijn master bedanken. Zonder hun geduld en begrip was het me niet gelukt om zonder achterstand dit jaar af te gaan studeren.

1	Inleiding	8
2	Onderzoeksopzet	9
	2.1 Inleiding	9
	2.2 Vraagstelling	9
	2.3 Onderzoeksvragen en deelvragen	9
	2.4 Hypothesen/verwachtingen	10
	2.5 Operationalisering	11
	2.6 Methodologie	11
	2.6.1 Onderzoeksmethode	11
	2.6.2 Betrouwbaarheid, validiteit en triangulatie	12
	2.6.2.1 Betrouwbaarheid	12
	2.6.2.2 Validiteit	13
	2.6.2.3 Triangulatie	13
	2.7 Dataverzameling	14
	2.7.1 Motieven voor secundair literatuuronderzoek	14
	2.7.2 Selectie van de cases	14
	2.7.3 Dataverzameling	15
	2.8 Data-analyse	16
3	Inhoudelijke oriëntatie	17
	3.1 Inleiding	17
	3.2 Iconische architectuur en landmarks	17
	3.3 Uiteenlopende opvattingen	17
	3.3.1 De kenmerken van iconische bouwwerken	17
	3.3.2 Het proces achter iconische architectuur	19
	3.3.3 Iconische architectuur en mondialisering	20
	3.4 Conclusie	21
4	Het ontstaan van de moderne landmark	22
	4.1 Inleiding	22
	4.2 Stedelijke herontwikkeling	22
	4.2.1 Wat is stedelijke herontwikkeling?	22

4.2.2	Stedelijke herontwikkeling, city marketing en cultuur	23
4.2.3	Flagship projecten	24
4.3	Het tijdperk van de iconische architectuur	25
4.3.1	De opkomst van de iconische architectuur	25
4.3.2	Iconische architectuur, mondialisering en stedelijke herontwikkeling	26
4.3.3	Ethische en sociale kwesties	28
4.4	Conclusie	29
5	De kenmerken van de moderne landmark	30
5.1	Inleiding	30
5.2	Uiterlijke kenmerken	30
5.3	Waar bevindt de moderne landmark zich?	31
5.4	Historische versus moderne landmarks	32
5.5	Publieke en private landmarks	33
5.6	Het krijgen en verliezen van de status	34
5.7	Lokale, nationale en mondiale waarden	35
5.8	Architecten en typen landmarks	36
5.9	Conclusie: het bijzondere van de moderne landmark	38
6	Het Sydney Opera House	39
6.1	Inleiding	39
6.2	Van provinciestad naar stad met wereldallure	39
6.3	Het Sydney Opera House: de landmark van Australië	40
6.3.1	Spanningen tijdens de constructie	40
6.3.2	Het succes van het Sydney Opera House	41
6.4	Het Sydney Opera House als landmark	43
6.5	Conclusie	45
7	De Kathedraal van Brasília	46
7.1	Inleiding	46
7.2	Het Pilot-plan van Brasília	46
7.3	De omslag in de receptie van de architectuur	48
7.3.1	De stilte rondom de architectuur van Brasília	48
7.3.2	De acceptatie van de architectuur	49
7.3.3	Een landmark met negatieve aandacht	51

7.4	De Kathedraal van Brasilia als landmark	51
7.5	Conclusie	52
8	Het World Trade Center	53
8.1	Inleiding	53
8.2	De revitalisatie van Lower Manhattan	53
8.3	De lange weg naar acceptatie	54
	8.3.1 De realisering van het WTC	54
	8.3.2 Het WTC als marketingmiddel	55
	8.3.3 De verwoeste landmark als monument	56
	8.3.4 De toekomst: de Freedom Tower	56
8.4	Het WTC als landmark	57
8.5	Conclusie	60
9	De Parel van het Oosten	61
9.1	Inleiding	61
9.2	De rol van Sjanghai bij de hervorming van China	61
9.3	Het Lujiazui district en de bouw van de Parel van het Oosten	62
9.4	De Parel van het Oosten als landmark	65
9.5	Conclusie	66
10	Tate Modern	67
10.1	Inleiding	67
10.2	De herontwikkeling van Bankside	67
10.3	De mogelijkheden van Tate Modern	69
	10.3.1 Scepticisme en goedkeuring tijdens de realisatie	69
	10.3.2 Een succesvolle publiekstrekker	69
	10.3.3 Mogelijkheden voor de moderne landmark	70
10.4	Tate Modern als landmark	71
10.5	Conclusie	74
11	Palm Islands	75
11.1	Inleiding	75
11.2	De iconische transformatie van Dubai	75
11.3	Het grensverleggende van Palm Islands als landmark	78
11.4	De uniciteit van Palm Islands in de toekomst	79

11.5	Conclusie	81
12	Analyse	82
12.1	Inleiding	82
12.2	De motieven voor het realiseren van een moderne landmark	82
12.3	De kenmerken van de moderne landmark	84
12.4	Het proces van verlandmarking	87
12.5	De toekomst van de moderne landmark	89
13	Conclusie	92
14	Evaluatie	94
	Literatuur	96
Bijlage 1	Onderzoeksvragen en deelvragen	106
Bijlage 2	Landmarks volgens de geraadpleegde literatuur	107
Bijlage 3	Bronnen afbeeldingen	108

In deze masterthesis doe ik onderzoek naar de moderne landmark. De online Oxford Dictionary geeft twee definities van een landmark. Ten eerste een gebeurtenis, ontdekking of verandering, die een belangrijk stadium of omslagpunt markeert. Ten tweede een object, eigenschap, landschap of stad dat van een afstand goed te zien en herkennen is. Voor dit onderzoek geldt de laatste definitie. Onder de moderne landmark versta ik een bouwwerk dat na 1950 is ontstaan en het herkenningspunt van een stad is. De aanleiding van dit onderzoek is dat ik erg van reizen houd. Wanneer je ter oriëntatie op de reis naar een stad of land een reisboek leest, worden bepaalde bouwwerken als ‘must see’ attracties gezien. Vaak vroeg ik me dan af: waarom juist deze bouwwerken? Wat hebben zij voor iets speciaals? En hoe ontstaan ze eigenlijk?

Dit onderzoek dient een maatschappelijk belang. De motieven die overheden hebben voor de realisatie van een moderne landmark gaan vaak voorbij aan de behoeften van inwoners. Ik wijs hierop en geef aan hoe het anders kan. Mijn onderzoek heeft echter voornamelijk een wetenschappelijke relevantie. De literatuur over de moderne landmark is verbrokken en onvolledig. Mijn onderzoek gaat in op alle aspecten van de moderne landmark en geeft daardoor een goed overzicht. Het sluit verder aan bij mijn bachelorscriptie over gentrification in havensteden. Beide zijn onderdeel van het grotere proces stedelijke herontwikkeling dat begonnen is in 1950. Er bestaat een wetenschappelijk debat over mondialisering en stedelijke processen. Het is opmerkelijk dat er geen theorie over de moderne landmark is, omdat deze een grote rol speelt in deze processen.

In het volgende hoofdstuk wordt de onderzoeksopzet beschreven. In hoofdstuk drie wordt ingegaan op drie theorieën over de overkoepelende term iconische architectuur. Het daadwerkelijke onderzoek bestaat uit twee delen. In het eerste deel wordt ingegaan op de moderne landmark in het algemeen. In hoofdstuk vier wordt beschreven in welke context de moderne landmark is ontstaan en in hoofdstuk vijf geef ik aan wat volgens mij de kenmerken van de moderne landmark zijn. Het gaat naast uiterlijke kenmerken om voorwaarden, die een landmark onderscheiden van een icoon. In het tweede gedeelte worden in aparte hoofdstukken zes moderne landmarks bestudeerd op drie punten: de context waarin ze ontstaan, het proces van ‘verlandmarking’ en de kenmerken. De cases zijn los van elkaar te lezen, maar het is raadzaam om van te voren hoofdstuk vijf te lezen. In hoofdstuk twaalf worden de resultaten van de voorgaande hoofdstukken op een rijtje gezet. Zo wordt er een relatie tussen het eerste en tweede deel gelegd door te kijken of de beweringen uit het eerste deel overeenkomen met de realiteit. Dit hoofdstuk is te gebruiken als samenvatting van het onderzoek. In de conclusie zal een antwoord op de probleemstelling gegeven worden. Tot slot wordt het verloop van het onderzoek geëvalueerd en worden er suggesties voor verder onderzoek gedaan.

2.1 Inleiding

In deze masterthesis doe ik kwalitatief literatuuronderzoek naar de moderne landmark. De literatuur over dit verschijnsel is verbrokken en onvolledig en mijn onderzoek kan hier verandering in brengen door alle aspecten van de moderne landmark in kaart te brengen. In dit hoofdstuk zal de onderzoeksopzet beschreven worden. Deze was voorafgaand aan het onderzoek niet compleet, omdat onderzoek en dataverzameling door elkaar liepen. Een voorbeeld is dat het begrip landmark pas tijdens het onderzoek werd geoperationaliseerd.

2.2 Vraagstelling

Het interessante aan landmarks is dat ze zich niet laten vergelijken omdat in principe alles een landmark kan zijn. Daarom zal ik mij focussen op het proces van verlandmarking. De vraagstelling van mijn masterthesis luidt als volgt: hoe komen moderne landmarks tot stand en wat zijn de functies en kenmerken van landmarks? Om deze vraag te beantwoorden, heb ik het onderzoek in tweeën gedeeld. In het eerste gedeelte zal ik algemeen ingaan op de moderne landmark. Naast een beschrijving van de context waarin een landmark ontstaat, zal ik aangeven wat de kenmerken zijn waaraan een bouwwerk moet voldoen om landmark te kunnen worden. In het tweede gedeelte worden deze kenmerken gespecificeerd aan de hand van zes cases. Daarnaast worden de motieven voor de bouw van landmarks en de wijze waarop een bouwwerk de status van moderne landmark krijgt onderzocht.

2.3 Onderzoeksvragen en deelvragen

In deze paragraaf worden de onderzoeksvragen van dit onderzoek op een rijtje gezet. In bijlage 1 staan de bijbehorende deelvragen. De onderzoeksvragen maken duidelijk dat, hoewel dit onderzoek voornamelijk beschrijvend en explorerend van aard is, er ook geprobeerd wordt naar verklaringen te zoeken.

1. Welke theorieën bestaan er over moderne landmarks? En lopen deze uiteen of wordt er tot dezelfde bevindingen gekomen?
2. In welke context moet de opkomst van de moderne landmark gezien worden?
3. Op welk moment wordt een bouwwerk als moderne landmark erkend?
4. Waarin onderscheiden moderne landmarks zich van andere bouwwerken, zoals iconen? Ofwel aan welke kenmerken en voorwaarden voldoet een landmark?
5. Kunnen alleen bouwwerken moderne landmarks worden? En zo nee, zijn er verschillen in criteria voor moderne landmarks die geen bouwwerk zijn?
6. Kunnen bouwwerken hun status van moderne landmark verliezen? Zo ja, hoe is dit te verklaren?

7. In welk type stad en land komen moderne landmarks het meeste voor?
8. Is er een concentratie van moderne landmarks wereldwijd, bijvoorbeeld alleen in westerse landen (volgens de concentratie van werelderfgoed)? Zo ja, hoe is dit te verklaren?
9. Hoe verhouden landmarks zich tot andere bezienswaardigheden in een stad?
10. Zijn er landmarks mogelijk op plaatsen waar niet of nauwelijks toeristen komen?
11. Welke motieven bestaan er om als stad een moderne landmark te willen hebben?
12. Welke invloeden worden er aan moderne landmarks toegeschreven?

2.4 Hypothesen/verwachtingen

Hieronder staan enkele verwachtingen met betrekking tot de resultaten die ik tijdens het onderzoek dacht te vinden. Het is moeilijk om deze te onderbouwen met de theorie, omdat het een beschrijvend en explorerend literatuuronderzoek is. Dit betekent dat ik redelijk blanco het onderzoek ben ingegaan en geen hypothesen kon formuleren. Daarom heb ik me beperkt tot enkele verwachtingen die ik had.

- a. *Landmarks zijn als een onderdeel van city marketing geïntroduceerd als een manier om te kunnen concurreren met andere steden. Dit is de reden dat het hebben van een landmark essentieel is geworden om mee te tellen in de wereld.*
 Vanwege mondialiseringtendensen moeten ook steden zich gaan onderscheiden van elkaar door het cultureel imago te vergroten. Landmarks zijn als stedelijk icoon een manier om de aandacht van de wereld te krijgen of te blijven houden en worden dan ook steeds vaker ingezet. Anders gezegd, de moderne landmark ontstaat alleen wanneer er in een stad een ontwikkeling plaatsvindt (paradox: steden gaan daardoor steeds meer op elkaar lijken)
- b. *De effecten van landmarks in kleinere, onbelangrijkere steden zijn groter dan die in metropolen. Daarentegen zal de aantrekkingskracht na een tijdje eerder verdwijnen in deze kleinere steden dan in de internationaal bekende metropolen.*
 Omdat metropolen al een goede culturele infrastructuur en indrukwekkende architectonische bouwwerken bezitten, zal het effect van een nieuwe landmark kleiner zijn. In kleinere steden, waar er waarschijnlijk minder culturele en architectonische voorzieningen zijn, zal de komst van een landmark erg opvallen ofwel meer bijzonder zijn en meer aandacht trekken. Maar terwijl metropolen al een internationale aantrekkingskracht hadden voor de komst van een landmark en de kleinere steden niet, zal het voor de laatste moeilijker zijn om de aandacht vast te blijven houden naarmate de nieuwigheid van de landmark verdwijnt.
- c. *Zowel de fysieke kenmerken als de status van de architect beïnvloeden of een bouwwerk als landmark wordt erkend. Maar dit zijn niet de enige factoren die een bouwwerk tot*

een landmark maken. Er tellen ook nog factoren mee die niet aan het bouwwerk zelf toegeschreven kunnen worden.

Omdat er veel bouwwerken zijn die of door een beroemde architect zijn ontworpen of een spectaculair uiterlijk hebben, moeten er andere aspecten zijn die een landmark zo uniek maken. Dit moet dan meer met de specifieke behandeling (media-aandacht, enzovoort) en/of waarde van de landmark als stadssymbool te maken hebben.

2.5 Operationalisering

Vanwege de aard van mijn onderzoek kon ik voorafgaand aan mijn onderzoek niet de volledige operationalisering realiseren. Hieronder zullen de belangrijkste begrippen en aspecten beschreven worden.

a) Begrip stedelijke herontwikkeling

Om landmarks in de juiste context te zien, is het nodig om naar de grootschalige ontwikkeling van steden te kijken. Dit is stedelijke herontwikkeling. In hoofdstuk vier van deze masterthesis zal dit fenomeen omschreven worden. Maar om een beeld te geven, zal ik hieronder een definitie geven. Stedelijke herontwikkeling is de:

‘Comprehensive and integrated vision and action which lead to the resolution of urban problems and which seeks to bring about a lasting improvement in the economic, physical, social and environmental condition of an area that has been subject to change.’ (Roberts, 2006:17)

b) Begrip moderne landmark

Uit het onderzoek naar bestaande theorieën over moderne landmarks in hoofdstuk drie zal een definitie van landmarks gegeven moeten kunnen worden. Als dit niet het geval is, zal aan de hand van de kenmerken van landmarks indirect een definitie van de moderne landmark geformuleerd moeten worden. Dit is nodig om de zes cases te kunnen selecteren.

c) Motieven en voorwaarden

In het onderzoek ga ik naar de motieven en voorwaarden voor het ontstaan van moderne landmarks kijken. Dit betekent dat deze motieven en voorwaarden geoperationaliseerd moeten worden als een variabele te abstract is, zoals de variabele imago. Wat de motieven en voorwaarden zijn moet uit het literatuuronderzoek naar voren komen.

2.6 Methodologie

2.6.1 Onderzoeksmethode

Ik gebruik een kwalitatieve methode. Ten eerste ga ik voor het theoretisch kader de verschillende theorieën

van wetenschappelijke onderzoekers over landmarks nader bestuderen. Ten tweede de kwalitatieve studie naar het fenomeen landmark. Hierbij wordt een onderscheid gemaakt in een bestudering van de moderne landmark in het algemeen en de beschrijving van zes moderne landmarks. Het onderzoek is verder beschrijvend en explorerend, omdat ik niet uitga van een theorie maar een studie naar een fenomeen doe. Silverman (2004:57) geeft een lijstje waarin staat waar je op moet letten bij het theoretiseren van de data die je verzameld hebt.

- *Chronologie.* Kun je data verzamelen die een langere tijd beslaan, waardoor ook veranderingen in het proces naar voren komen? In mijn onderzoek wil ik het proces van verlandmarking gaan onderzoeken waardoor verschillende stadia, zoals de realisatie van de landmark, zullen worden beschreven. Verder is er een deelvraag of er verschuivingen door de tijd heen zijn te vinden in de plekken waar landmarks ontstaan. Met andere woorden, is er een verschil tussen plaatsen van eerder gerealiseerde landmarks en waar ze nu neergezet worden?
- *Context.* Het gaat hier om de verschillende standpunten van mensen, die te maken hebben met de context waarin zij dingen ervaren. In mijn onderzoek is het niet mogelijk om de ervaring van verschillende partijen naast elkaar te leggen. Het zal voornamelijk om de motieven van opdrachtgevers gaan. Maar ik zal aangeven dat de gevolgen door iedereen anders ervaren worden.
- *Vergelijkingen.* Door het gebruik van cases vormt het maken van vergelijkingen een belangrijk onderdeel van mijn onderzoek. Het gaat hierbij om vergelijkingen tussen verschillende aspecten, zoals de uiterlijke kenmerken, van de cases.
- *Implicaties van het onderzoek.* Kijk naar de relatie tussen de resultaten van jouw onderwerp en een breder sociaal proces. In hoofdstuk vier geef ik aan dat landmarks een onderdeel zijn van stedelijke herontwikkeling als gevolg van mondialisering.
- *Lateraal denken.* Onderzoek de relaties tussen op het eerste gezicht verschillende modellen, theorieën en methodologieën. Ik ga verschillende standpunten van theoretici bespreken om een zo compleet mogelijk beeld van wat er in de literatuur over landmarks geschreven wordt te geven. Daarnaast houd ik er rekening mee dat er ook dwarsverbanden kunnen bestaan. Ofwel dat er niet alleen verbanden tussen de motieven/voorwaarden en gevolgen bestaan, maar ook tussen bijvoorbeeld motieven en voorwaarden.

2.6.2 Betrouwbaarheid, validiteit en triangulatie

Er zijn drie aspecten die een belangrijk onderdeel vormen bij het maken van keuzes in het onderzoek, te weten: betrouwbaarheid, validiteit en triangulatie.

2.6.2.1 Betrouwbaarheid

De betrouwbaarheid van een onderzoek gaat over de eis van repliceerbaarheid. Dit betekent dat een andere onderzoeker met dezelfde data en dataverzamelmethode tot dezelfde conclusies moet komen. Hoewel een masterthesis niet door een tweede onderzoeker opnieuw gedaan zal worden, kan er toch voor gezorgd worden dat het onderzoek betrouwbaar is. Onder andere door triangulatie, wat verderop

besproken zal worden. Ondanks dat ik alleen voor literatuuronderzoek kies, zal ik maatregelen nemen die de betrouwbaarheid vergroten. Ten eerste door hoofdzakelijk wetenschappelijke literatuur te gebruiken met als reden dat het om objectieve informatie gaat die gebaseerd is op betrouwbare bronnen. Ten tweede door voor cases te kiezen, waarbij er meerdere databronnen gebruikt kunnen worden. Hierdoor wordt het tonen van één visie van een onderzoeker vermeden.

2.6.2.2 Validiteit

Bij mijn onderzoek gaat het om twee vormen van validiteit. Bij de 'measurement' validiteit gaat het simpelweg gezegd om de vraag of wat er gemeten is, wel is wat je wilde meten. Voor mij betekent dit om tijdens het onderzoek goed op een rijtje te krijgen welke indicatoren er voor de verschillende concepten of aspecten bestaan. Het belangrijkste voor mijn onderzoek is om de kenmerken waaraan een bouwwerk moet voldoen om moderne landmark te achterhalen. Ik zal goed voor ogen moeten houden dat de gevonden informatie uit de secundaire literatuur van de zes cases met deze indicaties overeenstemt.

Ten tweede de interne validiteit. Het gaat hierbij om causale verbanden ofwel oorzaak (A) en gevolg (B). Dit is na te gaan door te kijken of A vooraf in de tijd gaat dan B en of als A verandert ook B verandert. Het probleem dat voor mijn onderzoek geldt, is multicausaliteit. De gevolgen zijn niet alleen toe te schrijven aan landmarks maar ook aan grootschaligere ontwikkelingen als stedelijke herontwikkeling. Dit probleem is enigszins opgelost door de gevolgen buiten beschouwing te laten. Ik kan er verder op letten dat ik geen conclusies ga trekken over dingen, die niet in de gebruikte literatuur te vinden zijn of ermee onderbouwd worden. Dit betekent niet dat er geen eigen inbreng in mijn conclusies te vinden zullen zijn.

Het gaat niet om externe validiteit, aangezien mijn cases niet generaliseerbaar zijn. Zoals gezegd, kan in principe alles een landmark zijn en dit betekent dat voor elke landmark weer andere kenmerken en dergelijke gevonden kunnen worden. Desondanks zal ik proberen, door te kijken of er ondanks die verschillen toch overeenkomsten tussen alle landmarks te vinden zijn, om conclusies te trekken over kenmerken die op elke landmark van toepassing zijn. Maar deze conclusies zullen nooit voor andere bouwwerken gelden.

2.6.2.3 Triangulatie

Triangulatie kan op verschillende aspecten van het onderzoek slaan. Het gaat erom de betrouwbaarheid van de resultaten te vergroten door bijvoorbeeld diverse dataverzamelings-mogelijkheden, zoals bestaande literatuur en observatie, te gebruiken. Als de resultaten van beide soorten dataverzameling gelijk zijn, wordt de waarde van de bevindingen hoger en betrouwbaarder. Dit is een zwak punt in mijn onderzoek, omdat dit voor mij helaas niet mogelijk is. Maar aan de andere kant heb ik mijn onderwerp juist gekozen vanwege de verantwoorde keuze voor dit type onderzoek. Anders gezegd, mijn onderwerp is afgestemd op de dataverzamelmethode. Wel kan ik enigszins aan de datatriangulatie voldoen. Dit houdt volgens Seale (2004:77) het volgende in: 'using diverse sources of data, so that one seeks out instances of a phenomenon in several different settings, at different points in time or space.' Door verschillende

tijdschriften en uitgeverijen te gebruiken, wordt niet een invalshoek bekeken. Dit komt ook doordat er beschrijvingen van verschillende wetenschappers worden gebruikt. Door zowel de nieuwste als oudere publicaties te onderzoeken en diverse stadia in bijvoorbeeld de ontwikkeling van een case te beschrijven, wordt aan deze eis van Seale voldaan.

2.7 Dataverzameling

Mijn masterthesis bestaat uit secundair literatuuronderzoek. Ten eerste gaat het om secundair literatuuronderzoek naar verschillende theorieën over landmarks. En ten tweede om onderzoek dat is gedaan naar het fenomeen landmark en voorbeelden van landmarks.

2.7.1 Motieven voor secundair literatuuronderzoek

Gidley (2004:250) stelt dat secundaire bronnen 'are accounts created by people writing at some distance in space or time from the events described. (...) But it will draw on primary sources, on the recollections or reports of those who actually did experience or witness the events.' Gidley (2004:251-253) geeft verschillende redenen om gebruik te maken van secundaire bronnen. Voor mij geldt als reden dat het voor mij de enige mogelijkheid is om onderzoek naar landmarks te doen. Het is praktisch gezien niet mogelijk om buitenlandse betrokkenen bij de realisatie van landmarks te benaderen en Nederland heeft geen landmark. Een andere reden is de mogelijkheid tot triangulatie. Door naast theorieën over en onderzoek naar landmarks in het algemeen ook cases te gebruiken, kan gekeken worden in hoeverre wat in de theorie gezegd wordt ook terug te vinden is in de werkelijkheid.

2.7.2 Selectie van de cases

Voorafgaand aan het schrijven van het eerste gedeelte van mijn onderzoek had ik een plan voor de selectie van de cases opgesteld, maar dit bleek niet relevant te zijn. Ten eerste waren er bijna geen moderne landmarks in kleinere steden te vinden, maar alleen in relatief grote steden en metropolen. Het criterium om drie moderne landmarks in kleinere en drie in grote steden te selecteren was niet nodig. Ten tweede besefte ik na het schrijven van het eerste gedeelte dat de functie van een bouwwerk er niet doet, omdat het bij een moderne landmark om het uiterlijk gaat. Een indeling in drie typen landmarks was niet noodzakelijk.

Bij de selectie van de cases heb ik uiteindelijk besloten om zo verschillend mogelijke moderne landmarks te gaan onderzoeken. In het voorgaande stelde ik vast dat in principe alles een landmark kan zijn, waardoor ze moeilijk met elkaar te vergelijken zijn. Op deze manier kon echter gekeken worden of er ondanks de diversiteit aan moderne landmarks kenmerken zijn, die voor elke moderne landmark gelden. Bij de selectie heb ik drie criteria gebruikt.

Ten eerste moesten de cases in zoveel mogelijk werelddelen staan. Een aanname van mij was dat de voorwaarden om als bouwwerk een moderne landmark te worden altijd hetzelfde zullen zijn ongeacht de ligging. Daarnaast wordt het voor de lezer duidelijk dat een moderne landmark niet alleen in Westerse

steden, maar ook in bijvoorbeeld Zuid-Amerikaanse steden staat. Bij het zoeken naar cases is het overigens niet gelukt om een landmark in Afrika te vinden. Ten tweede moesten het zes typen bouwwerken zijn. De veronderstelling dat de functie van het bouwwerk er niet toe doet, kon op deze manier bevestigd of ontkracht worden. Verder is het interessant om te zien welke uiteenlopende vormen en typen moderne landmarks er bestaan. Ten derde heb ik er voor gekozen om drie oudere en drie jongere landmarks te selecteren. Door drie wat oudere landmarks te bestuderen, werd het mogelijk om het succes van een landmark op de langere termijn te bestuderen. Maar door ook jongere landmarks te selecteren konden eventuele ontwikkelingen opgemerkt worden, die tot hypothesen voor de toekomst van de moderne landmark zouden kunnen leiden.

Ik heb de volgende zes landmarks (zie tabel 1) gekozen, omdat ze elk iets specifiek hadden. Bovendien zijn het moderne landmarks die nog geen navolging hebben gekregen ofwel een andere landmark met hetzelfde handschrift van de betreffende architect. Een voorbeeld is de keuze voor het Sydney Opera House. Het was logisch om voor een case een landmark te kiezen die veel teweeg heeft gebracht in de iconische architectuur. Hierdoor viel de keuze op het Sydney Opera House of het Guggenheim Museum Bilbao. Er is voor het Opera House gekozen, omdat dit een van de eerste moderne landmarks is en aan het begin van de ontwikkeling van de moderne landmark stond. Bovendien was het zelfs het voorbeeld voor het Guggenheim Museum Bilbao. Verder is het een heel beroemde moderne landmark en het Opera House zal daardoor de meest sprekende landmark voor de lezer zijn.

Tabel 1: Keuze van en bijzondere aan cases

	Stad/werelddeel	Realisatiejaar	Bijzondere als landmark
Sydney Opera House	Sydney Australië en Oceanië	1973	- Een van de eerste moderne landmarks, die tot de beste landmarks van de twintigste eeuw wordt gerekend
Kathedraal van Brasilia	Brasilia Zuid-Amerika	1970	- Naast mondiale waarde ook lokale waarde - Voornamelijk negatieve aandacht
World Trade Center	New York Noord-Amerika	1973	- Zelfs na de vernietiging een landmark gebleven
Parel van het Oosten	Sjanghai Azië	1995	- Een van de weinige landmarks in de grootste producent van iconische architectuur
Tate Modern	Londen Europa	2000	- Geen nieuw gebouw, maar een gerenoveerde elektriciteitscentrale - Meer aandacht aan binnenkant
Palm Islands	Dubai Azië	2006-?	- In tegenstelling tot andere moderne landmarks geen bouwwerk

2.7.3 Dataverzameling

Voor het secundaire literatuuronderzoek heb ik gebruikgemaakt van wetenschappelijke publicaties. Dit zijn enerzijds boeken en anderzijds artikelen in wetenschappelijke tijdschriften. Deze tijdschriften konden met behulp van de VPN-verbinding opgezocht worden. Voor de tijdschriften die op deze manier niet beschikbaar waren, ben ik naar de bibliotheek van TU Delft gegaan. Naast wetenschappelijke publicaties heb ik gebruik moeten maken van krantenartikelen en websites om bijvoorbeeld actuele gebeurtenissen te

vermelden. Bij krantenartikelen zijn geen meningen overgenomen. Websites werden alleen gebruikt als ze de sites van culturele instellingen zijn of als meerdere bronnen dezelfde informatie gaven.

Daarnaast moest ik nadenken over het aantal informatie dat ik ga gebruiken. Om uiteindelijk betrouwbare conclusies te kunnen trekken, moesten zoveel mogelijk bronnen gebruikt worden. Ik heb een criterium van tenminste vijf bronnen (boeken en/of artikelen) per case genomen.

Tot slot moet iets gezegd worden over het jaar van uitgave van de bronnen. Omdat de moderne landmark een vrij recent fenomeen is waar nog niet veel onderzoek naar is gedaan, zal de literatuur die ik ga gebruiken nog niet verouderd zijn. Overigens is het voor de cases geen nadeel als publicaties al wat ouder zijn, omdat ik ga onderzoeken hoe landmarks tot stand komen. Dit betekent dat ik een proces beschrijf en ook gegevens nodig heb over de landmarks voordat ze er een tijd staan en bepaalde effecten teweeg hebben gebracht.

2.8 Data-analyse

Nadat de literatuur voor mijn masterthesis is verzameld, moet deze geanalyseerd worden. In deze paragraaf zal ik aangeven op welke manier ik dit ga doen.

Uit het voorgaande werd het duidelijk dat ik voor mijn masterthesis bestaande secundaire literatuur ga bestuderen om uiteindelijk uitspraken/conclusies over landmarks te kunnen doen. Hoewel ik weet dat er bijvoorbeeld labelingmethoden voor de analyse van teksten bestaan, ben ik niet van plan om een dergelijke methode te gebruiken. Bij het verzamelen van de informatie zal ik een onderscheid maken in de twee gedeelten van de masterthesis.

Maar ik moet allereerst de wetenschappelijke literatuur bestaande uit theorieën over landmarks analyseren. Ik ben van plan om naar tegenstrijdigheden in opvattingen en verschillende invalshoeken te zoeken. Op deze manier wil ik een zo compleet mogelijk beeld geven van tot nu toe gedaan onderzoek naar landmarks.

Ten tweede ga ik voor het gedeelte waarin landmarks in het algemeen besproken worden en het gedeelte van de cases literatuur analyseren. Voor het eerste gedeelte wordt er op drie punten gelet, namelijk de context waarin een landmark ontstaat, de motieven en de eigenschappen van de moderne landmark. Door de resultaten van dit analysegedeelte zal het makkelijker worden om te weten waarop in de literatuur van de cases gelet moet worden. Voor de cases kijk ik naar stedelijke processen tijdens de realisatie en de motieven om deze landmark te bouwen, de manier waarop het bouwwerk de status van moderne landmark kreeg en de kenmerken van dit bouwwerk. In het hoofdstuk 'analyse' zullen de resultaten uit het eerste en tweede gedeelte op een rijtje gezet worden om tenslotte de bevindingen te proberen verklaren. Hier zal ook gekeken worden of er inderdaad overeenkomsten in kenmerken van de moderne landmark te vinden zijn.

3.1 Inleiding

In dit hoofdstuk zal een beschrijving worden gegeven van de opvattingen over landmarks. Omdat in deze masterthesis de nadruk ligt op landmarks die ontstaan zijn na 1950 zullen uitsluitend de meest recente theorieën over de landmark bestudeerd worden. Dit zal een goed beeld geven van de verscheidenheid aan ideeën over landmarks, waardoor het duidelijk zal worden dat de moderne landmark een moeilijk te onderzoeken verschijnsel is. Vooral omdat er geen basisliteratuur over deze landmarks te vinden is.

3.2 Iconische architectuur en landmarks

Het doel van dit hoofdstuk is om inzicht te krijgen in opvattingen over landmarks en op deze manier al iets over dit type bouwwerk te kunnen zeggen. Het is echter opvallend dat, ondanks de invloed van landmarks op bijvoorbeeld het imago van en toerisme in een stad, er geen overzichtsliteratuur over landmarks bestaat. Dit is de reden dat iconische architectuur als uitgangspunt van mijn onderzoek genomen wordt. Deze keuze is te verantwoorden, omdat landmarks naast iconen onder de noemer iconische architectuur vallen. In de literatuur over iconische architectuur wordt aandacht geschonken aan de kenmerken van landmarks en de context waarin ze ontstaan. Daarnaast worden er voorbeelden gegeven van bouwwerken die als landmark getypeerd kunnen worden. Met behulp van de ideeën over iconische architectuur kunnen indirect enkele aspecten van landmarks gevonden worden.

Het verwarrende aan de termen 'iconen' en 'landmarks' is dat beide termen aan de ene kant soms door elkaar worden gebruikt. Aan de andere kant worden iconische bouwwerken en landmarks tegenover elkaar gezet, waardoor het duidelijk wordt dat iconen andere kenmerken hebben dan landmarks. Maar een auteur geeft vaak niet aan wat het verschil tussen een icoon en landmark is. In de loop van dit onderzoek zal ik, in tegenstelling tot de bestaande literatuur, aangeven waarin een landmark van een icoon verschilt. Hieronder worden eerst de opvattingen van drie auteurs over iconische architectuur beschreven.

3.3 Uiteenlopende opvattingen

Charles Jencks en Deyan Sudjic zijn de belangrijkste theoretici van iconische architectuur. Jencks gaat in op de uiterlijke kenmerken, terwijl Sudjic de motieven van de opdrachtgevers van iconen en landmarks beschrijft. Hun theorieën worden door andere wetenschappers gebruikt. Hoewel Jencks en Sudjic als grondleggers van theorieën over iconische architectuur gezien kunnen worden, gaan zij niet in op de relatie tussen iconische architectuur en mondialisering. Daarom wordt ook het werk van Leslie Sklair besproken.

3.3.1 De kenmerken van iconische bouwwerken

In zijn boek *The Iconic Building: the Power of Enigma* bespreekt Jencks het ontstaan van de iconische

architectuur. Bij de beschrijving van de iconische architectuur gaat Jencks voornamelijk in op de kenmerken van de bouwwerken. Naast analyses van iconen en landmarks staan er in het boek ook interviews met enkele beroemde architecten, die hun zienswijze op de kenmerken van de iconische architectuur geven.

Niet alleen de geschiedenis van de iconische architectuur, maar ook de oorzaken van de toenemende populariteit van de moderne landmark vanaf de jaren negentig worden besproken. Zo gaat Jencks in op de afnemende waarde van monumenten door modernisering en marktwerking. De iconische bouwwerken hebben de plaats ingenomen van monumenten. Een andere oorzaak voor de toename van iconen moet volgens Jencks gevonden worden in het afnemend belang van religie. (Jencks, 2006:3-8) Om de aandacht te krijgen zijn het inhuren van sterarchitecten en het inschakelen van de media nodig.

Jencks maakt geen onderscheid tussen een icoon en landmark. Jencks gebruikt de termen afwisselend en heeft het ook over de iconische landmark. Het wordt niet duidelijk waarin een landmark van een icoon verschilt, maar het is wel mogelijk om met behulp van zijn ideeën achter de kenmerken van landmarks te komen. Zo geeft Jencks aan wat een bouwwerk tot succesvolle landmark maakt. Een landmark moet voor elk tijdperk relevant zijn waardoor het niet vergeten wordt. Vaak weten opdrachtgevers ook niet wat ze willen herdenken. Hierdoor moet een bouwwerk geen collectieve iconografie hebben.

Dit hangt samen met het kenmerk dat een landmark zowel enigmatisch als expressief moet zijn. Hiermee bedoelt Jencks dat een bouwwerk verschillende metaforen bevat, waardoor de interpretatie bij ieder individu anders is. (Jencks, 2005:203) Door deze diverse betekenissen is het mogelijk dat een bouwwerk positieve en negatieve emoties op kan roepen. Dit is belangrijk, want 'if an iconic building isn't hated enough it will never inspire enough negative energy to be noticed, and then go on to be debated and, perhaps, defended.' (Jencks, 2006:12) Daarnaast is Jencks van mening dat veel landmarks of iets uit de natuur of iets uit de kosmos symboliseren. Het beoordelen van iconen of landmarks wordt overigens moeilijker, omdat er geen conventies meer bestaan die duidelijk maken wat voor functie een gebouw heeft en wat de juiste materialen en ontwerpen van bouwwerken zijn. (Jencks, 2005:14)

De doelstelling van Jencks is om het succes en falen van iconische landmarks te leren begrijpen in plaats van te beschrijven en bekritisieren. Op deze manier kan men er achter komen waardoor sommige landmarks succesvol zijn, terwijl de meesten een mislukking zijn. (Jencks, 2005:7) Hij ziet ondanks de grote kritiek op iconische architectuur een positieve toekomst voor dit genre in de architectuur. Jencks (2005:196) concludeert namelijk dat:

'There is a long-term global trend, which has deep and irreversible reasons for existing: commercial and spiritual. These are amplified by the decline of conventional religions and historical iconographies. The iconic building is not going to go away, and may indeed increase in volume, as long as the widespread forces continue.'

3.3.2 Het proces achter iconische architectuur

Een ander belangrijk boek over iconische architectuur is *The Edifice Complex: How the Rich and Powerful Shape the World* van Deyan Sudjic. In tegenstelling tot Jencks is Sudjic van mening dat niet naar de kenmerken van iconische architectuur gekeken moet worden, maar naar de betekenis van iconen of landmarks en de motieven om deze te willen hebben. Zo stelt Sudjic (Jencks & Sudjic, 2005) dat:

‘I believe that our purpose is to try to provide some sense of what is really happening in the world of architecture. To that end, we will get further if we concentrate on what buildings mean, rather than how they look. What we are talking about is the lust to build monuments, landmarks or icons, and what has provoked it.’

In zijn boek gaat Sudjic in op de beweegredenen van machthebbers en rijken, die door het laten bouwen van iconen of landmarks hun macht en/of politieke doeleinden willen tonen aan de natie of wereld. Hij laat zien hoe politiekleiders als Hitler architectuur gebruikten om hun macht te symboliseren en om te propaganderen. Architectuur speelt volgens Sudjic een belangrijke rol bij het vormen van een nationale identiteit. (Sudjic, 2005a:12-17)

In de vorige paragraaf werd het duidelijk dat Jencks een positieve benadering gebruikt om de iconische architectuur te bestuderen. Sudjic is daarentegen zeer kritisch ten opzichte van de manier waarop architectuur vanaf de twintigste eeuw gebruikt wordt. Een voorbeeld hiervan is het hoofdstuk over het architectonisch exhibitionisme. Aan de hand van musea wordt de relatie tussen macht en de hedendaagse architectuur besproken. Sudjic bespreekt de motieven van rijken om de bouw van iconische musea te financieren. In de jaren negentig was het een obsessie voor invloedrijke personen om architectonische iconen te laten bouwen en zo hun imago in stand te houden. Rijken wilden door het financieren van de bouw van een museum hun dood trotseren of hun macht verheerlijken. Daarnaast kunnen steden volgens Sudjic twee doeleinden hebben. Enerzijds kan een museum een nieuwe inkomstenbron zijn om een stad weer economisch te laten bloeien. Anderzijds kan een museum een manier zijn om een land of stad een identiteit te geven. (Sudjic, 2005b:290-295)

Door dit architectonische exhibitionisme is er meer interesse ontstaan voor spectaculaire gebouwen, met als gevolg dat de ontwerpen van architecten steeds sensationeler moeten zijn om de aandacht te blijven trekken. Daarnaast zorgt het zogeheten verschijnsel image building volgens Sudjic voor schade aan de architecten en de steden. De conclusie van de schrijver is namelijk dat ‘the more clients continue to ask for icons, the less inclined is a new generation of architects to oblige.’ (Sudjic, 2005b:299) Om risico’s, zoals het niet in de smaak vallen van landmarks, te beperken vragen opdrachtgevers namelijk alleen aan een klein aantal wereldberoemde architecten bouwwerken te ontwerpen, maar de diversiteit en daarmee de uniciteit van iconische architectuur neemt hierdoor af.

Sudjic geeft ook commentaar op de gebouwen en architecten die hebben gefaald. Terwijl Jencks antwoord probeert te krijgen op de vraag wat een landmark succesvol maakt, is Sudjic alleen bezig om deze

architecten en hun bouwwerken af te kraken. Deze kwalitatief slechte iconen zijn voor hem zelfs het bewijs dat ‘perhaps, like art nouveau, which flourished briefly at the end of the nineteenth century, the icon has become ubiquitous just as it is about to vanish.’ (Sudjic, 2005b:299)

3.3.3 Iconische architectuur en mondialisering

Leslie Sklair beschrijft op welke manier mondialisering consequenties heeft voor de productie, marketing en consumptie van iconische architectuur. Het verschil met het verleden is dat voor de jaren vijftig de staat of religieuze instituten opdracht gaven voor de bouw van iconische architectuur. In een tijd van mondialisering is de transnationale, kapitalistische klasse de drijvende kracht achter iconische architectuur. (Sklair, 2005:485) Deze klasse wordt door Sklair in vier typen ingedeeld, die elk een andere functie hebben.¹

Naast een beschrijving van de mensen die verantwoordelijk zijn voor de productie en distributie van iconische architectuur gaat hij in op de relatie tussen de toename in het consumeren van iconische architectuur en mondialisering. Deze ontwikkeling van productie en marketing van iconische architectuur en sterarchitecten is geïntensiveerd sinds de jaren tachtig. (Sklair, 2005:487)

Een reden is dat iconische architectuur belangrijker is geworden in het bedrijfsleven. Grote corporaties willen bekendheid door opvallende gebouwen en hopen op deze manier hun producten te verkopen. (Sklair, 2005:495-497) Bij het nastreven van commerciële doeleinden wordt iconische architectuur gebruikt. Winkelketens of merken als Prada huren beroemde architecten in om hun winkels te ontwerpen. Sklair (2005:498) concludeert dan ook dat ‘there is a good deal of evidence to suggest that architecture has a higher public profile than ever before and that this is connected to the culture-ideology of consumerism and the agency of the consumerist fraction of the transnational capital class in architecture.’ Verder willen steden die te maken hebben gehad met de-industrialisatie zich op de kaart zetten door opvallende iconen te laten bouwen. Deze iconische architectuur wordt overigens ook vaak door beroemde architecten ontworpen. (Sklair, 2005:492-494)

Hoewel Sklair de relatie tussen iconische architectuur en mondialisering wil beschrijven, geeft hij ook aan wat de kenmerken van moderne iconische bouwwerken zijn en waarin deze verschillen van landmarks. Zoals gezegd moet een iconisch bouwwerk tot bijvoorbeeld het kopen van producten leiden. Een icoon is hierdoor het symbool van een bedrijf, maar symboliseert ook iets anders. Iconen moeten niet alleen beroemd zijn bij professionals en het brede publiek, maar ook meerdere symbolisch/esthetische betekenissen dragen. (Sklair, 2006: 25-26) Iconen zijn volgens Sklair, in tegenstelling tot landmarks, allemaal uniek.

Daarnaast is de eerste reactie op een icoon negatief omdat mensen een dergelijk bouwwerk nog nooit hebben gezien. Een landmark is daarentegen representatief en de uiterlijke kenmerken worden herhaald,

¹ Deze vier typen zijn: eigenaren van de grote transnationale corporaties, mondiale politici en bureaucraten, mondiale professionals (technici en docenten) en mensen die verantwoordelijk zijn voor de marketing en consumptie. Meer informatie over deze vier typen is te vinden in Sklair, L. 2005. *The Transnational Capitalist Class and Contemporary Architecture in Globalizing Cities*. *International Journal of Urban and Regional Research* 29 (3), 485-500.

waardoor mensen deze bouwwerken al een keer gezien hebben en er mee vertrouwd zijn geraakt. (Sklair, 2005:27-28) Het ontstaan van de iconische architect maakt dat het verschil tussen een icoon en landmark moeilijker te zien is, omdat deze architecten hun unieke stempel op bouwwerken zetten. Hierdoor gaan iconen van eenzelfde architect op elkaar lijken, zoals het geval is bij landmarks. (Sklair, 2006:31) Tot slot zijn er twee aspecten relevant voor het hoofdstuk over de kenmerken van de moderne landmark: het onderscheid tussen lokale, nationale en mondiale waarden van iconen en het verschil tussen historische en moderne iconen. (Sklair, 2006:37-42) Hoewel Sklair ook een onderverdeling in professionele en publieke iconen maakt, geldt dit voor een landmark niet. Het kenmerkende aan een landmark is namelijk dat het zowel bij het professionele veld als bij het brede publiek een bekend bouwwerk is. Iedereen weet van het bestaan van een landmark en kan de plaats of het land waarin het staat noemen.

3.4 Conclusie

In dit hoofdstuk zijn de opvattingen van drie auteurs over iconische architectuur beschreven. Jencks ging in op de kenmerken van landmarks, terwijl Sudjic het belangrijk vond om de motieven van opdrachtgevers en de betekenissen van de iconische bouwwerken te achterhalen. Sklair besprak daarentegen de relatie tussen iconen en de transnationale kapitalistische klasse. Ondanks de verschillende invalshoeken zijn er overeenkomsten. Alle drie de auteurs geven aan dat de opdrachten voor het ontwerpen van iconen of landmarks zowel uit het bedrijfsleven als uit de publieke sector komen. En ze gaan allemaal in op het idee dat in ieder geval een beroemd architect wordt ingehuurd. Zowel Sklair als Sudjic stellen dat de toekomst van de iconische architectuur door het verdwijnen aan diversiteit in gevaar is. Daarnaast geven Jencks en Sklair aan dat bij de iconische architectuur media en commercie een grote rol spelen. Ook zijn beide van mening dat iconen in eerste instantie negatieve reacties ontvangen en dat iconen meerdere symbolische interpretaties hebben. Een belangrijk verschil tussen deze twee is dat Jencks vindt dat ook landmarks symbolische waarden hebben, terwijl Sklair zegt dat landmarks niet uniek en representatief zijn. Ik neig naar de kant van Jencks, omdat ik van mening ben dat een landmark niet wereldwijd bekend kan zijn als het niet opvallend is en verschilt van andere bouwwerken. Hierboven zijn verschillende kenmerken genoemd die iets te zeggen over de eigenschappen van landmarks. Maar het zou – in lijn met de ideeën van Sudjic – niet voldoende zijn om alleen de kenmerken van landmarks te beschrijven. In de volgende hoofdstukken wordt daarom zowel op de context waarin landmarks ontstaan als de kenmerken ingegaan. Ik begin met een beschrijving van de moderne landmark in het algemeen.

4.1 Inleiding

In dit hoofdstuk wordt ingegaan op de context waarin de moderne landmark is ontstaan. Door mondialiseringsprocessen worden steden vaker herontwikkeld. Cultuur speelt hierbij een grote rol omdat het steden een nieuw imago en identiteit kan geven. Door deze ontwikkelingen is de iconische architectuur belangrijker geworden. Naast een beschrijving van de kenmerken van en het moment waarop iconische architectuur is ontstaan, wordt deze relatie tussen mondialisering, herontwikkeling en iconische architectuur uitgelegd.

4.2 Stedelijke herontwikkeling

In deze paragraaf wordt ingegaan op wat stedelijke herontwikkeling is. Verder wordt uitgelegd waarom cultuur belangrijk is geworden voor stedelijke herontwikkeling.

4.2.1 Wat is stedelijke herontwikkeling?

Na de Tweede Wereldoorlog moesten veel Europese steden wederopbouwwerkzaamheden verrichten. Als gevolg van de grote vraag naar woningen kozen overheden voor betonnen hoogbouw. Verder was er in bijvoorbeeld Nederland vanaf de jaren vijftig een toename in gesubsidieerde, sociale woningbouw om het tekort aan huizen voor de lagere inkomenshuishoudens te verminderen. (Van Kempen & Van Weesep, 1994:4-5)

Vanaf het midden van de jaren zestig werd het echter duidelijk dat de problemen in de centra niet waren opgelost. De middenklasse vetrok naar perifere gebieden. Tegelijkertijd was er een decentralisering waardoor niet meer de nationale maar lokale overheid zich ging mengen in de problemen. Er werd met het stedelijk beleid gericht op sociaal welzijn en verbeteringen in en herstructurering van de stedelijke centra. (Roberts, 2006:14-15)

Dit stedelijk beleid resulteerde vanaf 1970 in stedelijke herstructurering van gebieden in een stad. De doelstelling van de overheden was om de middenklasse naar de centra terug te laten keren. Dit proces ging verder in de jaren tachtig, maar in deze periode werd afgestapt van het idee dat alleen publiek, cultureel beleid tot stedelijke verbeteringen kon leiden. Vanaf dat moment werd de private sector erbij betrokken. Dit tijdperk wordt de stedelijke herontwikkeling genoemd, waarbij het draait om (her)ontwikkelingsprojecten en zogeheten flagship projecten. (Roberts, 2006:14-16) Een definitie van stedelijke herontwikkeling is:

'Urban regeneration as comprehensive and integrated vision and action which leads to the resolution of urban problems and which seeks to bring about a lasting improvement in the economic, physical, social and

Het goede van deze definitie is dat het hele proces van stedelijke herontwikkeling beschreven wordt. Het wordt duidelijk dat de doelstelling het oplossen van problemen is en dat dit bereikt wordt door alle aspecten van de stad te verbeteren. Daarnaast wordt ook aangegeven dat het belangrijk is om resultaten op de lange termijn te boeken. Een probleem is namelijk vaak dat er slechts voor een korte periode economische vooruitgang wordt geboekt. Een voorbeeld is de stedelijke herontwikkeling van Glasgow als gevolg van problemen door de-industrialisatie. Nadat Glasgow in 1990 European Capital of Culture was, kon het de economische voordelen op de lange termijn niet vasthouden en daarnaast verbeteren de sociale en culturele omstandigheden niet. (García, 2004:319-323; Gómez, 1998:117-118)

4.2.2 Stedelijke herontwikkeling, city marketing en cultuur

Sinds de jaren tachtig vormen culturele projecten de basis voor stedelijke herontwikkeling. (Miles & Paddison, 2005:833) Hiermee hangt samen dat door mondialisering ook city marketing een bijdrage is gaan leveren aan het verbeteren van het imago van de stad en het zich onderscheiden van andere steden. In plaats van alleen de stad te promoten, concurreren steden met elkaar om het binnenhalen van investeringen die het nieuwe imago kunnen reflecteren en dus versterken. (Paddison, 1993:340) Het inzetten van de stad in marketing wordt hardbranding genoemd. Het voordeel hiervan is dat stadsbeelden voor herkenbaarheid zorgen en een manier zijn om je te kunnen oriënteren. Door hardbranding wordt je op de hoogte gesteld van wat je bij een bestemming kunt verwachten. Een voorbeeld is dat wanneer je aan Gaudi denkt, je meteen associaties hebt met Barcelona. Steden krijgen hierdoor een identiteit waardoor ze zich onderscheiden van andere steden. (Evans, 2003:420-421; Julier, 2005:872-873; Jensen, 2007:212-213)

De functie van cultuur is tweeledig. Aan de ene kant kunnen culturele projecten een zichtbare bijdrage leveren aan stedelijke herontwikkeling. Evenementen en festivals hebben een tijdelijk zichtbare bijdrage, terwijl iconische architectuur tot een permanente verandering in het uiterlijk van de stad leidt. Een voorbeeld waarbij zowel tijdelijke als permanente zichtbaarheid ontstaat, is de Olympische Spelen. Het evenement duurt een aantal weken, maar de Olympische stadia blijven staan en worden voor andere sportevenementen gebruikt. Aan de andere kant heeft cultuur een symbolische waarde om steden wereldwijde aandacht te geven door middel van marketingstrategieën. Dit heeft overigens als gevolg dat, door de nadruk op het stadsbeeld, de vorm van bijvoorbeeld culturele instellingen soms belangrijker wordt dan de functie. (Evans, 2003:429-431)

De grootste zorg met betrekking tot culturele stedelijke herontwikkeling zijn de gevolgen voor de inwoners. Bij bijvoorbeeld de bouw van een culturele instelling zijn twee doelgroepen van belang, namelijk de lokale bevolking en de toerist. Maar de behoeften en problemen van de inwoners van steden worden vaak op de achtergrond geschoven, waardoor er uitsluiting ontstaat. De reden hiervoor is dat steden met culturele stedelijke herontwikkeling proberen om in de mondiale markt een rol van betekenis te spelen. De vraag is

dan ook hoe zowel dit als sociale insluiting bereikt wordt. (Sharp, Pollock & Paddison, 2005:1005) Afgezien van het niet verbeteren van de leefomstandigheden kunnen faciliteiten niet naar de smaak van de inwoners zijn. Vaak kan culturele herontwikkeling alleen van symbolische waarde voor hen zijn, zoals trots op de verbeteringen in de stad of de representatie van een nieuwe toekomst voor inwoners van postindustriële steden. (Evans, 2005:966; Miles, 2005:915) Een probleem is dat bij architectuurprojecten weinig aandacht wordt geschonken aan de uitkomsten ervan als onderdeel van herontwikkeling. De fysieke transformatie van de stad en de esthetische kwaliteit van het gebouw staan op de voorgrond, terwijl het in eerste instantie om sociaaleconomische verbeteringen ging. Culturele herontwikkeling blijkt vaak niet het doel te bereiken zoals deze vooraf was bedoeld. (Evans, 2005:974-975).

4.2.3 Flagship projecten

Stedelijke herontwikkeling kan door middel van flagship projecten gestart worden. Deze projecten zijn dan ook in de jaren tachtig belangrijk geworden. Een flagship project is een op zichzelf staande ontwikkeling die zichzelf kan, maar niet hoeft te bedruipen. Daarnaast kan het tot meer investeringen leiden en een marketingstool voor een gebied zijn. (Smyth, 1994:19-21) Flagship projecten kunnen worden omschreven als grootschalige, strategische projecten die als doel hebben investeerders aan te trekken. (Smyth, 1994:4) Een voorbeeld van een flagship project is Hotel New York in Rotterdam. Aan het eind van de jaren tachtig namen drie ondernemers het initiatief om het voormalig kantoor van de Holland Amerika Lijn te herbouwen tot hotel-restaurant. Op dat moment was de Kop van Zuid een afgelegen en vervallen gebied. Vanaf de opening in 1993 was het hotel-restaurant een culturele attractie. Door Hotel New York is de gemeente de Kop van Zuid als cultureel gebied in plaats van als mogelijke locatie voor kantoren gaan zien. Na verloop van tijd werden veel culturele projecten in gang gezet, zoals Het Nieuwe Luxor Theater dat in eerste instantie in de buurt van het Oude Luxor zou komen. (Van Ulzen, 2007:203-208)



Hotel New York, Rotterdam, 1993. In de periode 1901-1917 werd het nieuwe hoofdkantoor van de Holland Amerika Lijn gerealiseerd. De architecten waren J. Muller en Droogleeve Fortuin en C.B. van der Tak. In 1984 werd het gebouw verkocht. Het gebouw stond ongeveer tien jaar leeg voordat het de nieuwe functie van hotel-restaurant kreeg.

4.3 Het tijdperk van de iconische architectuur

In deze paragraaf zal worden ingegaan op iconische architectuur. Verder wordt de relatie tussen iconische architectuur, mondialisering en stedelijke herontwikkeling beschreven.

4.3.1 De opkomst van de iconische architectuur

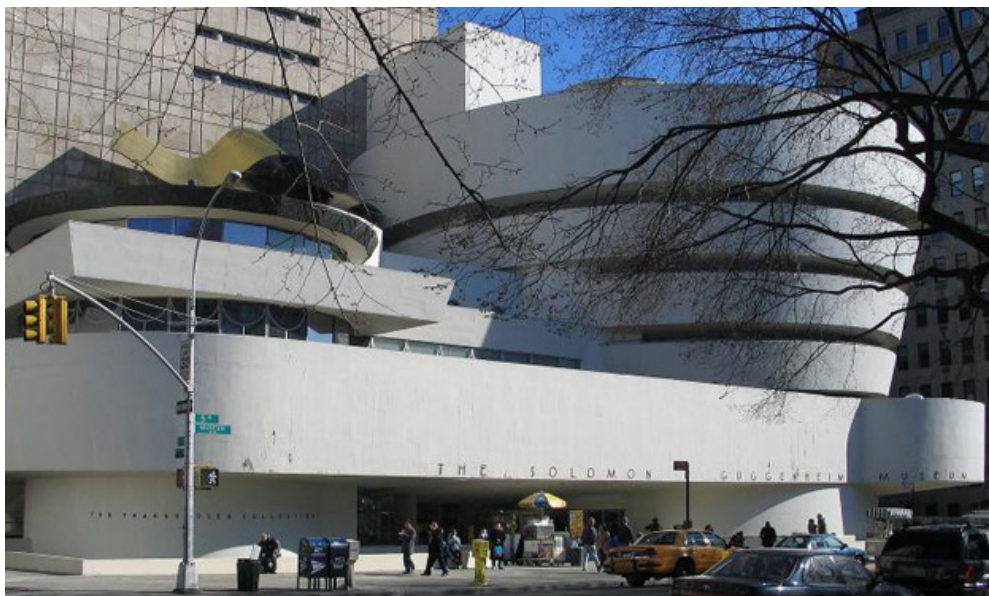
Vanwege de verscheidenheid van iconen en landmarks is het moeilijk om antwoord te geven op de vraag wat onder iconische architectuur verstaan moet worden. Cleo Broda komt in de buurt van een allesomvattende werkdefinitie. Broda (2006:101) stelt dat iconische architectuur gebouwen of structuren zijn die:

- ontworpen zijn door beroemde architecten
- geconstrueerd zijn op grote schaal
- een innovatief (cutting-edge) ontwerp hebben
- direct herkenbaar zijn voor het algemene publiek
- vaak functioneren als hoofdkwartieren of flagship gebouwen voor bedrijven of organisaties
- soms de focus zijn bij herontwikkelingsstrategieën

Deze definitie beschrijft de belangrijkste algemeen geldende kenmerken. Daarnaast wordt er aangegeven wie de opdrachtgevers zijn van een iconisch bouwwerk, namelijk commerciële bedrijven en de overheid. In het vorige hoofdstuk is zowel ingegaan op deze kenmerken van iconische architectuur als de beweegredenen om een icoon of landmark te willen hebben. Er is toen echter niet ingegaan op de vraag wanneer de iconische architectuur is ontstaan.

Het lijkt er op dat iconische architectuur een vrij recent verschijnsel is, maar hoewel de hoeveelheid aan iconische gebouwen van vandaag uniek is, werden er in het verleden ook iconen gebouwd. (Jencks, 2005:23) Jencks geeft een beeld van de drie transformaties die iconen ondergaan hebben: historische, moderne en iconische iconen. De eerste historische iconen waren al waar te nemen in de klassieke oudheid, zoals de Zeven Wereldwonderen. (Jencks, 2005:23-25) De moderne iconen vinden hun oorsprong in de wederopbouwperiode na de Tweede Wereldoorlog. Deze sociale woningbouwprojecten gaven architecten, zoals Le Corbusier, de mogelijkheid te experimenteren met modernistische esthetiek en nieuwe materialen en daarmee internationaal aanzien en prijzen. (Kaika & Thielen, 2006:64)

Het derde type, de in deze masterthesis centraal staande landmark, is ook rond de jaren vijftig ontstaan. Een voorbeeld is het Guggenheim Museum in New York van Frank Lloyd Wright uit 1959. De moderne landmark is doorgebroken in de jaren zeventig en rond het midden van de jaren negentig is er zelfs een explosieve toename van iconische architectuur waar te nemen. (Jencks, 2005:28-29) De opening van het Guggenheim Museum Bilbao van Frank Gehry wordt hierbij als katalysator gezien, omdat opdrachtgevers van iconische architectuur vanaf dat moment om een herhaling van het succes van dit museum vragen. Maar wat zijn de oorzaken dat deze iconische iconen of landmarks vanaf de jaren zeventig en voornamelijk het midden van de jaren negentig in aantal zijn toegenomen? Ten eerste waren er technologische



Guggenheim Museum, Frank Lloyd Wright, New York, 1959.
Een van de oudste moderne landmarks. Het is ook het eerste Guggenheim Museum dat gehuisvest is in een gebouw dat onder iconische architectuur valt. Later volgden meer Guggenheim musea, zoals het beroemde museum in Bilbao.

ontwikkelingen, waardoor er meer mogelijkheden ontstonden om gebouwen uitzonderlijke vormen te geven. Ten tweede was er na het herstellen van de oliecrisis in 1973 meer geld beschikbaar om de bouw van deze extreem dure bouwwerken te bekostigen. Ten derde is door mondialisering de iconische architectuur belangrijker geworden. Hieronder wordt hier dieper op ingegaan.

4.3.2 Iconische architectuur, mondialisering en stedelijke herontwikkeling

In de vorige paragraaf is beschreven waarom en op welke manier cultuur een belangrijke plaats in het stedelijke herontwikkelingsproces is gaan spelen. Er kan nog iets gezegd over het moment dat iconische architectuur zo belangrijk werd. In het voorgaande werd de aangenomen invloed van het Guggenheim Museum Bilbao op de groei van iconische architectuur besproken. Daarnaast wordt verondersteld dat deze landmark een voorbeeld is geworden voor steden die stedelijke herontwikkeling ondergaan, omdat elke lokale overheid probeert het zogeheten Guggenheim-effect te herhalen. De heropleving van een stad werd vanaf toen alleen nog geprobeerd te bereiken door de realisatie van iconisch design. (Sharp et al., 2005:1020) De redenen hiervoor zijn dat deze landmark nieuw leven in Bilbao heeft geblazen en erin is geslaagd om de lokale behoeften, de Baskische identiteit en de wensen van de mondiale markt met elkaar te verenigen. (Miles, 2005:915)

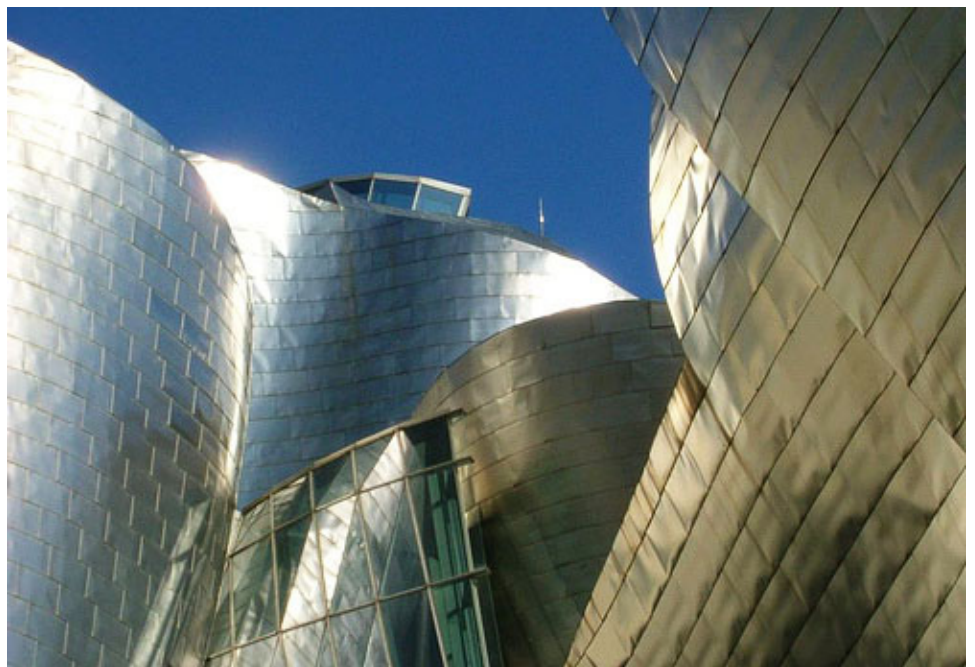
Iconische architectuur wordt regelmatig ingezet bij stedelijke herontwikkeling, maar hier zijn zowel voordelen als nadelen aan verbonden. Een voordeel is dat iconische architectuur twee doelgroepen van herontwikkeling aantrekt. Aan de ene kant toeristen die interesse hebben in kunst en cultuur, aan de andere kant bedrijven die door de wens om zichtbaar te zijn op mondiaal niveau zich graag in een iconisch gebouw vestigen. (Delanty & Jones, 2002:464)

Het belangrijkste voordeel van iconische architectuur voor stedelijke herontwikkeling is de herkenbaarheid ervan door het inzetten van city marketing. Iconische bouwwerken kunnen voor steden functioneren als onderscheidende elementen, waardoor steden een identiteit en bekendheid krijgen. (Macartney, 2006:219; Sheldrake, 2007:252)

BOVEN: *Guggenheim Museum, Frank O. Gehry, Bilbao, 1997*. Dit enorme en opvallende gebouw aan het water moest het economische succes van het Sydney Opera House voor Bilbao herhalen. Dit gebeurde, want mensen kwamen in het begin massaal naar Bilbao om dit vreemde gebouw te bewonderen. Er wordt aangenomen dat door het succes van dit museum als landmark er een toename van iconische architectuur plaatsvindt. (Jencks, 2005:12-13)



MIDDEN: Een detail van het Guggenheim Museum Bilbao. Hierdoor krijg je een idee hoe groot de gebogen platen zijn. De gebruikte materialen zijn titanium, glas en 'limestone'. Deze materialen geven verschillende kleuren als het licht er op valt en spiegelen in de zon.



ONDER: *Puppy, Jeff Koons, 1992*. Dit reusachtige kunstwerk in de vorm van een puppy is gemaakt van roestvrij staal en bloemen. Het vormt een onderdeel van de collectie en staat voor het museum. Het is een bekend icoon geworden.



Dat iconische architectuur vanwege de herkenbaarheid wordt ingezet bij stedelijke herontwikkeling, brengt wel een groot nadeel voor de iconische architectuur en steden met zich mee. Een doelstelling van lokale overheden is om door iconische bouwwerken meer toeristen te krijgen en zo economische voordelen op meerdere terreinen te behalen. Indien verschillende steden op een zelfde manier toerisme en cultuur willen promoten, betekent dit echter dat ze hun uniciteit verliezen. (Richards & Wilson, 2006:1210)

De sterarchitecten lijken beter in staat te zijn om zichzelf te onderscheiden van andere architecten dan om een plaats een uniek karakter te geven. Maar ook een sterarchitect ondervindt nadelen wanneer opdrachtgevers om zijn/haar herkenbare handschrift vragen. Zo stelt McNeill (2007:499) dat 'first, the architect can become trapped, where clients expect a repeat of the style that has made the architect famous; second, the more commissions that a firm takes on, the weaker the nature of the architect's expression, and the more the name architect will rely on a standardized response.'

De bouw van een icoon of landmark lijkt niet de meest geschikte oplossing voor vervallen steden. Naast de genoemde nadelen gaat iconische architectuur gepaard met enorme kosten. Verder zijn er meer falende dan succesvolle iconen of landmarks. Hoe komt het dan dat iconische architectuur steeds vaker gebruikt wordt bij stedelijke herontwikkeling? Een voorbeeld om dit te verduidelijken is het intrekken van de in de jaren zeventig opgestelde bouwhoogtelimieten in veel Europese landen. Alleen op deze manier kon de competitie met anderen aangegaan worden. Bedrijven zullen een stad links laten liggen als ze zich niet kunnen vestigen in een wolkenkrabber van een beroemde architect. (Charney, 2007:201)

Het inhuren van sterarchitecten is een manier om de bouw van iconische architectuur te legitimeren. De reden is dat om als stad wereldstatus te krijgen je door mondialisering tegenwoordig niet alleen een skyline met hoogstaande architectuur, maar ook namen nodig hebt om de concurrentie aan te kunnen gaan. (Charney, 2007:196; McNeill, 2007:499)

4.3.3 Ethische en sociale kwesties

In het voorgaande werd er kritiek op stedelijke herontwikkeling geuit, omdat niet altijd de behoeften van de inwoners op de eerste plaats werden gezet. Hieronder worden ethische en sociale vragen, die specifiek op iconische architectuur betrekking hebben, beschreven.

Een recent voorbeeld is het iconische gebouw van de omroep Chinese Central Television (CCTV) van Rem Koolhaas in Peking. De reden dat dit project controversiële reacties teweeg heeft gebracht, heeft te maken met de politieke situatie in China. Dit gebouw zal namelijk nieuwsuitzendingen maken die door de centrale staat gecontroleerd worden. (McNeill, 2007:52) De vraag is of een gebouw van uitzonderlijke kwaliteit, dat door het ontwerp en de sterarchitect in de belangstelling komt, communistische doelstellingen mag representeren. Want de aandacht van het ontwerp gaat ten koste van de praktijken in het gebouw.

Maar er zijn ook positieve ontwikkelingen. Zo is er de laatste tijd in de architectuur aandacht voor het verbeteren van het leefmilieu ofwel de omgeving waarin iemand leeft. Er zijn technologische verbeteringen waarvan de architect gebruik kan maken bij het ontwerp en de constructie. De vooroplopende sterarchitect voor groene technologie is Norman Foster. (McNeill, 2007:54) Een voorbeeld is zijn Swiss Re Building in



CCTV-gebouw, Rem Koolhaas, Peking. De overheid wilde een landmark als het Guggenheim Museum Bilbao. In 2002 won Koolhaas de ontwerpwedstrijd. Koolhaas wilde iets nieuws in plaats van het ouderwetse bouwtype wolkenkrabber. (Jencks, 2005:107)

Swiss Re Building, Norman Foster, Londen, 2004. Een wolkenkrabber die, ondanks dat het omgeven wordt door hogere gebouwen, door de vorm opvalt. Het heeft al meerdere bijnamen, zoals de augurk en kogel, gekregen.

Londen, dat vijftig procent meer energie bespaart dan de omringende gebouwen. (Jencks, 2005:187-188)

Tot slot wordt ingegaan op de waarden van iconische architectuur voor de samenleving. Er ontstaat bij de bouw van een icoon of landmark vaak sociale uitsluiting, wanneer deze gebouwd worden om indruk te maken op de wereld en niet om aan de behoeften van de lokale bevolking te voldoen. (Ho, 2006: 97) Tegenover deze transnationale projecten kunnen bouwwerken gezet worden die voor de lokale gemeenschap iconische waarde hebben. Deze iconische gebouwen worden met de steun van een samenleving gerealiseerd, waardoor de herinneringen, waarden en identiteit van de lokale bevolking tot uiting komen. (Ho, 2006:91) Een voorbeeld is de Lye Soon Hin Chinese School in Singapore. Deze school is met de financiële hulp van de Chinese gemeenschap tot stand gekomen. (Ho, 2006:94) Er moet wel de opmerking geplaatst worden dat iconische 'community buildings' niet tot landmarks uit kunnen groeien, omdat ze slechts op een kleine schaal betekenisvol zijn. Op dit punt wordt later teruggekomen. Desondanks laten deze bouwwerken zien dat het niet onmogelijk is om met iconische architectuur verbeteringen voor de lokale bevolking te realiseren.

4.4 Conclusie

In dit hoofdstuk is ingegaan op de context waarin de moderne landmark is ontstaan. De iconische architectuur is ontstaan in de periode dat culturele stedelijke herontwikkeling een belangrijke plaats in stedelijk beleid ging innemen en city marketing een rol begon te spelen om een stad in de mondiale economie mee te laten doen. Verder zijn de motieven en voor- en nadelen om iconische architectuur te realiseren besproken.

5.1 Inleiding

In het voorgaande is de context waarin de moderne landmark is ontstaan beschreven, maar is er nog geen antwoord gegeven op de vraag wat een landmark is. Het probleem is dat er geen voor elke moderne landmark geldende definitie geformuleerd kan worden. Een moderne landmark kan zulke uiteenlopende vormen aannemen, dat het niet mogelijk is om over de landmark als type te praten en een lijst van criteria op te stellen waaraan een landmark voldoet. Omdat deze masterthesis over moderne landmarks gaat, is het wel noodzakelijk om op de kenmerken van moderne landmarks in te gaan. In dit hoofdstuk zullen niet alleen de uiterlijke kenmerken van maar ook andere aspecten met betrekking tot landmarks worden besproken. Op deze manier kan meer inzicht gekregen worden in de moderne landmark en uiteindelijk geconcludeerd worden waarin een moderne landmark van een icoon verschilt. Hierbij moet wel in het achterhoofd worden gehouden dat er altijd landmarks zijn, die niet aan een of meer van deze kenmerken voldoen.

5.2 Uiterlijke kenmerken

De enige auteur die specifiek ingaat op de kenmerken van landmarks, is Kevin Lynch. Hij gebruikt overigens een te brede definitie van landmarks, namelijk herkenningpunten in de stad. Desondanks kan uit zijn beschrijving wel een kenmerk van de moderne landmark worden gehaald, namelijk dat deze gemakkelijk te herkennen moet zijn. Ten eerste moet een landmark een uitgesproken vorm hebben. Ten tweede moet er een groot onderscheid zijn met de achtergrond, zoals een modern ontwerp tussen oude monumenten. Tot slot moet het opvallen in de ruimtelijke omgeving. Dit kan bereikt worden door de landmark vanaf verschillende locaties zichtbaar te maken of door de landmark in hoogte af te laten wijken van de omliggende gebouwen. (Lynch, 1982:78-83) Aan de hand van de beschrijvingen van de zes cases, zal meer gezegd worden over de plek in een stad.

Lynch gaat niet in op de uiterlijke kenmerken van de moderne landmark. In hoofdstuk drie werden de uiterlijke kenmerken van de iconische architectuur door Jencks omschreven. Omdat Jencks de termen iconen en landmarks door elkaar gebruikt, kan in mijn ogen aangenomen worden dat deze kenmerken voor de moderne landmark gelden. Daarom zullen deze eigenschappen nogmaals op een rijtje gezet worden. Een landmark moet expressief zijn. Het expressieve karakter komt door het gebruik van een innovatief, verrassend ontwerp tot stand. Daarnaast valt een landmark op doordat het enorm groot is qua hoogte of breedte. Verder moet het bouwwerk niet (alleen) symbool staan voor een tijdsgebonden collectieve herinnering. Anders kan het bouwwerk niet voor buitenstaanders waardevol zijn en de status van landmark voor een lange periode handhaven.

5.3 Waar bevindt de moderne landmark zich?

In bijlage 2 is een lijst van plaatsen met moderne landmarks, die in de bestudeerde literatuur genoemd werden, opgenomen. Deze lijst kan niet als representatief worden gezien, maar geeft wel indicaties en een genuanceerder beeld van de werelddelen en plaatsen waar landmarks te vinden zijn.

De meeste landmarks zijn te vinden in Europa en Noord-Amerika. Maar vanaf de jaren negentig komen er ook landmarks in Azië voor. Dit komt doordat stedelijke herontwikkeling in het begin voornamelijk in het Westen plaatsvond. De laatste jaren ondernemen Aziatische landen stappen om in, de door het Westen gedomineerde, mondiale economie een rol te gaan spelen. Deze landen zijn zich er van bewust dat ze zich aan Westerse ontwikkelingen moeten aanpassen. Het is hierdoor niet toevallig dat in Azië op dit moment een enorme toename van iconische architectuur te zien is.

De meeste moderne landmarks staan tegenwoordig in het Westen en Azië. Dit houdt echter niet in dat in Zuid-Amerika en Afrika geen moderne iconische architectuur aanwezig is. Er bestaat wel een verschil tussen de motieven om deze te bouwen. Terwijl in het Westen en Azië iconische architectuur bewust wordt ingezet bij city marketing, worden bouwwerken in Zuid-Amerika en Afrika naar mijn mening vaak niet met de intentie gebouwd om iconisch te zijn in de wereld, omdat ze geen dominantie positie in de mondiale economische markt innemen.

Als we in de lijst naar de plaatsen waar landmarks staan kijken, valt het op dat het vaak om grote steden boven de miljoen inwoners gaat. Verder zijn het veelal de belangrijkste (hoofd)steden in een land. Desondanks staan er ook landmarks in kleinere steden. Er kan dan niet zonder meer gezegd worden dat landmarks alleen in metropolen of wereldsteden voorkomen, hoewel dit tegenstrijdig is met de beschrijving dat landmarks ontstaan in landen of plaatsen die economisch meedoen op wereldschaal.

Het succes van het Guggenheim Museum Bilbao is volgens mij moeilijk te evenaren of te overstijgen. Het verrassingseffect was namelijk zo groot omdat het de eerste keer was dat een iconisch gebouw enorme aandacht trok. Dit kwam doordat het merk Guggenheim internationaal bekend was en er gebruik kon worden gemaakt van branding. Hierdoor maakte het niet uit dat de landmark in een onbekende en onbelangrijke stad met, een op mondiaal niveau gezien, klein inwonersaantal stond. Door de toename



Frank O. Gehry, Guggenheim Museum Bilbao, Bilbao, 1997. Het verlichte museum weerspiegelt schitterend in het water.

van iconische architectuur vanaf de jaren negentig wordt het voor steden moeilijker om hetzelfde effect te bereiken, omdat de uniciteit afneemt. Daardoor ben ik van mening dat kleinere steden tegenwoordig moeilijker in staat zijn om succesvolle landmarks te realiseren, omdat ze niet, zoals metropolen, kunnen rekenen op andere publiektrekkers en daarmee wereldbekendheid.

5.4 Historische versus moderne landmarks

In deze masterthesis staat de moderne landmark centraal. Hier tegenover staat de historische landmark. De verschillen tussen deze twee worden hieronder beschreven.

Het grootste verschil tussen de historische en moderne landmark is de historische omstandigheden waarin beide soorten zijn gebouwd. Dit geeft Sklair (2006:42) aan wanneer hij zich afvraagt 'to what extent is it the case that before the advent of capitalist globalization most iconic building was a product of the state and/or religion, whereas since the 1950s the dominant driver of iconic architecture has been the corporate sector?' De redenen achter deze omslag in de maatschappij zijn hier niet relevant, maar wel de wijze waarop de landmark van gedaante is verwisseld.

Historische landmarks beslaan veel meer disciplines. Een voorbeeld is dat veel beelden een historische landmark zijn. Deze dragen een religieuze of politieke boodschap uit, zoals Christus de Verlosser in Rio de Janeiro en het Vrijheidsbeeld van New York. In de huidige samenleving maken echter hoofdkwartieren of winkels van commerciële bedrijven, en culturele bouwwerken kans om een moderne landmark te worden. In het type bouwwerk is een verschuiving van de staat- en religie als belangrijkste instituten naar de commerciële sector en lokale overheden waar te nemen. De historische landmarks hebben hun status echter niet verloren. Waar er tegenwoordig vaak nog onenigheid bestaat over of een bouwwerk wel of niet tot de moderne landmark gerekend mag worden, bestaat er over de status van historische landmarks een hoge mate van consensus. Iedereen is het eens dat het Colosseum in Rome of de Piramide van Cheops in Giza historische landmarks zijn.

Er is ook een ander verschil tussen de historische en moderne landmark. Zoals gezegd is de moderne landmark een bouwwerk dat vrij neutrale of geen symbolische betekenissen draagt. De historische



Christus de Verlosser, Paul Landowski, Rio de Janeiro 1931. Een van de religieuze beelden die een historische landmark is geworden. Historische landmarks zijn ook in Zuid-Amerika te vinden.



Colosseum, Rome, 70-80 na Chr. Een heel oude historische landmark. Eens een amfiteater voor gladiatorenengevechten en nu een van de populairste attracties van Rome.

landmark daarentegen staat symbool voor een bepaalde periode, cultuur en samenleving. Mijn veronderstelling is dat in een tijd van city marketing het iconisch bouwwerk snel geaccepteerd en herkend moet worden, terwijl er voor de historische landmarks geldt dat ze in de tijd dat ze ontstonden vanwege een specifieke gebruiksfunctie werden gerealiseerd. Bij de historische landmark ontbrak de intentie om een icoon of landmark te bouwen. Pas door latere generaties werd de architectonische kwaliteit ontdekt en de waarde van het bouwwerk als symbool van de stad. In de loop der jaren moet blijken welke moderne iconen de tijd overleven en landmarks worden.

De moderne landmark is voornamelijk te vinden in steden die waarde hechten aan het meedoen op de mondiale markt. Dit kunnen steden zijn die vanwege economische crisissen of de-industrialisatie naar een nieuwe toekomst zoeken. Daarnaast zijn het wereldsteden, zoals Londen, die het realiseren van iconische architectuur zien als voorwaarde om hun economische en culturele reputatie te behouden. En tot slot zijn het steden die op de door Westerse landen gedomineerde wereldmarkt een rol willen gaan spelen en hierdoor trends in het Westen volgen. In Azië schieten iconen en landmarks als paddenstoelen uit de grond.

Historische steden, zoals Rome, willen en hoeven naar mijn mening daarentegen minder op deze manier de competitie aan te gaan. In zulke steden is het verleden zo'n belangrijk deel van de lokale of nationale identiteit geworden dat de wens tot modernisering niet sterk zal zijn. Het is zelfs denkbaar dat een stad als Rome haar identiteit en reputatie zou verliezen wanneer in de binnenstad moderne landmarks zouden ontstaan. Deze steden kunnen vertrouwen op hun wereldwijd bekende iconische monumenten als blijvende attracties.

5.5 Publieke en private landmarks

Niet alleen kan er een onderscheid worden gemaakt tussen de historische en moderne landmark, ook binnen de moderne landmark bestaan er twee typen. Een moderne landmark heeft namelijk een publieke of private functie.

Publieke landmarks zijn vaak culturele instellingen als operahuizen en musea. De enige uitzondering zijn bruggen. Opvallend is dat publieke landmarks allerlei vormen aan kunnen nemen. Deze landmarks kunnen hoog zijn, zoals de CN Tower in Toronto, maar kunnen vanwege hun culturele functie nooit wolkenkrabbers zijn. Publieke landmarks zijn verder in principe toegankelijk voor iedereen ofwel er kan gebruikgemaakt worden van de voorzieningen en je kunt er in. Hierdoor bestaat er de mogelijkheid om dit type als geheel te ervaren. In dit opzicht zijn publieke landmarks minder exclusief.

Dit staat in tegenstelling tot de private landmark. Als lokale inwoner of toerist is het meestal verboden om deze bouwwerken te betreden, met als uitzondering de winkels van grote corporaties, zoals Selfridges in Birmingham. Naast winkels zijn het kantoren van grote internationals, die vrijwel altijd een wolkenkrabber zijn. De enige mogelijkheid is dan om de landmark van de buitenkant te bewonderen. Een hypothese van mij is dan ook dat een moderne landmark als toeristische attractie aantrekkelijker is, als je er iets kunt doen. Dit geldt, zoals gebleken is, voornamelijk voor een publieke landmark.



CN Tower, John Andrews Architects, Toronto, 1976.

Deze toren werd gebouwd vanwege telecommunicatieproblemen door de komst van wolkenkrabbers en om de kracht van de Canadese industrie te tonen. Het was tot voor kort het hoogste gebouw ter wereld, maar Burj Dubai heeft deze plaats ingenomen. Het is nog wel de hoogste, vrijstaande toren ter wereld.



Selfridges, Future Systems, Birmingham, 2003. De architecten van deze winkel van de keten Selfridges waren geïnspireerd door een vrouw die een metalen Paco Rabanne jurk droeg. Dit gebouw heeft als landmark grote betekenis voor de revitalisatie van Birmingham gehad. Voor de opening van de winkel verschenen er al afbeeldingen van het gebouw op onder andere cd-hoesjes. (Jencks, 2005:14-15)

Dat private bouwwerken landmarks kunnen worden, is een vrij recent fenomeen. Het laat een verschuiving in de visie op iconische architectuur zien. In het verleden ging het om culturele bouwwerken, die ook of juist vanwege hun functie grote populariteit genoten. Dat private bouwwerken tegenwoordig landmarks zijn, geeft aan dat de functie niet meer belangrijk is. In het tijdperk van de iconische architectuur is architectuur niet meer een onbelangrijke, industriële discipline maar is het tot kunstvorm verheven.

5.6 Het krijgen en verliezen van de status

In de komende hoofdstukken wordt het proces van verlandmarking voor zes bouwwerken beschreven. Hieronder zal daarom slechts kort worden stilgestaan bij enkele algemeen geldende voorwaarden om als bouwwerk de status van moderne landmark te krijgen.

In het voorgaande werd duidelijk dat een bouwwerk bepaalde uiterlijke kenmerken moet hebben, omdat een landmark enerzijds op moet vallen en anderzijds door een zo breed mogelijk publiek gewaardeerd moet worden. Dit hangt samen met een andere voorwaarde, namelijk dat het bouwwerk bij 'iedereen' bekend is. Voor landmarks geldt dat zelfs personen die nog nooit in de stad zijn geweest waar deze staat, kunnen aangeven waar de landmark zich bevindt. Dit kan op één manier bereikt worden: het inschakelen van de massamedia. Om media-aandacht te krijgen zijn er naar mijn mening meerdere mogelijkheden. In ieder geval moet het een uitzonderlijk, innovatief ontwerp zijn. Daarnaast is een hypothese van mij dat er of een beroemde architect of culturele instelling bij betrokken moet zijn of dat er een bepaalde gebeurtenis heeft plaatsgevonden waarin het gebouw een prominente rol speelde.

De status van moderne landmark staat niet voor eeuwig vast. Tegenwoordig is het niet ongewoon dat een bouwwerk na een korte periode niet meer wordt gezien als een landmark dat symbool staat voor de stad

waarin het staat. Een oorzaak hiervan is de populariteit van de iconische architectuur. Niet alleen gaan steeds meer steden iconische bouwwerken realiseren, maar ook in een stad verschijnen meer bouwwerken die de potentie hebben om een moderne landmark te worden. In de cases worden twee voorbeelden van dit probleem gegeven. Ten eerste Tate Modern in Londen dat in 2000 gerealiseerd was en de status van landmark kreeg, maar al in 2004 concurrentie kreeg van het Swiss Re Building dat grote aandacht trok vanwege het bijzondere ontwerp.

Ten tweede wordt in Sjanghai alleen nog Westerse iconische architectuur gebouwd. Het unieke aan iconische gebouwen in de stad neemt af, waardoor het moeilijker wordt om bouwwerken te realiseren die nog uitsteken boven de rest en daardoor als moderne landmark gezien kunnen worden. Concluderend kan gesteld worden dat het moeilijker is geworden om als bouwwerk de status van landmark op de lange termijn te behouden, omdat stedelijke veranderingen sneller achter elkaar plaatsvinden.

5.7 Lokale, nationale en mondiale waarden

In hoofdstuk drie stond dat er een onderscheid gemaakt kan worden in lokale, nationale en mondiale waarden van de iconische architectuur. Hier zit naar mijn mening een van de grootste verschillen tussen een icoon en een landmark.

Lokale iconen zijn gebouwen die alleen bekend, maar niet per definitie geliefd zijn bij de lokale bevolking en symbolische betekenis voor een plaats hebben. (Skclair, 2006:37) Mensen van buitenaf zullen deze iconen alleen kennen wanneer ze geïnteresseerd zijn in architectuur. Deze bouwwerken zijn desondanks iconisch doordat ze opvallen tussen de overige bebouwing en symbolische betekenissen voor de stad hebben. Een voorbeeld is de Erasmusbrug in Rotterdam. Voor de inwoners is de brug het symbool voor de verbinding van het noorden en zuiden van de stad. In dit geval wordt overigens duidelijk dat de reputatie van een lokaal icoon niet vaststaat. Door de komst van de Erasmusbrug is de Euromast namelijk niet



De Erasmusbrug, Ben van Berkel, Rotterdam, 1996. Voor Rotterdam is deze brug, die ook wel de Zwaan wordt genoemd, het stedelijke icoon. Op mondiaal niveau is de brug onbekend. Zelfs spectaculaire (sport)evenementen hebben hier geen verandering in kunnen brengen.



De Eiffeltoren, Gustav Eiffel, Parijs, 1889. Het werd voor de Wereldtentoonstelling in Parijs gebouwd en zou na een tijd afgebroken worden. Het was op dat moment de hoogste toren ter wereld, maar kreeg veel kritiek op het uiterlijk. Inmiddels is deze attractie het bekendste symbool van Frankrijk.

meer het belangrijkste stedelijk icoon van Rotterdam.

Op nationaal niveau zijn moderne iconen moeilijker te vinden of niet succesvol gebleken, zoals de Millennium Dome in Londen. Dit komt volgens mij doordat nationale iconen meestal politiek of religieus geladen zijn, terwijl er de beschreven ontwikkeling is dat bedrijven en de consumentencultuur belangrijker worden. Dit sluit aan bij het verschil tussen de historische en moderne landmark. Een voorbeeld van een historisch, nationaal icoon is de Eiffeltoren, die niet alleen een lokale maar ook nationale waarde heeft. Wanneer je je een beeld vormt van Frankrijk komt de Eiffeltoren als eerste in je op.

Een andere reden dat er niet veel moderne, nationale iconen bestaan, is dat tegenwoordig lokale overheden in samenwerking met private ontwikkelaars in plaats van de nationale overheid het initiatief nemen om een iconisch bouwwerk te realiseren. Op dit moment worden niet landen maar steden gepromoot, wat samenhangt met mondialisering en daarbij city marketing. Hierdoor kan de conclusie getrokken worden dat nationale iconen vanaf het midden van de twintigste eeuw minder voorkomen dan lokale of mondiale iconen.

Hierboven werden lokale en nationale waarden van iconische architectuur besproken. Van deze iconen hebben enkelen een mondiale waarde. Op het moment dat een icoon deze mondiale waarde bezit, kan deze in mijn optiek beschouwd worden als landmark. Dit betekent dat een landmark altijd iconisch is, maar dat een icoon niet per definitie een landmark wordt. Landmarks zijn niet op basis van het uiterlijk van iconen te onderscheiden.

Een kenmerk en de kracht van een landmark is dat wanneer je maar een stukje van dit bouwwerk ziet je meteen weet waar je bent. Terwijl landmarks over de hele wereld beroemd zijn, zijn lokale en nationale iconen op mondiaal niveau onbekend. Opvallend is dat lokale en nationale iconen altijd waardevol en betekenisvol voor de inwoners van een stad of land zijn, maar dat landmarks volgens mij deze betekenis kunnen verliezen. Bij landmarks gaat het om het herkenbare uiterlijk dat aangeeft in welke plaats je staat. Desondanks kan een landmark naast een mondiale waarde ook een lokale en/of nationale waarde hebben. Zoals de Kathedraal van Brasília, die op mondiaal niveau vanwege de architectuur bekend is geworden, terwijl de lokale bevolking het gebouw om de functie waardeert.

Voor iconen is het echter naar mijn mening niet erg dat ze het mondiale karakter van de moderne landmark missen, omdat ze de identiteit en waarden van een samenleving kunnen reflecteren.

Daarentegen zijn er landmarks die, doordat ze als onderdeel van stedelijke herontwikkeling en city marketing gerealiseerd werden, vaak voor sociale uitsluiting zorgen en geen lokale waarden hebben.

5.8 Architecten en typen landmarks

Voordat de balans opgemaakt kan worden van wat de moderne landmark zo bijzonder maakt, moet eerst nog een opmerking geplaatst worden over hoeveel landmarks er kunnen bestaan zonder het unieke karakter van de moderne landmark te verliezen. Hierbij kan de vraag gesteld worden of er een relatie is tussen sterarchitecten en het aantal landmarks met eenzelfde concept dat gebouwd kan worden.

Iconische architectuur wordt slechts door een klein aantal sterarchitecten ontworpen. Vanwege hun



Walt Disney Concert Hall, Frank O. Gehry, Los Angeles, 2003. Een van de weinige landmarks in L.A. Het heeft dezelfde kenmerkende vormen en materialen als van andere gebouwen van de architect. In 1988 won Gehry de competitie voor deze concerthal, maar door tegenslagen, zoals recessies in de jaren negentig, heeft de constructie vijftien jaar geduurd. (Jencks, 2005:173) Misschien had deze landmark anders, in plaats van het Guggenheim Bilbao, de voorbeeldfunctie gekregen.

reputatie worden deze architecten, zoals gezegd, steeds vaker gevraagd om voor een stad een iconisch bouwwerk te ontwerpen, waarmee de plaats geïdentificeerd kan worden. Veel iconische bouwwerken van deze architecten worden echter, ondanks de intentie van de opdrachtgevers, geen landmarks. Deze mogelijkheid is slechts voor een beperkt aantal bouwwerken per architect weggelegd. Volgens mij gaat het om de bouwwerken die de eerste geslaagde versies van de iconische stijl van de architect zijn, omdat het unieke en spectaculaire voor veel publiciteit en bekendheid zorgden. Een voorbeeld is de architect Gehry. Hij heeft veel iconische bouwwerken gemaakt, maar slechts twee werden landmarks: het Guggenheim Museum Bilbao en de Walt Disney Concert Hall.

Hetzelfde kan naar mijn mening gelden voor landmarktypen. Het is opvallend dat in de literatuur over iconische architectuur geen voorbeelden worden gegeven van bruggen als moderne landmark. Een mogelijke oorzaak is dat er al twee bruggen bestaan die onder de historische landmark vallen, namelijk de Golden Gate Bridge in San Francisco en de Tower Bridge in Londen. Het zal voor de moderne iconische architect moeilijk zijn om het succes van deze bruggen te overstijgen. Een ander voorbeeld is dat het Tenerife niet is gelukt om hetzelfde effect te bereiken met een operagebouw zoals met het Sydney Opera House is bereikt.



Golden Gate Bridge, Joseph B. Strauss, San Francisco, 1937. Een van de bekendste bruggen ter wereld. Het heeft tot op heden geen concurrentie gekregen van een moderne brug. Een mogelijke reden is dat er niet veel technische mogelijkheden zijn om een brug te maken, die er heel anders uitziet dan bruggen met een conventionele draagconstructie. Verder is het spectaculaire uitzicht van de Golden Gate Bridge moeilijk te overtreffen.



Concerthal, Santiago Calatrava, Santa Cruz, 2003. De doelstelling van de overheid was om deze havenstad, net als in Sydney en Bilbao is gebeurd, met iconische architectuur nieuw leven in te blazen. Het werd echter een fiasco. Dit bouwwerk is een van de vele falende iconen. Het toont aan dat iconische architectuur niet altijd succesvol is als onderdeel van stedelijke herontwikkeling.

5.9 Conclusie: het bijzondere van de moderne landmark

Tot slot zal aangegeven worden wat een moderne landmark volgens mij zo speciaal maakt, door deze met de icoon te vergelijken. De moderne landmark heeft dezelfde uiterlijke kenmerken als een icoon en is op basis van het uiterlijk niet van een icoon te onderscheiden. De verschillen tussen een landmark en een icoon hebben te maken met de andere voorwaarden waaraan een bouwwerk moet voldoen om de status van landmark te kunnen krijgen.

Voor iconen hoeft er geen consensus te bestaan over de waarde van het bouwwerk. In tegenstelling tot een icoon moeten gemengde gevoelens bij een landmark na verloop van tijd verdwenen zijn. Daarnaast heeft de landmark geen symbolische betekenissen ofwel verwijst het nergens naar. Dit komt doordat een moderne landmark voor iedereen waardevol moet kunnen zijn, omdat het op mondiaal niveau bekendheid moet verwerven. Een icoon hoeft daarentegen alleen lokale of nationale betekenissen uit te dragen.

Een icoon wordt alleen door de lokale of nationale bevolking herkend, omdat het niet in de mondiale publiciteit terecht is gekomen. Massamedia zorgen er voor dat een landmark over de hele wereld bekend is en geassocieerd wordt met de stad waarin het staat. Het opvallende uiterlijk zorgt hiervoor, maar branding van een bekend instituut of architect of een speciale gebeurtenis zijn hierbij belangrijk. Een andere veronderstelling is dat een landmark op een opvallende plek staat, terwijl dat voor een icoon niet altijd het geval is. In de volgende hoofdstukken zal hiernaar gekeken worden.

Toch leiden de uiterlijke kenmerken en voorwaarden niet zonder meer tot succesvolle landmarks. Er zijn talloze voorbeelden te noemen van bouwwerken die de potentie hadden om een landmark te worden, maar gefaald hebben. Een voorbeeld is het werk van de architect Santiago Calatrava. Van Calatrava zijn, ondanks dat hij veel iconische architectuur heeft ontworpen, geen bouwwerken bekend die als moderne landmark gekenmerkt kunnen worden. De Concertal van Santa Cruz op Tenerife is het bekendste voorbeeld waarvan de critici het er over eens zijn dat dit bouwwerk een mislukking is.

Jencks probeert aan de hand van een analyse van de uiterlijke kenmerken een verklaring voor falende landmarks te geven. Ik denk echter niet dat het brede publiek met hun kennis van architectonische vormgeving op basis van zulke rationele argumenten tot een zelfde oordeel komt. Als conclusie moet volgens mij daarom getrokken worden dat het succes van een landmark niet af te dwingen is. Anders gezegd, het bijzondere aan de moderne landmark is ongrijpbaar.

6.1 Inleiding

Het Sydney Opera House is niet alleen een van de eerste, maar ook een van de bekendste moderne landmarks. De veronderstelling is dan ook dat het Sydney Opera House de potentie heeft om in de toekomst een landmark te blijven. Hieronder worden het ontstaan en de kenmerken van het Sydney Opera House beschreven. Bij het proces van verlandmarking waren er tijdens de constructie veel spanningen tussen de betrokken partijen. Doordat de realisatie van het Sydney Opera House in 1973 afgerond was, is het mogelijk om het succes van deze landmark op de langere termijn te bekijken.

6.2 Van provinciestad naar stad met wereld allure

Het initiatief voor een operagebouw kwam in de jaren veertig van Eugene Goossens, die op dat moment leider van het Sydney Symfonie Orkest en directeur van het Sydney conservatorium was. De Sydney Town Hall waar zijn orkest speelde had geen goede voorzieningen en daarnaast had Sydney nog geen professioneel operagezelschap. In 1956 werd het plan door de toenmalige president Cahill goedgekeurd. De reden was dat Sydney cultureel gezien niet wilde achterblijven bij Melbourne, dat in dat jaar de Olympische Spelen organiseerde. (Murray, 2004:2-3)

Als locatie voor het Sydney Opera House werd gekozen voor Bennelong Point in Circular Quay. Door dit aan de zee gelegen postindustriële gebied her te gebruiken, zou er een mooie publieke locatie in Sydney komen. (Spearritt, 2006:207) In de jaren dertig was met de opening van de Harbour Bridge al begonnen aan de revitalisatie en herontwikkeling van Circular Quay, waar tot dan toe alleen scheepswerven stonden. (Spearritt, 2006:199-200)

In de tijd dat er plannen voor het operagebouw werden gemaakt, probeerde de overheid Sydney te veranderen. In de jaren vijftig waren verschillende publieke en private architectonische commissies bezig met de constructie van moderne gebouwen. Daarnaast werd in de jaren zestig opnieuw geprobeerd om de metropolitaanse expansie in goede banen te leiden, nadat dit eerder door het falen van publieke autoriteiten was mislukt. (Cantrill & Thalys, 2005:157-159)

De bouw van het Sydney Opera House symboliseerde twee veranderingen voor Sydney. Ten eerste markeerde het Sydney Opera House, samen met de Harbour Bridge, de transformatie van Sydney als provinciestad naar een stad met wereld allure. (Smyth, 1998:258; Watson & Murphy, 1996:38) Ten tweede betekende de bouw van het operagebouw dat Sydney zich ging heroriënteren op de haven. (Cantrill & Thalys, 2005:159) Dit werd bereikt door Circular Quay aantrekkelijker voor toeristen en inwoners te maken.

In eerste instantie werden er geen verbeteringen in de omgeving van het Sydney Opera House aangebracht. Maar vanaf het eind van de jaren tachtig werd verder gegaan met de stedelijke herontwikkeling van



The Rocks, Sydney, 1788. The Rocks was het onderkomen van de inheemse bevolking en dit gebied wordt gezien als de eerste Europese nederzetting. Inmiddels zijn de pakhuizen gerenoveerd en zijn hier onder andere restaurants en winkels in gekomen. Toeristen kunnen in deze cultureel erfgoed site authentieke Australische kunst en cultuur bewonderen.

Circular Quay. De overheid zorgde door verbeteringen ervoor dat Circular Quay een toeristische locatie werd met plekken waarvan ook de lokale inwoners konden genieten. (Punter, 2005:73) Een voorbeeld is het project dat The Rocks in een toeristische attractie heeft omgetoverd. The Rocks wordt gezien als de eerste Europese nederzetting, en daardoor als de geboorteplek van Australië. (Hayllar & Griffin, 2005:220)

6.3 Het Sydney Opera House: de landmark van Australië

In deze paragraaf wordt het proces van verlandmarking van het Sydney Opera House beschreven. Er wordt ingegaan op de controversies rondom de bouw van het Sydney Opera House. Daarnaast wordt de iconische waarde van deze landmark verduidelijkt.

6.3.1 Spanningen tijdens de constructie

Tijdens de constructie van het Sydney Opera House waren er veel spanningen tussen de betrokkenen. Ten eerste ontstonden er spanningen tussen het constructiebedrijf Arup en de architect Utzon. De innovatieve ontwerpen van Utzon waren moeilijk te construeren. Er moesten nieuwe technologieën uitgevonden worden, aangezien Utzon geen alternatieven wilde. Maar sommige aanpassingen, zoals de veranderingen in de concerthal, waren niet te vermijden. Dit zorgde voor een kloof tussen Utzon en Arup. (Murray, 2004:62-63)

Ten tweede verslechterde de verhouding tussen Utzon en de overheid vanwege oplopende kosten en het overschrijden van de geplande openingsdatum. Dit kwam door het complexe ontwerp en de dure materiaalkeuze. Een voorbeeld zijn de miljoen tegels voor het dak, die niet van standaardmateriaal waren en niet dezelfde vorm hadden. Elke tegel moest apart uitgetekend worden. (Murray, 2004:39-41) In het begin kreeg Utzon de vrije hand, maar door de toenemende kritiek op de kosten legde het ministerie hem vanaf 1964 aan banden. Deze situatie leidde in 1966 tot het vertrek van Utzon. Drie lokale architecten namen de derde fase, de aankleding van het operagebouw, over. (Murray, 2004:142)

Het publiek koos de kant van Utzon en organiseerde demonstraties en bijeenkomsten om het ontslag tegen te houden. Zo zocht architect Seidler steun bij architecten en noemde hij het vertrek van Utzon een

culturele tragedie. (Murray, 2004:100-105) Dat architecten de kant van Utzon kozen, was opmerkelijk aangezien veel van hen kritiek op Utzon hadden. Functionele modernisten haatten het gebouw. Maar er waren ook architecten die het gebouw prezen om de architectonische kwaliteit. (Murray, 2004:10-12) Deze gemengde reacties op de architectuur zijn gebleven. Sommigen zien het Sydney Opera House als het gebouw dat het modernistische idee dat vorm de functie volgt, weerlegde en daardoor de weg voor culturele landmarks heeft vrijgemaakt. (Murray, 2004:xvi) Anderen vinden dat er te dure oplossingen bij de constructie zijn gebruikt. (Jencks, 2005:33)

De houding van de overheid ten opzichte van Utzon is veranderd. In 1999 werd door het Opera House Trust besloten Utzon als consultant in te huren voor de renovatie. Hierdoor wordt Utzons visie op het gebouw beschermd. Het betekende ook de langverwachte waardering voor zijn werk. (Colbert, 2003:77; Murray, 2004:136) In de media is de laatste tijd ook de kant van Utzon gekozen door te stellen dat Utzon niets aan de oplopende kosten kon doen en dat politici geen oog hebben gehad voor zijn geniale ideeën. (Murray, 2004:137) In 2000 werd aan Utzon officieel excuses voor het vroegtijdig vertrek aangeboden.

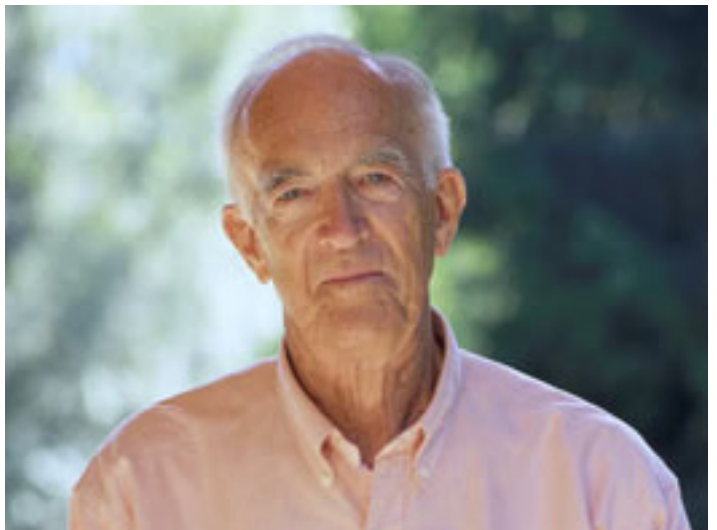
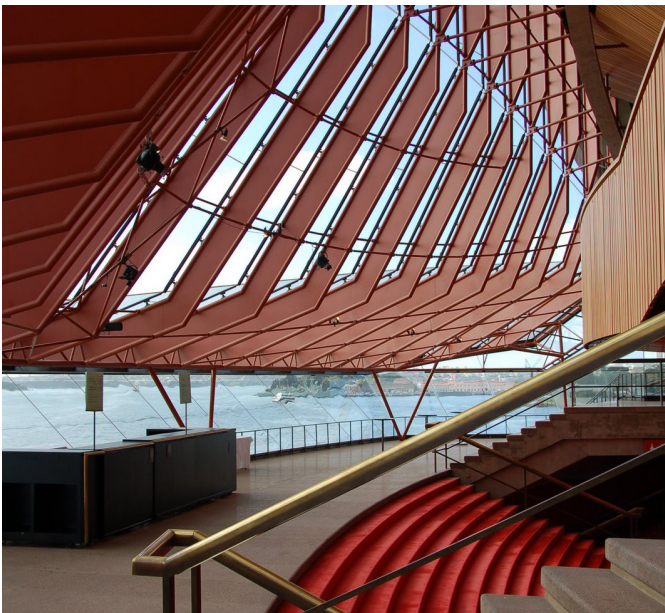
6.3.2 Het succes van het Sydney Opera House

In de literatuur wordt het niet duidelijk op welk moment het Sydney Opera House de status van landmark kreeg. Wel zijn theoretici het eens dat het operagebouw snel het icoon van Sydney werd in plaats van de Harbour Bridge. (Smyth, 1998:254) Vanwege het snelle succes had de overheid het niet meer over het feit dat het gebouw ongeveer 2000 procent meer kostte dan verwacht. (Macartney, 2006:221) Ondanks dat het niet bekend is hoe en wanneer het Sydney Opera House een landmark werd, geeft dit aan dat men beseft dat het operagebouw iets bijzonders was.

Ook de mediapubliciteit van het gebouw tijdens drie evenementen in Sydney heeft eraan bijgedragen dat het Sydney Opera House mondiale bekendheid kreeg. Het eerste evenement waarin het Sydney Opera House figureerde, was het tweehonderdjarig bestaan van Australië in 1988. Door het Millenniumfeest en de Olympische Spelen is Sydney, met als symbool het Opera House, op de kaart gezet als toeristische bestemming. (Punter, 2005:13) Een motief om de Olympische Spelen te organiseren, was zelfs dat de



Sydney Harbour Bridge, John Job Crew Bradfield, Sydney, 1932. Deze brug was lange tijd het meest bekende symbool van Sydney. Dit veranderde door de komst van het Sydney Opera House, dat in de verte te zien is. Het is een voorbeeld dat een bouwwerk de status van landmark kan verliezen door de komst van een nog spectaculairder gebouw.



BOVEN: *Sydney Opera House, Jørn Utzon, Sydney, 1973.*

LINKS BOVEN: Voorkant van het Sydney Opera House. Vanaf deze kant zijn de glazen wanden onder het dak goed zichtbaar. Hier bevinden zich ook de balustrades.

LINKS BENEDEN: Detail van het interieur. Dit gedeelte van het gebouw zit onder de glazen wanden. Je hebt vanaf hier een goed uitzicht over de zee.

RECHTS BOVEN: Detail van het dak. De kleine tegels hebben verschillende vormen, die het dak een bijzondere structuur en vorm geven.

RECHTS BENEDEN: *Portret Jørn Utzon (1918)* Het is opmerkelijk dat deze architect geen vergelijkbaar bouwwerk als het Opera House op zijn naam heeft staan. Utzon is geen sterarchitect geworden. Wellicht was zijn loopbaan anders verlopen als hij eerder erkenning voor zijn meesterwerk had gehad.

attracties getoond konden worden. (García, 2004:109) Het operagebouw kwam vaak in beeld, zoals tijdens het einde van de spelen.

Verschillende media hebben een rol gespeeld in het creëren van wereldbekendheid van het Sydney Opera House. Niet alleen is de naam wereldbekend geworden door de evenementen, het operagebouw wordt ook als symbool gebruikt in reisbrochures. (Colbert, 2003:75) Daarnaast werd het als logo gebruikt, zoals het logo van de Olympische Spelen en het logo van de New South Wales Tourist Commission. (Smyth, 1998:254)

Het Sydney Opera House heeft als symbool van Sydney en Australië de bouwkosten meer dan terugbetaald. Het is een van de drie topattracties van Sydney. (Punter, 2005:13) Het gebouw trekt per jaar drie miljoen toeristen. (Colbert, 2003:69) Het wordt gezien als een van de meest bekende en beste moderne landmarks in de wereld. Jencks (2005:30) zegt dat het Opera House de havenicoon van de eeuw is. En bij de uitreiking van de Pritzker Prijs - de Nobelprijs van de architectuur - aan Utzon in 2003 werd gezegd dat “there is no doubt that the Sydney Opera House is his masterpiece. It is one of the great iconic buildings of the twentieth century, an image of great beauty which has become known throughout the world – a symbol for not only a city, but a whole country and continent.” (Murray, 2004:xv) Dat het Sydney Opera House het waard is om te koesteren, werd bevestigd door de benoeming tot werelderfgoed door UNESCO in 2007. Redenen voor de benoeming waren de universele waarde op constructief en bouwtechnisch gebied en de toegankelijkheid als artistiek monument en icoon.² Het is de jongste culturele site die ooit op de lijst stond.

6.4 Het Sydney Opera House als landmark

In tegenstelling tot veel jongere moderne landmarks is het Sydney Opera House ontworpen door een vrij onervaren en onbekende architect. Het ontwerp van Jørn Utzon werd in een open competitie als winnaar uitgekozen. Het nadeel van een dergelijke competitie is dat architecten zich anoniem inschrijven, waardoor de ervaring van de architect niet duidelijk is. Hierdoor ontstond het probleem dat Utzon niet wist of het ontwerp technisch gerealiseerd kon worden. (Murray, 2004:xvii)

Hoewel de ideeën van Utzon moeilijk te realiseren waren, bleek de innovatieve architectuur uiteindelijk de kracht van het Sydney Opera House. Door de nieuwe technieken is het Sydney Opera House een uniek en opvallend gebouw geworden. Utzon weigerde zijn ideeën aan te passen aan op dat moment bestaande bouwsystemen en stijlen, waardoor het gebouw een bijzondere vorm aannam. Zoals gezegd, heeft het doorbreken van conventies de weg vrijgemaakt voor iconische architectuur waar de vorm belangrijker is dan de functie.

Het meest opvallende aan de architectuur van het Sydney Opera House is het dak. Het bestaat uit drie groepen met schelpachtige vormen. In de grootste groepen zijn de concertzalen opgenomen, terwijl in de kleinste een restaurant is gevestigd. Deze schelpen bestaan uit witte, kleine tegels die reflecteren in de zon. Het dak vormt de structuur van het gebouw en is de belangrijkste aandachtstrekker. Onder het dak zijn

² Voor meer informatie zie: <http://whc.unesco.org/en/list/166>.

glaswanden geplaatst die bijzonder oranjegeel licht geven in het donker. De balustrades geven de bezoeker een mooi uitzicht op de zee. De rest van het gebouw is van beton gemaakt en heeft een onopvallende lichtbruine kleur. Een voetgangersbrug leidt naar een enorme trap van beton, vanwaar het Sydney Opera House is te betreden.

Het Sydney Opera House staat symbool voor de transformatie van Sydney in een stad met wereldallure. Het Sydney Opera House heeft verder bijnamen gekregen, omdat in de vorm metaforen zijn te onderscheiden. Voorbeelden van deze metaforen zijn golven in de haven, vissen, sinaasappelschillen en boten. (Jencks, 2005:205-206) Door de verschillende metaforen blijft deze landmark interessant, omdat steeds nieuwe betekenissen onderscheiden kunnen worden. De associatie met water en lucht is het duidelijkst.

Deze associatie wordt versterkt door de plaats waar het Sydney Opera House staat. Het operagebouw wordt aan drie kanten omgeven door de zee. Wat deze plaats spectaculairder maakt, is dat het verder in zee ligt dan de andere gebouwen. Hierdoor is het silhouet van het gebouw goed te onderscheiden van de rest van de omgeving. Het Sydney Opera House is vanaf verschillende kanten te zien, hoewel het zicht vanaf het oosten, ondanks protesten, is geblokkeerd door appartementen en een hotel. (Punter, 2005:103)

Het Sydney Opera House is een publieke landmark die de toerist, door uiteenlopende voorzieningen, op verschillende manieren kan ervaren. Zo kan het bijwonen van een concert door de unieke locatie als meer bijzonder dan andere muzikale voorstellingen worden ervaren. (Throsby, 2006:153-154) Daarnaast kan een toerist een rondleiding nemen om ook de binnenkant te bewonderen. Verder zijn er in de loop van de tijd verschillende restaurants, winkeltjes en buitenactiviteiten, zoals de wekelijkse zondagsmarkt met Australische kunst, gekomen. Het aantrekkelijke voor de toerist is dat de andere attracties van Sydney vanaf het operagebouw door voetgangersbruggen goed te bereiken zijn. (Colbert, 2003: 72-73)

Het bijzondere aan het Sydney Opera House is dat het in een periode werd gebouwd waarin men zich nog niet volledig bewust was van de impact van iconische architectuur, omdat deze architectuur en het sterrenstelsel van architecten pas in de jaren zeventig doorbrak. (Murray, 2004:154) Door de enorme waarde van deze landmark voor Sydney, realiseerden andere overheden vanaf toen dat de kosten van een iconisch gebouw enorm op kunnen lopen, maar dat deze terugverdiend kunnen worden door mondiale bekendheid.

De hoofdreden voor het bouwen van het Sydney Opera House was dat de stad geen goede concerthal had om opera's uit te voeren. Dit verschilt van de meeste moderne landmarks, die slechts vanwege hun spectaculaire vorm onderdeel van stedelijke herontwikkeling en mondialisering zijn. Critici geven echter aan dat het operagebouw voor het uitvoeren van voorstellingen niet functioneel is. (Macartney, 2006:221)

De promotie van de culturele functie van het Sydney Opera House staat even hoog op de agenda als de architectuur van het gebouw. (Colbert, 2003:70) Dit betekent dat de vorm van deze landmark niet belangrijker is dan de functie.

Wat is de kracht van deze landmark, die al meer dan dertig jaar een populaire attractie is? De verklaring voor het succes van het Sydney Opera House op de langere termijn is dat deze door de overheid gekoesterd

wordt. De nieuwe attracties om Circular Quay aantrekkelijker voor de toerist te maken, gaan niet ten koste van de zichtbaarheid van het operagebouw. Attracties als The Rocks zijn heel anders van aard. Er is nog geen gebouw gerealiseerd met de bijzondere iconische architectuur van het operagebouw. Verder staan andere attracties niet naast het Sydney Opera House, waardoor deze landmark eruit blijft springen.

6.5 Conclusie

In dit hoofdstuk werd beschreven in welke context het plan voor het Sydney Opera House is ontstaan. Het moment waarop het Sydney Opera House de status van landmark heeft gekregen, bleek niet te kunnen worden achterhaald, maar de eigenschappen van het gebouw verklaren wel waarom het een landmark kon worden. Het Sydney Opera House is zo bijzonder dat het tot de beste landmarks van de twintigste eeuw wordt gerekend. Het sterke aan het Sydney Opera House als stedelijk symbool is dat het niet hoeft te concurreren met andere landmarks, terwijl dit in steden als Sjanghai wel het geval is. De reden dat er verschillen tussen het Sydney Opera House en andere moderne landmarks zijn, is dat dit een van de eerste moderne landmarks is. Vanwege het succes is het operagebouw de inspiratiebron geweest voor steden als Bilbao om ook een icoon of landmark te realiseren.

7.1 Inleiding

Bij de inhuldiging van de nieuwe hoofdstad Brasília van Brazilië waren de skeletten van de opvallende bouwwerken al zichtbaar. Ze trokken wereldwijde aandacht en twee bouwwerken werden uiteindelijk landmarks. Dat zijn het Parlementsgebouw en de Kathedraal. In dit hoofdstuk wordt het proces van verlandmarking van de kathedraal besproken. Als landmark is dit een bijzonder gebouw. In tegenstelling tot de meeste landmarks is de Kathedraal van Brasília niet gebouwd tijdens een stedelijke herontwikkeling, omdat Brasília tegelijk met de constructie van de kathedraal gebouwd werd. De kathedraal toont verder aan dat, hoewel het merendeel van de landmarks vanwege commerciële motieven wordt gemaakt, religieuze gebouwen een moderne landmark kunnen worden. Daarnaast maakt de Kathedraal van Brasília duidelijk dat landmarks niet alleen een mondiale waarde hebben. Naast de mondiale waarde voor toeristen heeft deze landmark een betekenis voor de lokale bevolking.

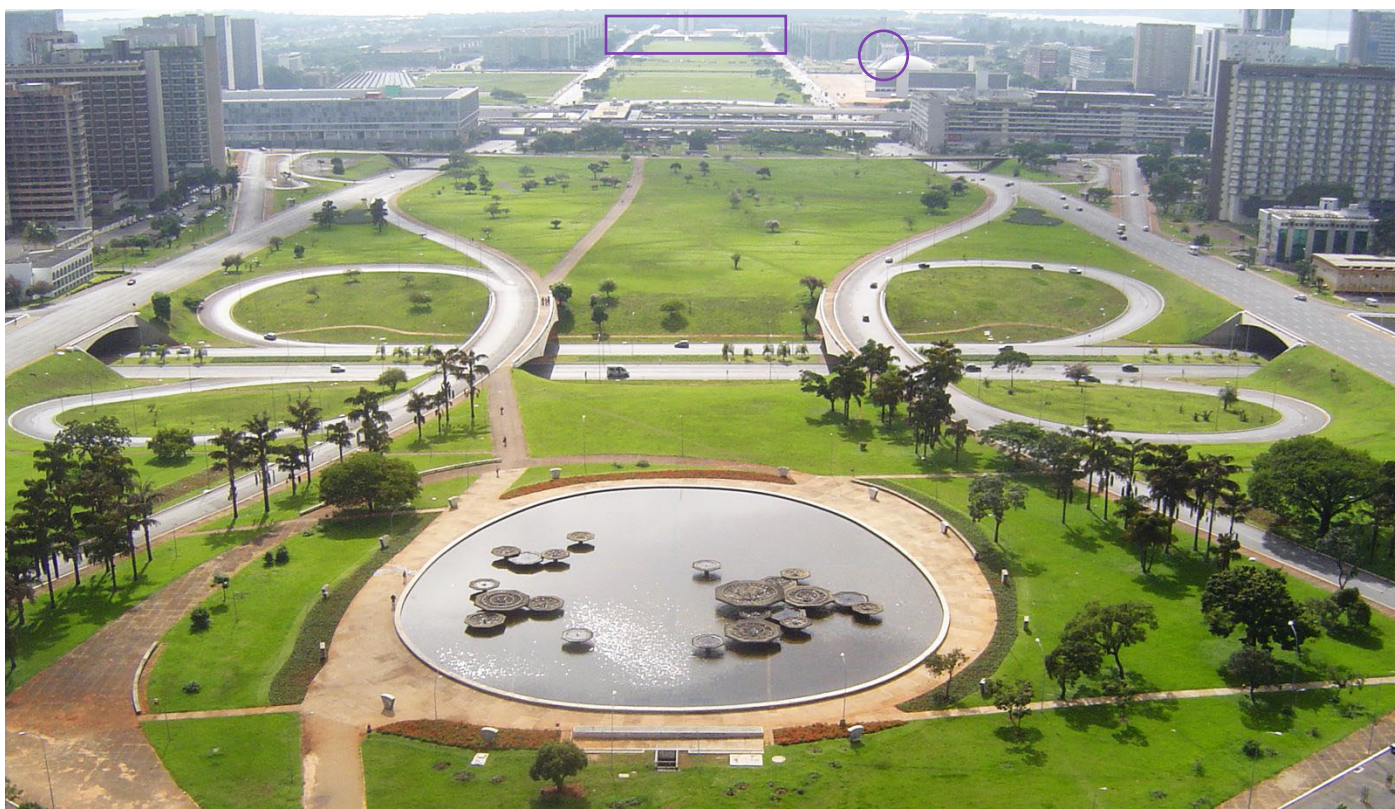
7.2 Het Pilot-plan van Brasília

Toen Juscelino Kubitschek tot president van Brazilië werd benoemd, werd in 1955 begonnen met de constructie van de nieuwe hoofdstad Brasília. Hij vroeg zijn vriend Oscar Niemeyer om hulp. Ze besloten een competitie te houden voor het stadsplan en Lúcio Costa was de winnaar. (Skclair, 2003:7) De plaats voor Brasília was een onbewoonde droge vlakte, waarnaar geen wegen leidden. Het plateau lag bovendien ver van alle belangrijke steden af. Zo was de afstand tussen de oude hoofdstad Rio de Janeiro 940 km. (Williams, 2005:124)

Op 21 april 1960 was Brasília geboren. Het was de hoofdstad van de hoop, omdat het een nieuw tijdperk van ontwikkeling en vooruitgang van een gemoderniseerd Brazilië zou inluiden. De wens van de president was een monumentale modelstad, met innovatieve architectuur en stedenbouw. (Madaleno, 1996:273-274) Het zou een stad moeten worden die, in tegenstelling tot de overbevolkte en spontaan gegroeide Braziliaanse steden, georganiseerd groeide. (Godfrey, 1991:27) Er was een limiet van ongeveer 600.000



Parlementsgebouw, Niemeyer, Brasilia, 1960. In tegenstelling tot de meeste gebouwen, was dit gebouw tijdens de inhuldiging van Brasília als hoofdstad al gerealiseerd. Het staat net als de andere overheidsgebouwen op 'The Plaza of Three Powers' dat zich aan de neus van het vliegtuig bevindt. Het parlement bestaat uit de Federale Staat (Hogerhuis) en het Huis van Afgevaardigden (Lagerhuis) die gesymboliseerd worden door de twee halve bollen. Het is net als de Kathedraal een moderne landmark, maar wel minder toegankelijk.



Het Pilot-plan van Brasília, Lúcio Costa. Op deze foto staat een gedeelte van het Pilot-plan. Vanaf dit punt lijkt het een vliegtuig. De horizontale as vormt de vleugels. Het is goed te zien dat er typische Braziliaanse elementen zijn toegevoegd, zoals de golvende wegen. Verder zijn aan de zijkanten de superblokken, waar de inwoners van Brasília leven, te zien. In de verte zijn vaag de contouren van het Parlementsgebouw en de Kathedraal waar te nemen.

inwoners opgesteld. Daarnaast moest het een stad worden waarin de uiteenlopende klassen van de bevolking in plaats van gescheiden naast elkaar woonden. (Sklair, 2003:7)

Het Pilot-plan van Costa bestond uit twee golvende, elkaar kruisende assen. Op de ene as ontstonden de ministeries en op de andere kwamen de superblokken waarin onder andere de woningen voor de bevolking werden gerealiseerd. De twee assen namen de vorm van een vliegtuig of vogel aan. (Godfrey, 1991:27; Williams, 2005:124-125) De publieke gebouwen werden, op één na, door Niemeyer ontworpen. (Williams, 2005:125) Het stedelijke en architectonisch ontwerp van Brasília was geïnspireerd op de ideeën van Le Corbusier in de jaren twintig in zijn boek *Urbanism*, waarin open ruimtes een belangrijk element waren. (Nascimento, 2006:154; Williams, 2005:120)

Voor Brasília is een moderne stedenbouw gekozen die nog nooit eerder vertoond was. Aan het Europese modernisme in de architectuur werden typisch Braziliaanse elementen toegevoegd. Een voorbeeld is dat Niemeyer rondingen in plaats van rechte lijnen in de architectuur verwerkte. (Nascimento, 2006:162)

Na de inhuldiging van Brasília waren er ontwikkelingen die men in het plan had willen vermijden. Er ontstonden satellietsteden aan de rand van de stad, waar de bouwvakkers en arme mensen zich vestigden. Toen het leger in 1964 de macht overnam, werden hier gesubsidieerde huizen gebouwd. Brasília werd het onderkomen van de rijken en machtigen. De distincties van klasse en ras bestonden ook in Brasília. (Nascimento, 2006:152-153; Madaleno, 1996:278; Sklair, 2003:7-8) Door de satellietsteden is Brasília uitgegroeid tot een stad met ongeveer 2,2 miljoen. (Carroll & Phillips, 2008:25)

In 1987 is Brasília door de UNESCO tot werelderfgoed uitgeroepen. De reden was dat het stedelijke en architectonische ontwerp van Costa en Niemeyer een landmark in de historie van stedelijke planning was.³ Het gaat om het gedeelte van Brasília dat onderdeel was van het Pilot-plan. Het paradoxale aan de benoeming is dat Brasília een levendige en moderne stad in ontwikkeling was, maar ook een monument werd dat niet veranderd mocht worden. Niet alleen de stad zelf is een landmark, ook enkele gebouwen werden landmarks.

Een van de bouwwerken van het Pilot-plan dat een landmark werd, is de Kathedraal van Brasília. In dit religieuze land is het niet verwonderlijk dat een kathedraal een belangrijk onderdeel was bij het stedelijk ontwerp. Omdat Brasília een unieke, moderne stad zou worden, moest ook het ontwerp van de Kathedraal uitzonderlijk worden. In 1958 werd de eerste steen van de kathedraal gelegd. Bij de opening van Brasília was de structuur van het gebouw afgerond. Tien jaar later, op 31 mei 1970, werd de Kathedraal officieel geopend.

Zoals Brasília er niet in geslaagd is om een stad te worden waarin alle lagen van de bevolking gelijk waren, zo is de Kathedraal uiteindelijk de kerk van de rijken geworden. Het 'gewone' deel van de bevolking komt niet naar deze kathedraal, omdat het te ver afgelegen is. Door de locatie, dichtbij 'Esplanada dos Ministérios', komen hier alleen de werknemers van het ministerie naar toe om te bidden. Verder bezichtigen toeristen de kathedraal.

7.3 De omslag in de receptie van de architectuur

Vanaf het begin heeft de Kathedraal, vanwege de innovatieve architectuur, de potentie gehad om een landmark te worden. Maar de Kathedraal werd niet meteen geaccepteerd vanwege de receptie van de gehele architectuur van Brasília na de opening. Het opmerkelijke is dat niet zozeer de mening, maar de houding ten opzichte van het ontwerp van dit gebouw veranderde.

7.3.1 De stilte rondom de architectuur van Brasília

Voor 1960 was de Braziliaanse modernistische architectuur vanwege de innovatieve aard dertig jaar lang het voorbeeld geweest in de wereld. Gebouwen in de Braziliaanse stijl ontstonden over de hele wereld, zoals het hoofdkwartier van de Verenigde Naties in New York. (Williams, 2007:302) Brazilië had een grote reputatie in het architectonische veld.

Het is dan ook niet verwonderlijk dat de openingsceremonie van Brasília veel internationale aandacht trok, temeer er nog niet eerder een dergelijk grootschalig project was uitgevoerd. De internationale pers was aanwezig, maar ook gaf de paus bijvoorbeeld een speciale mis in Rome. Na de opening kwamen er veel vooraanstaande en bekende personen een bezoek aan Brasília brengen. (Williams, 2005:124)

Deze wereldwijde aandacht had goed uit kunnen pakken voor de populariteit van de Kathedraal, maar al snel was er een omslag in de reacties op de architectuur van Brasília. Niet alleen Brasília maar ook Brazilië verdween na 1960 van het architectonisch discours. Brasília werd gezien als een mislukking van

³ Voor meer informatie zie: <http://whc.unesco.org/en/list/445>.

het modernisme. Uit een gevoel van schaamte werd ook in het land over de architectuur van Brasília gezwegen. (Williams, 2007:309)

De reden voor de negatieve reactie in het architectonisch veld is niet duidelijk. Niemeyer ging met zijn ontwerpen in tegen de internationale stijl en het was bovendien, in tegenstelling tot het modernisme, irrationeel. (Segawa, 1997:296) Daarnaast werd op dat moment het Europese model verkozen boven de modernistische stedenbouw. (Williams, 2005:121) De reacties waren echter opmerkelijk omdat Brazilië bekend stond om innovatieve architectuur. Op de een of andere manier ging de architectuur te ver. Een mogelijke buitenesthetische oorzaak is dat de sociale situatie in Brasília na de overname van het leger niet uitnodigde tot aandacht voor de architectuur. Verder bestond er voor architecten het gevaar om straffen te krijgen wanneer zij tegen de wensen van het leger ingingen. (Williams, 2007:309) Deze moeilijke situatie maakte Brasília als toeristische stad ook niet populair. Door de negatieve associaties met Brasília kreeg ook de Kathedraal geen aandacht. Maar in de jaren negentig is hier verandering in gekomen.

7.3.2 De acceptatie van de architectuur

Nadat de architectuur van Brasília op het discours verdween in de jaren zeventig en tachtig is de reputatie van de stad aan het verbeteren. Er komen steeds meer toeristen die geïnteresseerd zijn in de architectuur. De verwachting is dan ook dat het in de eenentwintigste eeuw een van de belangrijkste steden van Brazilië en misschien van Zuid-Amerika zal worden. (Williams, 2007:303-305) In de literatuur wordt Brasília nu als uniek en exotisch gekenmerkt. De bizarre gebouwen en vormen van Brasília worden niet meer als iets negatiefs ervaren, maar als iets waarvan men kan genieten. (Williams, 2007:320)

Verder heeft de tijd ervoor gezorgd dat Brasília niet meer als een mislukt model van het modernisme wordt gezien. Brasília kan nu gewaardeerd worden als een esthetisch object uit een andere tijd en plaats. (Williams, 2007:321) Daarnaast was er in 1985 een eind gekomen aan het dictatorschap. Er ontstond een stabiele politieke situatie, waardoor het Pilot-plan kon worden uitgebreid, die de levendigheid van de stad vergrootten. (Williams, 2007:326)

Hierdoor is er een toekomst voor Brasília. De veranderde houding ten opzichte van en verbeteringen in Brasília maakten het een aantrekkelijkere toeristische bestemming. De toename van toeristen betekende dat ook de Kathedraal meer aandacht kreeg. Toeristen gaan immers naar de meest bijzondere gebouwen van een stad.

Er zijn nog een aantal andere gebeurtenissen die deze ontwikkeling vanaf de jaren negentig verklaren. Zoals gezegd werd Brasília in 1987 door de UNESCO tot werelderfgoed uitgeroepen. Daarnaast kreeg Niemeyer verschillende prijzen uitgereikt, zoals de Pritzker Prijs in 1988. De waardering van deze twee instellingen betekent niet dat de kritiek vanuit het architectonisch veld geheel verdween, maar deze twee gebeurtenissen hebben wel media-aandacht getrokken. Hierdoor kwam Brasília in een positief daglicht te staan. Het is niet vreemd om te suggereren dat dit ook op de toeristenindustrie effect heeft gehad.

BOVEN: *Kathedraal van Brasília, Oscar Niemeyer, Brasília, 1970 .*

Hier zie je duidelijk dat er tussen de ribben alleen glas zit. Naast de kathedraal staat de klokkentoren die van hetzelfde materiaal en in een witte kleur is gemaakt.

MIDDEN: Het interieur van de kathedraal. Door de kleurrijke glaswanden is er enorm veel licht in het gebouw. In de Kathedraal zweven drie bronzen engelen die tussen de 100 en 300 kilo wegen.

BENEDEN LINKS: Detail van de sculpturen. Voor de Kathedraal staan vier bronzen sculpturen van drie meter hoog die de evangelisten voorstellen.

BENEDEN RECHTS: *Portret Oscar Niemeyer (1907)* Na het Pilot-plan was Niemeyer betrokken bij de uitbreiding van Brasília. Inmiddels is Niemeyer de leeftijd van honderd jaar gepasseerd. Hij is echter nog steeds als architect actief in Brasília, zoals bij de renovatie van de Kathedraal.



7.3.3 Een landmark met negatieve aandacht

De Kathedraal maakt duidelijk dat een landmark niet een gebouw hoeft te zijn dat, nadat het op een gegeven moment geaccepteerd is, alleen positieve kritiek krijgt. Een landmark kan ook negatief in de aandacht staan. De Kathedraal trekt op twee manieren negatieve aandacht.

Ten eerste de hierboven genoemde toename van toeristen in Brasilia. Veel van hen zijn geïnteresseerd in de bizarre en innovatie iconen en landmarks. De Kathedraal wordt niet bezocht om het te bewonderen, maar om reden van vermaak. Sommige toeristen bezoeken de landmarks van Brasilia juist vanwege de lelijkheid van de gebouwen. (Williams, 2007:321)

Ten tweede worden de straten van Brasilia steeds vaker gebruikt om te demonstreren tegen de overheid. Zo zijn er publieke demonstraties om te protesteren tegen de gebrekkige aandacht voor de behoeften van de bevolking (Nascimento, 2006:153) Deze demonstraties worden vaak voor de Kathedraal gehouden. Een voorbeeld is een demonstratie tegen een overheidsvoorstel in juni 2003. De demonstranten begonnen bij de Kathedraal aan hun protest tegen veranderingen in de pensioenregelingen. (Lopes & Domingos, 2003)

7.4 De Kathedraal van Brasília als landmark

De architect van de Kathedraal is de Braziliaan Oscar Niemeyer. Deze linkse architect begon in de jaren veertig gebouwen in Braziliaanse steden te ontwerpen. Niemeyer zette zich af tegen de Internationale Stijl en het rationalisme. Een belangrijk element in zijn stijl was dat gebouwen puur moesten zijn. Hiermee bedoelde hij dat een gebouw een simpele vorm zonder toevoegingen moest hebben. Een gebouw dient zich te uiten door de structuur. (Segawa, 1997:297) Daarnaast vond Niemeyer dat elk gebouw emotioneel uitdagend, innovatief en mooi moest zijn. Hij pleitte voor artistieke vrijheid ofwel autonomie. (Segawa, 1997:298)

Deze twee kenmerken zijn terug te vinden in het ontwerp van de Kathedraal. De zestien kolommen, die in een 'V-vorm' zijn geplaatst, zijn niet alleen de basis maar ook de vorm van het gebouw. De Kathedraal heeft zijn vorm aan de structuur te danken. Daarnaast is er nog nooit een dergelijke architectuur gebruikt voor een kathedraal. Niemeyer koos voor een innovatief en verassend ontwerp in plaats van de conventionele vormgeving van kerken en kathedralen. Zo zei Niemeyer over de kathedraal dat je het mooi of lelijk kunt vinden, maar dat je niet kunt zeggen dat je ooit zoiets hebt gezien. (Perez Bella, 2007)

De Kathedraal heeft een cirkelvormig oppervlak met een diameter van zeventig meter. De zestien kolommen zijn in een hyperbool gebogen en lijken open te splijten aan de top. Deze lijkt op een kroon of op twee handen die naar de hemel kijken. Het bijzondere aan de Kathedraal is dat de wanden tussen de witte ribben van glas in de kleuren blauw, wit en bruin zijn. Hierdoor is er in de kathedraal veel licht, terwijl het in de meeste kathedralen schemert. Deze keramiektegels zijn in 1990 door de kunstenaar Peretti beschilderd.

Niemeyer besteedde ook veel aandacht aan de binnenkant van de Kathedraal. Een voorbeeld is de ingang. Voordat je in de Kathedraal stapt, bevind je je in een donkere passage. Hierdoor ontstaat er een indrukwekkend visueel effect wanneer je het enorme licht van de binnenruimte binnenstapt. (Bailby,

1992:4) Naast de Kathedraal staan vier bronzen beelden, die de evangelisten representeren, en een klokkentoren met vier klokken.

De Kathedraal van Brasilia is een publieke landmark met een religieuze functie. Er zijn in de kathedraal geen toeristische attracties. Dit is op zich geen nadeel, want overal ter wereld bezoeken toeristen de plaatselijke kerk in de toeristensteden. En door de bijzondere architectuur zal deze kathedraal een toerist aantrekken. Maar in de directe omgeving zijn ook geen toeristische voorzieningen. Dit komt door de afgelegen plek waar de Kathedraal van Brasília staat. Een toerist komt dus specifiek voor de Kathedraal. Een kenmerk van het Pilot-plan was namelijk dat de bijzondere gebouwen afzonderlijk werden geplaatst in de ruimte. Dit maakt het tot een indrukwekkend gezicht, omdat een toerist alleen de Kathedraal op een kale oppervlakte voor zich ziet staan. De Kathedraal hoeft niet met andere gebouwen te concurreren om aandacht. Wel moet de toerist de hitte in Brasília trotseren, want er is nergens een schaduwrijke plek en in de kathedraal is het ook heel warm. Het is geen prettige locatie voor de toerist, maar 'perhaps the difficulty of being in this place is what Niemeyer meant when he said that he wanted his architecture to produce an indescribable sense of "shock".' (Williams, 2005:134)

7.5 Conclusie

De Kathedraal van Brasilia is een bijzondere landmark. In tegenstelling tot andere landmarks was het geen losstaand project. Het was, naast andere bijzondere gebouwen, een onderdeel van het Pilot-plan van Brasília. Hierdoor werd het proces van verlandmarking van de kathedraal afhankelijk van de receptie van de hele stad Brasília. Toen de reputatie van Brasília verbeterde, had dit ook invloed op de populariteit van de Kathedraal. Daarnaast maakt de Kathedraal duidelijk dat landmarks niet esthetisch gewaardeerd hoeven te worden. Na een periode kan een landmark, ondanks de kritiek op de architectuur, als attractie aantrekkelijk worden. Het lelijk vinden van een bouwwerk kan zelfs het motief voor een bezoek worden, vooral wanneer het een uniek bouwwerk, zoals de Kathedraal, betreft. Een bouwwerk hoeft niet slechts positieve aandacht te krijgen om een landmark te worden.

8.1 Inleiding

Het bouwen van wolkenkrabbers is aan het eind van de negentiende eeuw in de Verenigde Staten ontstaan. De eerste wolkenkrabber was de in 1885 voltooide Home Insurance Building in Chicago. (Gottmann, 1966:191-192) In dit hoofdstuk staat het proces van verlandmarking van het World Trade Center (WTC) centraal. Pas na de terroristische aanslag werd men zich er van bewust welke symbolische waarde het WTC als landmark voor New York had. Het is een voorbeeld dat een gebouw niet hoeft te blijven bestaan om een landmark te zijn. Het WTC was echter niet altijd door iedereen gewaardeerd. Hier is een heel proces aan vooraf gegaan, waarbij de media een prominente rol hebben gespeeld. Voordat dit proces beschreven wordt, zullen eerst de ontwikkelingen in New York in de periode van de bouw en de motieven om het WTC te realiseren besproken worden.

8.2 De revitalisatie van Lower Manhattan

Het plan voor een World Trade Center in New York bestond al vanaf het einde van de Tweede Wereldoorlog. Hiervoor bestonden twee motieven. Ten eerste realiseerde de staat zich dat de wederopbouwperiode in Europa tot een toename in transnationale handel zou leiden. En ten tweede was New York de thuishaven van veel hoofdkantoren. Een WTC zou voor de uitwisseling van het papierwerk kunnen zorgen. Het duurde echter meer dan tien jaar voordat de Port Authority⁴ het eerste concrete voorstel voor een WTC indiende. (Gillespie, 1999:31-32)

Als locatie voor het WTC werd Lower Manhattan gekozen. In eerste instantie werd een plek aan de East Side van Lower Manhattan uitgezocht. Dit werd in 1961 door de staat New York goedgekeurd, maar de staat van New Jersey stemde hier niet mee in. Aangezien beide staten hun toestemming moesten geven, werd er naar een oplossing gezocht. Uiteindelijk werd een locatie aan de Hudson rivier door beide partijen geaccepteerd. De reden dat New Jersey het nu wel met de bouw van het World Trade Center eens was, is dat het nu ook kon profiteren van het nieuwe financieel centrum. Dit gebied had namelijk goede mogelijkheden om vanuit het WTC een metroverbinding naar New Jersey te realiseren. (Gottmann, 1966:209)

De Regional Plan Association is vanaf de jaren twintig tot in de jaren zestig bezig geweest om een plan voor de herontwikkeling van Lower Manhattan op te zetten. Dit gebied van New York had een goeddraaiende goederenindustrie, maar het doel was om economische groei in de dienstensector te realiseren. (Greenberg, 2003:388) De reden voor de realisatie van een WTC in Lower Manhattan was de rivaliteit met Midtown. Alleen Midtown profiteerde tot nu toe van de financiële dienstensector. Zo stond hier het commerciële

⁴ De Port Authority is een publieke organisatie die zich bezighoudt met het werven van geld voor grootschalige bouwprojecten. Meer informatie over deze organisatie is te vinden in: Gillespie, A.K. 1999. *Twin Towers: the life of New York City's World Trade Center*. New Brunswick, New Jersey & Londen: Rutgers University Press, 18-20.



Rockefeller Center, Raymond Hood, New York, 1940. Dit gebouw werd op initiatief van John D. Rockefeller Junior gerealiseerd tijdens de beurskrach van 1929. Rockefeller financierde vanwege deze beurskrach de bouw. Naast commercieel centrum worden hier ook publieke evenementen georganiseerd. Een voorbeeld is de jaarlijkse ceremonie van het aansteken van de kerstboom op het plein. Hier komen miljoenen New Yorkers en toeristen op af, die vervolgens kunnen schaatsen op de beroemde schaatsbaan.

Rockefeller Center. Grote corporaties lieten het postindustriële Lower Manhattan links liggen en een Centraal Business District (CBD) zou hier verandering in kunnen brengen. Het WTC zou een katalysator voor verdere stedelijke herontwikkeling kunnen zijn. (Fernandez, 2002:6; Gillespie, 1999:32; Sudjic, 2005a: 324-325)

Uiteindelijk werd in 1968 het definitieve besluit voor de realisatie van het WTC aan de Hudson rivier genomen. De belangrijkste partijen die het plan na jaren van onderhandeling hebben laten goedkeuren waren de Port Authority en de broers David en Nelson Rockefeller. David had het idee voor het WTC bedacht en Nelson gaf als gouverneur van New York steun aan het plan. (Gillespie, 1999:33)

8.3 De lange weg naar acceptatie

In deze paragraaf worden drie fasen in het proces van verlandmarking beschreven. Of anders gezegd, de wijze waarop het World Trade Center werd ontvangen en het moment dat deze landmark geaccepteerd en over de hele wereld bekend werd. Tot slot zal nog iets gezegd worden over de toekomstplannen voor de Freedom Tower.

8.3.1 De realisering van het WTC

Nadat de plannen voor het WTC naar buiten werden gebracht, ontstond er kritiek. De tegenstanders zetten de aanval in door de media in te schakelen. Een voorbeeld is dat de eigenaren van de kleine bedrijven, die door het WTC verwijderd zouden worden, de kranten inschakelden om hun verhaal te doen. Daarnaast vonden eigenaren van grote bouwcorporaties dat er door het enorme oppervlak van het WTC oneerlijke concurrentie zou ontstaan. (Gillespie, 1999:41-49) Verder bestond er kritiek op het ontwerp. De twee torens kregen naast esthetisch commentaar op de ouderwetse ornamenten in verhouding tot de massieve constructie, kritiek op de grootte. De hoge torens zouden niet bij het kleinschalige stedelijk karakter van New York passen. (Fernandez, 2002:6; Sudjic, 2005a:321)

Ondanks de protesten werd het WTC in het begin van de jaren zeventig gerealiseerd. Toen het gebouw

in 1973 af was, ontstonden er problemen bij de verkoop van de kantooruimtes. De reden was de toenmalige stagnatie in de markt voor kantooruimte. (Gillespie, 1999:130-131) Als oplossing huurde de Port Authority een kwart van de ruimte, maar dit leidde tot kritiek omdat er overheidsgeld werd besteed. Het WTC werd door de overheidsschuld steeds meer gezien als oorzaak van de fiscale crisis rond 1975. (Greenberg, 2003:391-392) Maar het beeld van het World Trade Center veranderde in de komende jaren.

8.3.2 Het WTC als marketingmiddel

In 1975 ging New York bankroet, waardoor het imago van de stad verslechterde. New York werd gezien als een racistische horrorstad in plaats van een moderne wereldstad. Dit beeld werd in het publieke debat en de media tijdens de crisis uitvergroot, waarbij het WTC op de voorgrond stond. Om niet alleen de financiële crisis maar ook het negatieve beeld van New York te veranderen, werd er aan het eind van de jaren zeventig door de lokale overheid een grootschalige marketingcampagne opgezet. (Greenberg, 2003:392-393) Om de economie op gang te helpen, coördineerde de stad mediacampagnes die New York als mooie locatie voor investeerders en toeristen presenteerde. (Greenberg, 2003:395)

Het opmerkelijke aan de mediacampagnes was dat de Twin Towers werden gebruikt als het logo van het heroplevende New York. De aandacht werd verschoven van het niet vinden van huurders naar de waarde van het WTC als attractie. De nadruk lag op het aantrekken van toeristen om het uitkijkplatform te bezichtigen, waarbij het WTC de competitie aanging met de meer beroemde Empire State Building in Midtown. (Greenberg, 2003:396) In een korte tijd zorgde de campagne voor economische groei in de toeristen- en financiële sector. Het WTC werd een publiekstrekker en steeds meer bedrijven gingen zich vestigen in New York. Het WTC werd het symbool voor de opleving van de stad. (Greenberg, 2003:402) Aan het eind van de jaren tachtig stortte de effectenbeurs ineen en was er een recessie. In tegenstelling tot de periode hiervoor nam de private sector de city branding van New York op zich. Deze marketing was overigens meer mondiaal van aard en opnieuw werden de twee torens van het WTC samen met het Vrijheidsbeeld als logo gebruikt in reclamemateriaal en merchandising. (Greenberg, 2003:405) Aan het eind van de jaren negentig was het WTC een van de drie meest gefotografeerde gebouwen van New York.



LINKS: *Empire State Building, Shreve, Lamb & Harmon, New York, 1931.* Het gebouw is een toeristische attractie doordat het een uitkijkplatform heeft. Het kreeg concurrentie van het WTC dat hoger was.

RECHTS: *Het Vrijheidsbeeld, New York, 1886.* Het beeld staat op een eiland en was een geschenk van Frankrijk bij de Onafhankelijkheidsverklaring. Het staat onder andere symbool voor democratie en vriendschap. Na het instorten van het WTC is het de populairste attractie van New York.

Toen het WTC het symbool ofwel landmark van New York werd, lukte het Downtown eindelijk om de kenmerkende skyline van New York te worden in plaats van Midtown. (Greenberg, 2003:408) De kritiek van de lokale bevolking is door de hardnekkige marketing na verloop van tijd weggeëbd. Het WTC werd voor de inwoners van New York een onderdeel van hun dagelijkse omgeving.

8.3.3 De verwoeste landmark als monument

Het World Trade Center symboliseerde niet alleen de skyline van Manhattan, maar was ook het mondiale icoon van de kapitalistische macht van New York en de Verenigde Staten geworden. Het symbool staan voor de overheersing van Amerika op de rest van de wereld heeft echter tot de letterlijke ondergang van dit gebouw geleid. In 1993 was er om deze reden een bomaanslag op het WTC gepleegd. (Gillespie, 1999:3-4) Maar de terroristische aanslag op elf september 2001 betekende het einde van het WTC als icoon van de wereldmacht van de Verenigde Staten en New York in het bijzonder.

Het verlies van de Twin Towers was tweeledig. Het verlies van aan de ene kant de mensen die op dat moment in het WTC waren en de materiële en economische schade. Aan de andere kant het verlies van de Twin Towers als ziel en symbool van de vitaliteit van New York. (Greenberg, 2003:386) Nadat het gebouw ingestort was, werd men zich er nog meer van bewust hoe belangrijk het WTC voor de stad en de city marketing was. Hierdoor verdwenen de controversiële reacties op het WTC voorgoed. Het WTC is, zelfs na de vernietiging, het symbool voor New York gebleven. (McNeill, 2005:46)

Over de hele wereld werden de beelden van het moment van de instorting van de torens keer op keer herhaald. Ook werden er beelden getoond van het enorme gat, dat omgedoopt werd tot Ground Zero. Deze ruïne kreeg al snel na de aanslag een uitkijkplatform. Vanwege de enorme toeloop op de openingsdag moesten de toeschouwers een kaartje kopen. (Sudjic, 2005a:328-329) Tot de dag van vandaag gaan toeristen naar Ground Zero om een glimp op te vangen van een plek waar eens een van de bekendste gebouwen van New York heeft gestaan en waar veel mensen op een afschuwelijke manier om het leven zijn gekomen. De resten van het vernietigde WTC zijn een herdenkingslandmark geworden.

8.3.4 De toekomst: de Freedom Tower

Na de ineenstorting van de Twin Towers begonnen architecten te bedenken wat voor soort gebouw het WTC moest gaan vervangen. Nadat verschillende voorstellen waren afgekeurd, werd uiteindelijk door de Lower Manhattan Development Corporation een prijsvraag uitgeschreven. Daniel Libeskind won de competitie met het idee van de Freedom Tower. Het bleek echter dat de initiatiefnemer van de prijsvraag geen geld en zeggenschap over het gebied had, waardoor het kerngebouw door het bedrijf van projectontwikkelaar Silverstein ontworpen zal worden. (Sudjic, 2005a:330-333) Het ontwerp bestaat uit drie herdenkingspunten: de Freedom Tower, de twee gaten in de grond en de door Santiago Calatrava ontworpen ondergrondse transportverbinding in de vorm van een vogel.

Het probleem voor de architecten was om een balans te vinden tussen een publieke herdenkingsplek en de private, financiële functie van het gebouw. Tegenover het heropbouwen van het financieel district



BOVEN: *Santiago Calatrava's Vogel (The Wedge)*. Dit is het voorstel voor het station. Het staat symbool voor vrede. Het dak kan open, waardoor het zonlicht in het station valt. Dit zal, ter jaarlijkse herinnering aan 9/11, gebeuren op de datum en tijd van de aanslag. (Jencks, 2005:90-91)

LINKS: *Freedom Tower, Daniel Libeskind*. Het enige dat overbleef van Libeskind's ontwerp is deze wolkenkrabber. Deze wordt nog hoger dan het WTC.

van Lower Manhattan stond namelijk de aandacht voor de economische en sociale consequenties van de terroristische aanslag. (Marcuse, 2002:603) Dat het nieuwe gebouw een symbolische betekenis moest krijgen om de omgekomen mensen bij de terroristische aanval te herdenken, stond vast. De vraag was echter welke metafoor passend was voor degenen die bij de aanval betrokken waren.

Libeskind won, zoals gezegd, de prijsvraag na verschillende mediaoorlogen met zijn laatste tegenstander Vinoly te hebben gevoerd. De reden was dat het ontwerp van zijn tegenstander verkeerd geïnterpreteerd kon worden. De twee torens in het ontwerp werden in de media steeds meer geassocieerd met skeletten. Nabestaanden wilden geen gebouw dat hen herinnerde aan de manier waarop hun dierbaren om het leven waren gekomen. Ze wilden een gebouw dat kracht en overwinning uitstraalde om de terroristen te laten zien dat ze niet gewonnen hadden. (Jencks, 2005:84-85)

Het sterke aan het ontwerp van Libeskind was dat het de tegenstrijdige gevoelens na 9/11 symboliseerde. Zo zegt Jencks (2005:97) over het ontwerp dat 'more than any other entry it did address the ambivalence of memorialization: the hope and tragedy, the mixture of heroism and rupture.' Een voorbeeld is dat de Freedom Tower hoger zou worden dan het WTC, om duidelijk te maken dat New York niet bang was voor nog een terroristische aanslag. Aan de andere kant zou ook een deel van de ruïne blijven bestaan ter nagedachtenis aan een tragedie.

8.4 Het WTC als landmark

Voor het ontwerp van het World Trade Center werd als hoofdarchitect Minoru Yamasaki gekozen. Op

BOVEN: *World Trade Center, Minoru Yamasaki, New York, 1973.* De smalle tweelingtorens van het WTC staken boven de andere gebouwen uit. Ze hadden wel dezelfde kleur en hoekige vorm als de omliggende wolkenkrabbers.

MIDDEN: Detail van de tweelingtorens. De ramen zijn heel smal, waardoor mensen die in het gebouw werkzaam waren niet veel van de omgeving konden zien. Onder andere deze ramen hebben tot felle kritiek op de architect geleid.

ONDER: *Portret Minoru Yamasaki (1912-1986)* De architect van het WTC heeft tijdens zijn loopbaan voornamelijk kritiek op zijn stijl gekregen. Desondanks had hij veel projecten op zijn naam staan.



dat moment had Yamasaki al een aantal belangrijke projecten op zijn naam staan. (Fernandez, 2002:8) Desondanks was de keuze voor deze architect controversieel. Yamasaki keerde zich namelijk tegen de op dat moment heersende Internationale Stijl. In plaats van de gladde, glazen gebouwen koos Yamasaki voor kleine ramen, decoraties en ornamenten. (Gillespie, 1999:164-167)

Doordat de stijl van Yamasaki niet paste in de dominante architectuur, ontstond er uit het professionele architectuurveld heftige kritiek op het ontwerp van het WTC. Deze kritiek is altijd gebleven, het WTC werd vaak afgeschilderd als gewoontjes. Het enige bijzondere aan het WTC waren de tweelingtorens, die met een hoogte van ongeveer 415 meter op dat moment de hoogste ter wereld waren. (Sudjic, 2005a:319) De twee torens waren overigens niet even hoog.

De Twin Towers vielen op omdat ze het enige paar torens in de skyline waren en daarnaast smal waren in vergelijking met de omliggende gebouwen. Maar de vorm van de torens was niet heel innovatief, het waren net zulke vierkante gebouwen als de andere wolkenkrabbers. De materiaal- en kleurkeuze waren verder ook niet opvallend. De torens waren net als de andere gebouwen van het WTC van crèmekleurig beton gemaakt. Zoals gezegd, werden deze twee torens wel in publiciteitscampagnes en merchandising ingezet. Misschien was het WTC als logo juist vanwege de simpele vorm van de torens zo sterk.

De kritiek op het WTC maakt duidelijk dat een gebouw niet heel uitzonderlijk en mooi hoeft te zijn om als landmark gekenmerkt te worden. Een landmark moet je overweldigen en een enorme indruk op je achterlaten. De Twin Towers van het WTC bereikten dit op twee manieren. Ten eerste door de aanblik van de enorme torens die zich boven je verhieven wanneer je op het Plaza stond. Ten tweede door het gevoel wanneer je op het uitkijkplatform van een van de torens op New York neerkeek.

Naast de ervaring wanneer je het World Trade Center aanschouwde, is ook de plek een belangrijk aspect, waardoor het een landmark heeft kunnen worden. Hoge gebouwen hebben de eigenschap 'to give cities identity through 'skyline', an identifiable array of icons that provide orientation for walkers and drivers, and narrative markers for urban historians.' (McNeill, 2005:46) Het WTC heeft de skyline van New York veranderd. De torens staken boven de andere gebouwen uit, waardoor ze vanaf het water makkelijk van hun omgeving te onderscheiden waren. De skyline van New York met het WTC als opvallendste gebouw waren in verschillende films, televisieprogramma's en commercials te zien.

Een andere reden waardoor het WTC een landmark kon worden, is dat het ondanks de private functie publieke voorzieningen had. Terwijl op de ene toren een uitkijkplatform was gemaakt, kon op de hoogste etage van de andere toren in het exclusieve restaurant 'Windows on the World' gegeten worden. (Gillespie, 1999:147-154) Hierdoor had het WTC niet het probleem van andere private landmarks, namelijk dat de toerist slechts het gebouw van buiten kan bewonderen. Het gebouw kon aan de binnenkant en er op ervaren worden. Doordat toeristen op het WTC konden staan, was het WTC als attractie bijzonder.

Het World Trade Center heeft echter ondanks deze eigenschappen nooit de status van landmark kunnen krijgen als de media niet zo grootschalig waren ingezet. Door de campagnes was New York er in geslaagd om, met het WTC als symbool van de stad, over de hele wereld bekend te staan als economische wereldmacht en toeristische toplocatie. Het WTC was een oriëntatiepunt geworden. Wanneer iemand het

WTC zag, werd de associatie met New York gelegd. Het WTC was een van de bekendste landmarks van New York.

In hoofdstuk vijf is gesteld dat een landmark, ondanks dat een gebouw symbool staat voor een stedelijke (her)ontwikkeling, naar niets verwijst. In het voorgaande is beschreven hoe de betekenis van het WTC in positieve zin veranderde. Alleen het uiterlijk van het WTC als icoon telde op een gegeven moment, waardoor het WTC een landmark kon worden. Desondanks bleven de inwoners met dit gebouw een haat-liefdeverhouding houden en bleef het een symbool voor de macht van de Verenigde Staten. Na 9/11 veranderde de symbolische betekenis. Zo beschrijft Jencks (2005:99) dat 'as it remained a few days after destruction, the smoldering wall fragments became completely different signs: of defiance, heroism and tragedy. Whereas before, New Yorkers begrudgingly got used to the Twin Towers, after their collapse they started to love their memory.' Ondanks deze betekenissen werd de ruïne van Ground Zero een attractie ofwel een 'must see place' in New York met de eigenschappen van een landmark.

8.5 Conclusie

In dit hoofdstuk is beschreven op welke manier het World Trade Center een landmark van New York werd. Het werd duidelijk dat er een periode over heen kan gaan voordat een gebouw een landmark wordt en dat de media hierin een grote rol kunnen spelen. Elf september heeft de wereld veranderd. In wereldsteden was er al sprake van een decentralisering van businessactiviteiten, maar de aanslag op het WTC heeft deze ontwikkeling in een stroomversnelling gebracht. Steeds meer bedrijven verhuizen naar of gaan zich buiten een stadscentrum vestigen. (Marcuse, 2002:596) Ook voor de architectuur waren er consequenties aan de terroristische aanslag verbonden. Een gevolg is bijvoorbeeld dat er strengere veiligheidsmaatregelen, zoals detectiepoorten en evacuatieroutes, genomen worden. Daarnaast werd bij het ontwerpen van de plaatsvervanger van het WTC, voor het eerst het ontwerpproces van de architect via de media gevolgd. De publieke opinie beïnvloedde het uiteindelijke ontwerp. Na 9/11 werd in eerste instantie gedacht dat door de heersende angst geen wolkenkrabbers meer ontworpen zouden worden. De toekomst van de wolkenkrabber is echter rooskleurig gebleken. Niet alleen in Aziatische, maar ook in Westerse steden verschijnen er nog regelmatig wolkenkrabbers.

9.1 Inleiding

Na de bouw van het World Trade Center is er voor de wolkenkrabber veel veranderd. Zo is er een uitbreiding van de plaatsen waar wolkenkrabbers tegenwoordig staan. Terwijl in de voorgaande jaren wolkenkrabbers een Westers, en voornamelijk Amerikaans, fenomeen waren, zijn Aziatische steden vanaf de jaren negentig met de bouw van wolkenkrabbers begonnen. Daarnaast zijn de beweegredenen van overheden om een wolkenkrabber te realiseren veranderd. Wolkenkrabbers worden op dit moment gebouwd omdat ze opvallen en de skyline van een stad kunnen veranderen en niet vanwege de efficiënte invulling van een klein oppervlak. De Aziatische steden strijden hierbij om de hoogste gebouwen van de wereld. Een voorbeeld is Sjanghai, waar de laatste tijd de grootste bouwconstructie van de wereld plaatsvindt. Op dit moment steken er in Sjanghai twee landmarks bovenuit: de Jin Mao Toren en de televisietoren de Parel van het Oosten. Het interessante is dat de televisietoren dezelfde naam als het oude Sjanghai draagt. De Parel van het Oosten staat symbool voor de hervorming van China en de rol van Sjanghai hierin en neemt daarnaast een belangrijke plaats in de skyline in. Door de bijzondere architectuur zal deze landmark meer kans hebben om op te blijven vallen dan de andere iconische bouwwerken in Sjanghai.

9.2 De rol van Sjanghai bij de hervorming van China

China ondervindt net als veel andere steden de gevolgen van mondialisering. Om op de wereldeconomie mee te kunnen doen, moest China internationale invloeden toelaten. Dit werd bereikt toen in China in 1978 een politieke hervorming plaatsvond en de grenzen werden opengesteld voor internationale investeerders en bedrijven. Door de hervorming kregen lokale overheden meer macht en moesten ze zich door deze economische liberalisering meer richten tot de markt. (Han, 2000: 2091-2092)

Sjanghai liep in eerste instantie achter op deze hervormingsontwikkelingen. Sjanghai was vanaf 1949 de melkkoe van China, doordat de financiële opbrengsten ten goede kwamen aan de centrale overheid. De centrale overheid wilde de sociale en economische stabiliteit daarom niet veranderen. In 1990 ontstond echter het besef dat de economische positie van Sjanghai hierdoor juist verzwakte en dat Sjanghai de beste mogelijkheid was om China met de mondiale markt te verbinden. (Han, 2000:2096)

Sjanghai was namelijk al in het begin van de twintigste eeuw uitgegroeid tot een van de belangrijkste havensteden. In deze periode stond het open voor het Westen. Dit veranderde toen China de grenzen tijdens de Koude Oorlog dichtgooide. Hierna richtte deze grote industriestad zich op de nationale markt. (Li & Wu, 2006:252) Vanaf de jaren negentig werd Sjanghai opnieuw de belangrijkste stad voor het moderne China.

In de jaren negentig werden er verschillende typen grootschalige bouwprojecten in Sjanghai gerealiseerd

om de status van metropool te krijgen en zich hiermee op de wereldmarkt te positioneren. Voorbeelden van deze projecten zijn de bouw van wolkenkrabbers voor de huisvesting van de financiële sector, commerciële gebouwen en de verbetering van de infrastructuur. (Kong, 2007:387-388; Wu, F., 2000:351) Deze 'building boom' gaat op dit moment nog steeds door. Begin van deze eeuw was Sjanghai de grootste bouwplaats van de wereld. (Davis, 2003:49)

Naast de verbetering van de positie van Sjanghai in de wereldeconomie werd er tijdens de revitalisatie ook aandacht aan het cultureel imago van Sjanghai besteed. De lokale en centrale overheid streven er namelijk naar om van Sjanghai het culturele centrum van China te maken en in cultureel opzicht tot de beste centra van de wereld te horen. (Kong, 2007:389-390) Het is overigens opvallend dat in Sjanghai niet de nadruk ligt op de toeristenindustrie. Ondanks dat de overheden in de tertiaire sector van Sjanghai investeren, staat toerisme niet hoog op de politieke agenda. (Wu, F., 2000:360) Hierdoor zijn er niet veel toeristische attracties. Naast enkele tempels gaat het voornamelijk om architectuur, zoals de Bund waar verschillende architectonische stijlen te zien zijn. Er zijn niet veel musea en andere culturele voorzieningen in Sjanghai.

9.3 Het Lujiazui district en de bouw van de Parel van het Oosten

Een belangrijke beslissing van de lokale en centrale overheid om in de mondiale tertiaire sector een rol te gaan spelen, was de realisatie van het businessdistrict Pudong New Area van 522 km² in Sjanghai. Het plan voor de ontwikkeling van Pudong ontstond al in 1984. Onder leiding van de centrale overheid werd uiteindelijk in 1990 een concreet plan voor Pudong New Area opgesteld. Het gebied moest zich richten op de financiële- en handelssector, waardoor het imago van Sjanghai als industriestad zou verdwijnen. (Wu, F., 2000:351-353)

Pudong New Area moest het gebied worden waar economische groei zou gaan plaatsvinden, door het aantrekkelijk te maken voor investeerders, bijvoorbeeld door belastingprivileges. Pudong New Area is



De Bund, Sjanghai. De straten die de Bund vormen, zijn een attractie waar historische stijlen te zien zijn. Deze steken af tegen de moderne iconische wolkenkrabbers op de achtergrond.



Pudong New Area (Lujiazui district), Sjanghai. In deze omgeving staan tientallen wolkenkrabbers, die als kantoorruimte van internationals dienen. Op de achtergrond is de Parel van het Oosten in het Lujiazui district zichtbaar.

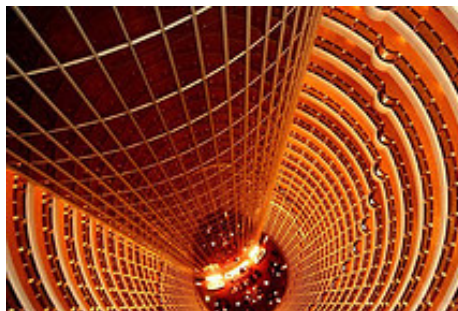
niet alleen een verbinding tussen het Yangtze River Basin en andere plaatsen in China, het is ook een belangrijke verbinding tussen China en de mondiale markt geworden. Het staat hierdoor symbool voor de hervorming van China. (Wu, F., 2000:350; Wu, W., 1999:212-213)

De overheden waren van mening dat er in Pudong New Area ook een centraal businessdistrict (CBD) moest komen. Er werd besloten om het aan de Huangpu Rivier gelegen gebied Lujiazui als financieel district te gaan gebruiken. (Zu, Sim & Zhang, 2006:469) Het Lujiazui district moest verschillende functies krijgen. Naast de vestiging van de hoofdkantoren van multinationals moest er ruimte komen voor commerciële en culturele activiteiten. (Olds, 1997:113; Wu, W., 1999:213-214)

In 1990 werden door Chinese architecten plannen gemaakt voor Lujiazui. Deze architecten waren van mening dat dit CBD veel wolkenkrabbers nodig had om een indrukwekkende skyline te vormen en de zichtbaarheid van Sjanghai te vergroten. Voornamelijk Lujiazui zou hierdoor het symbool van het hervormde Sjanghai worden. (Olds, 1997:116) Een van de meest indrukwekkende wolkenkrabbers in Lujiazui is de Parel van het Oosten.

In het Lujiazui district werd in 1991 begonnen met de bouw van de Parel van het Oosten. En in 1995 was deze televisietoren volledig afgerond. De Parel van het Oosten werd gerealiseerd vanwege telecommunicatieproblemen in het snel groeiende Sjanghai. Al tijdens de constructie van de Parel van het Oosten werd echter besloten om deze toren niet alleen de functie van televisie- en radiozendmast te geven, maar er ook een toeristische attractie van te maken.

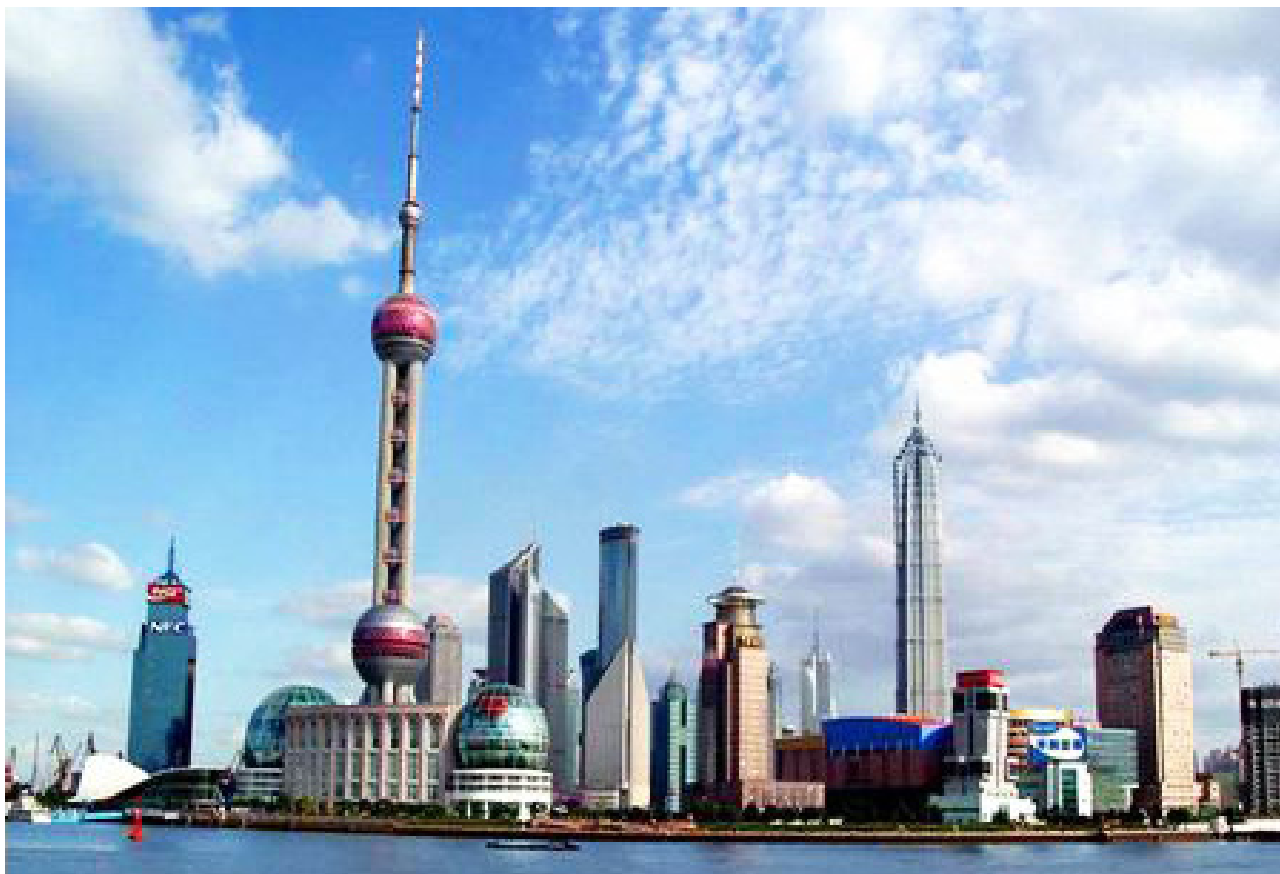
Het proces van verlandmarking van de Parel van het Oosten is niet te achterhalen. Er is bijvoorbeeld geen gebeurtenis geweest waarin de televisietoren gepromoot werd en daardoor wereldwijd bekend werd. In 2007 werd in deze landmark wel het Live Earth-concert gehouden, maar hier was geen grote belangstelling voor.⁵ Daarnaast is er weinig over de constructie van en de reacties op de komst van de Parel van het Oosten geschreven. Een mogelijke oorzaak is dat publieke protesten en uitingen in het communistische



LINKS: *Jin Mao Toren, Skidmore, Owings & Merrill, Sjanghai, 1998*. Een van de weinige wolkenkrabbers in Sjanghai die landmark is geworden. In het gebouw zijn kantoren en het Grand Hyatt hotel gevestigd.

RECHTS: detail van het Grand Hyatt Hotel. Een adembenemend uitzicht op de lobby wanneer je over de balustrade kijkt.

⁵ Meer informatie over het Live Earth-concert zie: http://www.nos.nl/nosjournaal/artikelen/2007/7/5/050507_live_earth_tegenvallers.html.



BOVEN: *Parel van het Oosten, Shanghai Modern Architectural Design Co. Ltd, Sjanghai, 1995.* De Parel van het Oosten steekt boven de omliggende wolkenkrabbers uit. Door de bijzondere vorm en schitterende kleuren valt het nog meer op.

MIDDEN: Detail van de Parel van het Oosten. De bollen laten de Parel van het Oosten mooi glinsteren in de zon. In het geraamte tussen de twee bollen zit het hotel.

BENEDEN: Detail van de Parel van het Oosten in de nacht. 's Avonds is deze moderne landmark op verschillende manieren verlicht. Zo straalt het hotelgedeelte wit licht uit, terwijl de bol er onder lichtpunten van paarsblauwe kleur heeft.



China verboden zijn. Hierdoor wordt het niet duidelijk of deze toren meteen de status van landmark heeft gekregen.

Ondanks dat er niets over het proces van verlandmarking gezegd kan worden, is het duidelijk dat de Parel van het Oosten een van de bekendste landmarks van Sjanghai is. De televisietoren is naast de Jin Mao Toren de meest genoemde landmark van Sjanghai. Een reden hiervoor is waarschijnlijk dat de Parel van het Oosten een van de eerste iconische gebouwen in het moderne Sjanghai was en er daardoor het symbool van werd. (Kong, 2007:396) Daarnaast is het door het diverse aanbod aan voorzieningen - waarover hieronder meer - een populaire attractie van Sjanghai geworden. De Parel van het Oosten trekt ongeveer drie miljoen bezoekers per jaar.

9.4 De Parel van het Oosten als landmark

In China worden vanaf de jaren negentig vaak Westerse, bekende architecten in de arm genomen bij het ontwerpen van iconische architectuur. Een voorbeeld is het al eerder genoemde CCTV-gebouw in Peking van Rem Koolhaas. De Parel van het Oosten is echter niet door een beroemde Westerse sterarchitect ontworpen, maar door een plaatselijk architectenbureau. De Chinees Jia Huan Cheng van het architectenbureau Shanghai Modern Architectural Design Co. Ltd was verantwoordelijk voor het ontwerp van de Parel van het Oosten.

Net als veel andere iconische gebouwen die na 1990 zijn ontstaan, heeft de Parel van het Oosten een Westerse vorm, namelijk die van een wolkenkrabber. Het gebeurt regelmatig dat er door de architect bij het ontwerp van een wolkenkrabber rekening wordt gehouden met de culturele context van een stad. (McNeill, 2005:45) Dit is ook het geval bij de Parel van het Oosten, doordat er een symbolische, Chinese betekenis in het ontwerp is verwerkt. Het ontwerp is namelijk geïnspireerd op een gedicht van de Tan dynastie. Verder stellen de bollen parels voor, die lijken te vallen op een plaat van jade. Dit zijn twee traditionele en waardevolle elementen in de Chinese cultuur. Desondanks zijn de moderne gebouwen in Sjanghai, zoals de Parel van het Oosten, irrelevant voor de lokale bevolking. De gebouwen die symbool staan voor de modernisering staan namelijk nog te ver af van hun dagelijks leven. (Kong, 2007:401) De Parel van het Oosten is een modern gebouw dat bestaat uit cilinders en elf bollen van verschillende groottes. Tussen de twee grootste bollen is een open raamwerk met kleinere bollen. Deze bijzondere constructie geeft de Parel van het Oosten een uniek karakter. De naam, die door de bollen gesymboliseerd wordt, verwijst naar het Sjanghai uit het verleden. Sjanghai werd namelijk de parel van het oosten genoemd. (Li & Wu, 2006:252)

Op de bollen na is de Parel van het Oosten gemaakt van beton, waardoor het raamwerk een grauwe, onopvallende kleur heeft. Daarentegen bestaan de bollen uit verschillende rechthoekige en driehoekige vlakken, die weerspiegelen in de zon. De bollen hebben een witte kleur met paars/rode of zilver/blauwe kleuraccenten.

Het sterke aan de architectuur van de Parel van het Oosten is dat het qua vorm en hoogte van de gebouwen in de omgeving afwijkt. De Parel van het Oosten heeft in tegenstelling tot de rest van de skyline

ronde vormen. Hierdoor steekt het scherp af tegen de hoekige wolkenkrabbers, wat versterkt wordt door het tengere postuur van de televisietoren in vergelijking met de andere gebouwen. De Parel van het Oosten is verder opvallend door de hoogte van 486 meter. Het is op dit moment de hoogste toren van Azië.

De Parel van het Oosten staat op een opvallende plek aan de rivier. Samen met de andere, vrij nieuwe wolkenkrabbers in de buurt heeft de televisietoren de skyline van Sjanghai in korte tijd veranderd. De Parel van het Oosten is niet alleen door de vorm en hoogte het opvallendste gebouw van de skyline, maar ook doordat het op een hoek aan de rand van de rivier ligt. Hierdoor wordt het zicht op de Parel van het Oosten niet (gedeeltelijk) belemmerd door omliggende gebouwen.

Sjanghai is de eerste Chinese stad die zich heeft beziggehouden met het creëren van een indrukwekkend nachtdonker landschap. (Zhou, Ikeda & Ono, 2006:53) Bij de Parel van het Oosten is veel aandacht geschonken aan de verlichting, door verschillende technieken als beweegbare lichtpunten te installeren. (Zhou et al, 2006:53-54) 's Avonds glinstert het door witte lichten omhulde Parel van het Oosten spectaculair in het water.

De Parel van het Oosten is een publieke landmark, die door het mooie uitzicht over Sjanghai een populaire toeristische attractie is geworden. Zeven maanden voor de officiële opening werd een van de drie uitkijktplatforms voor het publiek geopend. Naast deze voorziening zijn er veel andere voorzieningen die het voor de toerist een nog aantrekkelijkere attractie maken, doordat je in de bollen uiteenlopende dingen kunt doen en er een dagtrip van kan maken. Zo zijn er winkels, een museum, meerdere restaurants waarvan een in de hoogste bol ronddraait, een hotel in de vijf kleinere bollen en in de laagste bol is een 'wetenschappelijk' centrum met recreatiemogelijkheden, zoals een bioscoop met 3D-films, gevestigd.

9.5 Conclusie

Nadat in 1990 Sjanghai net als in andere Chinese steden de hervorming is ingevoerd, heeft Sjanghai alles in het werk gesteld om de economische schakel te worden tussen China en de rest van de wereld. Bij de investering in de tertiaire sector is onder andere iconische architectuur ingezet. In Sjanghai zijn alle bouwwerken die vanaf de jaren negentig zijn gebouwd iconisch. Iconische architectuur is hierdoor in Sjanghai niet bijzonder. De iconen gaan op in de massa. Deze trend om in een hoog tempo iconische bouwwerken te realiseren, vindt niet alleen in Sjanghai plaats maar deze stad is wel degene waar het op de grootste schaal plaatsvindt. Hierdoor is het voor Sjanghai moeilijker om via landmarks de zichtbaarheid in de wereld te vergroten en zich op de wereldeconomie te vestigen. De Parel van het Oosten vormt hier een uitzondering op. Het is op dit moment een van de weinige iconen in Sjanghai die een landmark is geworden. Door de unieke architectuur steekt de Parel van het Oosten letterlijk en figuurlijk boven de rest van de iconische architectuur uit. De kracht van deze landmark is verder dat het als toeristische attractie veel mogelijkheden biedt. Vooral omdat Sjanghai niet veel te bieden heeft aan de toerist.

10.1 Inleiding

De bouw van musea met iconische architectuur is een belangrijk onderdeel geworden van culturele, stedelijke herontwikkeling. Steden vinden het voor hun imago belangrijk om te investeren in culturele instellingen met een internationale status. Verder heeft een museum de potentie om toeristen naar de stad te trekken, waardoor de bouw van een museum soms een katalysator voor verdere verbeteringen is. Deze musea zijn door hun opvallendheid vaak landmarks. Een voorbeeld is Tate Modern. Het bijzondere aan Tate Modern als landmark is dat er in plaats van een nieuwe, innovatie architectuur gekozen is voor de renovatie van een elektriciteitscentrale. Misschien geeft Tate Modern veranderingen in de iconische architectuur en daarmee landmarks aan. Het is namelijk niet alleen een bestaand gebouw, maar er wordt ook meer aandacht aan de binnenkant van het gebouw besteed.

10.2 De herontwikkeling van Bankside

De Tate Gallery of Modern Art, of kortweg Tate Modern, werd gerealiseerd als flagship project om Bankside te herontwikkelen. Als gevolg van de-industrialisatie in het begin van de twintigste eeuw was dit een verlaten gebied. Na de Tweede Wereldoorlog kwam hier verandering in door de bouw van een elektriciteitscentrale, maar deze centrale werd vanwege technologische vooruitgang vrij snel stopgezet. Vanaf het eind van de jaren tachtig werd door de lokale overheid bekeken welke gebieden in Londen stedelijke herontwikkeling moesten ondergaan. Bankside werd op deze lijst geplaatst. (Teedon, 2001:462) In het begin van de jaren negentig werd begonnen met de stedelijke herontwikkeling. Deze keer lag de nadruk op de culturele sector. Naast het voorstel om Tate Modern in de oude elektriciteitscentrale te huisvesten, stonden er meer culturele projecten, zoals een theater, op de agenda. Door de focus op architectuur en design zou er een nieuwe toekomst voor en imago van het voormalig industriegebied kunnen ontstaan. Bankside zou hierdoor tot centraal Londen gaan behoren. (Brindley, 2000:367; Teedon, 2001:464-465)

Los van de plannen voor de herontwikkeling van Bankside ontstond rond 1990 het plan voor Tate Modern. De Tate-collectie was zo groot geworden dat er naar een nieuwe vestiging gezocht werd voor de internationale kunstcollectie. Hierdoor zou Tate Gallery op Millbank de oorspronkelijke functie van museum voor moderne Britse kunst terugkrijgen. De directie was er niet meteen uit of Tate Modern in een nieuw of gerenoveerd gebouw moest komen. Na kunstenaars om hun mening te hebben gevraagd, werd besloten om een bestaand gebouw tot museum te verbouwen.

In 1992 werden de plannen voor het Tate Modern in een persconferentie bekend gemaakt, waarna op zoek werd gegaan naar een locatie. De directie had meerdere locaties op het oog, maar uiteindelijk werd in 1994 voor Bankside gekozen. (Hardwicke, 2000:192) Er wordt gesuggereerd dat de lokale overheid een lobby

heeft gehouden om de museumdirectie over te halen Tate Modern in Bankside te realiseren. Er werd zelfs anderhalf miljoen pond geschonken voor de bouwkosten. (Teedon, 2001:473) Maar naast deze lobby waren het bijzondere pand en de locatie belangrijke punten in de beslissing.

De voormalige elektriciteitscentrale was ontworpen door Giles Gilbert Scott en werd gebouwd tussen 1947 en 1963. Toen de elektriciteitscentrale nog draaide, was het gebouw niet bekend bij het grote publiek. De directie van Tate Modern vond echter dat het van zichzelf een opvallende uitstraling had. Bovendien had het de benodigde ruimte om moderne kunst op te hangen en plaatsen. Het pand lag verder op een mooie locatie aan de rivier de Thames in de buurt van de St Paul's Cathedral. Bovendien was het aantrekkelijk dat er een bootverbinding met Tate Gallery kon komen, omdat dit museum ook aan de rivier ligt.

Er werd in 1994 een ontwerpwedstrijd voor de renovatie van de elektriciteitscentrale gehouden. Op deze manier kon de bereidheid om internationale, culturele invloeden te ondergaan getoond worden. En de namen van sterarchitecten, zoals Koolhaas en Foster, zouden voor publiciteit voor heel Southbank zorgen. (Teedon, 2001:473) De winnaar was het Zwitserse architectenbureau Herzog & de Meuron, omdat het ontwerp de minste veranderingen aan het gebouw aanbracht.

Ze hadden bovendien een museum in de vorm van een doos ontworpen waarbij de nadruk lag op licht. Herzog & de Meuron hadden verder samengewerkt met kunstenaars, waardoor ze veel wisten over belichting en dergelijke. (Robbins, 2001:12) In 1995 werd begonnen met het verwijderen van de industriële machines en in januari 2000 werd het gebouw vrijgegeven om de kunst te installeren. Op elf mei 2000 opende Koningin Elizabeth II officieel de deuren van Tate Modern. (Hardwicke, 2000:192-193)

Tijdens en na de realisatie van Tate Modern werden er ook verbeteringen in de omgeving aangebracht. Een voorbeeld is de Millennium Bridge. Tijdens de bouw van Tate Modern ontstond het plan voor deze voetgangersbrug, omdat er een goede verbinding moest komen. In 1996 werd er een ontwerpwedstrijd gehouden die de sterarchitect Norman Foster won. (Teedon, 2001:469-470) Tate Modern is een voorbeeld van een museum dat als flagship project tot verbeteringen in een gedeelte van een stad leidt.



Millennium Bridge, Norman Foster, Londen, 2000. Deze voetgangersbrug is een van de bouwwerken van Londen die sinds het begin van deze eeuw door sterarchitecten worden gemaakt. Op de achtergrond staat de St. Paul's Cathedral.



Millennium Bridge, Norman Foster, Londen, 2000. Aan de andere kant van het water eindigt de brug bij Tate Modern. Hierdoor is er een goede verbinding tussen Bankside en het centrum van Londen gekomen.

10.3 De mogelijkheden van Tate Modern

Niet iedereen was enthousiast over de plannen voor Tate Modern, maar na het succes na de opening veranderde dit. Hieronder wordt dit proces beschreven. Verder wordt ingegaan op de mogelijkheden van Tate Modern in de toekomst.

10.3.1 Scepticisme en goedkeuring tijdens de realisatie

De directeur van de Tate werd in het architectonisch veld bekritiseerd vanwege zijn keuze voor een bestaand voormalig industriepand. Het werd gezien als een voorbeeld van het conservatisme dat ervoor heeft gezorgd dat de Britse architectuur vanaf de jaren tachtig niet langer vernieuwend en internationaal bekend was. De National Lottery⁶ zou het geld niet aan een voorstel als die van Tate Modern moeten besteden, maar aan nieuwe en opvallende landmarks in het centrum van Londen. (Ryan, 2000:17)

De kritiek werd heftiger toen duidelijk werd dat de voormalige elektriciteitscentrale geen drastische maar subtiele veranderingen zou ondergaan. Sterarchitect Norman Foster vond bijvoorbeeld dat Tate Modern een spectaculaire nieuwe architectuur moest krijgen. (Ryan, 2000:17) De critici werden minder negatief toen ze de naam van het architectenbureau hoorden. Herzog & de Meuron was op dat moment al een reputatie aan het opbouwen. Hierdoor hadden de critici er meer vertrouwen in dat de renovatie van een oud industriepand zou slagen. (Macgregor, 2006:176)

Naast deze negatieve reacties op de keuze voor het hergebruiken van een gebouw waren er ook positieve reacties. Zoals gezegd had de Tate een onderzoek onder kunstenaars gedaan om erachter te komen wat voor soort museum zij wilden hebben. Het overgrote merendeel van de kunstenaars had als voorkeur de verbouwing van oude gebouwen. (Macgregor, 2006:176-177; Ryan, 2000:17) Het interessante is dat de directie de functie van het gebouw voorop stelde. In plaats van de trend om nieuwe, glanzende en opvallende gebouwen te volgen om zo sneller naamsbekendheid te krijgen, werd er gekozen om het kunstwerk op de eerste plaats te zetten, door te vragen naar de mening van de kunstenaars.

10.3.2 Een succesvolle publiekstrekker

In tegenstelling tot veel andere landmarks, zoals het Sydney Opera House, heeft Tate Modern niet te maken gehad met een groot tijd- en budgetoverschrijding. Het budget werd tijdens de renovatie goed in de gaten gehouden om geloofwaardig te blijven. Een deel van de verbouwing werd door de Millennium Commissie vergoed en voor de overige kosten moest naar andere geldbronnen gezocht worden. Dit betekende dat er soms ontwerpkeuzen gemaakt werden, die niet als de mooiste oplossing werden ervaren. De gebruikelijke reacties op te hoge kosten bleven hierdoor uit. (Serota, Herzog & Moore, 2001:49) Daarnaast was Tate Modern vanaf de opening een publiekstrekker. Het aantal bezoekers oversteeg de verwachtingen. Binnen twee maanden waren er al een miljoen bezoekers naar Tate Modern gekomen, terwijl de directie rekende op ongeveer drie miljoen mensen per jaar. Niet alleen het publiek waardeerde

⁶ Een deel van de opbrengsten van de loten van de National Lottery wordt besteed aan culturele projecten in Groot-Brittannië. De Millennium Commissie kreeg de taak om geld van de National Lottery aan opvallende (landmark)projecten te geven. Deze bouwprojecten moesten een blijvende herinnering aan het millenniumjaar 2000 zijn. (Ryan, 2000:16-17)

Tate Modern. Vanuit het internationaal veld klonken er lovende woorden en Tate Modern werd met grote kunstmusea vergeleken. (Hirst, 2000:29)

Het succes van Tate Modern had al snel positieve gevolgen voor heel Bankside. In de buurt van Tate Modern is een galerie door de bekende kunsthandelaar Purdy Hicks geopend. Daarnaast worden er hotels in de omgeving gebouwd. (Teedon, 2001:77) Tate Modern heeft er toe bijgedragen dat Bankside als cultureel gebied wordt gezien en mogelijk internationaal aanzien zal krijgen als cultureel centrum van Londen. (Swyngedouw & Kaïka, 2003:9) Het opvallende gebouw en de naam Tate Modern zijn een visitekaartje voor het hele gebied geworden. Bankside kan in de promotie gebruikmaken van de bekendheid van Tate Modern.

10.3.3 Mogelijkheden voor de moderne landmark

Op dit moment is het te vroeg om conclusies te kunnen trekken over het succes van Tate Modern op de lange termijn. Het is wel duidelijk dat de directie van Tate Modern een zonnige toekomst voorziet. In 2006 werd het plan voor een uitbreiding ingediend, omdat Tate Modern teveel bezoekers blijft aantrekken voor de beschikbare ruimte. Inmiddels is dit verzoek goedgekeurd en wordt het plan uitgewerkt.

Tate Modern onderscheidt zich van andere iconische architectuur doordat het gebouw hoofdzakelijk met traditionele materialen is gemaakt. Desondanks is de toekomst van Tate Modern niet zeker. Ten eerste moet Tate Modern als moderne landmark concurreren met de historische landmarks van Londen, die al langer bekend zijn bij het internationale publiek. Het gaat om de Tower Bridge en het Palace of Westminster met de Big Ben. Tate Modern is voor de toerist interessanter omdat je er in kan en dingen kunt doen. Over de Tower Bridge kun je nog wandelen, maar het parlamentsgebouw kun je alleen van buiten zien.

Ten tweede worden in Londen de laatste jaren veel projecten gerealiseerd die onder de noemer iconische



Tower Bridge, Sir Horace Jones, Londen, 1894. Deze beroemde historische landmark was in acht jaar voltooid. De brug werd gerealiseerd om de enorme drukte van voertuigen en voetgangers in het oosten van Londen, die door de haven was ontstaan, te verlichten.



Palace of Westminster, Londen, elfde eeuw. Het hof was hier vanaf de Middeleeuwen gevestigd. Door een brand in 1834 moest dit complex opnieuw gebouwd worden. Een interessant feit is dat de, in de Tweede Wereldoorlog gebombardeerde, House of Commons Chamber onder leiding van Sir Giles Gilbert Scott werd herbouwd. Dit was de architect van het gebouw waarin Tate Modern is gevestigd.

architectuur vallen. Net als voor Sjanghai geldt hierdoor dat het moeilijker is om een landmark te blijven, omdat enerzijds de uniciteit afneemt en er anderzijds veel concurrentie is. Sommige van deze bouwwerken zijn zo bijzonder dat het landmarks kunnen worden en Tate Modern in de schaduw kunnen stellen. Een voorbeeld is de indrukwekkende wolkenkrabber Swiss Re Building, hoewel deze het nadeel heeft dat je er niet in kunt.

Wat wel duidelijk is geworden, is dat Tate Modern nieuwe mogelijkheden voor de moderne landmark biedt. Het gebruik van design projecten voor verdere stedelijke herontwikkeling hoeft niet nieuwe iconische architectuur voort te brengen. Het kunnen bestaande gebouwen zijn. (Kaika & Thielen, 2006:66) Tate Modern laat zien dat gerenoveerde gebouwen ook een landmark kunnen worden. En dit is een belangrijk inzicht, want zoals in hoofdstuk vier werd omschreven, wordt het steeds moeilijker om de uniciteit van de iconische architectuur en daarmee de moderne landmark in stand te houden. Er zijn ontwikkelingen nodig om de toekomst voor de moderne landmark te garanderen. Een ontwikkeling zou volgens mij kunnen zijn dat architecten, zoals het bureau Herzog en de Meuron bij Tate Modern heeft gedaan, zich meer gaan richten op de binnenkant van het gebouw.

Culturele gebouwen als musea hebben een publieke functie. De opkomst van de iconische architectuur heeft er weliswaar voor gezorgd dat de functie ondergeschikt is geraakt aan het uiterlijk van het gebouw, maar dit zou kunnen veranderen als Tate Modern het voorbeeld voor andere landmarks wordt. Het bureau Herzog & de Meuron heeft ervoor gekozen om aandacht te schenken aan de ervaring van de binnenkant van het gebouw. Het meest indrukwekkende aan Tate Modern is de enorme ontvangsthall, de Turbine Hall. Dit betekent dat Tate Modern op basis van de internationale reputatie van het merk Tate bezoekers moet trekken. Terwijl het voor andere musea die landmark zijn, zoals het Guggenheim Museum Bilbao, makkelijker is om bezoekers te krijgen. Het bijzondere uiterlijk van het gebouw is dan de aanleiding voor het bezoek. Hierdoor zal het niet voor elke (culturele) instelling werken om zich op het interieur te richten, maar alleen voor de wat populairdere sectoren, spectaculaire attracties en vestigingen van instituties die al een reputatie hebben opgebouwd.

10.4 Tate Modern als landmark

Het Zwitserse architectenbureau Herzog & de Meuron was verantwoordelijk voor de herbouw van de elektriciteitscentrale. Het oorspronkelijke ontwerp was van Giles Gilbert Scott. Toen dit gebouw gerealiseerd was, werd Scotts benadering van industrieel design als achterhaald beschouwd. Men was van mening dat een industrieel gebouw niet monumentaal moest zijn en baksteen werd als duur en inflexibel gezien. (Stamp, 2001:186) Desondanks hebben Herzog & de Meuron ervoor gekozen om de structuur van het gebouw niet veel te veranderen. Hierdoor is het niet altijd duidelijk wat oud en nieuw is aan het gebouw.

Aan de buitenkant vallen twee dingen aan het gebouw op. Ten eerste de schoorsteen, die boven de rest van de omliggende gebouwen uitsteekt en waaraan een lichtbak was toegevoegd die 's avonds van verre te zien was. Deze was in samenwerking met Herzog & de Meuron ontworpen door de kunstenaar Michael Craig-

BOVEN: *Tate Modern, Herzog & de Meuron, Londen, 2000.*

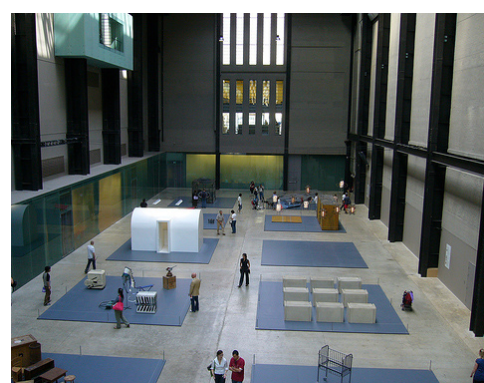
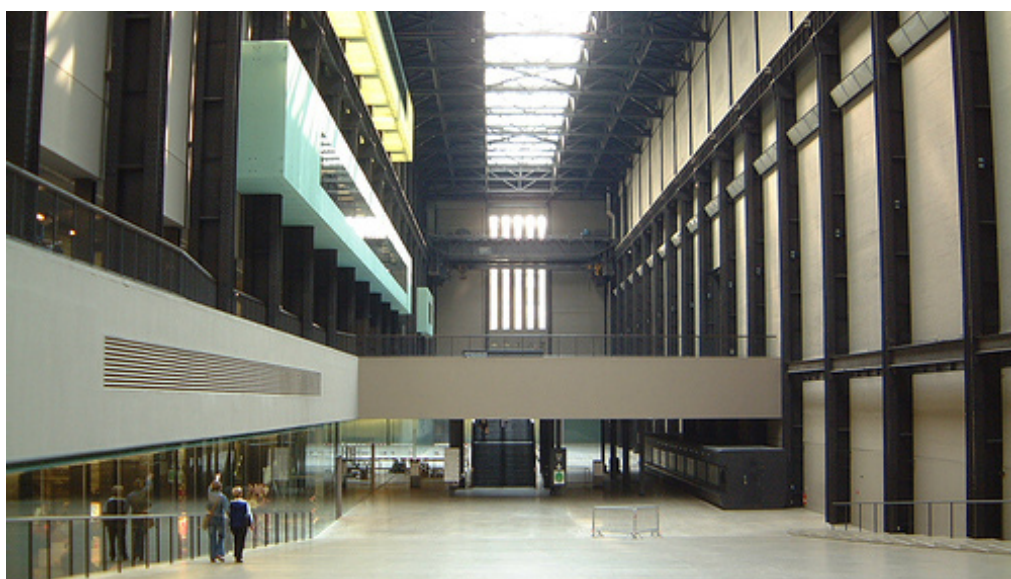
De glazen doos steekt schril af tegen de rest van het gebouw en de omliggende gebouwen van baksteen.

MIDDEN: *Turbine Hall.* Vanaf de ingang stappen bezoekers deze enorme ontvangsthal binnen, vanwaar via een hellingbaan naar de expositieruimten kan worden gegaan. Vanwege de hoogte lijken bezoekers op mieren.

BENEDEN LINKS: Ook de kinderen kunnen door de lange glijbanen een unieke ervaring in het gebouw meemaken.

BENEDEN RECHTS 1: In de Turbine Hall is veel plaats voor de internationale kunstcollectie.

BENEDEN RECHTS 2: *Portret Jacques Herzog (1950) en Pierre de Meuron (1950).* Na hun werk aan Tate Modern is het hard met hun loopbaan gegaan. In 2001 wonnen ze de Pritzker Prijs en in 2007 kregen ze de Royal Gold Medal. Op dit moment zijn ze bezig met de uitbreiding van Tate Modern.



Martin. De lichtbak stond symbool voor de geboorte van Tate Modern en de wedergeboorte van Bankside, maar moest er na windschade in 2008 af gehaald worden. Ten tweede de twee etages tellende glazen doos op het gebouw, die ontworpen is door Herzog & de Meuron. Deze wordt ook wel de lichtstraal genoemd, omdat het Tate Modern 's avonds laat oplichten.

Maar de buitenkant van deze landmark is niet het meest indrukwekkende van het gebouw, omdat de meeste aandacht aan de binnenkant is besteed. Doordat het een voormalig elektriciteitscentrale is geweest, was er veel ruimte voor tentoonstellingen. Deze ruimte is belangrijk omdat moderne kunst tegenwoordig vaak uit enorme installaties bestaat. De zalen bestaan uit verschillende groottes en zijn sober ingericht. Er is veel aandacht aan de belichting geschonken, bijvoorbeeld om reflecties te vermijden. (Hirst, 2000:29-30) De spectaculairste zaal van het gebouw is de Turbine Hall. Deze Turbine Hall is vanaf een hellingbaan te bereiken, die in het gebouw verder gaat. De Turbine Hall bestaat uit een enorme ruimte van vijfendertig meter hoog en 152 meter lang. De functie is een ontvangsthuis van de bezoekers. Door de grootte van de Turbine Hall maken bezoekers van Tate Modern een dramatisch entree, dat veel indruk achterlaat. Naast ontvangsthuis fungeert de Turbine Hall als expositieruimte voor grote installaties en sculpturen. De voormalige industriële functie is nog zichtbaar door de niet weggewerkte stalen constructie.

Het gebouw is aan de buitenkant vooral indrukwekkend wanneer het donker is en het bovenste deel van het gebouw oplicht. Het licht van Tate Modern schittert dan op het water. In de avond is het door de lichtdoos goed te onderscheiden van de andere gebouwen. Overdag is dit minder, doordat de omliggende gebouwen ook van baksteen zijn gemaakt, hoewel de grootte en de mooie locatie veel goed maken.

Tate Modern is een publieke landmark. Door de functie van museum kunnen mensen er in om het gebouw beter te ervaren en daarnaast kunst te zien. Verder zijn er veel voorzieningen zoals rondleidingen, evenementen als filmvoorstellingen en een restaurant met mooi uitzicht over Londen op de bovenste verdieping. Het dagje uit kan verlengd worden door de Tate Boat. Het exterieur en interieur van deze boot zijn ontworpen door de kunstenaar Damien Hirst. De Tate Boat vaart niet alleen tussen Tate Modern en Tate Britain, maar ook naar het bekende reuzenrad de London Eye. Daarnaast kan een ticket gekocht worden waarmee niet alleen naar deze drie attracties, maar ook naar de Tower of Londen gevaren kan worden.

Het bijzondere aan Tate Modern als landmark is dat het geen innovatief, nieuw gebouw is. Zoals Herzog (2001:48) zelf aangeeft, kan in de toekomst niet altijd vanaf de grond begonnen worden en moeten soms bestaande bouwwerken omgebouwd worden tot een andere functie. Tate Modern bewijst als eerste culturele instelling met wereldfaam dat een industriepand geschikt is om landmark te worden. (Ryan, 2001:15) Een voordeel voor Herzog & de Meuron was dat hierdoor niet alleen meer aandacht aan de details aan de binnenkant besteed kon worden, maar ook aan de ervaring van de ruimtes. Ik verwacht een verschuiving naar de ervaring van de buitenkant naar de binnenkant van een landmark.

Het sterke aan Tate Modern is dat er gebruikgemaakt kon worden van branding. Niet alleen hadden de architecten al een reputatie opgebouwd, waardoor het noemen van hun naam de weg vrijmaakte voor de bouw van Tate Modern. Ook de Tate-collectie is een merk in de mondiale museumwereld. Dit betekende

dat de naam van het architectenbureau en de museuminstelling sowieso media-aandacht zouden trekken, waardoor het wat minder uitmaakte hoe het gebouw er uitzag. Dat Tate Modern een landmark kon worden, heeft hier waarschijnlijk ook mee te maken.

10.5 Conclusie

Tate Modern is, net als veel andere musea, als landmark ingezet bij een culturele stedelijke herontwikkeling van een wijk. Maar Tate Modern is heel anders dan de meeste moderne landmarks die op dit moment gebouwd worden. Tate Modern laat zien dat het concept achter een landmark even succesvol kan zijn als een vernieuwend ontwerp. Door de merknaam Tate en de groeiende reputatie van het in de arm genomen architectenbureau werd de weg voor de realisatie van Tate Modern makkelijker vrijgemaakt. Daarnaast waren bezoekers door de reputatie van de Tate-collectie sneller geïnteresseerd om naar het nieuwe museum te gaan. Maar het belangrijkste is het inzicht van Herzog & de Meuron geweest dat de ervaring van de ruimte in een bouwwerk even indrukwekkend kan zijn als de aanblik van de buitenkant. Door gebruik te maken van de beschikbare ruimte van de Turbine Hall werd een ontvangsthall gerealiseerd die een enorme indruk op de bezoeker achterlaat. Tate Modern is het bewijs dat een moderne landmark niet alleen een nieuw en opvallend gebouw hoeft te zijn, maar dat het ook een gerenoveerd voormalig industriepand kan zijn. Hierdoor biedt Tate Modern volgens mij een nieuw toekomstperspectief voor de moderne landmark, namelijk de nadruk op de binnenkant.

11.1 Inleiding

De grootste concurrent van Sjanghai in het realiseren van iconische architectuur is Dubai. Net als in Sjanghai zijn de bouwwerken die vanaf het midden van de jaren negentig in Dubai zijn ontstaan iconisch. Maar Dubai gaat nog veel verder dan andere steden. Alles moet het grootste of het beste van de wereld zijn. Vanwege deze surrealistische bouwwerken wordt Dubai vaak met Las Vegas en Disneyland vergeleken. Een van de bekendste landmarks is het Burj al Arab hotel. Deze landmark is niet alleen om de vorm maar ook om de functie beroemd, omdat Burj al Arab het enige zevensterren hotel in de wereld is. Een landmark die alleen vanwege de vorm over de wereld bekend is, is Palm Islands.⁷ Dit is een zeer bijzondere landmark, omdat het in tegenstelling tot andere landmarks geen gebouw of brug is, maar uit drie kunstmatige eilanden bestaat.

11.2 De iconische transformatie van Dubai

In tegenstelling tot veel Europese steden vindt in Dubai geen stedelijke herontwikkeling maar ontwikkeling plaats. Deze snelle stedelijke groei wordt voornamelijk bereikt door de investering in vastgoed. (Pacione, 2005:265) In ongeveer vijftien jaar heeft deze grootschalige bouw van onder andere hotels, kantoren en luxe woningen Dubai in een metropool veranderd. (Bagaen, 2007:173-174)

Vanaf 1980 was er in Dubai een stedelijke uitbreiding. Deze ging gepaard met een enorme groei in de toeristenindustrie en businesssector. Begin jaren negentig werd er door de overheid een plan voor de economische en fysieke ontwikkelingen van Dubai voor de periode 1993-2012 opgesteld. (Pacione, 2005:260) Deze strategie bleek effectief voor het toerisme. Dubai was in 2002 de snelst groeiende



Burj al Arab, Tom Wright (WS Atkins PLC), Dubai, 1999. Dubai claimt met deze moderne landmark het enige zevensterren hotel ter wereld te hebben. Dit peperdure hotel is niet alleen om het ontwerp, wat doet denken aan een zeilschip, bekend. Iedereen heeft de Rolls Roys en het interieur dat is gemaakt van luxueuze materialen, zoals goud en marmer, wel eens gezien.

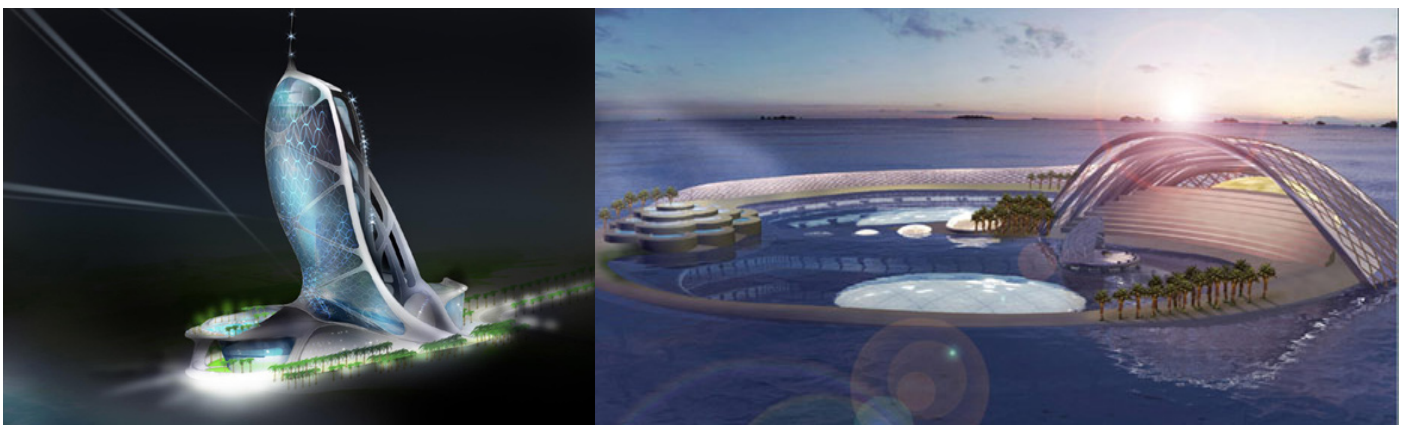
⁷ In plaats van de Nederlandse naam Palmeilanden is voor de Engelse benaming gekozen, vanwege de gerichtheid van Dubai op het buitenland. Daarnaast vormen de drie eilanden samen een landmark. Wanneer de Nederlandse vertaling Palmeilanden gebruikt zou worden, bestaat er verwarring over meervoud of enkelvoud.

toeristenbestemming in de wereld en heeft als doel om in 2010 vijftien miljoen toeristen per jaar te trekken. (Govers & Go, 2005:77)

De reden voor deze stedelijke ontwikkeling is dat verwacht wordt dat de olieproductie naar beneden zal gaan. Met de winst van de olie wordt nu geïnvesteerd in een nieuw imago van Dubai, om in de toekomst een meer diverse economie te hebben. Hiervoor moet ook in de tertiaire sector, voornamelijk het toerisme, geïnvesteerd worden. (Henderson, 2006:91; Pacione, 2005:257) Het nadeel van Dubai als toeristische bestemming is dat het naast de iconische architectuur en het strand niet veel andere attracties en cultureel erfgoed heeft. (Henderson, 2006:96) Hierdoor zal het waarschijnlijk moeilijk worden om op de lange termijn de aandacht van de toerist vast te blijven houden.

Dubai profileert zichzelf als moderne stad in toeristische promotiecampagnes. In de marketing van de stad worden de stereotype beelden, zoals zonnig strandoord, van Dubai verruild voor een beeld van Dubai als ontwikkelde toeristenstad van hoge en luxueuze kwaliteit. Een plaats met een fascinerende en levendige sfeer waar de Oosterse en Westerse cultuur samenkomen. (Henderson, 2006:94) De investering in en promotie van de tertiaire sector is nodig om Dubai in de mondiale economie te kunnen laten opereren. Net als andere steden moet Dubai herkenbaar en aantrekkelijk worden voor de multinational bedrijven en toeristen. (Pacione, 2005:263) Dit doet Dubai onder andere op twee manieren. Ten eerste is het succes van de stedelijke groei te danken aan soepelere regels voor internationale investeerders om land en vastgoed in Dubai te kunnen kopen. (Bagaeen, 2007:178-179)

Ten tweede worden in Dubai verschillende spectaculaire bouwprojecten opgezet. Voor de Sjeik Mohammed al-Maktoum moeten de bijzondere en vaak over de top bouwwerken alle records in de architectuur verbreken. Zo geeft Davis (2006:50) aan dat 'under the enlightened despotism of its Emir and CEO, 58-year-old Sheikh Mohammed al-Maktoum, Dubai has become the new global icon of imagined urbanism. Multi-billionaire Sheikh Mo has a straightforward if immodest goal: "I want to be Number One in the world." ' Voorbeelden van deze architectonische projecten zijn het grootste vliegveld van de wereld, het eerste onderwaterhotel en het grootste themapark. (Davis, 2006:51)



Hydropolis, Joachim Hauser, Dubai. Met dit spectaculaire project krijgt Dubai het eerste onderwaterhotel ter wereld. Het land behoort tot de Sjeik al-Maktoum. Het was de bedoeling dat dit luxe hotel in 2006 de deuren opende, maar vanwege technische problemen zal dit 2009 worden. Het grootste deel van het hotel, waar de suites komen, zal zich twintig meter onder water begeven. In het 'landstation' dat zich boven de grond bevindt, zullen verschillende faciliteiten, zoals een cosmetische chirurgie kliniek en een biologisch laboratorium, komen.



BOVEN: *Palm Islands: Palm Jumeirah, Palm Jebel Ali en Palm Deira.* De kunstmatige eilanden zijn alle drie in de vorm van een palm gemaakt, maar zien er toch allemaal uniek uit.

MIDDEN: Het bebouwen van Palm Jumeirah. Niet alleen op het eiland, maar ook op de golfbrekers worden vakantiehuizen en toeristische attracties en voorzieningen neergezet.

BENEDEN: Vakantiewoningen op Palm Jumeirah. Op de 'steel' van het eiland zijn luxueuze appartementen gekomen.



Het is voor Westerse steden moeilijk om te concurreren met steden als Dubai. In Dubai heerst een ander politiek klimaat, omdat er maar één opdrachtgever en begunstiger is, namelijk de Sjeik al-Maktoum. Buiten hem zijn er niet veel regelingen en wetten. (Davis, 2006:61-62) In Westerse landen moeten overheden zich aan wetten houden en worden projecten met belastinggeld bekostigd, waardoor het moeilijker is om projecten als in Dubai te legitimeren.

Een spectaculair bouwproject van Sjeik al-Maktoum is de realisatie van Palm Islands. Palm Islands bestaat uit drie door de mens gemaakte eilanden, te weten Palm Jumeirah, Palm Jebel Ali en Palm Deira. De reden voor het construeren van deze drie palmeilanden was dat er niet genoeg land was. Door deze eilanden in de vorm van een palmboom te maken, werd het verder mogelijk om een landmark te realiseren die de zichtbaarheid van Dubai in de wereld zou vergroten. Verder kon hierdoor een ode aan de palmboom, een van de belangrijkste symbolen van Dubai, gebracht worden. (Bagaeen, 2007:192)

Palm Islands is net als veel andere projecten in Dubai bedacht door de sjeik. De projectontwikkelaar is Nakheel. Dit bedrijf heeft meer beroemde en spectaculaire bouwprojecten, zoals The World, op zijn naam staan. The World bestaat net als Palm Islands uit kunstmatige eilanden. Hierover verderop meer. Als eerste werd in 2001 met de constructie van Palm Jumeirah, het kleinste van de drie palmeilanden, begonnen. (Bagaeen, 2007:193) De aanleg van het eiland van ongeveer vijf bij vijf kilometer was in 2006 afgerond en de eerste appartementen konden worden overgeleverd aan de nieuwe bewoners. Op dit moment zijn twee palmeilanden af. Er wordt nog gewerkt aan Palm Deira dat het grootste palmeiland zal worden.

11.3 Het grensverleggende van Palm Islands als landmark

Sommige bouwwerken zijn zo uniek dat er geen proces aan vooraf gaat voordat ze landmarks worden. Palm Islands, bestaande uit drie eilanden, is een dergelijke landmark. Voordat het eerste eiland Palm Jumeirah - dat ook wel het achtste wereldwonder wordt genoemd - gerealiseerd was, werd er al in de hele wereld over dit project geschreven.

Palm Islands bestaat uit de tot nu toe grootste door de mens gemaakte eilanden ter wereld en is daardoor in technisch opzicht een enorme innovatie. Het spectaculaire aan deze kunstmatige eilanden is echter niet alleen hun grootte, maar ook hun vorm. Palm Islands heeft voornamelijk wereldwijde aandacht gekregen doordat de eilanden in de vorm van een palmboom zijn gemaakt. Door deze vorm is Palm Islands een landmark geworden. Er was nog nooit op een zodanig grote schaal een kunstmatig eiland aangelegd dat ook nog eens een symbolische vorm had.

Er is niet voor niets voor de vorm in een palm gekozen. De palmboom heeft een historische, symbolische betekenis voor Dubai's eigen erfgoed. De palm en het water waren lange tijd de belangrijkste levensbronnen in het voormalig vissersdorp. (Govers & Go, 2005:78) Met andere woorden, door de eilanden in de vorm van een palmboom te maken, wordt het heden en de toekomst met het verleden van Dubai verbonden. Hierdoor worden zowel de oude identiteit bij de lokale bevolking van Dubai als vissersdorp als

het nieuwe imago van Dubai als wereldstad naar voren gebracht.

Zoals de meeste landmarks staat Palm Islands op een opvallende, mooie locatie. De drie palmeilanden liggen een eind van de kust af en zijn via bruggen te bereiken. Om de golven tegen te houden is er een rand van stenen als golfbreker om het eiland aangelegd. Het bijzondere aan deze landmark is echter dat het in tegenstelling tot andere iconen en landmarks alleen vanuit de lucht goed te zien is. Terwijl je bij gebouwen of bruggen de vorm vanaf de grond vanuit verschillende gezichtspunten kunt bewonderen, is het effect van het ontwerp van de palmeilanden voor de meesten waarschijnlijk niet te zien.

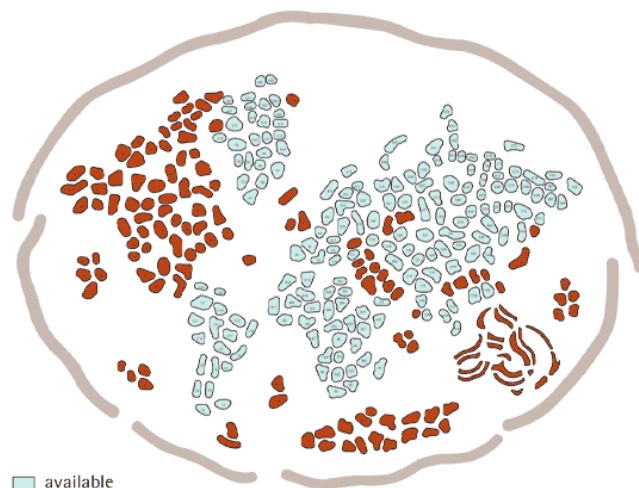
Het opmerkelijke aan Palm Islands als landmark is verder dat je er als toerist niets mee kunt, omdat er geen attracties of rondleidingen mogelijk zijn. Het is een eiland ofwel een grondoppervlak. In tegenstelling tot andere landmarks moet Palm Islands het hebben van de toeristische voorzieningen van de gebouwen op de eilanden om inkomsten te genereren. Als toerist heb je bij deze landmark slechts de ervaring of het idee dat je op een unieke locatie in de wereld bevindt: een palmeiland in Dubai. In de loop van de tijd moet duidelijk worden of deze ervaring genoeg is om een aantrekkelijke toeristische locatie te zijn.

Maar Palm Islands is nu al grensverleggend geweest voor de typen landmarks die mogelijk zijn. Palm Islands toont in mijn ogen aan dat de ontwikkeling van de moderne landmark niet beperkt blijft tot de architectuur. In plaats van bouwwerken te realiseren die een stad identiteit geven, wordt door landmarks op dit moment de wereldkaart veranderd. Deze kunstmatige eilanden verleggen namelijk letterlijk de grenzen van steden en daardoor landen. Dit betekent tegelijkertijd dat we na een verenging van de typen landmarks aan het begin van de jaren vijftig weer een verbreding zien. Terwijl onder de historische landmarks ook nog bijvoorbeeld beelden vielen, waren de moderne landmarks voor het ontstaan van Palm Islands alleen culturele en commerciële gebouwen. Maar vanaf nu kunnen ook kunstmatige eilanden een moderne landmark zijn.

Het bijzondere is verder dat moderne landmarks als Palm Islands en The World meer een natuurwaarde dan cultuurwaarde hebben. Terwijl de in het voorgaande besproken moderne landmarks alleen in cultureel opzicht waardevol waren omdat ze gebouwen waren, lopen natuur- en cultuurwaarde in elkaar over. Palm Islands bestaat namelijk uit door de mensgemaakte eilanden, maar heeft tegelijkertijd nog een culturele, symbolische waarde vanwege de vorm in een palmboom. Palm Islands wordt door Dubai als het achtste wereldwonder gepromoot. En misschien heeft Dubai gelijk en gaan we met de moderne landmark terug naar de Zeven Wereldwonderen uit de klassieke oudheid. Sommige wereldwonderen lagen immers ook dicht bij de natuur dan cultuur.

11.4 De uniciteit van Palm Islands in de toekomst

Op dit moment zijn nog niet alle drie de palmeilanden gereed, waardoor niet kan worden bekeken hoe deze landmark zich op de langere termijn zal ontwikkelen. Het is daarentegen wel mogelijk om aan de hand van hedendaagse ontwikkelingen een voorspelling te doen over de uniciteit van deze landmark in de toekomst. De realisatie van Palm Islands heeft namelijk bij verschillende landen en steden als inspiratie gediend voor een eigen kunstmatig eiland. Zo is er in Dubai zelf al concurrentie van The World gekomen. De



The World, Dubai, 2008. Op 10 januari werd de laatste steen van de golfbreker aangelegd. Op dit moment worden de driehonderd eilandjes van deze negen bij zeven kilometer grote moderne landmark bebouwd.

De verkoop van de eilanden. De rode eilandjes zijn verkocht. De zandbanken van Afrika en Zuid-Amerika waren aan de start van de verkoop in 2006 niet geliefd. Blijkbaar willen de rijken niet geassocieerd worden met armoede, maar alleen met landen of steden die internationaal en economisch belangrijk zijn.

afzonderlijke eilanden stellen landen voor die de wereldbol vormen. Deze landmark is nog sprekender en interessanter voor investeerders, omdat ze hun naam aan een land of stad kunnen verbinden. Zo'n zandbank, dat in de tientallen miljoenen kost, wordt alleen aan beroemdheden en machtige zakenlieden ter verkoop aangeboden. Het is overigens opvallend dat de zandbanken die Afrika en Zuid-Amerika vormen nog nauwelijks verkocht zijn. (Garschagen, 2008)

Maar ook Europese landen hebben plannen om speciale door de mens gemaakte eilanden aan te leggen. In Rusland wilde voormalig president Poetin een 330 hectare grote archipel. Dit 'Federation Island', bestaande uit zeven hoofdeilanden, moest voor de kust van Sochi aangelegd worden. Dit is de plaats waar de Winterspelen van 2014 zullen plaatsvinden. (Hustinx, 2008:4) Ook zijn er plannen in Nederland om in ieder geval een eiland in de vorm van een tulpe te maken. Een reden voor de aanleg van een kunstmatig eiland is het beschermen van de kustlijn voor de verhoging van het zeewaterpeil. Door de tulpvorm is het ook een manier om wereldwijde aandacht in eigen land voor de vaardigheden van Nederlandse baggerbedrijven te krijgen. Het Rotterdamse baggerbedrijf Van Oord was namelijk verantwoordelijk voor onder andere het eerste palmeiland in Dubai. (Konkes, 2007:24; Thomasson, 2007:A12)

Als deze projecten daadwerkelijk gerealiseerd worden, zal de glans en het spectaculaire van Palm Islands waarschijnlijk afnemen, omdat de uniciteit van deze kunstmatige eilanden in de vorm van een palmboom verdwijnt. Maar er is op dit moment vastgesteld dat de natuur veel schade ondervindt door de aanleg van kunstmatige eilanden. Zo is het heldere zeewater door het aanplempen van het zand heel zout geworden en is het ecosysteem in de zee ontregeld. (Bagaeen, 2007:187) De veronderstelling van mij is dan ook dat, in een tijd dat milieuproblemen en klimaatveranderingen hoog op de politieke agenda staan, steden niet massaal het voorbeeld van Dubai zullen volgen. Hierdoor zal Palm Islands redelijk uniek blijven.

11.5 Conclusie

Palm Islands heeft letterlijk en figuurlijk grenzen verlegd. Het heeft de grondoppervlakte van Dubai vergroot, maar had ook grensverleggende consequenties voor landmarks en daardoor iconische architectuur. Niet alleen bruggen of bouwwerken, maar ook kunstmatige eilanden kunnen vanaf nu landmarks zijn. Dit kan een positieve toekomst voor de moderne landmark betekenen doordat er een type bij is gekomen, die een natuurwaarde in plaats van cultuurwaarde heeft. Hierdoor zijn er weer verrassende en innovatieve vormen mogelijk. Maar het kan ook negatief voor de moderne landmark uitpakken. Als we naar de diverse landmarks als die van de Zeven Wereldwonderen gaan, bestaat er de mogelijkheid dat maar een heel klein deel van de iconische architectuur een moderne landmark wordt. De wereldwonderen zijn vanwege hun aantal veel exclusiever en unieker dan het aantal iconen en moderne landmarks die we op dit moment hebben. Verder rijst de vraag hoe ver je als stad nog moet gaan om met iconische architectuur op te vallen in de wereld. Dubai heeft de lat enorm hoog gelegd voor andere steden om nog nooit eerder getoonde bouwwerken te realiseren. Naast kunstmatige eilanden is er bijvoorbeeld ook het eerste onderwaterhotel. En hoewel Dubai de middelen heeft gehad om de meest extreme dromen van de sjeik te verwezenlijken, zal ook Dubai op een gegeven moment geen baanbrekende ideeën meer hebben in de iconische architectuur. Misschien betekenen deze ontwikkelingen dan ook wel het einde van de iconische architectuur zoals die in de jaren vijftig is ontstaan, namelijk als strategie in culturele, stedelijke herontwikkeling.

12.1 Inleiding

In dit hoofdstuk zal aan de hand van de bevindingen in de voorgaande hoofdstukken een analyse gegeven worden van de moderne landmark. Hieronder wordt er gekeken in hoeverre de beweringen in het eerste deel overeenkomen met de gegevens die in het tweede deel naar voren kwamen. Ten eerste wordt hierbij de context waarin de moderne landmark ontstaat besproken. Ten tweede wordt gekeken of de beschreven kenmerken waaraan een moderne landmark moet voldoen, kloppen met de realiteit. Hierdoor worden ook de overeenkomsten en verschillen tussen de zes cases duidelijk. Ten derde zal het proces van verlandmarking van de zes cases naast elkaar worden gelegd. Ten slotte wordt er gekeken of er iets over de toekomst van de moderne landmark gezegd kan worden.

12.2 De motieven voor het realiseren van een moderne landmark

In hoofdstuk vier ontstond de veronderstelling dat door mondialisering er steeds vaker stedelijke herontwikkeling plaatsvindt in steden en dat cultuur hierbij een belangrijke rol speelt. Dit zou betekenen dat de moderne landmark alleen ontstaat wanneer er in de stad waar deze komt te staan een ontwikkeling plaatsvindt. In deze subparagraaf wordt dit aan de hand van de zes moderne landmarks onderzocht (zie tabel 2)

Alle zes de moderne landmarks werden in een periode gebouwd waarin er ontwikkelingen in die stad plaatsvonden. Ten eerste stedelijke ontwikkeling bij de steden die nog moesten groeien. Sjanghai en Dubai waren nog niet aangesloten op de wereldeconomie. Bij Sjanghai ging het om de ontwikkeling van een gebied, terwijl het bij Dubai ging om het uitgroeien van een vissersdorp tot metropool. Voor Brasília gold dat het zelf vanaf de grond opgebouwd moest worden op het moment dat de Kathedraal werd gerealiseerd. Ten tweede was er sprake van stedelijke herontwikkeling in delen van ontwikkelde steden. In Sydney, Londen en New York werden gebieden herontwikkeld, die een belangrijke functie hadden maar in onbruik waren geraakt. Het gaat om steden die ofwel uitgroei(d)en tot metropool of al een wereldstad waren. Bij de selectie van de cases is nog gezocht of kleinere steden een moderne landmark hebben, maar deze zijn nauwelijks gevonden. Hoewel generalisatie in een kwalitatief onderzoek niet mogelijk is, kan door deze bevindingen wel de aanname worden gedaan dat de moderne landmark meestal niet in kleine steden of dorpen staat.

De initiatiefnemers voor de zes onderzochte moderne landmarks waren geen private ondernemers. Dit is opmerkelijk aangezien Sklair (zie hoofdstuk drie) aangaf dat steeds meer grote corporaties iconische architectuur gebruiken om zich te profileren. Dit betekent overigens niet dat er geen private ontwikkelaars bij betrokken zijn. In Dubai gaf de Sjeik aan projectontwikkelaar Nakheel bijvoorbeeld de opdracht om het plan van Palm Islands uit te voeren. De opdrachtgevers voor de meeste landmarks waren de centrale en/of

lokale overheid. Een uitzondering vormt Tate Modern waar het initiatief bij de culturele instelling Tate lag, die uiteindelijk de samenwerking met de lokale overheid aanging.

De motieven voor de bouw verschillen niet veel van elkaar. De enige landmark die niet vanwege de culturele waarde werd gebouwd, was het WTC. De overige landmarks werden gerealiseerd vanwege het besef dat cultuur een belangrijk element is om (her)ontwikkeling in gang te zetten en internationale bekendheid te krijgen. Voor Sydney, Brasilia en Londen was dit het enige motief. Sjanghai en Dubai wilden verder op de wereldmarkt komen.

Opvallend is dat de bouw van de drie oudere moderne landmarks lang duurde. Voor het Opera House, de Kathedraal en het WTC geldt dat er een bouwperiode van langer dan tien jaar was. Voor de jongere landmarks duurde de bouw van Tate Modern het langst, namelijk tien jaar. De Parel van het Oosten werd in vier jaar gerealiseerd en het eerste palmeiland was binnen vijf jaar afgerond. Een oorzaak kan zijn dat de technologieën vooruit zijn gegaan, waardoor men geen moeilijkheden, zoals bij het Opera House, tegenkwam. Een andere oorzaak kan zijn dat er in Azië geen problemen zijn met bouwvergunningen en goede arbeidsomstandigheden, waardoor sneller aan bouwprojecten gewerkt kan worden.

In deze analyse ontbreken de gevolgen van de komst van deze bouwwerken. Door multicausale verbanden is niet aan te geven welke effecten aan de moderne landmark zijn toe te schrijven. De bouw van een landmark is onderdeel van stedelijke (her)ontwikkeling. Er zijn meer processen die invloed hebben op de sociale, culturele en economische situatie in een stad. Een voorbeeld is gentrification waar verbeteringen in de woonomgeving tot de terugkeer van de middenklasse naar het centrum moet leiden. Wel zijn er aanwijzingen voor het effect van een moderne landmark op de economie te vinden, zoals de drie miljoen bezoekers per jaar van de Parel van het Oosten. Verder was het bij het WTC duidelijk dat deze landmark in de marketing veel inkomsten voor de toeristenindustrie van de stad heeft gegenereerd. De moderne landmark waarvan het duidelijkst is gebleken dat het directe gevolgen voor de omgeving teweeg heeft gebracht, is Tate Modern. Deze landmark heeft er als flagship project voor gezorgd dat er hotels en een galerie gevestigd werden.

Tabel 2: De context waarin de moderne landmark ontstaat

Stad	Context	Wanneer	Waar	Ontwikkeling	Initiatiefnemer	Motieven
Sydney Opera House		Van 1956 tot 1973	Sydney	Herontwikkeling Circular Quay	Centrale overheid	- Cultureel imago - Wereldstad
Kathedraal van Brasilia		Van 1958 tot 1970	Brasilia	Bouw nieuwe hoofdstad	Centrale overheid	- Architectonische modelstad - Egalitaire samenleving
World Trade Center		Vanaf jaren vijftig tot 1973	New York	Herontwikkeling Lower Manhattan	Staat New York en New Jersey	- Centrum wereldhandel - Concurrentie Midtown

Parel van het Oosten	Van 1991 tot 1995	Sjanghai	- Hervorming China - Ontwikkeling Pudong New Area	Centrale en lokale overheid	- Mondiale economie - Cultureel imago - Telecommunicatieproblemen
Tate Modern	Van 1990 tot 2000	Londen	Herontwikkeling Bankside	Lokale overheid en directie Tate	- Cultureel centrum - Ruimtegebrek Tate-collectie
Palm Islands	Van 2001 tot ?	Dubai	Ontwikkeling Dubai	Sjeik al-Maktoum	- Grondgebrek - Nieuwe toekomst en imago - Architectonische records

12.3 De kenmerken van de moderne landmark

In hoofdstuk vijf werd ingegaan op de uiterlijke kenmerken en voorwaarden waaraan een bouwwerk volgens mij moet voldoen om moderne landmark te kunnen worden. In deze paragraaf wordt voor elke case nagegaan of het deze kenmerken heeft (zie tabel 3) Hierdoor kunnen mijn beweringen in het eerste deel gecontroleerd worden aan de realiteit.

Allereerst worden de uiterlijke kenmerken van de zes besproken moderne landmarks beschreven. Er werd aangenomen dat een moderne landmark een heel groot bouwwerk met een opvallend en innovatief ontwerp is. Wanneer naar het ontwerp van de zes onderzochte landmarks gekeken wordt, zijn de meesten hiervan als verrassend en nieuw te omschrijven. De enige uitzondering is Tate Modern. Doordat er voor gekozen is om zo weinig mogelijk aan de buitenkant van de voormalige elektriciteitscentrale te veranderen, is het geen opvallend en vernieuwend gebouw. Maar in tegenstelling tot de meeste landmarks heeft Tate Modern door de indrukwekkende Turbine Hall een aandachtstrekker in het interieur.

Het ontwerp van het WTC was saai, maar de bijzondere tweelingtorens maakten veel goed. De voor het Opera House en de Parel van het Oosten gebruikte glimmende materialen zijn kenmerkend voor de moderne landmark, terwijl het meest innovatieve ontwerp dat van Palm Islands is. Nog nooit waren er kunstmatige eilanden in een bepaalde vorm gemaakt. Wat betreft de grootte zijn vijf van de zes landmarks heel breed of hoog. Met het WTC werd het record voor hoogste wolkenkrabber verbroken en de Parel van het Oosten was de hoogste toren van Azië en stond op de derde plek in de wereld. De enige landmark die niet als bijzonder groot gekenmerkt kan worden, is de Kathedraal.

In hoofdstuk vijf werd gesteld dat de opvallendheid van een landmark versterkt wordt als het ontwerp afwijkt van de omliggende gebouwen. De twee die het meest van hun omgeving afwijken, zijn het Opera House en de Parel van het Oosten. In de buurt van het Opera House is geen iconische architectuur, waardoor het uniek blijft. De Parel van het Oosten wordt omgeven door wolkenkrabbers, maar is het enige bouwwerk met ronde vormen en een smalle basis. Dit gold niet voor het WTC, dat dezelfde hoekige vormen als de omliggende bouwwerken had en alleen in hoogte afweek. Tate Modern is het moeilijkst van de omgeving te onderscheiden, doordat baksteen ook voor de andere gebouwen is gebruikt.

Ten tweede zijn er voorwaarden waaraan een bouwwerk moet voldoen om een moderne landmark te zijn, omdat iconen en landmarks dezelfde uiterlijke kenmerken hebben. De landmarks staan op een vanaf meerdere punten zichtbare locatie, zoals de Parel van het Oosten die boven alles uitsteekt en van ver te zien is. De enige uitzondering is Palm Islands. Als kunstmatig eiland is het een plat oppervlak, waardoor het alleen vanuit de lucht is te zien. Opvallend is dat vijf van de zes landmarks aan het water liggen. Het gaat om steden die van oudsher op het water en/of de haven zijn gericht. De zichtbaarheid van de landmarks wordt hierdoor vergroot, omdat het uitzicht vanaf die kant niet geblokkeerd is.

Alle zes de moderne landmarks zijn op mondiaal niveau bekend, hoewel dit voor de Kathedraal en de Parel van het Oosten beperkt is. De reden voor Brasilia is dat het als toeristenstad pas sinds de jaren negentig in opkomst is en daarvoor onbekend was. Hierdoor was het publiek niet op de hoogte van de landmarks in de stad. Voor de bekendheid van de Parel van het Oosten bestaat het probleem dat de lokale overheid toerisme niet als kernpunt op de agenda heeft en promotie achterblijft. Of de zes moderne landmarks mondiale bekendheid hebben gekregen, hangt samen met de hoeveelheid media-aandacht.

Het valt op dat de Kathedraal en de Parel van het Oosten inderdaad de minste media-aandacht hadden. De internationale belangstelling voor de architectuur van Brasilia verdween na de inhuldiging tot nieuwe hoofdstad. De Parel van het Oosten krijgt alleen aandacht in de toeristenindustrie. In vakantiebrochures en internetsites staat deze televisietoren hoog in de lijsten met topattracties. Het idee dat het een symbool van de stad is, wordt versterkt als je via een zoekmachine naar afbeeldingen van Sjanghai zoekt. Vrijwel altijd krijg je een foto van de Parel van het Oosten.

In hoofdstuk vijf werd de hypothese geformuleerd dat een moderne landmark media-aandacht en daardoor mondiale bekendheid krijgt wanneer er een gebeurtenis heeft plaatsgevonden of wanneer er gebruik kon worden gemaakt van branding. Bij het WTC werden als enige de media vanaf het begin ingezet om het te promoten. Desondanks werd pas na de terroristische aanslag duidelijk welke waarde het WTC had en werden wereldwijd beelden van deze landmark getoond. Een andere landmark die door een gebeurtenis mondiale bekendheid heeft gekregen, is het Sydney Opera House. Evenementen als de Olympische Spelen hebben hiervoor gezorgd. Maar niet alle landmarks hebben bij een internationale gebeurtenis een rol gespeeld.

Palm Islands kreeg internationale media-aandacht en bekendheid doordat het zo uniek was. Daarentegen heeft de Kathedraal tot nu toe, op de benoeming van Brasilia tot werelderfgoed na, voornamelijk lokale publiciteit gekregen bij demonstraties. Maar zelfs als een internationaal evenement bij een moderne landmark wordt gehouden, hoeft het niet te leiden tot mondiale bekendheid. Bij de Parel van het Oosten werd het Live Earth-concert gehouden, maar dit concert trok over de hele wereld weinig bezoekers.

De enige onderzochte moderne landmark die gebruikmaakte van branding was Tate Modern. Niet alleen had de instelling Tate al een goede internationale reputatie, ook de ontwerpwedstrijd bestond uit beroemde architecten. De winnaar, het bureau Herzog & de Meuron, was op dat moment een rijzende ster. Hierdoor kreeg Tate Modern vanaf de opening internationale aandacht. Tegenwoordig wordt er voornamelijk naar sterarchitecten gevraagd, waardoor branding belangrijker is geworden. De hypothese dat een gebeurtenis

of branding bijdraagt aan mondiale bekendheid is niet ontkracht maar ook niet volledig bevestigd. Het werd duidelijk dat evenementen of merknamen er voor kunnen zorgen dat een bouwwerk op mondiaal niveau bekend raakt en dus een landmark wordt. Wel is het opvallend dat de twee landmarks, de Kathedraal en de Parel van het Oosten, die niet veel publiciteit kregen ook geen bekende architect of succesvol evenement hadden.

Een andere voorwaarde waaraan een bouwwerk moet voldoen om landmark te worden, is dat een specifieke symbolische betekenis na verloop van tijd verdampt. Voor alle zes de landmarks geldt dat dit zo is. In de volgende subparagraaf wordt hierop ingegaan, maar eerst wordt iets gezegd over de veronderstelling dat een moderne landmark aantrekkelijker wordt wanneer je er iets kunt doen. Deze moderne landmark zou hierdoor eerder een publieke dan private functie hebben. Private landmarks zijn de laatste tijd vaak een wolkenkrabber waarin een grote corporatie gevestigd is, waardoor ze alleen van buiten te bewonderen zijn.

Vijf van de onderzochte cases zijn publieke landmarks. Alleen het WTC was een private landmark. Het bijzondere aan het WTC was dat er publieke voorzieningen waren, waardoor het een toeristische attractie werd. De andere landmarks hebben een of meerdere voorzieningen. Degene met de minste voorzieningen is de Kathedraal. Je kunt alleen in de kathedraal en verder zijn er geen voorzieningen, zoals een restaurant, in de buurt. Palm Islands heeft geen voorzieningen doordat het een grondoppervlakte is en voorzieningen, zoals hotels, er op komen te staan. In de toekomst moet blijken of dit voldoende is om moderne landmark te blijven. Omdat bij het merendeel van de landmarks iets te doen is, wordt de veronderstelling dat er voorzieningen nodig zijn wel versterkt.

Tabel 3: Uiterlijke kenmerken en voorwaarden van de moderne landmark

Landmark	Sydney Opera House	Kathedraal van Brasilia	World Trade Center	Parel van het Oosten	Tate Modern	Palm Islands
Opvallend uiterlijk	Ja, vorm en materiaal	Ja, structuur en kroon	Ja, hoogte en tweelingtorens	Ja, reflectie en kleur	Buiten alleen lichtbak, Turbine Hall	Ja, vorm in palm
Innovatief ontwerp	Ja, vorm en constructie	Ja, uiterlijk	Nee, behalve tweelingtorens	Ja, vorm en constructie	Nee	Ja, nieuw type
Heel groot	Groot qua breedte	Niet groot voor functie	Groot qua hoogte	Groot qua hoogte	Groot qua breedte	Groot qua oppervlakte
Afwijkend van omgeving	Ja, geen vergelijkbaar gebouw in omgeving	Ja, weinig er omheen	Ja, door hoogte en details Zelfde hoekige gebouwen	Ja, als enige smal en rond	Zelfde materiaal andere gebouwen, wel groter	N.v.t.
Zichtbare locatie	Vanaf meer locaties te zien, aan water	Afgezonderd van omgeving	Vanaf het water goed te zien	Van ver te zien door hoogte, aan water	Vanaf meer locaties te zien, aan water	Alleen vanuit de lucht te zien, water eromheen

Mondiale bekendheid	Ja	Ja (beperkt door opkomst toerisme)	Ja	Ja (beperkt door weinig toerisme)	Ja	Ja
Media-aandacht	- Tijdens evenementen - Toeristisch	- Bij opening - Vanaf eind jaren tachtig - Toeristisch	- City marketing - Toeristisch	- Alleen bij toeristische informatie	- Vanaf opening	- Veel aandacht door innovatie - Toeristisch
Gebeurtenis/ branding	- Millennium - Olympische Spelen	- Lokaal (demonstratie) - Werelderfgoed-benoeming	- Terroristische aanslag	- Live Earth-concert	- Merk Tate - Reputatie architecten	- Geen
Geen specifieke betekenis	Ja (vanaf begin)	Ja (na verloop van tijd)	Ja (na verloop van tijd)	Ja (alleen voor toerist)	Ja (vanaf begin)	Ja (alleen voor toerist)
Voorzieningen	- Muziekuitvoeringen - Winkels - Rondleiding - Activiteiten	- Kathedraal zelf	- Restaurant - Uitkijkplatform	- O.a. Hotel - Restaurants - Museum	- Kunst - Winkel - Restaurant - Evenementen - Rondleiding	- Geen (op eiland voorzieningen)
Publiek/ privaat	Publiek	Publiek	Privaat	Publiek	Publiek	Publiek

12.4 Het proces van verlandmarking

De enige moderne landmark waar ik met behulp van de literatuur niet achter het proces van verlandmarking kwam, was de Parel van het Oosten. Er stond nergens beschreven welke reacties er op de bouw van deze televisietoren kwamen, waardoor niet duidelijk werd wanneer de Parel van het Oosten een landmark werd. Als mogelijke oorzaak werd het verbod op publieke protesten in China aangevoerd. Voor de andere onderzochte landmarks kon het proces van verlandmarking redelijk gedetailleerd achterhaald worden. Hieronder wordt gekeken welke verschillen en overeenkomsten er tussen dit proces van deze moderne landmarks zijn (zie tabel 4)

Palm Islands laat zien dat niet alle bouwwerken een proces van verlandmarking ondergaan. Sommige bouwwerken zijn zo uniek, dat ze meteen een moderne landmark worden. Palm Islands trok al vanaf de realisering van de drie palmeilanden internationale aandacht vanwege de innovatieve technologie, de grootte van het kunstmatige eiland en het opvallende ontwerp. Maar de meeste bouwwerken ondergaan een moeizame weg naar acceptatie.

Het merendeel van de moderne landmarks heeft tijdens de realisatie veel negatieve kritiek gehad. Opvallend is dat er in dit opzicht geen groot verschil bestaat tussen de drie oudere en nieuwere landmarks. De drie moderne landmarks die in de jaren zeventig afgerond werden, hebben allemaal kritiek gekregen vanwege het feit dat het ontwerp tegen de dominante architectonische stijl van dat moment inging. Zo werd de architectuur van het WTC afgekeurd vanwege de decoraties en ornamenten, die in tegenspraak waren met de Internationale Stijl. Deze Internationale Stijl was in die tijd de belangrijkste bouwstijl. Ook de architect van de Kathedraal ging tegen deze stijl in. Niemeyer gebruikte ronde vormen en

ieder gebouw moest verrassend en innovatief zijn. De algemene opvatting vanuit het professionele veld was dat de architectuur van Brasilia als een mislukking van het modernisme gezien moest worden.

Ook het Sydney Opera House ging tegen het modernisme in, waardoor het tot heftige kritiek kwam omdat de vorm niet de functie van het gebouw volgde. De functie werd bij het ontwerp op de tweede plaats gezet. Sommigen zagen dit wel als een vooruitgang en vonden dat de innovatieve vormen en constructie van het Opera House de weg hebben vrijgemaakt voor de moderne, culturele landmark. Naast de kritiek op de stijl was er, de bij iconische architectuur gebruikelijke kritiek, op de kosten die uiteindelijk zelfs tot het vertrek van de architect van het Opera House heeft geleid. Ook bij het WTC was er kritiek op de financiering, doordat er veel overheidsgeld in werd gestoken in een tijd dat New York in een financiële crisis verkeerde. Maar niet altijd wordt er kritiek op de kosten of de architectonische stijl gegeven. Bij Tate Modern is heel zorgvuldig met het budget omgegaan, waardoor er geen commentaar op de bouwkosten kwam. De enige kritiek was het conservatieve gedrag van de Londense overheid om voor een bestaand gebouw in plaats van innovatieve en verrassende iconische architectuur te kiezen. In tegenstelling tot andere iconen en landmarks werd de functie vooropgesteld. De mening van de kunstenaars gaf namelijk de doorslag.

Bij de drie nieuwere landmarks is geen kritiek gevonden die te maken heeft met een ontwerp dat tegen een bepaalde, dominante stijl ingaat. Dit komt doordat er geen stijl meer is. Alles kan tegenwoordig in de architectuur. Misschien is dit de reden dat bizarre bouwprojecten als in Dubai nu vol bewondering in plaats van met afkeuring worden bekeken. Er is geen bepaalde vorm meer waaraan bouwwerken gespiegeld kunnen worden, ofwel er zijn geen criteria meer waaraan een bouwwerk moet voldoen.

Wanneer naar het moment wordt gekeken waarop een bouwwerk geaccepteerd wordt door het brede publiek valt op dat het bij de twee jongere landmarks, Tate Modern en Palm Islands, niet lang duurde voordat ze gewaardeerd werden. Tate Modern werd vanaf de opening gecompimenteerd en vergeleken met andere musea. Het was bovendien meteen een publiekstrekker. Een andere reden dan het feit dat niets meer vreemd wordt gevonden in de architectuur kan zijn dat beide landmarks vanaf het begin geen diepere symbolische betekenis hadden. Dit staat in tegenstelling tot het World Trade Center, dat lange tijd als de oorzaak van de financiële crisis werd gezien. Het duurde vrij lang voordat met behulp van grote publiciteitscampagnes alleen het uiterlijk van het WTC telde en niet de functie. Het WTC werd enkel het symbool voor het gezicht van de stad New York en was in de jaren negentig een topattractie geworden. Bovendien verdwenen de tegenstrijdige gevoelens na de terroristische aanslag en bleef het WTC een landmark, al was dat als herinnering.

Ook voor het Sydney Opera House en de Kathedraal duurde het lang voordat ze gewaardeerd en bij iedereen bekend werden. Ondanks dat de kritiek op het overstijgen van de kosten en planning van het Sydney Opera House direct na de realisatie verdween, kreeg de architect van het Opera House pas vanaf het eind van de jaren negentig waardering voor zijn werk. Zo won Utzon pas in 2003 de Pritzker Prijs voor het Opera House. En pas drie jaar daarvoor kreeg deze landmark wereldwijde bekendheid toen het de achtergrond vormde en het logo werd voor de Olympische Spelen in Sydney. Hoewel het proces van verlandmarking voor het Opera House lang duurde, wordt deze moderne landmark inmiddels wel tot de

beste van de twintigste eeuw gerekend.

Dit geldt nog niet voor de Kathedraal van Brasília, hoewel Brasilia in 1987 tot werelderfgoed werd benoemd en Niemeyer de Pritzker Prijs in 1988 kreeg. Deze benoemingen hebben er, naast het verbeteren van de politieke situatie, waarschijnlijk wel voor gezorgd dat het toerisme vanaf de jaren negentig opkwam. Maar de Kathedraal krijgt nog steeds geen complimenten voor de architectuur. Het is slechts een vorm van vermaak. Wel kijkt het architectonisch veld nu anders tegen de architectuur van Brasília aan. De tijd heeft ervoor gezorgd dat de context waarin de moderne landmarks ontstonden niet meer relevant is. Ofwel het doet er niet meer toe dat het een modernistische mislukking was, waardoor nu wel van de unieke en bizarre iconische architectuur genoten kan worden.

Tabel 4: Receptie tijdens proces van verlandmarking

	Duur proces verlandmarking	Receptie bij realisatie	Receptie na realisatie
Sydney Opera House	Lang	<ul style="list-style-type: none"> - Kritiek: kosten en planning - Kritiek: geen modernisme - Bewondering kwaliteit - Publiek aan kant architect 	<ul style="list-style-type: none"> - Na bouw verdween kritiek - Waardering Utzon vanaf 1999 (o.a. Pritzker Prijs in 2003) - Door media-aandacht toerisme - Tot beste landmarks van 20e eeuw gerekend
Kathedraal van Brasília	Lang	<ul style="list-style-type: none"> - Architectuur mislukking van modernisme - Tegen Internationale Stijl en Europees model in - Gezwegen over architectuur - Politieke instabiliteit, weinig toerisme 	<ul style="list-style-type: none"> - Vanaf jaren negentig oplevende interesse toerist - De context niet meer relevant - Werelderfgoedbenoeming (1987) en Pritzker-prijs (1988) - Negatieve aandacht demonstraties
World Trade Center	Lang	<ul style="list-style-type: none"> - Felle kritiek na bekendmaking plan - Sluiting winkels - Oneerlijke concurrentie - Ontwerp - Oorzaak financiële crisis - Tegen Internationale Stijl in 	<ul style="list-style-type: none"> - Door marketing symbool van New York - Topattractie vanaf eind jaren 90 - Kritiek lokale bevolking op achtergrond - Na aanslag geen controversiële reacties - Verwoest WTC als monument
Parel van het Oosten	Niet bekend	Niet bekend	Niet bekend (topattractie Sjanghai)
Tate Modern	Kort	<ul style="list-style-type: none"> - Kritiek op conservatisme; - Bestaand gebouw - Weinig veranderingen - Positief over keuze architecten - Kunstenaars voorkeur bestaand gebouw 	<ul style="list-style-type: none"> - Geen kritiek op planning en budget - Vanaf opening publiekstrekker - Vanuit internationaal veld lovende woorden - Vergelijking met grote musea
Palm Islands	Meteen	<ul style="list-style-type: none"> - Veel bewondering voor deze bijzondere prestatie 	N.v.t. (realisatie niet afgerond)

12.5 De toekomst van de moderne landmark

In hoofdstuk vier is ingegaan op de ontstaansgeschiedenis van de iconische architectuur. Het werd duidelijk dat de eerste iconen al in de klassieke oudheid te vinden waren. Verder werden de redenen voor

de opkomst van de moderne landmark in de jaren zeventig gegeven. Maar ook werden de voor- en nadelen van iconische architectuur op een rijtje gezet. Enkele nadelen hebben invloed op de toekomst van de moderne landmark.

Er is een ontwikkeling gaande dat lokale overheden steeds vaker iconische architectuur inzetten bij stedelijke herontwikkeling. Voornamelijk vanaf de jaren negentig valt er een enorme stijging in iconische bouwprojecten waar te nemen. Dit betekent niet alleen dat steden hierdoor niet meer goed van elkaar te onderscheiden zijn, maar ook dat het bijzondere van de iconen en moderne landmarks afneemt. Dit is vooral voor de moderne landmark een probleem, omdat deze op basis van het innovatieve en opvallende uiterlijk mondiale aandacht moet trekken.

Een ander probleem hangt hiermee samen, namelijk de ontwikkeling dat een klein aantal sterarchitecten met een kenmerkend handschrift de opdrachten voor iconische architectuur krijgt. Deze beroemde architecten zorgen voor legitimatie van de bouw van iconische architectuur en worden gekozen vanwege de publiciteit die ze meebrengen. Hierdoor neemt met de toename van iconen en moderne landmarks de uniciteit af. Wanneer naar bijlage 2 gekeken wordt, kan het merendeel van de architecten van de moderne landmarks als sterarchitect omschreven worden.

Hierbij moet wel de opmerking geplaatst worden dat, in tegenstelling tot de meeste moderne landmarks van na de jaren negentig, vier van de zes onderzochte landmarks niet door een beroemde architect zijn ontworpen. Dit is opmerkelijk, aangezien de hierboven beschreven ontwikkeling anders doet vermoeden. Alleen Niemeyer had voor het ontwerp van de Kathedraal belangrijke projecten gedaan, hoewel hij pas later als een van de belangrijkste architecten van het modernisme werd gezien. Niemeyer werd echter niet gekozen vanwege zijn goede naam in het architectonisch veld en de aandacht die dit zou opleveren, maar omdat hij een vriend van de president was. Dit staat in tegenstelling tot de ontwerpwedstrijd van Tate Modern met grote namen om Bankside onder de aandacht te brengen. Het architectenbureau Herzog & de Meuron had op dat moment een rijzende reputatie.

De toekomst van de moderne landmark is wellicht niet zo somber. In twee cases waren verschuivingen in de vorm en het type landmark waar te nemen, die de afnemende uniciteit tegen zouden kunnen gaan. Ten eerste een verschuiving in de vorm, zoals bij Tate Modern. Tate Modern laat zien dat het mogelijk is om een bestaand gebouw te renoveren dat net zoveel oplevert als moderne landmark als innovatieve, nieuwe bouwwerken. Dit is bij Tate Modern echter niet gebeurd door de aandacht te vestigen op de buitenkant. Het kenmerkende van Tate Modern is namelijk de ontvangsthuis. Deze enorme hal is even indrukwekkend als de buitenkant van de meeste moderne landmarks. Hierdoor is er sprake van een verschuiving in de functie van de landmark, namelijk van een aandachtstrekker en symbool van de stad naar dienstbaarheid van de culturele functie. Anders gezegd, de functies in het gebouw worden op de voorgrond gezet.

De enige beperking was dat bij Tate Modern de buitenkant niet aanlokte tot het bezichtigen van het museum. Bij de focus op de binnenkant moet er daardoor gebruik worden gemaakt van andere tactieken. In het geval van Tate Modern was dit mogelijk door de bekendheid van de architecten en vooral door de internationale reputatie van het merk Tate dat bij de opening van een nieuwe vestiging de aandacht trok.

Hierdoor rijst wel de vraag of iedere landmark deze tactiek kan gebruiken, omdat niet bij iedere instelling branding mogelijk is. Tate Modern laat desondanks een mogelijke, positieve ontwikkeling van de landmark zien.

Een tweede ontwikkeling is dat er een type moderne landmark bij is gekomen, namelijk het kunstmatig eiland. Dat er nu meer typen voor de moderne landmark bestaan, is belangrijk voor een meer divers aanbod. Bij de opkomst van de moderne landmark was er namelijk een verkleining van het aantal types waar te nemen, omdat er alleen culturele moderne landmarks en commerciële moderne landmarks, voornamelijk wolkenkrabbers, waren. Terwijl onder de historische landmarks ook bruggen en beelden vielen.

Maar Palm Islands is grensverleggend voor de mogelijkheden voor het type landmark. Palm Islands wordt niet voor niets het achtste wereldwonder genoemd. Misschien gaan we inderdaad terug naar de landmarks uit de klassieke oudheid, en krijgen we naast landmarks met een culturele waarde landmarks met natuurwaarde. Maar dit brengt de vraag met zich mee hoever je als stad moet gaan om met iconische architectuur op te vallen in de wereld, valt er überhaupt nog wel iets nieuws te verzinnen? Want als we naar zeven nieuwe wereldwonderen gaan, betekent dit dat nog maar heel weinig iconen ooit landmarks kunnen worden. Misschien zou een dergelijke ontwikkeling zelfs het einde van de moderne iconische architectuur sinds de jaren vijftig betekenen. Steden moeten in dit geval naar een nieuwe strategie zoeken om hun mondiale zichtbaarheid te garanderen.

Aan de hand van de analyse in hoofdstuk twaalf is het mogelijk om de probleemstelling te beantwoorden. De probleemstelling van dit onderzoek luidde als volgt: hoe komen moderne landmarks tot stand en wat zijn de functies en kenmerken van deze landmarks? De doelstelling was om aan te geven wat een moderne landmark is. De redenen waren dat er geen overzichtsliteratuur over de moderne landmark bestaat en er tot nu toe in de literatuur over iconische architectuur geen onderscheid is gemaakt tussen iconen en moderne landmarks.

Uit vrijwel alle zes cases bleek dat een moderne landmark een heel groot bouwwerk is met een innovatief en opvallend uiterlijk. De herkenbaarheid van deze moderne landmark wordt versterkt wanneer het op een opvallende locatie staat en het uiterlijk zich onderscheidt van de omliggende gebouwen. Het uiterlijk van Tate Modern vormde de enige uitzondering vanwege het hergebruik van een bestaand gebouw, waaraan niet veel veranderingen zijn aangebracht. De moderne landmark heeft dezelfde uiterlijke kenmerken als de icoon, omdat beide onder iconische architectuur vallen. Maar de moderne landmark is exclusiever dan een icoon. Dit komt door de externe eigenschappen van de moderne landmark.

Naast de uiterlijke kenmerken zijn er voorwaarden waaraan een bouwwerk moet voldoen om een moderne landmark te kunnen worden, zoals een opvallende plek die vanaf meerdere locaties te zien is. Het probleem is dat er vaak overeenkomsten tussen de zes moderne landmarks bestaan, maar dat er altijd een uitzondering voor een bepaalde voorwaarde was te vinden. Er is geen sprake van een type als er uitzonderingen zijn. Hierdoor is het niet mogelijk om een sluitende definitie van de moderne landmark te geven. Er kunnen slechts aanwijzingen gegeven worden voor wat een bouwwerk tot moderne landmark maakt.

Wat vaststaat, is dat de moderne landmark in tegenstelling tot de icoon op mondiaal niveau bekend is. Een andere voorwaarde waaraan elke moderne landmark voldoet, is dat een betekenis of gebeurtenis waar een bouwwerk symbool voor stond na verloop van tijd verdwijnt. Een moderne landmark verwijst alleen naar de stad waarin het staat. Zelfs mensen die nog nooit in die stad zijn geweest, kunnen dat aangeven. De mondiale bekendheid kan alleen ontstaan door het inzetten van de media, in de breedste zin des woords. Het gaat om reisbrochures tot televisie-uitzendingen. Door het uiterlijk trekt een landmark in ieder geval aandacht. Maar doordat er steeds meer iconische architectuur in de wereld te vinden is, moet er iets anders zijn dat voor publiciteit zorgt.

De hypothese was dat een bouwwerk de meeste kans heeft om media-aandacht te krijgen als er een gebeurtenis of evenement heeft plaatsgevonden waarvan iedereen in de wereld op de hoogte werd gesteld of als er gebruik kan worden gemaakt van branding. Deze hypothese kon niet geheel bevestigd worden, omdat sommige van de onderzochte moderne landmarks hieraan niet voldeden. Wel werd de juistheid van deze stelling min of meer bevestigd toen bleek dat moderne landmarks met weinig publiciteit niet

gekoppeld konden worden aan een succesvol evenement, een beroemde architect of een statusrijke culturele instelling.

De veronderstelling dat een mondiale landmark waardevoller en daardoor succesvoller is wanneer je er iets kunt doen en dat dit voornamelijk voor een publieke landmark geldt, werd wel bevestigd door de zes cases. Palm Islands was de enige uitzondering, vanwege het type landmark. Een kunstmatig eiland is eigenlijk alleen een grondoppervlakte, waar nog voorzieningen op moeten komen. Het WTC was dan wel een private moderne landmark, maar er waren publieke voorzieningen die het een attractie maakten.

Tot nu toe is aangegeven wat de kenmerken van de moderne landmark zijn, maar het werd nog niet duidelijk met welke motieven een moderne landmark gerealiseerd werd. De moderne landmark wordt gerealiseerd met de doelstelling om de zichtbaarheid van een stad in de wereldeconomie of internationale culturele sector te vergroten en zo een nieuw imago te krijgen. Hier heeft mee te maken dat een moderne landmark altijd in een bepaalde context wordt gebouwd, namelijk de (her)ontwikkeling van een stad of een gedeelte van die stad. Er bestaat een wisselwerking tussen de functie van de moderne landmark en de ontwikkelingen in de stad. Beide hebben elkaar nodig om te kunnen functioneren.

De intentie achter de bouw van een moderne landmark is helder, maar dit betekent niet meteen dat een bouwwerk een landmark wordt, zelfs niet als aan de verschillende kenmerken wordt voldaan. Het bijzondere van de moderne landmark is ongrijpbaar, zodat je niet kan afdwingen dat een bouwwerk een moderne landmark wordt. Maar hoe komt een moderne landmark dan tot stand?

Uit de analyse van het proces van verlandmarking van de cases is te concluderen dat voor of tijdens de realisatie van de moderne landmark vrijwel altijd kritiek ontstaat. Voor de drie oudere landmarks uit de jaren zeventig gold dat er negatieve reacties ontstonden omdat de stijl van hen inging tegen in die tijd dominante architectonische stijl, zoals de Internationale Stijl. Maar het moment waarop een bouwwerk een landmark wordt, staat niet vast.

Er zijn bouwwerken die vanwege de uniciteit meteen een moderne landmark worden, zoals Palm Islands, maar er zijn ook bouwwerken waarvoor het een tijd duurt voor het negatieve commentaar verdwijnt en de populariteit en wereldbekendheid toenemen. Dit gold voor de drie oudere landmarks. Opvallend is dat de architecten van het Sydney Opera House en de Kathedraal van Brasília, die eerst vanuit het professioneel veld bekritiseerd werden, de Pritzker Prijs wonnen. Het is niet duidelijk of de waardering vanuit het professionele veld de oorzaak of het gevolg is van de mondiale bekendheid van de landmark. Terwijl bij het Opera House de prijs uitgereikt werd nadat de Olympische Spelen voor de mondiale bekendheid hadden gezorgd, won Niemeyer de Pritzker Prijs voordat het toerisme in Brasília toenam. Het proces van verlandmarking was voor elke landmark anders. De conclusie moet luiden dat er geen eenduidig antwoord te geven is op de vraag wanneer een moderne landmark tot stand komt. Dit geldt ook voor de kenmerken van de moderne landmark. Dat is volgens mij eigenlijk de charme van de moderne landmark. Ondanks de vele overeenkomsten tussen de moderne landmarks is elke moderne landmark uniek.

Tot slot wordt in dit hoofdstuk het verloop van het onderzoek geëvalueerd. De sterke punten en beperkingen van mijn onderzoek worden beschreven door een productevaluatie en procesevaluatie uit te voeren. Verder worden er suggesties voor ander onderzoek gedaan.

Allereerst zal ik iets zeggen over de waarde van het onderzoek ofwel de resultaten van het onderzoek in vergelijking tot de probleemstelling en onderzoeksvragen. De probleemstelling kon met de resultaten goed beantwoord worden. De veronderstelling aan het begin van het onderzoek dat moderne landmarks zoveel van elkaar verschillen dat ze moeilijk met elkaar te vergelijken zijn, werd echter bevestigd. Er was voor bijna alle kenmerken van de moderne landmark een uitzondering bij een van de zes cases. Desondanks was redelijk vast te stellen wat de kenmerken van en voorwaarden waaraan een moderne landmark voldoet, zijn. Dit gold niet voor de vraag wanneer een bouwwerk een landmark wordt. Er was geen regelmaat te vinden bij de zes cases. Het werd wel mogelijk om te concluderen dat een bouwwerk soms meteen een landmark wordt, maar dat er ook een periode overheen kan gaan.

De meeste onderzoeksvragen konden beantwoord worden. Er kon alleen geen antwoord gegeven worden op de vragen in welk type stad een moderne landmark staat en in welk landen en werelddelen de meeste landmarks te vinden zijn. Dat niet eenduidig antwoord gegeven kon worden op de probleemstelling en sommige onderzoeksvragen ligt niet alleen aan het onderwerp. Het heeft ook te maken met de gebruikte methodologie. In een kwalitatief onderzoek is generalisatie van de resultaten niet mogelijk. Het is daardoor moeilijk om generaliserende uitspraken over de moderne landmark te doen. Daarvoor zijn de zes cases eenvoudigweg te weinig. Er is een inventarisatie van alle aspecten van zoveel mogelijk moderne landmarks in een kwantitatief onderzoek nodig.

Ondanks de beperkingen van een kwalitatief literatuuronderzoek is het sterke aan mijn onderzoek dat ik alle aspecten van de moderne landmark heb bestudeerd. Ik heb niet, zoals Jencks, alleen de uiterlijke kenmerken van de moderne landmark besproken. Zo ben ik ingegaan op de opkomst van de iconische architectuur en de motieven om een moderne landmark te willen. Ook heb ik uitgelegd bij welke stedelijke processen een landmark wordt gerealiseerd en dit nader beschreven in de zes cases. Ik heb verder de voorwaarden voor een bouwwerk onderzocht om de status van moderne landmark te krijgen en bekeken hoe dit gebeurt. Door deze brede benadering heb ik, in tegenstelling tot de drie besproken theorieën, een zo volledig mogelijk beeld van de moderne landmark kunnen geven. Met de beschrijving van resultaten uit eerder gedaan onderzoek was dit goed mogelijk. De keuze voor literatuuronderzoek bleek te verantwoorden. Een ander sterk punt is dat ik, in tegenstelling tot de bestaande literatuur over iconische architectuur, duidelijk heb gemaakt wat het verschil tussen een icoon en moderne landmark is. Een belangrijk verschil was dat een moderne landmark wel en een icoon niet op mondiaal niveau bekend is. Wat betreft de procesevaluatie kunnen twee opmerkingen geplaatst worden. Tijdens het schrijven van de

onderzoeksopzet kwam ik er achter dat er over de moderne landmark geen overzichtsliteratuur bestaat. Hierdoor ontstond het probleem dat mijn onderwerp niet kon worden geoperationaliseerd. Er was noch een definitie, noch een lijst met criteria waaraan een moderne landmark voldoet. Daardoor ontstond er voor mij de uitdaging om op eigen inzicht en met behulp van de literatuur over iconische architectuur zelf een theoretisch raamwerk op te stellen, waarin de eigenschappen en andere aspecten van de moderne landmark in kaart werden gebracht.

Dit betekende ten tweede dat de selectie van de cases niet eenvoudig was. De selectie kon niet voorafgaand aan het onderzoek plaatsvinden. Er was geen definitie waardoor duidelijk werd aan welke eisen een moderne landmark voldoet. Ik moest met het selecteren wachten tot ik zelf een kader had opgesteld. Ik kwam er toen bijvoorbeeld achter dat er nauwelijks moderne landmarks te vinden zijn in kleinere steden. Het criterium dat ik drie landmarks in kleinere en drie in grote steden zou kiezen, bleek niet relevant. Ik wist tijdens het onderzoek lange tijd niet of de door mij geschetste eigenschappen van de moderne landmark overeen kwamen met de realiteit en of de cases geschikt waren om te onderzoeken. Pas verder op in het onderzoek werd duidelijk dat mijn theorie en hypothesen, wanneer deze getoetst werden aan de cases, redelijk klopten. Hierdoor wist ik enerzijds dat ik de juiste kenmerken van de moderne landmark beschreven had en anderzijds dat ik geschikte cases had uitgekozen.

Door mijn onderzoek ben ik veel over de moderne landmark te weten gekomen, maar het heeft ook vragen en hypothesen, zoals de toekomst van de moderne landmark, opgeroepen. Ik heb twee suggesties voor verder onderzoek. Ten eerste om in een kwantitatief onderzoek alle kenmerken, steden en werelddelen van moderne landmarks op een rijtje te zetten. Hierdoor zal meer over de moderne landmark in het algemeen gezegd kunnen worden. Mijn onderzoek zou als leidraad kunnen dienen. Ik kon geen generaliserende uitspraken over de moderne landmark doen, maar ik heb wel indicaties gegeven waaraan een moderne landmark te herkennen is. Bouwwerken nagaan op criteria is mogelijk geworden, waardoor alleen gekeken hoeft te worden in welk type stad en in welk land en werelddeel deze staan.

In mijn onderzoek ontbreken de gevolgen van de bouw van een moderne landmark. Daarom zou ik ten tweede een kwalitatief onderzoek naar een stad aanbevelen, waarin alle aspecten van stedelijke herontwikkeling in kaart worden gebracht. Dat wil zeggen dat er niet alleen naar de realisatie van iconische architectuur en de motieven gekeken wordt, maar ook naar andere sociale, culturele en economische ontwikkelingen, zoals gentrification. Hierdoor kan er gekeken worden naar de gevolgen van stedelijke herontwikkeling. Er bestaat dan niet het probleem van multicausale verbanden, zoals dit in mijn onderzoek wel het geval was. Op deze manier wordt niet in dezelfde valkuil als door beleidsmakers gevallen, namelijk dat de gevolgen van stedelijke processen buiten beschouwing worden gelaten. Dat vind ik belangrijk omdat deze stedelijke ontwikkelingen directe invloed hebben op de dagelijkse leefomgeving van de lokale bevolking. Met de behoeften van hen moet rekening gehouden worden.

Bagaeen, S. 2007. Brand Dubai: The Instant City; or the Instantly Recognizable City. [Elektronische versie] *International Planning Studies* 12 (2), 173-197.

Bailby, E. 1 juni 1992. Oscar Niemeyer talks to Edouard Bailby; architect of the capital of Brazil, Brasilia; Interview. *UNESCO Courier*. 4.

Baniotopoulou, E. 2001. Art for whose sake? Modern art museums and their role in transforming societies: the case of the Guggenheim Bilbao. *Journal of Conservation and Museum Studies* 7, 1-15. <http://palimpsest.stanford.edu/jcms/issue7/0111Banio.pdf>, ingezien op 13-05-2008.

Brebbia, C.A. (red.) 2000. *The Sustainable City. Urban Regeneration and Sustainability*. Southampton & Boston: WIT Press. Reeks International Series on Advances in Architecture.

Brindley, T. 2000. Community roles in urban regeneration: New partnerships on London's South Bank. [Elektronische versie] *City* 4 (3), 363-377.

Broda, C. 2006. Alternatives: An examination of a series of small structures against the criteria for defining iconic architecture. [Elektronische versie] *City* 10 (1), 101-106.

Cantrill, P.J. & Thalys, P. 2005. Beyond planning and architecture: the urban project in Sydney. [Elektronische versie] *URBAN DESIGN International* 10 (3-4), 147-163.

Carroll, R. & Philips, T. 12 maart 2008. Brasilia: Trouble in utopia as the real Brazil spills into Niemeyer's masterpiece: Overcrowding, traffic and crime blight futurist capital, admits legendary architect. *The Guardian*: 25.

Charney, C. 2007. The politics of design: architecture, tall buildings and the skyline of central London. [Elektronische versie] *Area* 39 (2), 195-205.

Colbert, F. 2003. The Sydney Opera House: An Australian Icon. [Elektronische versie] *International Journal of Arts Management* 5 (2), 69-77.

Curtis, J.R. 2000. Praças, Place and Public Life in Urban Brazil. [Elektronische versie] *Geographical Review* 90 (4), 475-492.

Davis, M. 1985. Urban Renaissance and the Spirit of Postmodernism. [Elektronische versie] *New Left Review* 151, 106-113.

- Davis, M. 2006. Fear and Money in Dubai. [Elektronische versie] *New Left Review* 41, 47-68.
- Delanty, G. & Jones, P.R. 2002. European Identity and Architecture. [Elektronische versie] *European Journal of Social Theory* 5 (4), 453-466.
- Dowdall, P. 2003. Writing the 'architecture' of the global city: Globalization and the birth of modern London. [Elektronische versie] *City* 7 (3), 328-348.
- Emery, J. 2006. Bullring: A case study of retail-led urban renewal and it's contribution to city centre regeneration. [Elektronische versie] *Journal of Retail & Leisure Property* 5 (2), 121-133.
- Evans, G. 2003. Hard-Branding the Cultural City – From Prado to Prada. [Elektronische versie] *International Journal of Urban and Regional Research* 27 (2), 417-440.
- Evans, G. 2005. Measure for Measure: Evaluating the Evidence of Culture's Contribution to Regeneration. [Elektronische versie] *Urban Studies* 42 (5/6), 959-983.
- Fernandez, J.E. 2002. A brief history of the World Trade Center Towers, 5-12.
<http://web.mit.edu/civenv/wtc/PDFfiles/Chapter%20I%20History.pdf>, ingezien op 31-3-2008.
- Freitag, B. 2003. Global Cities in Informational Societies. [Elektronische versie] *Diogenes* 50 (1), 71-82.
- García, B. 2004. Cultural Policy and Urban Regeneration in Western European Cities: Lessons from Experience, Prospects for the Future [Elektronische versie] *Local Economy* 19 (4), 312-326.
- García, B. 2004. Urban regeneration, arts programming and major events. [Elektronische versie] *International Journal of Cultural Policy* 10 (1), 103-118.
- Garschagen, M. 4 februari 2008. Wereldkaart van zand in Dubai klaar. *NRC Handelsblad*.
http://www.nrc.nl/economie/article920973.ece/Wereldkaart_van_zand_in_Dubai_klaar, ingezien op 09-06-2008.
- Gidley, B. Doing historical and archival research. In: Seale, C. (ed.) *Researching Society and Culture*, Londen; Thousand Oaks & New Delhi: Sage Publications (2e herziene druk, 1e oorspronkelijke uitgave 1998), 249-264.
- Gillespie, A.K. 1999. *Twin Towers: the life of New York City's World Trade Center*. New Brunswick; New Jersey & Londen: Rutgers University Press.
- Godfrey, B.J. 1991. Modernizing the Brazilian City. [Elektronische versie] *Geographical Review* 81 (1), 18-34.

- Gómez, M.V. 1998. Reflective Images: The Case of Urban Regeneration in Glasgow and Bilbao [Elektronische versie] *International Journal of Urban and Regional Research* 22 (1), 106-121.
- Gottmann, J. 1966. Why the Skyscraper? [Elektronische versie] *Geographical Review* 56 (2), 190-212.
- Govers, R. & Go, F. 2005. Projected destination image online: website content analysis of pictures and text. [Elektronische versie] *Information Technology & Tourism* 7 (2), 73-89.
- Greenberg, M. 2003. The Limits of Branding: The World Trade Center, Fiscal Crisis and the Marketing of Recovery. [Elektronische versie] *International Journal of Urban and Regional Research* 27 (2), 386-416.
- Han, S.H. 2000. Shanghai between State and Market in Urban Transformation. [Elektronische versie] *Urban Studies* 37 (1), 2091-2112.
- Hardwicke, A. 2001. Chronology. In: Moore, R. & Ryan, R. (ed.) *Building Tate Modern: Herzog & de Meuron transforming Giles Gilbert Scott*. Londen: Tate Gallery Publishing, 191-193.
- Hayllar, B. & Griffin, T. 2005. The precinct experience: A phenomenological approach. [Elektronische versie] *Tourism Management* 26 (4), 517-528.
- Hein, C. 2006. In search of icons for a United Europe. [Elektronische versie] *City* 10 (1), 71-89.
- Henderson, J.C. 2006. Tourism in Dubai: Overcoming Barriers to Destination Development. [Elektronische versie] *International Journal of Tourism Research* 8 (2), 87-99.
- Hirst, J. 2000. Tate Modern. *Ingenia* 6, 29-32.
<http://www.ingenia.org.uk/ingenia/issues/issue6/hirst.pdf>, ingezien op 16-05-2008.
- Ho, K.C. 2006. Where do community iconic structures fit in a globalizing city? [Elektronische versie] *City* 10 (1), 91-100.
- Hustinx, S. 12 april 2008. Honger naar land. *AD/Rotterdams Dagblad*: 4.
- Jencks, C. & Sudjic, D. (debat) 2005. Can we still believe in iconic buildings? *Prospect* 111, 22-26.
http://www.prospectmagazine.co.uk/article_details.php?id=6926, ingezien op 20-02-2008.
- Jencks, C. 2005. *The Iconic Building. The Power of Enigma*. Londen: Frances Lincoln.
- Jencks, C. 2006. The Iconic Building is here to stay. [Elektronische versie] *City* 10 (1), 3-20.

- Jensen, O.B. 2007. Culture Stories: Understanding Cultural Urban Branding. [Elektronische versie] *Planning Theory* 6 (3), 211-236.
- Julier, G. 2005. Urban Designscapes and the Production of Aesthetic Consent. [Elektronische versie] *Urban Studies* 42 (5/6), 869-887.
- Kaika, M. & Thielen, K. 2006. Form follows power. [Elektronische versie] *City* 10 (1), 59-69.
- Karskens, G. 2002. Tales of Sydney and Telling of Sydney Histories. [Elektronische versie] *Journal of Urban History* 28 (6), 778-792.
- Kempen, R. van & Weesep, J. van. 1994. Gentrification and the Urban Poor: Urban Restructuring and Housing Policy in Utrecht. [Elektronische versie] *Urban Studies* 31 (7), 1043-1056.
- Kong, L. 2007. Cultural icons and urban development in Asia: Economic imperative, national identity, and global city status. [Elektronische versie] *Public Geography* 26 (4), 383-404.
- Konkes, C. 14 december 2007. Come tip-toe to the tulip... *Tasmanian Country (Australia)*: 24.
- Li, Z. & Wu, F. 2006. Socioeconomic transformations in Shanghai (1990-2000): Policy impacts in global-national-local contexts. [Elektronische versie] *Cities* 23 (4), 250-268.
- Lopes, E. & Domingos, J. 11 juni 2003. Brazil: Public Servants Protest Causing Rift in PT Bloc. *World News Connection*.
- Lynch, K. 1982. *The Image of the City*. Cambridge; Londen & Massachutes: M.I.T Press (16e druk, 1e oorspronkelijke uitgave 1960).
- Macartney, T. 2006. Wow factors – Securing local authority support. [Elektronische versie] *Journal of Retail & Leisure Property* 5 (3), 219-225.
- Macgregor, E.A. 2006. Investment in culture: folly or necessity? In: Freestone, R. et al. (red.) *Talking about Sydney: Population, community and culture in contemporary Sydney*. Sydney: UNSW Press & Historic House Trust, 175-184.
- Madaleno, I.M. 1996. Viewpoint Brasilia: the frontier capital. [Elektronische versie] *Cities* 13 (4), 273-280.
- Marcuse, P. 2002. Urban Form and Globalization after September 11th: The View from New York. [Elektronische versie] *International Journal of Urban and Regional Research* 26 (3), 596-606.

- McNeill, D. 2005. Skyscraper geography. [Elektronische versie] *Progress in Human Geography* 29 (1), 41-55.
- McNeill, D. 2006. Globalization and the ethics of architectural design. [Elektronische versie] *City* 10 (1), 49-58.
- McNeill, D. 2007. Office buildings and the signature architect: Piano and Foster in Sydney. [Elektronische versie] *Environment and Planning A* 39 (2), 487-501.
- Mendieta, E. 2006. The future of the past: Latin American cities yesterday and today, introduction. [Elektronische versie] *City* 10 (2), 123-124.
- Miles, S. 2005. 'Our Tyne': Iconic Regeneration and the Revitalisation of Identity in Newcastle Gateshead. [Elektronische versie] *Urban Studies* 42 (5/6), 913-926.
- Miles, S. & Paddison, R. 2005. Introduction: The Rise and Rise of Culture-led Urban Regeneration. [Elektronische versie] *Urban Studies* 42 (5/6), 833-839.
- Murray, P. 2004. *The saga of Sydney Opera House: The dramatic story of the design and Construction of the icon of modern Australia*. Londen & New York: Spon Press, Taylor & Francis Group.
- Nascimento, A. 2006. Placing Brasilia on the map: On the global inter-location of a postcolonial city. [Elektronische versie] *City* 10 (2), 149-166.
- Olds, K. 1997. Globalizing Shanghai: The 'Global Intelligence Corps' and the building of Pudong. [Elektronische versie] *Cities* 14 (2), 109-123.
- Pacione, M. 2005. City profile: Dubai. [Elektronische versie] *Cities* 22 (3), 255-265.
- Paddison, R. 1993. City Marketing, Image Reconstruction and Urban Regeneration. [Elektronische versie] *Urban Studies* 30 (2), 339-350.
- Perez Bella, M. 15 december 2007. Brazil's Oscar Niemeyer says friendship the special part of 100th birthday; BRAZIL-ARCHITECT. *EFE Newswire - Americas in Focus*.
- Punter, J. 2005. Urban design in central Sydney 1945-2002: Laissez-Faire and discretionary traditions in the accidental city. [Elektronische versie] *Progress in Planning* 63 (1), 11-160.
- Richards, G. & Wilson, J. 2006. Developing creativity in tourist experiences: A solution to the serial reproduction of culture? [Elektronische versie] *Tourism Management* 27 (6), 1209-1223.

- Robbins, E. 2001. Museums for the people. [Elektronische versie] *The Art Book* 8 (1), 10-12.
- Roberts, P. 2006. The Evolution, Definition and Purpose of Urban Regeneration. In: Roberts, P. & Sykes, H. (ed.) *Urban Regeneration. A Handbook*. London; Thousand Oaks & New Dehli: Sage Publications.
- Ryan, R. 2001. Transformation. In: Moore, R. & Ryan, R. (ed.) *Building Tate Modern: Herzog & de Meuron transforming Giles Gilbert Scott*. Londen: Tate Gallery Publishing, 13-36.
- Saifer, M. 2001. Transforming Shanghai: Landscapes of turbo-dynamic development in China's 'world city'. [Elektronische versie] *City* 5 (1), 67-75.
- Samarai, M.A. & Qudah, L.M. 2007. Planning Sustainable Mega Projects in UAE. *World Housing Congress 2007: Affordable Quality Housing 1st July-5th July 2007 Malaysia*, 1-20.
<http://eng.upm.edu.my/~whc2007/keynote/kn2.pdf>, ingezien op 14-04-2008.
- Seale, C. (ed.) 2004. *Researching Society and Culture*, Londen; Thousand Oaks & New Delhi: Sage Publications (2e herziene druk, 1e oorspronkelijke uitgave 1998).
- Seale, C. 2004. Validity, reliability and the quality of research. In: Seale, C. (ed.) *Researching Society and Culture*, Londen; Thousand Oaks & New Delhi: Sage Publications (2e herziene druk, 1e oorspronkelijke uitgave 1998), 71-84.
- Segawa, H. 1997. Oscar Niemeyer: a misbehaved pupil of rationalism. [Elektronische versie] *The Journal of Architecture* 2 (4), 291-312.
- Serota, N., Herzog, J. & Moore, R. 2001. Conversation. In: Moore, R. & Ryan, R. (ed.) *Building Tate Modern: Herzog & de Meuron transforming Giles Gilbert Scott*. Londen: Tate Gallery Publishing, 37-58.
- Sharp, J., Pollock, V. & Paddison, R. 2005. Just Art for a Just City: Public Art and Social Inclusion in Urban Regeneration. [Elektronische versie] *Urban Studies* 42 (5/6), 1001-1023.
- Sheldrake, P. 2007. Placing the Sacred: Transcendence and the City. [Elektronische versie] *Literature & Theology* 21 (3), 243-258.
- Shenhar, A.J., Dvir, D., Levy, O. & Maltz, A.C. 2001. Project Success: A Multidimensional Strategy Concept. [Elektronische versie] *Long Range Planning* 34 (6), 699-725.
- Silverman, D. 2004. Research and social theory. In: Seale, C. (ed.) *Researching Society and Culture*. Londen; Thousand Oaks & New Delhi: Sage Publications (2e herziene druk, 1e oorspronkelijke uitgave 1998), 47-58.

- Sklair, L. 2003. Architecture & Power in Brazilia. [Elektronische versie] *Nieuwsbrief London School of Economics Sociology Department* 2 (1), 7-8.
- Sklair, L. 2005. The Transnational Capitalist Class and Contemporary Architecture in Globalizing Cities. [Elektronische versie] *International Journal of Urban and Regional Research* 29 (3), 485-500.
- Sklair, L. 2006. Iconic Architecture and Capitalist Globalization. [Elektronische versie] *City* 10 (1), 21-47.
- Smyth, H. 1994. *Marketing the City. The Role of Flagship Developments in Urban Regeneration*. Londen, Glasgow; New York; Tokio; Melbourne & Madras: E & FN Spon.
- Smyth, R. 1998. From the Empire's 'Second Greatest White City' to Multicultural Metropolis: The marketing of Sydney on film in the 20th century. [Elektronische versie] *Historical Journal of Film, Radio and Television* 18 (2), 237-262.
- Smyth, T. 2003. The dialectics of disappearance: architectural iconotypes between clashing cultures. [Elektronische versie] *Critical Quarterly* 45 (1-2) , 33-51.
- Spearritt, P. 2006. Consuming Sydney. In: Freestone, R. et al. (red.) *Talking about Sydney: Population, community and culture in contemporary Sydney*. Sydney: UNSW Press & Historic House Trust, 199-214.
- Stamp, G. 2001. Giles Gilbert Scott and Bankside Power Station. In: Moore, R. & Ryan, R. (ed.) *Building Tate Modern: Herzog & de Meuron transforming Giles Gilbert Scott*. Londen: Tate Gallery Publishing, 177-190.
- Sudjic, D. 2005a. *De Macht van het Bouwen. Hoe Macht en Geld de Wereld Aanzien geven*, Vert. Witteveen, A., Amsterdam: Anthos.
- Sudjic, D. 2005b. *The Edifice Complex. How the Rich and Powerful Shape the World*. Londen: Penguin.
- Swyngedouw, E. & Kaïka, M. 2003. The making of 'glocal' urban modernities: Exploring the cracks in the mirror. [Elektronische versie] *City* 7 (1), 5-21.
- Taylor, J.C. & Evans, G. 1985. The architecture of human information processing: empirical evidence. [Elektronische versie] *International Science* 13 (4), 347-359.
- Teedon, P. 2001. Designing a Place Called Bankside: On Defining an Unknown Space in London. [Elektronische versie] *European Planning Studies* 9 (4), 459-481.
- Thomasson, E. 13 december 2007. Dutch debate over island; Nation wants to make a landmass in the shape of a tulip to fight overcrowding. *Nanaimo Daily News (British Columbia)*: A12.

- Throsby, D. 2006. The economics of the creative city: Iconic architecture and the urban experience. In: Freestone, R. et al. (red.) *Talking about Sydney: Population, community and culture in contemporary Sydney*. Sydney: UNSW Press & Historic House Trust, 149-162.
- Ulzen, P. C. van. 2007. *Dromen van een metropool: de creatieve klasse van Rotterdam 1970-2005*. Rotterdam: Uitgeverij 010.
- Watson, S. & Murphy, P. 1996. Sydney: city of surfaces. [Elektronische versie] *City* 1 (5/6), 38-46.
- Williams, R.J. 2005. Modernist civic space and the case of Brasília. [Elektronische versie] *Journal of Urban History* 32 (1), 120-137.
- Williams, R.J. 2007. Review: Brasília after Brasília. [Elektronische versie] *Progress in Planning* 67 (4), 301-366.
- Wu, F. 2000. Place Promotion in Shanghai, PRC. [Elektronische versie] *Cities* 17 (5), 349-361.
- Wu, F. 2003. Globalization, place promotion and urban development in Shanghai. [Elektronische versie] *Journal of Urban Affairs* 25 (1), 55-78.
- Wu, W. 1999. City profile: Shanghai. [Elektronische versie] *Cities* 16 (3), 207-216.
- Younes, E. & Forster, B. 2006. Regular features Hotels: Middle East hotel markets – Outlook, trends and opportunities and hotel valuation index. [Elektronische versie] *Journal of Retail and Leisure Property* 5 (4), 326-337.
- Zhou, X., Ikedia, T. & Ono, H. 2006. A Study of Development and Evaluation of Nightscape in Shanghai. [Elektronische versie] *Journal of Asian Architecture and Building Engineering* 5 (1), 53-60.
- Zhu, J., Sim, L.L. & Zhang, X.Q. 2006. Global real estate investments and local cultural capital in the making of Shanghai's new office locations. [Elektronische versie] *Habitat International* 30 (3), 462-481.

Internetbronnen

<http://architectenweb.nl/aweb/archipedia/archipedia.asp?id=7757>, ingezien op 05-05-2008.

<http://thepalmdubai.com>, ingezien op 15-04-2008.

<http://whc.unesco.org/en/list/166>, ingezien op 04-06-2008.

<http://whc.unesco.org/en/list/445>, ingezien op 10-05-2008.

<http://www.catedral.org.br/Conteudo.aspx?CT=11&A=21&C=128>, ingezien op 07-05-2008.

http://www.chinesearchitecture.cn/Building/91/Oriental_Pearl_Tower.php, ingezien op 17-04-2008.

<http://www.cntower.ca/portal/GetPage.aspx?at=848#The%20Tower>, ingezien op 16-06-2008.

<http://www.emporis.com/en/wm/bu/?id=103802>, ingezien op 17-04-2008.

http://www.guggenheim-bilbao.es/secciones/el_museo/el_edificio.php?idioma=en, ingezien op 16-06-2008.

<http://www.hotelnewyork.nl/2007/hotel-new-york/>, ingezien op 16-06-2008.

http://www.khulsey.com/travel/china_shanghai_pearl_tower.html, ingezien op 17-04-2008.

http://www.nos.nl/nosjournaal/artikelen/2007/7/5/050507_live_earth_tegenvallers.html, ingezien op 04-06-2008.

<http://www.nps.gov/stli/historyculture/index.htm>, ingezien op 17-06-2008.

http://www.nrc.nl/economie/article920973.ece/Wereldkaart_van_zand_in_Dubai_klaar, ingezien op 09-06-2008.

http://www.nyctourist.com/xmas_rockcenter1.htm, ingezien op 17-06-2008.

<http://www.parliament.uk/parliament/guide/palace.htm#pahistor>, ingezien op 17-06-2008.

http://www.ringsurf.com/online/1934-oriental_pearl_tower_chn.html, ingezien op 21-04-2008.

<http://www.shanghaihighlights.com/shanghai-sightseeing/oriental-pearl-tv-tower.html>, ingezien op 05-05-2008.

<http://www.shme.com/attracti/tower/tower.htm>, ingezien op 21-04-2008.

<http://www.tate.org.uk/modern>, ingezien op 16-05-2008.

<http://www.tate.org.uk/modern/building>, ingezien op 16-05-2008.

<http://www.thepalm.ae>, ingezien op 15-04-2008.

http://www.therocks.com/sydney-At_a_Glance-About_The_Rocks.htm, ingezien op 16-06-2008.

http://www.theworld.ae/iv_islands.html, ingezien op 09-06-2008.

<http://www.towerbridge.org.uk/TowerBridge/English/BridgeHistory/>, ingezien op 17-06-2008.

http://www.travelchinaguide.com/attraction/shanghai/oriental_pearl.htm, ingezien op 21-04-2008.

<http://www.travelchinatour.com/shanghai-china/oriental-pearl-tv-tower.htm>, ingezien op 17-04-2008.

Bijlage 1 Onderzoeksvragen en deelvragen

1. Welke theorieën bestaan er over landmarks? En lopen deze uiteen of wordt er tot dezelfde bevindingen gekomen?
2. In welke context moet de opkomst van de moderne landmark gezien worden?
 - a. Sinds wanneer wordt het begrip landmark toegepast?
 - b. Door welk type actor zijn landmarks geïntroduceerd?
3. Op welk moment wordt een bouwwerk als moderne landmark erkend?
 - a. Zodra het toegankelijk is voor het publiek?
 - b. Of wordt een bouwwerk pas in een later stadium wanneer er bepaalde effecten hebben plaatsgevonden een landmark?
4. Waarin onderscheiden moderne landmarks zich van andere bouwwerken, zoals iconen? Ofwel aan welke kenmerken en voorwaarden voldoet een landmark?
5. Kunnen alleen bouwwerken moderne landmarks worden? En zo nee, zijn er verschillen in criteria voor moderne landmarks die geen bouwwerk zijn?
6. Kunnen bouwwerken hun status als moderne landmark verliezen? Zo ja, hoe is dit te verklaren?
7. In welk type stad en land komen moderne landmarks het meeste voor?
 - a. Is hierin een verschuiving door de tijd heen waar te nemen? Zo ja, door welke factoren is dat gebeurd?
8. Is er een concentratie van moderne landmarks wereldwijd, bijvoorbeeld alleen in westerse landen (vgl. de concentratie van werelderfgoed)? Zo ja, hoe is dit te verklaren?
9. Hoe verhouden landmarks zich tot andere bezienswaardigheden in een stad?
10. Zijn er landmarks mogelijk op plaatsen waar niet of nauwelijks toeristen komen?
11. Welke motieven bestaan er om als stad een moderne landmark te willen hebben?
 - a. Gaat het om motieven ten gunste van de behoeften van lokale bewoners of om motieven die te maken hebben met behoeften op internationale schaal?
 - b. Zijn er verschillen in de motieven van de diverse typen steden en zo ja, hoe zijn deze te verklaren?
12. Welke invloeden worden er aan moderne landmarks toegeschreven?

Bijlage 2 Landmarks volgens de geraadpleegde literatuur

Naam	Stad	Werelddeel	Architect	Jaar
AT&T Building	New York	Noord-Amerika	Philip Johnson	1958
Bibliotheca Alexandria	Alexandria	Afrika	Snøhetta	2002
Burj Al Arab	Dubai	Azië	Tom Wright (WS Atkins PLC)	1999
Centre Pompidou	Parijs	Europa	Renzo Piano en Richard Rogers	1977
CCTV	Peking	Azië	Rem Koolhaas	2008
Guggenheim Museum	Bilbao	Europa	Frank O. Gehry	1997
Guggenheim Museum	New York	Noord-Amerika	Frank Lloyd Wright	1959
Jin Mao Toren	Sjanghai	Azië	Skidmore, Owings & Merrill	1998
Joods Museum Berlijn	Berlijn	Europa	Daniel Libeskind	2001
Kansai Airport	Tokyo	Azië	Renzo Piano	1994
Kathedraal van Brasilia	Brasilia	Zuid-Amerika	Oscar Niemeyer	1970
Melbourne Federation Square	Melbourne	Australië en Oceanië	Lab Architecture Studio	2002
Parlementsgebouw	Brasilia	Zuid-Amerika	Oscar Niemeyer	1960
Petronas Twin Towers	Kuala Lumpur	Azië	Cesar Pelli	1998
Scottish Parliament Building	Edinburgh	Europa	Enric Miralles	2004
Seattle Public Library	Seattle	Noord-Amerika	Rem Koolhaas	2004
Selfridges	Birmingham	Europa	Future Systems	2003
Swiss Re Building (The Gherkin)	Londen	Europa	Norman Foster	2004
Sydney Opera House	Sydney	Australië en Oceanië	Jørn Utzon	1973
Taipei 101 (Taipei Financieel Centrum)	Taipei	Azië	C.Y. Lee Partners	2004
Tate Modern	Londen	Europa	Herzog & de Meuron	2000
Tokyo City Hall	Tokyo	Azië	Kenzo Tange	1991
Walt Disney Concert Hall	Los Angeles	Noord-Amerika	Frank O. Gehry	2003
World Trade Center	New York	Noord-Amerika	Minoru Yamasaki	1973

Bijlage 3 Bronnen afbeeldingen

Titelpagina

- Sydney Opera House

<http://www.panoramio.com/photos/original/2518203.jpg>, ingezien op 13-06-2008.

- Kathedraal van Brasilia

<http://www.pushpullbar.com/forums/attachment.php?attachmentid=32145&stc=1&d=1186018750>, ingezien op 13-06-2008.

- WTC

<http://www.shabru.com/WTC%20at%20Night.jpg>, ingezien op 13-06-2008.

-Parel van het Oosten

http://www.sips2007.org/images/peral_night.jpg, ingezien op 13-06-2008.

-Tate modern

http://farm1.static.flickr.com/29/61047748_1b94eab7ae.jpg, ingezien op 13-06-2008.

- Palm Islands

http://www.mustgoplaces.com/wp-content/photos/palm_island.jpg, ingezien op 13-06-2008.

- Guggenheim Museum Bilbao

<http://www.artknowledgenews.com/files2008/TheGuggenheimMuseumBilbao.jpg>, ingezien op 13-06-2008.

Hoofdstuk 4 Het ontstaan van de moderne landmark

- Hotel New York

<http://picasaweb.google.com/gdruiter/DiverseFotoS/photo#5104471916666109074>, ingezien op 12-06-2008.

- Guggenheim Museum New York

<http://www.visitingdc.com/images/guggenheim-museum-address.jpg>, ingezien op 13-06-2008.

- Guggenheim Museum Bilbao

<http://democraticspace.com/blog/images/bilbao.jpg>, ingezien op 16-06-2008.

- Guggenheim Museum Bilbao detail

http://farm3.static.flickr.com/2029/1802895241_22a9165b10.jpg, ingezien op 16-06-2008

- Jeff Koons' Puppy

<http://www.artknowledgenews.com/files2007a/JeffKoonsPuppy.jpg>, ingezien op 16-06-2008.

- CCTV

<http://www.designbuild-network.com/projects/cctv/images/CCTV-2.jpg>, ingezien op 13-06-2008.

- Swiss Re Building

<http://chau84.files.wordpress.com/2007/11/swiss-re-sm.jpg>, ingezien op 13-06-2008.

Hoofdstuk 5 De kenmerken van de moderne landmark

- Christus de Verlosser

<http://static.howstuffworks.com/gif/christ-the-redeemer-statue-landmark-1.jpg>, ingezien op 13-06-2008.

- Colosseum

http://www.digitaldesktopwallpaper.com/wallpapers/colosseum_1024.jpg, ingezien op 13-06-2008.

- CN Tower

<http://www.destination360.com/north-america/canada/cn-tower.php>, ingezien op 13-06-2008.

- Selfridges

http://www.contemporist.com/photos/selfridges_birmingham_01.jpg, ingezien op 13-06-2008.

- Erasmusbrug

<http://www.minbuza.nl/binaries/afbeeldingen-nieuw/foto-album/nederland-in-beelden/detailfoto-s/023.jpg>, ingezien op 13-06-2008.

- Eiffeltoren

http://www.take-a-trip.eu/uploads/pics_bezienswaardigheden_nl/Eiffeltoren_3.jpg, ingezien op 13-06-2008.

- Walt Disney Concert Hall

<http://media-2.web.britannica.com/eb-media/70/93070-004.jpg>, ingezien op 13-06-2008.

- Golden Gate Bridge

<http://www.visitingdc.com/images/golden-gate-bridge-picture.jpg>, ingezien op 13-06-2008.

- Tenerife Concerthal

http://www.7thheaven.nl/myhzwiers/images/iconografie/Tenerife_opera_house.jpg, ingezien op 13-06-2008.

Hoofdstuk 6 Het Sydney Opera House

- The Rocks

<http://robensusanne.zijnevenweg.nl/fotos/984.jpg>, ingezien op 16-06-2008.

- Sydney Harbour Bridge

<http://www.travelblog.org/Photos/315610.html>, ingezien op 16-06-2008.

- Sydney Opera House

http://www.sydneyarchitecture.com/ROC/ROC006-Sydney_Opera_House_Sails.jpg, ingezien op 13-06-2008.

- Sydney Opera House voorkant

[http://www.take-a-trip.eu/uploads/pics_bezienswaardigheden_nl/opera2\(5\).jpg](http://www.take-a-trip.eu/uploads/pics_bezienswaardigheden_nl/opera2(5).jpg)

- Sydney Opera House detail dak

<http://mezzoblue.com/i/galleries/australia04/006.jpg>, ingezien op 16-06-2008.

- Sydney Opera House interieur

http://lh6.ggpht.com/_u_HlRzC-EvI/RtJIs4kowl/AAAAAAAAAGs/T-PYN2leR9s/DSC_0046.JPG, ingezien op 16-06-2008.

- Portret Jørn Utzon

http://www.sydneyoperahouse.com/uploadedImages/About_Us/Photo_Gallery/Hist_JornUtzon_M.jpg, ingezien op 17-06-2008.

Hoofdstuk 7 De Kathedraal van Brasilia

- Parlementsgebouw

<http://i.pbase.com/g5/03/683403/2/67759399.AoxvUgqE.jpg>, ingezien op 16-08-2008.

- Pilot-plan Brasilia

http://lh3.ggpht.com/_XkyTEAbiHI4/Rb6nXOMx94I/AAAAAAAABWg/P4dOpAVUDTs/janeiro2007+142.jpg, ingezien op 16-06-2008.

- Kathedraal van Brasilia

<http://www.geol.umd.edu/pages/meetings/Cathedral%201.jpg>, ingezien op 16-08-2008.

- Kathedraal van Brasilia interieur

<http://media-2.web.britannica.com/eb-media/75/20475-004.jpg>, ingezien op 16-08-2008.

- Kathedraal van Brasilia detail sculptuur

http://www.geocities.com/thetropics/3416/catedral_wide.jpg, ingezien op 16-08-2008.

- Portret Oscar Niemeyer

http://www.pritzkerprize.com/full_new_site/niemeyer.jpg, ingezien op 16-08-2008.

Hoofdstuk 8 Het World Trade Center

- Rockefeller Center

<http://www.usacitydirectories.com/travelamerica/images/rockefeller-center.jpg>, ingezien op 17-06-2008.

- Empire State Building

<http://www.citypass.com/press/photos/ny/New-York.html>, ingezien op 17-06-2008.

- Vrijheidsbeeld

http://www.yfu.nl/images/fotos_noordamerika/vrijheidsbeeld.jpg, ingezien op 17-06-2008.

- Freedom Tower

<http://www.danzfamily.com/hostedstuff/freedom-tower.jpg>, ingezien op 17-06-2008.

- Vogel van Calatrava

http://curbed.com/uploads/2008_4_calatrava.jpg, ingezien op 17-06-2008.

- WTC

<http://media-2.web.britannica.com/eb-media/73/99573-004.jpg>, ingezien op 17-06-2008.

- WTC detail ramen

http://wirednewyork.com/churches/st_nicholas/images/st_nicholas_up.jpg, ingezien op 17-06-2008.

Hoofdstuk 9 De Parel van het Oosten

- Pudong New Area

http://www.flickr.com/photos/_exo/2238345988/, ingezien op 17-06-2008.

- De Bund

<http://www.flickr.com/photos/funabashi/92532043/>, ingezien op 17-06-2008.

- Jin Mao Toren

<http://www.google-earth-wereld.nl/hotels/jinmaotower.jpg>, ingezien op 17-06-2008.

- Jin Mao Toren detail interieur

<http://www.flickr.com/photos/yayatan/104443958/>, ingezien op 17-06-2008.

- Parel van het Oosten

<http://www.comp.nus.edu.sg/~er2004/image/picture.jpg>, ingezien op 17-06-2008.

- Parel van het Oosten 's nachts detail

http://photos.igougo.com/images/p189754-Shanghai-Oriental_Pearl_Tower.jpg, ingezien op 17-06-2008.

- Parel van het Oosten detail

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/c/c6/Oriental_Pearl_Tower.JPG/450px-Oriental_Pearl_Tower.JPG, ingezien op 17-06-2008.

Hoofdstuk 10 Tate Modern

- Millennium Bridge en St. Paul's Cathedral

http://www.londonkingstoncollege.co.uk/images/England_London_MillenniumBridge.jpg, ingezien op 17-06-2008.

- Millennium Bridge en Tate Modern

<http://www.britainusa.com/images/buildings/London/MillenniumBridgeL.jpg>, ingezien op 17-06-2008.

- Tower Bridge

<http://www.richard-seaman.com/Travel/UK/London/Highlights/DigitalTowerBridge.jpg>, ingezien op 17-06-2008.

- Palace of Westminster

<http://www.traveladventures.org/continents/europe/images/westminster01.jpg>, ingezien op 17-06-2008.

- Tate Modern

<http://www.flickr.com/photos/shotbygrant/86169170/>, ingezien op 17-06-2008.

- Turbine Hall

http://www.flickr.com/photos/mike_smiths_flickr/534964838/, ingezien op 17-06-2008.

- Glijbanen in het Tate Modern

http://nl.wikipedia.org/wiki/Afbeelding:Glijbanen_TateModern_Londen.jpg, ingezien op 17-06-2008.

- Turbine Hall en kunst

<http://www.flickr.com/photos/dekarma/216744346/>, ingezien op 17-06-2008.

- Portret Herzog & de Meuron

http://www.bdonline.co.uk/Pictures/web/t/x/n/Herzog_de_Meuron.jpg, ingezien op 17-06-2008.

Hoofdstuk 11 Palm Islands

- Burj Al Arab

<http://www.kellogg.northwestern.edu/student/club/meaba/Spec.%20Burj%20Al%20Arab%20web%20lay-out.jpg>, ingezien op 17-06-2008.

- Hydropolis (Onderwaterhotel)

<http://www.designbuild-network.com/projects/Hydropolis/>, ingezien op 15-04-2008.

- Palm Jumeirah

<http://www.eikongraphia.com/images/ThePalmJumeirahCopyrightNakheelS.jpg>, ingezien op 17-06-2008.

- Palm Jebel Ali

http://www.rustardubai.com/images/Palm_Jebel_Ali1.jpg, ingezien op 17-06-2008.

- Palm Deira

<http://www.dubairentalproperties.co.uk/files/palm.deira.drp.jpg>

- Bebouwen Palm Jumeirah

<http://www.tcgulf.com/cms/images/stories/news/Palm-Cooling.jpg>, ingezien op 17-06-2008.

- Palm Jumeirah appartementen

<http://vakantie.paginablog.nl/vakantie/dubai178.jpg>, ingezien op 17-06-2008.

- The World

<http://www.homesgofast.com/dubai/images/the-world-dubai.jpg>, ingezien op 17-06-2008.

- The World Verkoop

http://www.theworld.ae/iv_islands.html, ingezien op 09-06-2008.