

ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ ΚΡΗΤΗΣ  
ΣΧΟΛΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ  
ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ

η ΙΣΧΥΣ και η ΑΔΥΝΑΜΙΑ της  
αρχιτεκτονικής στο έργο του  
REM KOOLHAAS

**ΠΑΛΙΟΥΡΑΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ**

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ  
ΣΩΚΡΑΤΗΣ ΓΙΑΝΝΟΥΔΗΣ

ΙΟΥΛΙΟΣ 2019



ΤΙΤΛΟΣ ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

**η ΙΣΧΥΣ και η ΑΔΥΝΑΜΙΑ της  
αρχιτεκτονικής στο έργο του  
REM KOOLHAAS**

**ΠΑΛΙΟΥΡΑΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ**

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΔΙΔΑΣΚΩΝ:

**ΓΙΑΝΝΟΥΔΗΣ ΣΩΚΡΑΤΗΣ**

ΧΑΝΙΑ, ΙΟΥΛΙΟΣ 2019

ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟ ΚΡΗΤΗΣ – ΣΧΟΛΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ ΜΗΧΑΝΙΚΩΝ

## [ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ]

<b>Εισαγωγή</b>	5
<b>Θεωρητική προσέγγιση του έργου του Koolhaas</b>	6
μεταμοντέρνα προσέγγιση	6
κοινωνιογραφική προσέγγιση	7
ιδεολογική προσέγγιση	9
<b>[01] Η επίδειξη της ισχύος της αρχιτεκτονικής ως μέσο για την ελευθερία των επιλογών</b>	14
[1α] Exodus ή οι συνειδητά αιχμάλωτοι της αρχιτεκτονικής	15
[1β] Τείχος του Βερολίνου	18
[1γ] Η αρχιτεκτονική ως η υλοποίηση της απόφασης	20
<b>[02] Η αποδοχή της αδυναμίας της αρχιτεκτονικής ως μέσο για την ελευθερία των επιλογών</b>	22
<b>[2α] Μικρή Κλίμακα</b>	
Τυπικός ουρανοξύστης του Μανχάτταν – η αρχιτεκτονική ως μια παρανοϊκά κριτική δραστηριότητα	23
Bigness or the problem of Large (1993)	26
Βιβλιοθήκες TBG/ Jussieu/ Seattle	27
<b>[2β] Μεγάλη Κλίμακα</b>	
Μητροπολιτικό Χάος – Parc de la Villette/ Melun Senart	33
Άρνηση της ταυτότητας – Generic City	38
<b>[03] Συμπεράσματα</b>	41
<b>[04] Βιβλιογραφία</b>	42



## Εισαγωγή

Στην παρούσα εργασία, θα επιχειρήσουμε να ανιχνεύσουμε και να αναπτύξουμε ένα επαναλαμβανόμενο μοτίβο που εμφανίζεται στον λόγο και τα κτίρια του Rem Koolhaas. Ειδικότερα, θα εξετάσουμε τη σκέψη του Rem Koolhaas υπό το δίπολο της **ισχύος** της απόφασης που επιβάλλεται από τον αρχιτεκτόνα και της **αδυναμίας** υλοποίησης των αποφάσεων αυτών. Το δίπολο αυτό εμφανίζεται ως μοτίβο ακόμα και σε project του που με μια πρώτη ματιά δεν φαίνεται να έχουν κάτι κοινό μεταξύ τους.

Το ερευνητικό ενδιαφέρον της εργασίας έγκειται στην εστίαση και περεταίρω ανάπτυξη σε μία από τις ουκ ολίγες θεωρίες για το έργο του Rem Koolhaas, που αντί να εστιάσει στα μορφολογικά, βιογραφικά ή κοινωνιογραφικά χαρακτηριστικά του, εστιάζει στον ιδεολογικό χαρακτήρα του έργου του και αφορμάται από το “αρχέγονο” για τον Koolhaas χαρακτήρα της αρχιτεκτονικής, δηλαδή την αρχιτεκτονική ως η **υλοποίηση της απόφασης**.

Η εργασία θα κινηθεί σε δύο μεγάλες ενότητες.

Στην πρώτη ενότητα παρουσιάζεται το μάθημα που πήρε ο Koolhaas από το μοντέρνο κίνημα – δηλαδή την **ισχύ** της αρχιτεκτονικής και τον αντίκτυπο της αρχιτεκτονικής απόφασης. Διακρίνεται δηλαδή μια πρώτη φάση του έργου του Koolhaas που έχοντας ως αφορμή το μοντέρνο κίνημα, παρουσιάζει μια δογματική λύση που προτάσει την ισχύ της αρχιτεκτονικής ως τη λύση στο παραπάνω ερώτημα - ανταγωνίζεται το μητροπολιτικό χάος μέσω της χρήσης ενός ορίου που ορίζει την τάξη και την αταξία, το ουσιώδες από το ανούσιο - το συνειδητά αιχμάλωτο αλλά ελεύθερο.

Στην δεύτερη ενότητα παρουσιάζεται το αποτέλεσμα του παραπάνω συλλογισμού δηλαδή την αποτυχία της αρχιτεκτονικής στον σύγχρονο κόσμο να εκπληρώσει τις ουτοπίες που είχε υποσχεθεί επαναπροσδιορίζοντας αναπόφευκτα την ταυτότητα της. Στην ήττα αυτή ο Koolhaas προτάσει την αποδοχή της **αδυναμίας** της αρχιτεκτονικής ως τη δύναμη της και την αποδοχή αντί του ανταγωνισμού του μητροπολιτικού χάους και των απρόβλεπτων καταστάσεων που αυτό συνεπάγεται τόσο στην κλίμακα της πόλης όσο και στην κλίμακα των κτιρίων.

Το θεωρητικό υπόβαθρο της εργασίας είναι τα κείμενα των θεωρητικών της αρχιτεκτονικής Jeff Kipnis, Zaera Polo, Robert Somol και Sarah Whiting, το βιβλίο της Ingrid Bock-Six Canonical Projects καθώς και η εργοβιογραφία του Rem Koolhaas.

Η μέθοδος της ερευνητικής εργασίας είναι βιβλιογραφική.

## Θεωρητική προσέγγιση του έργου του Koolhaas

Το έργο του Rem Koolhaas είναι αναμφίβολα πολυσδιάστατο και έχει απασχολήσει ουκ ολίγους θεωρητικούς της αρχιτεκτονικής. Ο Koolhaas χαρακτηρίστηκε από τους κριτές για βραβείο Pritzker 2000 που κέρδισε ως ένας συνδυασμός ουτοπικού οραματιστή και πρακτικού πραγματιστή με ροπή προς τις αξιοσημείωτα μεγάλες κλίμακες και τους ρέοντες και δημοκρατικά οργανωμένους χώρους που μέσω της ανεπιτήδευτης κυκλοφορίας των χρηστών που ενθαρρύνει, δημιουργεί νέες και πρωτοφανείς αρχιτεκτονικές μορφές.<sup>1</sup>

Επιχειρώντας να ιχνηλατήσουμε περαιτέρω το έργο του Koolhaas και σε συνδυασμό με την έρευνα της Ingrid Böck στο βιβλίο της, *Six Canonical Projects by Rem Koolhaas*, ταξινομήσαμε αυτές τις οπτικές γωνίες θέασης του έργου του από θεωρητικούς της αρχιτεκτονικής σε τρεις μεγάλες κατηγορίες. Αυτές είναι: μια **μεταμοντέρνα** μορφολογική προσέγγιση, μια **κοινωνιογραφική** προσέγγιση και τέλος μια **ιδεολογική** προσέγγιση στην οποία και θα εστιάσουμε στην εργασία αυτή.

Όσον αφορά την **Μεταμοντέρνα** – μορφολογική προσέγγιση, διακρίνονται οι θεωρίες των Charles Jencks, Philip Johnson με Mark Wigley και Liane Lefaivre.

Κατά τη γνώμη του **Jencks**, ο Koolhaas αναπτύσσει μια ιδιαίτερη θέση ανάμεσα στις στρατηγικές της διάκρισης, του δραστικού εκλεκτικισμού, του κολλάζ από την μία πλευρά, και της τυποποίησης και των γενικών κατασκευών από την άλλη πλευρά. Ο Jencks συνδέει την λειτουργική οργάνωση του προγράμματος μέσω των στατιστικών διαγραμμάτων (datascapes) που χρησιμοποιεί ο Koolhaas με τα διαγράμματα των Le Corbusier, Hannes Meyer και Cornelis van Eesteren.<sup>2</sup> Σε αυτά τα διαγράμματα ο σχεδιασμός εξαρτάται, και αναπόφευκτα οδηγείται από την μαθηματική απόδειξη. Ακόμα, ισχυρίζεται πως ο Koolhaas έχει επηρεαστεί από την cheapskate αρχιτεκτονική του Frank Gehry, και χρησιμοποιεί τα ελάχιστα υλικά μέσα και οικονομικούς πόρους χρησιμοποιώντας στα έργα του πολυεστέρα, ανεπίχρυστο σκυρόδεμα και βιομηχανικά φύλλα μετάλλου. Τέλος, συνδέει τον Koolhaas με τον Andy Warhol στο τρόπο με τον οποίο και οι δύο ανηκούν σε ένα διαφορετικό και αναπόφευκτο star system, καθώς και με τον τρόπο που αντιστέκονται κριτικά αλλά αναζητούν και το στυλ σε αυτό. Τέλος, ο Jencks ισχυρίζεται ότι ο Koolhaas επεμβαίνει και στον τομέα της πολιτικής και της οικονομίας όταν προτάσει το μόττο του "Go East" ή όταν μιλάει για το "¥€\$ Regime".

Παρομοίως, ο **Philip Johnson** και ο **Mark Wigley** συμπεριλάβανε το project του Koolhaas "κτίριο και πύργος στο Rotterdam 1988" μαζί με άλλα project άλλων αρχιτεκτόνων όπως οι Peter Eisenman, Frank Gehry, Zaha Hadid, Coop Himmelblau, Daniel Liebeskind και Bernard Tschumi στην έκθεσή τους "**Αρχιτεκτονική της Αποδόμησης**" στο μουσείο Μοντέρνας τέχνης της νέας Υόρκης το 1988. Οι αρχιτέκτονες αυτοί αναγνωρίζουν την ατέλεια του σύγχρονου κόσμου και προσπαθούν να ασχοληθούν με τις "χαρές της ανησυχίας" όπως λέει ο Johnson. Με έμμονη ιδέα τις διάγωνιες, τα τόξα και τα στρεβλά επίπεδα, παραβιάζουν συνειδητά τους κύβους και τις ορθές γωνίες του μοντερνισμού, συνεχίζοντας τους πειραματισμούς των Ρώσων κονστρουκτιβιστών. Σύμφωνα με τον

1 Hyatt Foundation, "Jury Citation", The Pritzker Architecture Prize presented to Rem Koolhaas in 2000

2 Ingrid Böck, *Six Canonical Projects by Rem Koolhaas*, Jovis, 2015, σελ 10

Wigley, η αποδόμηση εκλαμβάνεται λανθασμένα ως απόρριψη της δόμησης. Αντίθετα, η αποδόμηση αποκτά τη δύναμη της αμφισβητώντας τις πάγιες αξίες της αρμονίας, της ενότητας και σταθερότητας, προτείνοντας μια διαφορετική οπτική της δομής: την οπτική όπου η ατέλεια είναι ενδογενής στη δομή<sup>3</sup>. Αποδομιστής λοιπόν, δεν είναι αυτός που διαλύει τα κτίρια αλλά αυτός που τοποθετεί ενδογενή διλήμματα μέσα στα κτίρια. Η μορφή παραμορφώνεται δίχως να καταστρέφεται η φόρμα.<sup>4</sup>

Η **Liane Lefaiivre** ισχυρίζεται πως το έργο του Koolhaas είναι ένα είδος 'βρώμικου ρεαλισμού'. Τον όρο αυτό τον δανείζεται από τον Bill Bufford που περιγράφει την μεταμοντέρνα κατάσταση της κοινωνίας, για να τον χρησιμοποιήσει στην αρχιτεκτονική και στην αστική κουλτούρα. Όπως ο Bufford μιλούσε για τον σύγχρονο καταναλωτισμό για να περιγράψει την οπτική ασχήμια και τερατωδία της σύγχρονης αμερικανικής κουλτούρας της τηλεόρασης, των supermarket, των φθηνών ξενοδοχείων, του junk food, έτσι και η Liane αφορμάται από αυτό τον όρο για να τα συνδέσει με τα κείμενα του Koolhaas "Whatever Happened with Urbanism", "Generic City" και της μητροπολιτικής κατάστασης του Manhattan στο Delirious New York.

Σχετικά με την **κοινωνιογραφική προσέγγιση** διακρίνονται οι αποψεις των Roberto Gargiani, Bart Lootsma και Albena Yaneva που είχαν συνεργαστεί με το γραφείο του Koolhaas. Βασική τους ομοιότητα είναι ότι δεν εστιάζουν στην παραγωγή αρχιτεκτονικής με βάση το τελικό αποτέλεσμα αλλά στην διαδικασία της.

Ο **Roberto Gargiani** βλέπει τις θεωρίες και τα project του Koolhaas υπό το πρίσμα γενικών τάσεων, με αφετηρία την στρουκτουραλιστική σκέψη της δεκαετίας του '60 και ως κατάληξη το μεταμοντέρνο και το post-critical στο γύρισμα της χιλιετίας. Στο βιβλίο του *The Construction of Merveilles*, ο Gargiani θέλει να παρουσιάσει το έργο του Koolhaas ως μια χρονολογική ακολουθία μεταφορικών αντικειμένων που σχετίζονται με την σουρρεαλιστική ευαισθησία και την αντίληψη του θαυμαστού. Όπως στα έργα του σουρρεαλισμού η ιδανική ενότητα του σώματος τεμαχίζεται σε κομμάτια και επανασυναρμολογείται σε μια στρεβλή σύνθεση, έτσι και ο Koolhaas τεμαχίζει το σώμα του προγράμματος, της δομής και των υλικών για να επανασυνδέσει σε ένα νέο πρωτοφανές όλο.<sup>5</sup>

---

3 Philip Johnson and Mark Wigley, *Deconstructivist Architecture*, little brown and company, New York, 1988, σελ 35

4 OMA/Rem Koolhaas 1987-1992 / *El Croquis* 53 Madrid: *El Croquis*, 1994, σελ 29- Πάνω στην έννοια της αποδόμησης ο Koolhaas εκφράζει τον σκεπτικισμό του όσον αφορά την κοινότυπη αναλογία που χρησιμοποιεί μεταξύ της ακανόνιστης γεωμετρίας και του πλέον κατακερματισμένου κόσμου που οι αξίες είναι ρευστές. Με τα λόγια του Koolhaas: "... αυτή η αναλογία της αποδόμησης να αναδιατάξει το χάος είναι δυστυχώς οπτική και συνάμα συνθετική, οπότε και αρχιτεκτονική με την παραδοσιακή έννοια ... Και για μένα στην ουσία αυτό είναι διάκοσμος. ... Ειδικά όσον αφορά το σήμερα η αποδόμηση απάντησε με τον χειρότερο τρόπο, όσον αφορά το τι πιστεύω ότι το επάγγελμά μου οφείλει να κάνει για την υπόλοιπη κοινωνία. Είναι εκπληκτική σαν αισθητική ή ως τρόπος σκέψης αλλά αυτό που χρειάζεται αυτή τη στιγμή είναι να ενεργοποιηθεί το δυσαρεστημένο και αδρανές περιβάλλον..."

5 Ingrid Böck, *Six Canonical Projects by Rem Koolhaas*, Jovis, 2015, σελ 15

Ο **Bart Lootsma** εστιάζει στην βιογραφική ανάλυση της σταδιοδρομίας του Koolhaas για να εξερευνήσει τις σχεδιαστικές μεθόδους και στρατηγικές του από μια χρονολογική σκοπιά. Στο βιβλίο του *SuperDutch* ο Lootsma συνδέει τον Koolhaas με την ολλανδική αρχιτεκτονική κουλτούρα της δεκαετίας του '60 και ιδιαίτερα με την συμβολή του καταστασιακού **Constant Nieuwenhuys** από τον οποίο ο Koolhaas είχε πάρει συνέντευξη για την *Dutch Pavilion* το 1966 όταν ο Koolhaas ήταν ακόμα δημοσιογράφος για την *Haagse Post*. Ιδιαίτερα ο Lootsma συνδέει την έννοια του **Θεάματος** στην καπιταλιστική κοινωνία με τον τρόπο που τον χρησιμοποίησαν οι καταστασιακοί για να κριτικάρουν την κοινωνία και με τον τρόπο που το θέαμα εκφράζεται στα κείμενα του Koolhaas *Delirious New York* και *"Junk Space"*. Η αρχιτεκτονική του Constant έδειξε πως ένας άλλος τρόπος για να οριστεί ο δημόσιος χώρος είναι εφικτός και ότι η αρχιτεκτονική είναι ένας θεμελιώδης τρόπος για να ερμηνεύσει τις κοινωνικές σχέσεις.<sup>6</sup> Ακόμα, ο Lootsma εστιάζει στην συμμετοχή του Koolhaas στην δημοσιογραφική ομάδα **Nul** και του τρόπου γραφής της *Nul Stijl* όπου την χαρακτήριζε η αντικειμενικότητα των κειμένων τους δίχως να εκφράζονται απόψεις ή υποθέσεις, παρουσιάζοντας μόνο γεγονότα και αριθμούς χωρίς ρητορικές ή στυλ. Τέλος, σημειώνεται η συμμετοχή του Koolhaas στην σκηνοθετική ομάδα **'1,2,3 enz'** και στην εφαρμογή της έννοιας του μοντάζ ως μέσο δημιουργίας πλοκής της αρχιτεκτονικής και των κειμένων περί shopping, Lagos και Κίνας του Koolhaas.

Η **Albena Yaneva** στην εργασία της *The Making of a Building* τονίζει την κοινωνιολογική στρατηγική της διαδικασίας εργασίας των ΟΜΑ. Η Yaneva συνδέει την δυναμική των κοινωνικών παραγόντων και της λογιστικής με την εργασία του αρχιτεκτονικού γραφείου μέσα αλλά και έξω από αυτό. Διερευνά τις μεθόδους παρουσίασης, την διαδικασία της επιλογής, τις παρουσιάσεις των project σε πελάτες, χρήστες, τον δημόσιο τομέα καθώς και τις αντιδράσεις τους σε αυτές καθώς και τις επιτόπιες αλλαγές στο εργοτάξιο. Η θέση της Yaneva δείχνει πως η σχεδιαστική διαδικασία είναι ένα πολύπλοκο δίκτυο συμφερόντων που εμπλέκονται πολλοί παράγοντες.

Η προσέγγιση της Yaneva για τον Koolhaas αξίζει να σημειωθεί πως είναι παρεμφερής με αυτή του **Ολλανδικού πραγματισμού** που δέχεται επιρροές από το πλαίσιο του φιλοσοφικού πραγματισμού. Πιο συγκεκριμένα, οι σύγχρονοι ολλανδοί αρχιτέκτονες, αντιμετωπίζουν την αρχιτεκτονική ως μια ανοιχτή δραστηριότητα, μια διαδικασία διαπραγμάτευσης ανάμεσα σε αντικρουόμενες διεκδικήσεις, λαμβάνοντας υπόψιν τους αν και με διαφορετικό τρόπο και προτεραιότητες, τα δεδομένα που κατασκευάζουν το πραγματικό. Για τους πραγματιστές η γνώση είναι ένα προϊόν, μια κατασκευή που σημαίνει ότι πρέπει να γίνουν κατανοητές οι διαδικασίες απόκτησης της και οι αξίες που

---

<sup>6</sup> Constant, *New Babylon*, Museo Reina Sofia, 2016, σελ. 247 - σε συζήτηση του Koolhaas με τον Pascal Gielen όσον αφορά τους καταστασιακούς και ιδιαίτερα τον Constant ο Koolhaas τονίζει: "η αισθητική του Constant σε σχέση με την προσδιοριστία και την απροσδιοριστία ήταν πολύ πιο εντυπωσιακή για εμένα παρά οι πολιτικές ιδέες που κρυβόταν πίσω από τη *New Babylon* και τους καταστασιακούς. ... Το χάος είναι ο τελικός προορισμός των αγορών οπότε αυτό που ήθελαν οι Καταστασιακοί, δηλαδή να κάνουν την ακαμψία των πόλεων ρέουσα, η πόλη πλέον το χει πετύχει μέσω της κίνησης κεφαλαίων και ανθρώπων. Το τελικό αποτέλεσμα της φιλελεύθερης κοινωνίας είναι καταλάθος πετυχημένο." Πάνω σε αυτό αξίζει να αναρωτηθούμε εάν το τελικό στάδιο της φιλελεύθερης κοινωνίας και της παγκόσμιας καθιστά την *New Babylon* του Constant Nieuwenhuys πιο πιθανή από όσο νομίζουμε.

έλκει.<sup>7</sup> Αυτό φαίνεται και στις μορφές των κτιρίων των ολλανδών αρχιτεκτόνων καθώς δίνουν έμφαση στις διαδικασίες και τις συνθήκες που παράγεται η κουλτούρα χωρίς να αναπαριστούνται σε μνημειακές μορφές. Δηλαδή, τους ενδιαφέρει το πώς δουλεύουν τα συστήματα όχι το πώς μοιάζουν ή τι αναπαριστούν και αυτό είναι ξεκάθαρο στο έργο του Koolhaas.

Σχετικά με την **ιδεολογική ταυτότητα** της αρχιτεκτονικής διαφαίνονται οι θεωρίες των Jeff Kipnis και Alejandro Zaera Polo ως προς τον τρόπο που ο Koolhaas χρησιμοποιεί το δίπολο ισχύος και ελευθερίας για να προσδιορίσει την αρχιτεκτονική του. Τέλος, βρίσκουμε και την διαμάχη μεταξύ προβλεπτικής εφαρμογής και κριτικής θεωρίας των Whiting και Somol που ισχυρίζονται πως ο Koolhaas τοποθετείται υπέρ της φιλελεύθερης κοινωνίας και εκφράζει αυτή την στάση του με την θεωρία του σχήματος.

## Jeff Kipnis – Zaera Polo

Οι θεωρητικοί της αρχιτεκτονικής Jeff Kipnis και Zaera Polo ανιχνεύουν ένα επαναλαμβανόμενο δίπολο στο έργο του Rem Koolhaas – αυτό της **ισχύος και της ελευθερίας** – το οποίο εμφανίζεται ακόμα και σε projects τα οποία με μια πρώτη ματιά δείχνουν εντελώς διαφορετικά μεταξύ τους. Αυτό γίνεται κατανοητό όταν ο Koolhaas δίνει έμφαση με τον λόγο του στις κοινωνικό-οικονομικές ευθύνες και ανεπάρκειες της αρχιτεκτονικής πρακτικής, εξισώνει με αυτό τον τρόπο την αρχιτεκτονική με την επίδειξη δύναμης, αποδυνεκνίζοντας τελικώς ότι η 'πειθαρχία' (discipline), δηλαδή η υλοποίηση των αποφάσεων, μπορεί πολύ εύκολα να μεταμορφωθεί σε ένα τερατώδες εργαλείο **απόγνωσης και τρόμου**.<sup>8</sup> Απόγνωσης και τρόμου γιατί, το το σχέδιο είναι ένα δόγμα που καθορίζει ορισμένες περιοχές και δημιουργεί διαχωρισμούς, αποκλεισμούς και τελικώς στέρηση της ελευθερίας.

Έτσι, ο Koolhaas επωφελείται από την δύναμη της απόφασης για να χρησιμοποιήσει την **απελευθερωτική ικανότητα της αρχιτεκτονικής**, δηλαδή την ενθαρρύνση πρωτοφανών συνθηκών, για να γίνει η αρχιτεκτονική τελικώς, ένα εργαλείο για την αλλαγή της κοινωνίας. Βασική όμως προϋπόθεση για αυτόν τον στόχο αποτελεί, σύμφωνα με τους Kipnis και Polo, μια βαθύτερη ουτοπική σκέψη, ότι η αρχιτεκτονική μπορεί να συνάδει με το social engineering αρκεί να απελευθερωθεί από ιδεολογικά βαρίδια τα οποία δυσχεραίνουν την δημιουργία νέων κατασκευών και κοινωνικών ρόλων.

**Kipnis:** δεν υπάρχει άλλος τρόπος να το πω: Ο Koolhaas είναι ο Le Corbusier του σήμερα

Σύμφωνα με τον Kipnis, η πρόθεση του Koolhaas είναι μια: "να ανακαλύψει ποια πραγματική, ορχηστρική συνεργασία μπορεί να επιτευχθεί μεταξύ της αρχιτεκτονικής και της ελευθερίας". Για τον Kipnis, η αρχιτεκτονική μπορεί να προσφέρει μόνο "προσωρινές" ελευθερίες σε απροσδιόριστες καταστάσεις, ελευθερίες που για τον Kipnis σημαίνουν, οι εμπειρίες, οι αισθήσεις, οι συνέπειες – δηλαδή ευχάριστα ή απειλητικά μοτίβα επιλογών, κανονισμών και εξουσιών<sup>9</sup>.

7 Χατζησάββα Δήμητρα, Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΟΥ ΤΟΠΟΥ ΣΤΙΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΕΣ ΘΕΩΡΙΕΣ ΚΑΙ ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ- σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα, διδακτορική διατριβή ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη, 2009, σελ 181

8 Koolhaas and Bruce Mau, S, M, L, XL, Office for Metropolitan Architecture, 010 Publishers, Rotterdam, 1995, σελ 226-227

9 OMA/Rem Koolhaas 1992-1996 / El Croquis 79 Barcelona: El Croquis, 1996, σελ 27

Το ίδιο πράγμα κάνει και ο Koolhaas όταν εξετάζει αυτές τις εύθραστες εμπειρίες που τροφοδοτεί η αρχιτεκτονική ακόμα και σε περιχαρακωμένα περιβάλλοντα, είτε αυτά είναι η Νέα Υόρκη ή η Panopticon Prison ή η κουλούρα του shopping στη Σινγκαπούρη. Δεν προσπαθεί να εφεύρει την πειθαρχία για τις παραπάνω εύθραστες καταστάσεις, αντιθέτως χρησιμοποιεί τις "αρχές του Μοντέρνου Κινήματος" για να διαβάσει την κατάσταση και ύστερα να δράσει αλλάζοντας τις κατά περίπτωση για να πετύχει τους σκοπούς του. Δεν τον ενδιαφέρει να αντικαταστήσει το Νέο πάνω στο Παλιό, κρατώντας απόσταση από την *avant garde*. Την ίδια απόσταση κρατάει όμως και από τους φορμαλισμούς καθώς αρνείται την κυριαρχία της αισθητικής στην αρχιτεκτονική. Με αυτόν τον τρόπο, το έργο του Koolhaas καταδέχεται την ισχύ της αρχιτεκτονικής για να την σαμποτάρει εκ των έσω.

Παρόλα αυτά, δεν υπάρχει σύμφωνα με τον Kipnis κάποια καθολική στρατηγική για την απελευθέρωση αρχιτεκτονικών στοιχείων και κοινωνικής μηχανικής μέσω χωρικής σύνθεσης, μόνο παρεμβάσεις, στρατηγικές και καταργητικές τεχνικές για να παραχθεί κοινωνική ζωή. Η πραγματεία του Koolhaas είναι οι επιτυχίες και οι αποτυχίες των προσπαθειών της αρχιτεκτονικής να διαβάσει διεξοδικά την σημασία και την δυναμική των καταστάσεων.

Αυτές οι προσωρινές ελευθερίες στις απροσδιόριστες καταστάσεις αποτελεί την έννοια του **event-structure** για τον Kipnis. Ο Kipnis τονίζει πως: Αν το event-structure του κτιρίου δεν συνάδει πλέον με το προ-σχεδιασμένο πρόγραμμα αλλά το ξεπερνάει, τότε μπορεί να λειτουργήσει πιο πλούσια και ποικιλόμορφα αλλά ενδεχομένως και πιο επικίνδυνα για τους χρήστες και να βγει εκτός ελέγχου. Η έννοια του event-structure του Kipnis αντιπαραβάλλεται με την έννοια του Bigness του Koolhaas.

**Zaera Polo:** Η αρχιτεκτονική είναι ένα παράδοξο μείγμα παντοδυναμίας και αδυναμίας

Ο Zaera Polo κινούμενος στο ίδιο μήκος κύματος ισχυρίζεται πως: "η μόνη πιθανή 'ελευθερία' είναι η μετανάστευση μεταξύ των 'κατασκευών', η εφαρμογή μιας διεπιστημονικής διαδικασίας που βασίζεται πάνω σε μια προβλεπτική παρά σε μια ιδεοκεντρική προσέγγιση..."<sup>10</sup> **Η ιδιαιτερότητα του έργου του Koolhaas βασίζεται στον συνδυασμό στοιχείων ελέγχου- το προδιαγεγραμμένο πρόγραμμα, η δόμη, το μέγεθος- και ζωνών μη-ελέγχου, δηλαδή χάους.**

Παίρνει μια ενδιαμέση θέση, αυτό που αποκάλεσε την **αδυναμία της αρχιτεκτονικής ως το δυνατό του στοιχείο**. Κυκλοφοριακές διασταυρώσεις και κόμβοι γίνονται κυρίαρχα στοιχεία στον σχεδιασμό που επιτρέπουν απρόβλεπτες καταστάσεις που ξεπερνούν το πρόγραμμα.

Με τα λόγια του Koolhaas: "Κρίναμε βάση των προτεραιοτήτων...Βεβαίως είναι όλες μεμονωμένες προτεραιότητες, και για να διασφαλίσουμε την καθαρότητα και την ελευθερία των διάφορων δυνάμεων που συμπεριλαμβάνονται, το θέμα της **ηθικής** ή αναβάλλεται μέχρι την τελευταία στιγμή ή μερικές φορές διακόπτεται τελείως."<sup>11</sup> Με άλλα λόγια, ο Koolhaas προάγει την δημιουργία ενός μη-ηθικού, πειραματικού χώρου όπου συγκεκριμένες ιδέες εκτυλίσσονται **όπου και αν οδηγούν**. Είναι μια προσπάθεια να μην παραλύουμε από την ίδια μας τη κρίση, είναι μια διαδικασία που προηγείται της

10 OMA/Rem Koolhaas 1992-1996 / El Croquis 79 Barcelona: El Croquis, 1996, σελ 9

11 OMA/Rem Koolhaas 1992-1996 / El Croquis 53 Barcelona: El Croquis, 1996, σελ 23



απόφασης και είναι ένας συνδυασμός του **συνειδητού** και του **ασυνειδητού**.

## **SOMOL/WHITING - Προβλεπτική εφαρμογή εναντίων κριτικής θεωρίας**

Για τον Somol το **σχήμα** αποφεύγει τη διαμάχη μεταξύ **μορφής** και **νοήματος**. Ενώ η μορφή είναι στοιχειώδης, αφαιρετική και άυλη, το σχήμα αντιθέτως, είναι εύπλαστο ανάλογα με την κατάσταση. Το σχήμα λειτουργεί με την προκαθορισμένη ασάφεια της αμφοσφαιρικότητας της επιφανείας. Το σχήμα βασίζεται στην αμεσότητα της αισθητικής εμπειρίας. Ενώ ο Somol αναγνωρίζει την αμορφία (formless), επιμένει πως το σχήμα αποτελεί χαρακτηριστικό του άμορφου. Άμεσο αποτέλεσμα της αποδοχής του δόγματος του σχήματος αποτελεί η πλαστικότητα των μορφών, της αναδιαπραγμάτευσης του αρχιτεκτονικού χώρου.

Για τον Somol η ασυνέπεια μεταξύ του πλέον αυτόνομου εσωτερικού και εξωτερικού του κτιρίου<sup>12</sup> δικαιολογείται μέσω του σχήματος. Λειτουργεί δηλαδή σαν το κενό που απομένει όταν το αντικείμενο δεν υπάρχει πια, μια απουσία. Τα τελευταία κτίρια του Koolhaas, και ιδιαίτερα το CCTV, αποτελούν για τον Somol εξύμνηση του δόγματος του σχήματος, του ελάχιστου πλαισίου δράσης μέσω ενός μεγαλειώδους κενού. Μέσω αυτού του κενού σχήματος το Πεκίνο επαναπροσδιορίζεται και αποκτά μια νέα ταυτότητα όχι μόνο μέσω της γραφικής ευθύτητας του λογότυπου αλλά μέσω μιας ουσιαστικά τρύπας στον ουρανό. Το βλέμμα της πόλης τελικά δεν κοιτάει αυτό αλλά μέσω αυτού ή από αυτό.<sup>13</sup>

Τελικώς, η θεωρία του σχήματος του Somol εντείνει την εντροπία της αρχιτεκτονικής καθώς χαλαρώνει τα δεσμά της πειθαρχίας. Όπως και το Bigness του Koolhaas έτσι και η ασάφεια του σχήματος έχουν κυρίως επιτελεστικές (performative) ιδιότητες.<sup>14</sup>

Ο **Robert Somol** και η **Sarah Whiting** ισχυρίζονται ότι για την **πλαστικότητα** των μορφών των κτιρίων ευθύνεται η οικονομική νεοφιλελεύθερη επιρροή στην αρχιτεκτονική πρακτική. Στο κείμενο τους: "Notes around the Doppler Effect and Other Moods of Modernism", ισχυρίζονται ότι η αρχιτεκτονική πρακτική έχει πιθανώς μετακινηθεί από την κριτική θεωρία, στην προβλεπτική εφαρμογή, συγκρίνοντας ως παράδειγμα τις **σαφείς και αρθρωμένες μορφές** του Peter Eisenman με τα **διαγραμματικά και μη-συγκεκριμένα σχήματα** του Rem Koolhaas.<sup>15</sup>

Για τον Somol και την Whiting, ένα από τα κύρια ζητήματα της **μορφής**, είναι η ασάφεια της μεταξύ της **ιδέας** και της **ουσίας** της από τη μία πλευρά, και του **σχήματος** της από την άλλη πλευρά. Για τον Eisenman, η μορφή είναι η νοητική φύση των πραγμάτων σύμφωνα με την εμπειρία του μυαλού. Για τον Koolhaas, η μορφή είναι η αντιληπτική φύση των πραγμάτων μέσω των αισθήσεων σε πραγματικό χρόνο. Για τους Somol και Whiting, πίσω από αυτή τη διαμάχη, διαφαίνεται μια πιο μεγάλη αντιπαράθεση που πραγματεύεται τον χειρισμό της **πειθαρχίας**. Η εφαρμογή της πειθαρχίας στην σκέψη του Eisenman εκφράζεται ως η σχέση μεταξύ **αυτονομίας** και **διαδικασίας** ενώ στον Koolhaas ως η σχέση μεταξύ **δύναμης** και **αποτελέσματος**.

Αυτο φαίνεται άλλωστε και από τον τρόπο που ο Koolhaas χρησιμοποιεί την τυπολογία

<sup>12</sup> δηλαδή της αρχιτεκτονικής λοβοτομής που θα αναλυθεί στο επόμενο κεφάλαιο

<sup>13</sup> Rem Koolhaas, Content: triumph of realization, Taschen, Köln, 2004, σελ 868

<sup>14</sup> Rem Koolhaas, Content: triumph of realization, Taschen, Köln, 2004, σελ 87

<sup>15</sup> Somol Robert and Sarah Whiting, Notes around the Doppler Effect and other moods of Modernism, Perspecta 33, Mining Authority, 2002, σελ 75

του ουρανοξύστη του Μανχάτταν με τρόπο διαγραμματικό και ερευνητικό. Στο Delirious New York η τομή του ουρανοξύστη παρουσιάζεται ως ο τρόπος της αρχιτεκτονικής να πυροδοτήσει γεγονότα και συμπεριφορές άνευ προηγουμένου. Το να τρώει κανείς στρείδια φορώντας γάντια του μποξ καθώς είναι γυμνός στον ένατο όροφο παρουσιάζεται ως πλέον κάτι σύνηθες. Ουσιαστικά η διαγραμματική τομή ξεκινά να λειτουργεί ως ένα εργαλείο προβολής πολλαπλών **εικονικών κόσμων** σε μια και μόνο **πραγματική μητροπολιτική τοποθεσία**. Οι κόσμοι αυτοί έχουν ως μόνο όριο, ως επίδειξη δύναμης, μόνο το περίβλημα του κτιρίου. Τα υπόλοιπα στοιχεία δεν γίνεται να ελεγχθούν επαφίονται στην σφαίρα επιρροής του Bigness, η συμβίωση προκύπτει ως η διαμάχη μεταξύ των εσωτερικών σχέσεων.

Μελετώντας αυτή την αντιθετική σχέση μεταξύ του Eisenman και του Koolhaas, οι Somol και Whiting καταλήγουν πως η σύγχρονη αρχιτεκτονική έχει μεταπηδήσει από την κριτική εφαρμογή της προς σε αυτό που ονομάζουν προβλεπτική εφαρμογή. Η ουσιαστική διαφορά μεταξύ τους επαφίεται στο ότι η ιδεολογική δομή της κριτικής θεωρίας αντιλαμβάνεται την αυτονομία ως μέσο κριτικής και δημιουργίας εννοιών ενώ, η προβλεπτική εφαρμογή χρησιμοποιεί την αρχιτεκτονική ως μέσο εκτέλεσης και έρευνας.<sup>16</sup>

Με αυτό τον τρόπο το πεδίο έρευνας της αρχιτεκτονικής αυτονομείται και ανοίγουν οι ορίζοντες του πειραματισμού με την πειθαρχία. Η ερευνητική εφαρμογή δεν επαφίεται μόνο με τα ανέκαθεν σημαντικά για την αρχιτεκτονική θέματα, όπως τα **υλικά**, το **πρόγραμμα** και η **τεχνολογία**, αλλά εισέρχεται και σε άλλα μονοπάτια όπως η **πολιτική**, η **αγορά** και η **θεωρία**. Αυτή η καινούργια θέση της αρχιτεκτονικής μέσω της προβλεπτικής εφαρμογής δεν αποτελεί μια παράδοση στο οικονομικό σύστημα αλλά αντιθέτως **επαναπροσδιορίζει** τις δυνάμεις της οικονομίας, τις οικολογίες, τα συστήματα πληροφορίων και τις κοινωνικές ομάδες μέσα σε όλα αυτά.<sup>17</sup>

Τελικώς, αυτό το μοντέλο της προβλεπτικής εφαρμογής απελευθερώνει την αρχιτεκτονική από τις διαχρονικές ευθύνες που είχε, όπως το πρόγραμμα και η ιδεολογία, που ήταν αποτέλεσμα της κριτικής στάσης της αρχιτεκτονικής, δηλαδή της θεοποίησης του σχεδιασμού και της άρνησης ως συνέπεια για διεπιστημονική προσέγγιση. Το όραμα του Koolhaas, η αρχιτεκτονική μέσω του Bigness, χάνει την μέχρι πρότινος αυτονομία της, "γίνεται ένα μέσο έκφρασης άλλων δυνάμεων, εξαρτάται".<sup>18</sup> Το μεγαλειώδες μέγεθος απαιτεί την εγκατάλειψη της ψευδαίσθησης του ελέγχου και την συνειδητή παράδοση στις τεχνολογικές, πολιτικές, οικονομικές συνθήκες των δυνάμεων που είναι πέρα από την δύναμη του αρχιτέκτονα. Με τα λόγια του Koolhaas: "Ίσως μερικές από τις πιο ενδιαφέρουσες υποχρεώσεις μας είναι μη-κριτικές και ευαίσθητες, πραγματεύονται την παρανοϊκή δυσκολία ενός αρχιτεκτονικού project να αντιμετωπίσει την αλόγιστη συσσώρευση των οικονομικών, πολιτιστικών, πολιτικών αλλά και λογιστικών ζητημάτων."<sup>19</sup> Κάτω από το καθεστώς του ¥€\$ και της κλίμακας της οικονομίας του δεν νοείται το

16 Somol Robert and Sarah Whiting, Notes around the Doppler Effect and other moods of Modernism, Perspecta 33, Mining Authority, 2002, σελ 75

17 Somol Robert and Sarah Whiting, Notes around the Doppler Effect and other moods of Modernism, Perspecta 33, Mining Authority, 2002, σελ 77

18 Koolhaas and Bruce Mau, S, M, L, XL, Office for Metropolitan Architecture, 010 Publishers, Rotterdam, 1995, σελ 513

19 Koolhaas and Bruce Mau, S, M, L, XL, Office for Metropolitan Architecture, 010 Publishers, Rotterdam, 1995, σελ 294



έξω από τον παγκόσμιο καπιταλισμό.<sup>20</sup>

Αυτό που τελικά ενώνει τις θεωρίες των Kipnis, Polo, Somol και Whiting είναι ότι ο Koolhaas υποσκάπτει την πειθαρχία της αρχιτεκτονικής εκ των έσω για να την απομειώσει. Για τον Kipnis, ο Koolhaas το καταφέρνει αυτό μέσω της χρησιμοποίησης αρχιτεκτονικής ως συμβάντος σε απροσδιόριστες καταστάσεις (**event-structure**). Για τον Polo αυτό επιτελείται μέσω των **ζώνων ελέγχου και μη-ελέγχου**. Τέλος, για τους Whiting και Somol η προβλεπτική εφαρμογή της αρχιτεκτονικής μέσω του **σχήματος** του κτιρίου ως δοχείο καταστάσεων εντίνει την εντροπία μέσα στο κτίριο. Η αφετηρία της διαχείρισης της πειθαρχίας ως μέσο απελευθέρωσης εκφράζεται επιδεικτικά στις πρώτες αρχιτεκτονικές αναζητήσεις του Koolhaas δηλαδή, το Exodus και το τείχος του Βερολίνου.

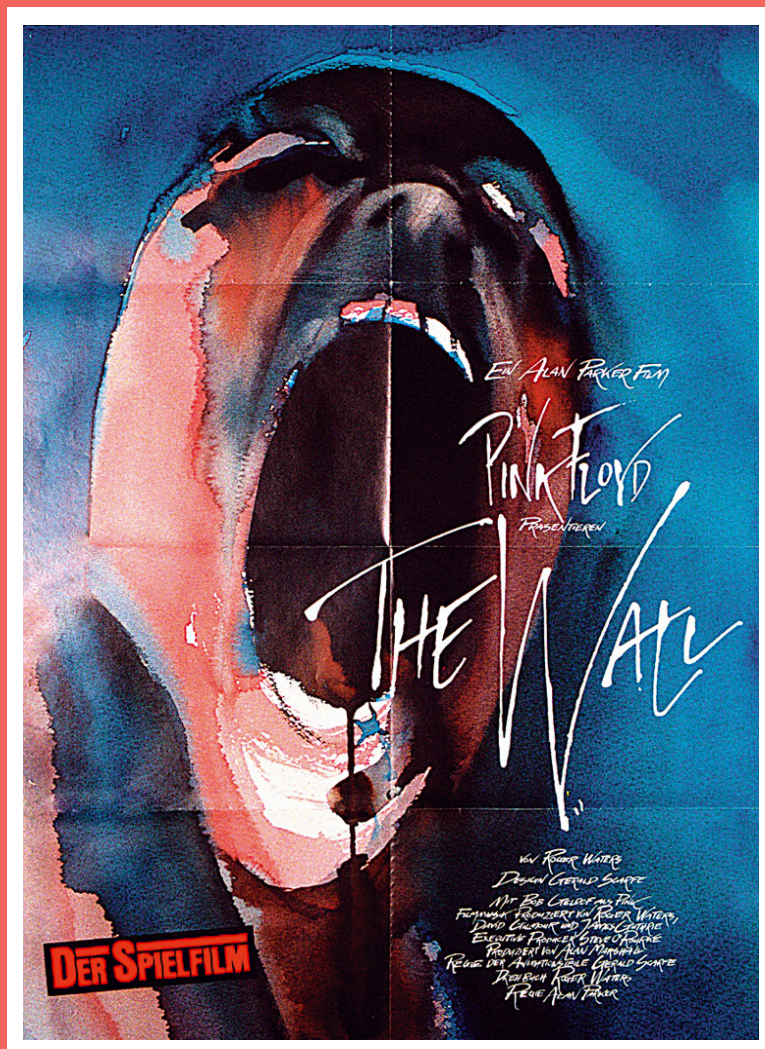
---

20 Ingrid Böck, Six Canonical Projects by Rem Koolhaas, Jovis, 2015, σελ. 322

# [01] Η επίδειξη της ισχύος της αρχιτεκτονικής ως μέσο για την ελευθερία των επιλογών

## Σύνοψη κεφαλαίου

“Η αρχιτεκτονική παίρνει αποφάσεις, τις επιτελεί και αναπόφευκτα οδηγεί στον περιορισμό της ελευθερίας και των επιλογών των χρηστών που υπόκεινται σε αυτήν”. Αυτή είναι η απόψη που έχει ο Koolhaas σχετικά με την αρχιτεκτονική στην πρώτη περίοδο του έργου του. Ο Koolhaas εξετάζει με ποιόν τρόπο μέσω του **συνειδητού εγκλεισμού** ο παραπάνω συλλογισμός μπορεί να αντιστραφεί, δηλαδή πώς υπό το καθεστώς της αρχιτεκτονικής οι συνειδητά αιχμάλωτοι της αρχιτεκτονικής μπορούν να είναι ελεύθεροι. Σε αυτό το κεφάλαιο θα μελετηθούν το Exodus σε συνέχεια με το τείχος του Βερολίνου καθώς και θα τονιστεί το κοινό σημείο αφέτηρας της αρχιτεκτονικής μεταξύ του Le Corbusier και του Koolhaas.



Εικ. 1 - Εξώφυλλο της ταινίας Pink Floyd: The Wall (1982)

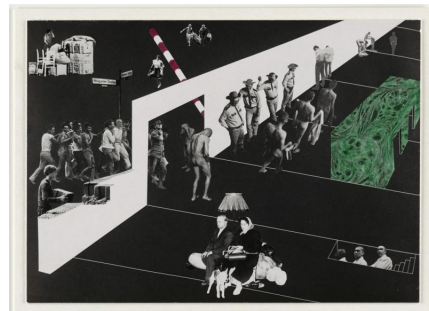
## [1a] Exodus, or the voluntary prisoners of architecture, London, 1972

Στο κείμενο του "Typical Plan" ο Koolhaas ισχυρίζεται πως η αρχιτεκτονική είναι αποκρουστική με την έννοια ότι η κάθε επιλογή οδηγεί στον περιορισμό των πιθανοτήτων. Με το Exodus γεννιέται η ιδέα της αντιθετοαντιστροφής της παραπάνω ρήσης, δηλαδή με ποιόν τρόπο η ίδια τρομακτική δύναμη της αρχιτεκτονικής μπορεί να χρησιμοποιηθεί υπό το πρίσμα των θετικών προθέσεων.<sup>21</sup> Με απλά λόγια, το πως η αρχιτεκτονική μπορεί να γίνει ένα εργαλείο για την πυροδότηση της αλλαγής και της παροχής ελευθερίας των επιλογών.

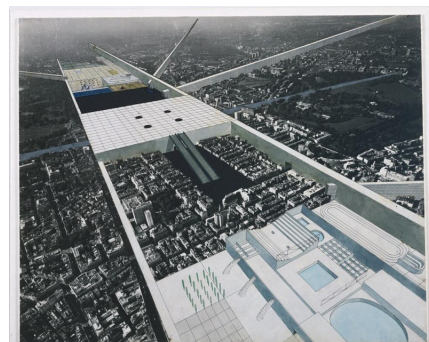
Το Exodus αποτελεί συνοθήλευμα υλικού από την πρόταση για τον διαγωνισμό του περιοδικού Casabella 'The city as a Meaningful Environment' του 1972 όπου ο Koolhaas είχε συμμετέχει μαζί με τους Madelon Vriesendorp, Elia και Zoe Zenghelis, από κολλάζ από την διπλωματική του εργασία στην Architectural Association καθώς και από αντικείμενα εκτός του αρχιτεκτονικού πεδίου, όπως φωτογραφίες εφημερίδων, έργων τέχνης και ερωτικών σκηνών.

Ο Koolhaas ισχυρίζεται ότι: "ο διαχωρισμός, η απομόνωση, η ανισότητα, η επιθετικότητα, η καταστροφή, όλα δηλαδή τα αρνητικά χαρακτηριστικά της έννοιας του Τείχους, μπορούν να καταλήξουν να είναι τα χαρακτηριστικά ενός νέου φαινομένου: μιας πολεμικής της αρχιτεκτονικής ενάντια σε ανεπιθύμητες καταστάσεις, σε αυτή την περίπτωση, το Λονδίνο."<sup>22</sup> Ο **τύπος της φυλακής**, που αντιπροσωπεύει τη θεσμική τάξη, τον έλεγχο και τον περιορισμό της ατομικής ελευθερίας, παρουσιάζεται ως μια επιθυμητή υποχώρηση από την αγχώδη και απομονωμένη ανούσια ύπαρξη. Σε αυτό το project ο Koolhaas αντιστρέφει την έννοια της φυλακής, σε μια εθελούσια κατάσταση, αντιστρέφοντας το τι είναι πλέον **σημαντικό** και **θελκτικό** στην πόλη του σήμερα.

Η αντιστροφή αυτή επιτυγχάνεται μέσω της ανάδειξης του έγκλειστου χώρου ως προϋπόθεση για την δημιουργία νέων **αναπάντεχων** εμπειριών. Ο εγκλεισμός επιτυγχάνεται από δύο ερμητικά κλειστούς τοίχους, που διαχωρίζουν το κέντρο του Λονδίνου από την ανατολή



Εικ. 2 - Η υποδοχή των συνειδητά αιχμάλωτων



Εικ. 3 - Η λωρίδα του Exodus - τα όρια της φυλακής



Εικ. 4 - Οι 'ιδιωτικοί' χώροι κατοικίας και καλλιέργειας

21 Koolhaas and Bruce Mau, S, M, L, XL, Office for Metropolitan Architecture, 010 Publishers, Rotterdam, 1995, σελ 5

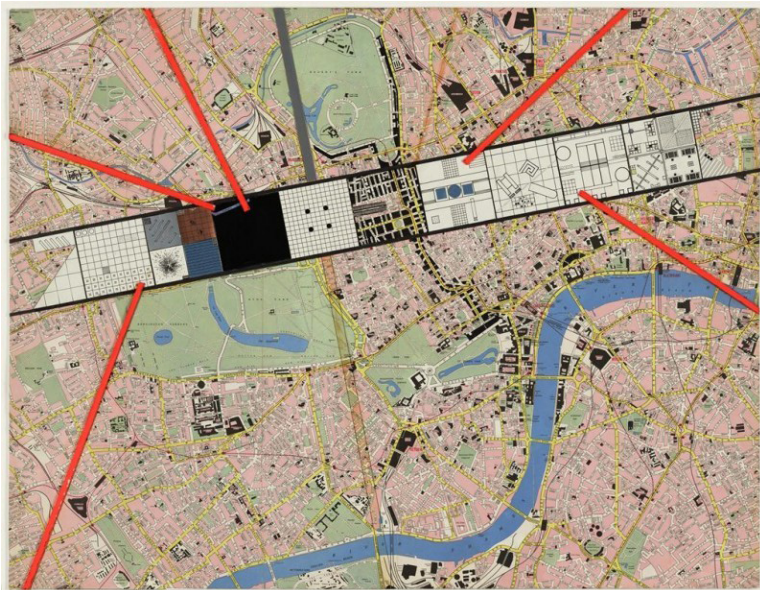
22 Koolhaas and Bruce Mau, S, M, L, XL, Office for Metropolitan Architecture, 010 Publishers, Rotterdam, 1995, σελ 5



προς τη δύση, καθώς και της ενδιάμεσης ζώνης που απομένει μεταξύ αυτών. Σε αυτή την ενδιάμεση ζώνη ο προϋπάρχων αστικός ιστός αναδιαμορφώνεται και η πλειοψηφία των παλαιών κτιρίων καταστρέφονται και αντικαθίστανται από καινούργια δημόσια μνημεία και σύμβολα.

Η πόλη χωρίζεται τελικώς, σε δύο μέρη, στο **καλό** και στο **κακό**, στο μέσα από το τείχος και το έξω από το τείχος. Στο σημαντικό και με νόημα μέρος, μέσα από το τείχος, και στο υπανάπτυκτο και μάταιο μέρος του αστικού χάους. Στην αδιάφορη επιρροή των ιδιωτικών σφαιρών, και στην δημόσια και με νόημα ζωή. Αυτή η καταστρατήγηση του αστικού ιστού μέσω της αρχιτεκτονικής, αποτελεί μια **κυνική** και **ωμή έκφραση δύναμης**. Στην ενδιάμεση ζώνη καλοσορίζονται οι μέχρι τότε κάτοικοι της πόλης του Λονδίνου, όπου πλέον θεωρούνται ως "συνειδήτα αιχμάλωτοι της αρχιτεκτονικής", ως δραπότες της δίχως νοήματος και κοινωνικής αταξίας πόλης.

Η λωρίδα του Exodus χωρίζεται σε δέκα ιδιαίτερα προγραμματικά οικοδομικά τετράγωνα. Αυτά αποτελούνται από τη πλατεία των τελετουργιών, το πάρκο των τεσσάρων στοιχείων, τη πλατεία των τεχνών, το ίδρυμα των βιολογικών συναλλαγών, τα λουτρά, τη πλατεία της επιθετικότητας και τις καλλιέργειες. Όσον αφορά το πάρκο των τεσσάρων στοιχείων και τη πλατεία της επιθετικότητας διαφαίνεται η επιρροή του Koolhaas από τους Καταστασιακούς και ιδιαίτερα από τη New Babylon, αφού στο πάρκο των τεσσάρων στοιχείων οι συνειδητά αιχμάλωτοι προγραμματίζουν την διάθεση τους μέσω της χρήσης παραισθητικών αερίων ενώ στο πάρκο της επιθετικότητας ικανοποιείται οποιαδήποτε σωματική ανάγκη, ακόμα και η ανάγκη για βία. Στα λουτρά μέσω των διαφορετικών μεγέθων των απομονωμένων κελιών και του ελέγχου και της παρακολούθησης αυτών, ικανοποιείται κάθε είδους φαντασία ή περιορισμένη επιθυμία ατόμων, ζευγαριών ή ομάδων. Ο ίδιος έλεγχος και παρακολούθηση επιτελείται και στις περιοχές που προορίζονται για καλλιέργειες και αποτελούν τις ιδιωτικές κατοικίες των κατοίκων. Οι κατοικίες είναι πλουσιοπάροχες αλλά δίχως ιδιωτικότητα ή οικειότητα. Ολα αυτά τα προγραμματικά οικοδομικά τετράγωνα τονίζουν τις αρχιτεκτονικές ανησυχίες του Koolhaas και προσοικονομούν μελλοντικά σενάρια που συναντούνται στον ουρανοξύστη του Μανχάτταν ή στο Coney Island.

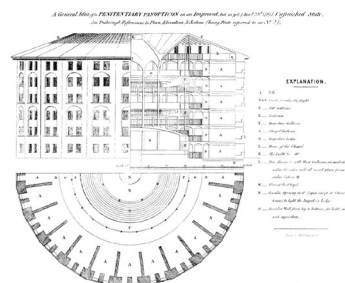


Εικ. 5 - Το σημαντικό και με νόημα μέρος της πόλης, μέσα στο τείχος, και το υπανάπτυκτο και μάταιο μέρος του αστικού χάους έξω από το τείχος

Σε κάθε ένα από τα παραπάνω δημόσια μνημεία, οι κάτοικοι βιώνουν πρωτόγνωρες κοινωνικές καταστάσεις που επικουρούνται από την ιδρυματική παρουσία της λωρίδας, δηλαδή του θεσμού της φυλακής. Η τριβή του Koolhaas με τον **Michel Foucault** θεωρείται πιθανή καθώς και οι δύο ισχυρίζονται πως η αρχιτεκτονική δεν είναι αθώα. Πιο συγκεκριμένα, ο Foucault πιστεύει πως ο σχεδιασμός του χώρου λειτουργεί ως εργαλείο συντήρησης και έκφρασης της δομής της εξουσίας. Το διάγραμμα του Panopticon Prison του Bentham, είναι για τον Foucault το ιδανικό αρχιτεκτονικό διάγραμμα της πειθαρχικής εξουσίας μέσω της ιδρυματικής παρουσίας. Μέσω της γενεαλογικής μεθόδου, η ιεραρχική παρατήρηση- η πρωταρχική τεχνική του ελέγχου- δημιουργεί ένα τέλειο σύστημα ελέγχου μέσω της παρακολούθησης.



Εικ. 6 - Στα λουτρά μέσω των διαφορετικών μεγέθων των απομονωμένων κελιών και του ελέγχου και της παρακολούθησης αυτών, ικανοποιείται κάθε είδους φαντασία ή περιορισμένη επιθυμία ατόμων, ζευγαριών ή ομάδων



Εικ. 7 - Το Panopticon του Bentham

Ο Koolhaas διαβάζοντας τον Foucault ισχυρίζεται πως ο Bentham μέσω του διαγράμματος του Panopticon Prison έθεσε την αρχή ότι η εξουσία θα πρέπει να είναι ορατή και ατεκμηρίωτη. Η ορατή εξουσία στο Panopticon Prison είναι ο κεντρικός ψηλός πύργος των δεσμοφυλάκων που έχει συνεχώς στο βλέμμα του ο κρατούμενος ενώ, η ατεκμηρίωτη εξουσία είναι η συνεχής εγρήγορση που νιώθει ο κρατούμενος καθώς ξέρει ότι ανά πάσα στιγμή μπορεί να τον παρακολουθούν<sup>23</sup>. Το δίπολο της επιτήρησης και της τιμωρίας της πανοπτικής κοινωνίας καθρεπτίζονται στην σκέψη του Koolhaas όταν αναφέρει πως: "ΑΠΟΚΛΕΙΣΜΟΣ. Σε μια κοινωνία όπως η δικιά μας, όλοι ξέρουμε τους κανόνες του αποκλεισμού. Ο πιο προφανής και οικείος προβληματισμός είναι το τι απαγορεύεται."<sup>24</sup> Σε αυτό το σύστημα, ο έλεγχος δεν εναποθέτεται στους φύλακες, αλλά στην εσωτερική παρακολούθηση από τους ίδιους τους κρατούμενους που παρακολουθεί ο ένας τον άλλον. Ο ίδιος μηχανισμός τίθεται και στο Exodus, από τους ίδιους τους συνειδητά φυλακισμένους.

Τελικώς, το Exodus αποτελεί το αποτέλεσμα της γεωμετρικής τάξης, της συνεχούς παρακολούθησης, των προγραμματικών δραστηριοτήτων και του εγκλεισμού όλων αυτών μέσα σε δύο τοίχους. Η έννοια του συλλογικού και της ενότητας επιτυγχάνεται μέσω της μετάθεσης της ατομικής δραστηριότητας στην συνεχή παρακολούθηση από την σφαίρα επιρροής του δημοσίου.<sup>25</sup> Η αρχιτεκτονική εγγυάται την εθελούσια υποταγή των ανθρώπων στην εκάστοτε κοινωνική τάξη. Αν και οι χώροι του Exodus έχουν σχεδιαστεί για όλα τα είδη των πειραματικών συναντήσεων, νερκώσεων και ερωτικών φαντασιώσεων, τίποτα που δεν έχει σχεδιαστεί δεν μπορεί να συμβεί στο Exodus.

23 Koolhaas and Bruce Mau, S, M, L, XL, Office for Metropolitan Architecture, 010 Publishers, Rotterdam, 1995, σελ 1052

24 Koolhaas and Bruce Mau, S, M, L, XL, Office for Metropolitan Architecture, 010 Publishers, Rotterdam, 1995, σελ 384

25 Ingrid Böck, Six Canonical Projects by Rem Koolhaas, Jovis, 2015, σελ. 67

## [1β] Τείχος του Βερολίνου(1970-1972)

Το project αυτό αποτελεί ανάλυση του αρχιτεκτονικού πλαισίου του τείχους του Βερολίνου στα πλαίσια ενός μαθήματος όταν ο Koolhaas σπούδαζε ακόμα στην Architectural Association στο Λονδίνο. Το τείχος του Βερολίνου, χώριζε την πόλη σε δύο ιδεολογικά αντιθετικά μέρη. Όπως το τείχος του Exodus, ο διαχωρισμός εκτός από ιδεολογικός ήταν και αρχιτεκτονικός καθώς η πόλη χωριζόταν σε ένα τεχνητό παράδεισο με τη μορφή μιας φυλακής και στο προϋπάρχον αστικό τοπίο. Για τον Koolhaas δεν ήταν το ανατολικό Βερολίνο που ήταν φυλακισμένο, αλλά το δυτικό, η 'ανοιχτή κοινωνία'. Το τείχος περικύκλωνε την πόλη, και παραδόξως την έκανε ελεύθερη.<sup>26</sup> Οι κάτοικοι του δυτικού Βερολίνου ήταν όπως οι συνειδητά αιχμάλωτοι κάτοικοι του Exodus, όπου ο ερμητικά κλειστός χώρος τους προστάτευε.

Σε αυτό το project ο Koolhaas αντιστρέφει πάλι την έννοια της **φυλακής**, σε μια εθελούσια κατάσταση, αντιστρέφοντας το τι είναι πλέον σημαντικό και θελκτικό για τους κατοίκους. Με αυτό το σκεπτικό, μόνο μέσα στους αρχιτεκτονικούς περιορισμούς μπορεί ο καθένας να ζήσει σύμφωνα με τις προσωπικές πεποιθήσεις του και να είναι ελεύθερος.<sup>27</sup> Στο βλέμμα του Koolhaas το τείχος του Exodus δεν είχε και πολλές διαφορές από το τείχος του Βερολίνου.



Εικ. 8 - Collage του Koolhaas - Το τείχος του Βερολίνου ως αρχιτεκτονική

Το τείχος όμως, πέραν της υλικής του υπόστασης ως ένα ανυπέρβλητο εμπόδιο, ήταν και ένα **σενάριο(script)** αφού, ήταν αδύνατο μέχρι τότε να φανταστεί κανείς ένα τέτοιου είδους κτίριο με τόση σημασία. Και αυτό γιατί, παρά το ότι το τείχος δεν είχε **καθόλου πρόγραμμα(program)** σαν κτίριο, είχε επηρεάσει πάρα πολλά γεγονότα, συμπεριφορές και συνέπειες.<sup>28</sup>

Το τείχος μετέφερε την απόγνωση, το μίσος, την απογοήτευση που δημιούργησε τον τομέα της αρχιτεκτονικής. Ήταν η ωμή **επίδειξη ισχύος** της αρχιτεκτονικής. Το τείχος απέδειξε πως η ομορφιά της αρχιτεκτονικής ήταν ανάλογη του τρόμου που αυτή προκαλεί. Με άλλα λόγια το ότι η αισθητική πλευρά της αρχιτεκτονικής είναι αποτέλεσμα της δύναμης της να επιτελεί όχι λόγω της μορφής της. Με τα λόγια του Koolhaas: Το τείχος έδειξε ότι η ομορφιά της αρχιτεκτονικής ήταν ανάλογη του τρόμου που προκαλούσε. Το τείχος... γελοιοποίησε εντελώς κάθε προσπάθεια να συνάδει η μορφή με το νόημα... Δεν θα

<sup>26</sup> Koolhaas and Bruce Mau, S, M, L, XL, Office for Metropolitan Architecture, 010 Publishers, Rotterdam, 1995, σελ 216-217

<sup>27</sup> Ingrid Böck, Six Canonical Projects by Rem Koolhaas, Jovis, 2015, σελ. 143

<sup>28</sup> Koolhaas and Bruce Mau, S, M, L, XL, Office for Metropolitan Architecture, 010 Publishers, Rotterdam, 1995, σελ 222



ξαναπίστευα ποτέ στη μορφή ως το κυρίαρχο μέσο έκφρασης του νοήματος.<sup>29</sup>

Πέραν όμως της ιδέας της δύναμης και του σεναρίου, με το project αυτό δημιουργήθηκε και μια άλλη ιδέα στον Koolhaas αυτής του κενού. "Ως αντικείμενο το τείχος δεν ήταν τίποτα το ιδιαίτερο, ήταν σχεδόν εξαυλωμένο αλλά η δύναμη του ήταν αμείωτη. Το τείχος δεν ήταν ένα αντικείμενο αλλά μια διαγραφή... Ήταν μια προειδοποίηση ότι - στην αρχιτεκτονική - η απουσία πάντοτε θα ήταν πιο δυνατή από την παρουσία<sup>30</sup>. Ήταν σαν να έχω έρθει μέτωπο με μέτωπο με την πραγματική φύση της αρχιτεκτονικής: **ο τοίχος, στην 'πρωτόγονη' μορφή του, είναι στην πραγματικότητα η απόφαση, που έχει εφαρμοστεί με τον απόλυτο αρχιτεκτονικό μινιμαλισμό.**"



Εικ. 9 - "Έρευνα Πεδίου" (S,M,L,XL) - Το τείχος του Βερολίνου ως σενάριο

<sup>29</sup> Koolhaas and Bruce Mau, S, M, L, XL, Office for Metropolitan Architecture, 010 Publishers, Rotterdam, 1995, σελ 227

<sup>30</sup> Η ιδέα του κενού επαναλαμβάνεται και έχει κεντρική σημασία και σε μετέπειτα project που θα αναλυθούν παρακάτω όπως η εθνική βιβλιοθήκη της Γαλλίας και το Melun-Senart.

## [1γ] Η αρχιτεκτονική ως η υλοποίηση της απόφασης

Όταν ο Koolhaas ισχυρίζεται ότι η πραγματική φύση της αρχιτεκτονικής είναι στην πραγματικότητα η απόφαση, τότε ανακαλείται η αιτιοκρατική στάση του **Le Corbusier** και γενικότερα του Μοντερνισμού, όπου ισχυριζόταν ότι η αληθινή φύση της αρχιτεκτονικής είναι η λήψη των αποφάσεων για την επιβολή της ιδανικής τάξης πάντα σύμφωνα με τις επιστημονικές αρχές. Αυτή η ιδέα της 'επιστημονικής βεβαιότητας' που αυτή εμφανίζεται στις επιστήμες όπως η φυσική και η χημεία, ο Le Corbusier την ενστερνίστηκε και έπραξε δεόντως όσον αφορά την αρχιτεκτονική και τον πολεοδομικό σχεδιασμό και έφτασε στο σημείο να ισχυριστεί πως "μόνο ένας ασυμβίβαστος φονξιοναλισμός μπορεί να έχει ένα λόγο ύπαρξης..."<sup>31</sup> Το βασικό εργαλείο για την επιβολή αυτής της ιδανικής τάξης, ήταν για τον Le Corbusier το σχέδιο(**plan**).

Ενώ στην Radiant City, ο Le Corbusier επινόησε την συστηματική καταστροφή της παραδοσιακής δομής της πόλης, του αστικού τετραγώνου που τελικώς μεταφράζεται ως η εξαφάνιση του δρόμου. Ο Le Corbusier ισχυρίζεται πως μόνο με τέτοιες αποφασιστικές πρακτικές ήταν δυνατό να επαναπροσδιοριστούν οι συλλογικές προθέσεις και η "ελευθερία της μονάδας".<sup>32</sup>

Αντί για την δημοκρατική στασιμότητα, ο Le Corbusier πιστεύει ότι "χρειάζεται επιτέλους η εξουσία να επέμβει και να αποφασίσει[...]η πατριαρχική εξουσία[...]όπως η εξουσία ενός πατέρα που νοιάζεται για το παιδί του[...]Φτάνει πια με τον πολιτισμένο υλισμό και τα αποτελέσματά του: ανεργία, καταστροφή, πείνα, απόγνωση και επανάσταση!"<sup>33</sup> Το δίλημμα που τελικώς εκφράζει ο Le Corbusier είναι αρχιτεκτονική ή επανάσταση. Η επανάσταση μπορεί να αποφευχθεί. Το ίδιο πιστεύει και ο Koolhaas στο Exodus όταν χρησιμοποιεί δύο τοίχους, δηλαδή την αρχιτεκτονική, για να διαχωρίσει την τάξη από την αταξία, το ουσιώδες από το ανούσιο.



Εικ. 10 - Le Corbusier - σκίτσο Radiant City (1924)

Συνοψίζοντας, η πρώτη περίοδος του έργου του Koolhaas προτάσσει την ισχύ της αρχιτεκτονικής ως τη λύση στα ζητήματα της κοινωνίας. Η ισχύς αυτή εκφράστηκε ως η απόφαση που εκφράστηκε μέσω της έννοιας του τοίχου. Η ιδέα του Exodus, δηλαδή η ιδέα του οριζοντίου ουρανοξύστη, προσοικονομεί την θεωρία του κάθετου ουρανοξύστη του Μανχάτταν. Ο κάθετος ουρανοξύστης με τη σειρά του, σηματοδοτεί την δεύτερη περίοδο του έργου του Koolhaas και την διαφωνία του με τον Le Corbusier, δηλαδή το Μανχάτταν.

**Kipnis:** "...δεν υπάρχει άλλος τρόπος να το πω: Ο Koolhaas είναι ο Le Corbusier του σήμερα."

31 Le Corbusier, The Radiant City, Orion Press, New York, 1967, σελ 33

32 Le Corbusier, The Radiant City, Orion Press, New York, 1967, σελ 94

33 Le Corbusier, The Radiant City, Orion Press, New York, 1967, σελ 152





Εικ. 11 - Le Corbusier - Radiant City (1924)



Εικ. 12 - Rem Koolhaas, Madelon Vriesendorp - The City of the Captive Globe (1972)

## [02] Η αποδοχή της αδυναμίας της αρχιτεκτονικής ως μέσο για την ελευθερία των επιλογών

### Σύνοψη κεφαλαίου

Σε συνέχεια του προηγούμενου κεφαλαίου, εξετάζεται το πως η αποδοχή της αδυναμίας της αρχιτεκτονικής να ελέγξει την αστική έκρηξη μπορεί να αποτελέσει το δυνατό σημείο της αρχιτεκτονικής τόσο στην μικρή όσο και στη μεγάλη κλίμακα. Στην μικρή κλίμακα, μέσω της μελέτης του **τυπικού ουρανοξύστη του Μανχάτταν** και της ιδιότητας του ως **κοινωνικός πυκνωτής**, ο Koolhaas εφηύρε την έννοια του **Bigness** δηλαδή εισήγαγε το χάος της πόλης μέσα σε ένα τεχνητό περιβάλλον που επικουρείται από τις υποδομές δημιουργώντας μια μικρή πόλη σε μέγεθος κτιρίου. Σημείο αναφοράς αποτελούν οι βιβλιοθήκες του Koolhaas. Στην μεγάλη κλίμακα, η απάντηση ήταν ο εναγκαλισμός του μητροπολιτικού **χάους** και η **άρνηση της ταυτότητας**. Η ανάλυση εστιάζεται στις πολεοδομικές κλίμακας προτάσεις του Koolhaas όπως το parc de la Villette και το Melun Senart.



Εικ. 13 - Hugh Ferriss: Η μητρόπολη του αύριο (1929)



## Μικρή Κλίμακα

### Τυπικός ουρανοξύστης του Μανχάτταν – η αρχιτεκτονική ως μια παρανοϊκά κριτική δραστηριότητα

Όπως αναλύσαμε παραπάνω, ο Koolhaas και ο Le Corbusier συμφωνούν ότι η ουσία της αρχιτεκτονικής είναι η υλοποίηση της απόφασης. Ο Le Corbusier, όπως και ο Koolhaas στα πρώτα έργα του, προσπάθησαν να ανταγωνιστούν το μητροπολιτικό χάος με δογματικές λύσεις. Παρόλα αυτά, παρατηρούμε μια αντιθετοαντιστροφή της διαχείρισης του συνωστισμού στην σκέψη του Koolhaas. Σταθμό στην αντιθετοαντιστροφή αυτή ήταν το αναδρομικό μανιφέστο του για το Μανχάτταν.

Ο Le Corbusier αναφέρει όταν επισκέπτεται το Manhattan: "τα πάντα εδώ πέρα είναι παράδοξα και σε αταξία: η προσωπική ελευθερία καταστρέφει την συλλογική ελευθερία. Έλλειψη πειθαρχίας." Αυτό που εξύμνησε ο Koolhaas στο *Delirious New York*, δηλαδή την **κουλτούρα του συνωστισμού**, ο Le Corbusier προσπάθησε να την ανταγωνιστεί και τελικώς να την περιθωριοποιήσει. Η *Radiant City* ήταν η πολεμική του Le Corbusier κατά του συνωστισμού, το αντι-Μανχάτταν του. Για τον Le Corbusier ο ουρανοξύστης του Μανχάτταν δεν ήταν ακόμα μοντέρνος, ήταν ανώριμος με την έννοια ότι η επιβολή της ιδανικής τάξης μέσω του *planning* που είχε στο μυαλό του είχε βγει εκτός ελέγχου σε σημείο να αναφέρει αυτή την ανεξέλεγκτη νέα κατάσταση αστικής ανάπτυξης ένα νέο Μεσαίωνα.<sup>34</sup> Ο ουρανοξύστης του Μανχάτταν ήταν για αυτόν απλώς ένα παράλογο αρχιτεκτονικό ατύχημα πάνω στον ήδη προκαθορισμένο κάναβο.

Το αποτέλεσμα αυτό από την άλλη μεριά, στα μάτια του Koolhaas φάνταζε ως ο πολλαπλασιασμός των πιθανών καταστάσεων δηλαδή η ελευθερία των επιλογών των χρηστών, σε σημείο να ισχυριστεί πως ο τυπικός ουρανοξύστης του Manhattan είναι η **καταληκτική τυπολογία** της πόλης. Η τυπολογία του ουρανοξύστη έφερε στην επιφάνεια δυνάμεις που μέχρι τότε ήταν κρυμμένες από την λογική σκέψη των μηχανικών της μέχρι τότε εποχής. Και αυτό γιατί, η τυπολογία του ουρανοξύστη προσωποποιεί τις δομικές δυνάμεις του κτιρίου καθώς και τις ασυνείδητες φαντασιώσεις των χρηστών του. Αυτή η ασυνέχεια μεταξύ χώρου και προγράμματος επιτρέπει την πολλαπλότητα της ταυτότητας, δηλαδή την άρχουσα αξία της σύγχρονης μητρόπολης.<sup>35</sup> Ως αποτέλεσμα, η τυπολογία του ουρανοξύστη λειτουργεί παράλληλα με την αστική συνθήκη της **αβεβαιότητας**, της **απροσδιοριστίας** και της **ασυνέχειας** όσον αφορά την χρηστικότητα και τον μελλοντικό αναδιαπραγματευτικό χαρακτήρα του προγράμματος.

Η γενεαλογία της τυπολογίας του ουρανοξύστη προκύπτει από την ευτυχή συγκυρία συνάντησης **τριών πρωτοποριακών αστικών στρατηγικών**.

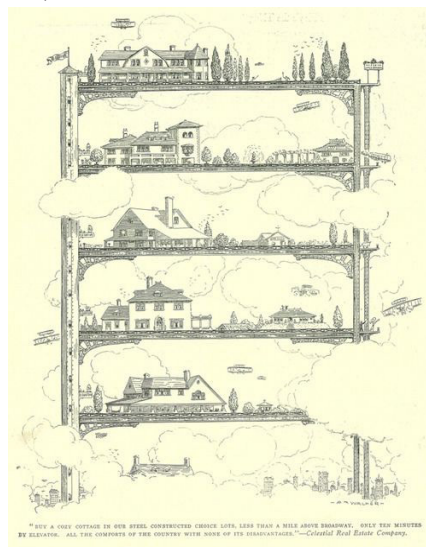
- Το σκίτσο του Theorem του 1909 που χρησιμοποίησε ο Koolhaas στο *Delirious New York* είναι η πρώτη από αυτές: "**Η αναπαραγωγή του κόσμου**" δηλαδή, μια κατακόρυφη λεπτή μεταλλική κατασκευή που στηρίζει 84 οριζόντιες πλατφόρμες. Σε κάθε μια από αυτές συντελείται η παραγωγή απεριόριστων 'παρθένων' τοπίων σε μία και μοναδική μητροπολιτική τοποθεσία. Η απροσδιοριστία αυτής της κατασκευής κάνει φανερό ότι πλέον η δημιουργία της μητροπολιτικής κουλτούρας δεν μπορεί να προαποφασιστεί σε ένα συγκεκριμένο site.

34 Koolhaas Rem, *Delirious New York: A Retroactive Manifesto for Manhattan*, The monacelli press, New York, 1994, σελ 251

35 Ingrid Böck, *Six Canonical Projects by Rem Koolhaas*, Jovis, 2015, σελ 182

- Η δεύτερη είναι η διαλεκτική **προσάρτηση της γεωμετρίας της βελόνας και της σφαίρας στο σχήμα του ουρανοξύστη**. Από την μια, η βελόνα είναι η λεπτότερη και η λιγότερο ογκώδης κατασκευή που μπορεί να ανεγερθεί μέσα στον κανάβο. Συνδυάζει την μέγιστη υλική υπόσταση με αμελητέα χρήση εδάφους. Ουσιαστικά, είναι ένα κτίριο χωρίς εσωτερικό. Από την άλλη, η σφαίρα είναι γεωμετρικά, το σχήμα που περικλείει τον μέγιστο εσωτερικό όγκο με την ελάχιστη εξωτερική επιδερμίδα. Έχει μια ασυγκράτητη ικανότητα να απορροφάει αντικείμενα, άνθρωπους, εικονογραφίες, συμβολισμούς.<sup>36</sup> Απαρχή της διαλεκτικής αυτής είναι το παρατηρητήριο Latting και το Crystal Palace του 1853, καθώς και ο πύργος Tylon και το Perisphere της διεθνής έκθεσης του 1939 στη Νέα Υόρκη.

Εικ. 14 - Theorem 1909 - Η 'αναπαράγωγή' του κόσμου

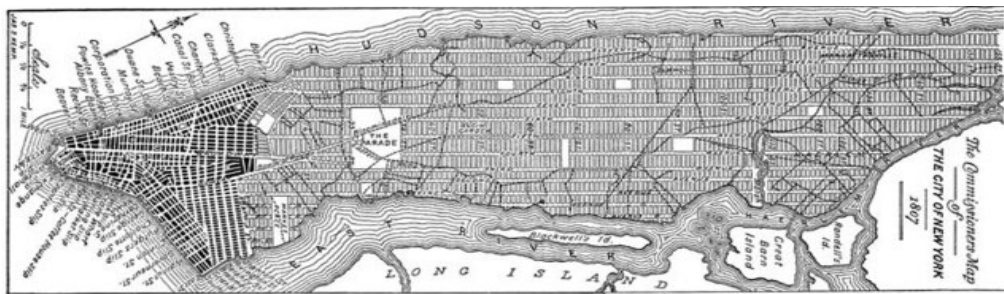


- Η τρίτη είναι τα **οικοδομικά τετράγωνα του κανάβου** του Μανχάτταν. Τα 2028 οικοδομικά τετράγωνα που είχαν προαποφασιστεί ήδη από το 1811 ως καθοριστικό αριθμό τετραγώνων του Μανχάτταν, πυροδοτούν έναν αχαλίνωτο ανταγωνισμό μεταξύ τους που έχει ως μοναδικό όριο τα όρια του κανάβου. Με τα λόγια του Koolhaas: "Το Μανχάτταν δεν έχει άλλη επιλογή από την εξώθηση του κανάβου προς τον ουρανό... μόνο ο ουρανοξύστης μεταθέτει το όριο στον ουρανό."<sup>37</sup> Τελικώς, η τυπολογία και η γεωμετρία του ουρανοξύστη σε συνδυασμό με τον κανάβο του Μανχάτταν δημιούργησαν αυτόνομες οντότητες, νησιά στο αρχιπέλαγος της συνεχούς αλλαγής της μητρόπολης που μόνο μέσω του ορίου του κανάβου μπορούν κατά κάποιο τρόπο να ελεγχθούν.

Εικ. 15 - Διαλεκτική σχέση βελόνας και σφαίρας - Crystal Palace και παρατηρητήριο Latting



Εικ. 16 - Ο κανάβος του Μανχάτταν (1807)



36 Koolhaas Rem, *Delirious New York: A Retroactive Manifesto for Manhattan*, The monacelli press, New York, 1994, σελ 27

37 Koolhaas Rem, *Delirious New York: A Retroactive Manifesto for Manhattan*, The monacelli press, New York, 1994, σελ 87

Σε όλη αυτή την εσωτερική διαμάχη, η ψευδαισθήση της ισχύος της αρχιτεκτονικής μέσω του ελέγχου, αποκρυσταλώνεται μόνο στο **εξωτερικό σχήμα** του κτιρίου. Ο Koolhaas ονομάζει την ασυνέχεια μεταξύ του εξωτερικού και του εσωτερικού του κτιρίου **αρχιτεκτονική λοβοτομή** ενώ, την ασυνέχεια μεταξύ των ορόφων **σχίσμα**. Μέσω αυτού του διπλού διαχωρισμού, η αρχιτεκτονική είναι ελεύθερη να επεξεργαστεί τις όψεις του κτιρίου σύμφωνα με τον φορμαλισμό ενώ το εσωτερικό του κτιρίου μέσω του φονξιοναλισμού.<sup>38</sup>

Ο Koolhaas συνδέει την αρχιτεκτονική της τυπολογίας του ουρανοξύστη του Μανχάτταν με τον φανταστικό κόσμο του Coney Island. Το Coney Island ήταν το λούνα παρκ της Νέας Υόρκης, μια συνθετική πόλη με έναν απατηλό βραδινό ορίζοντα λόγω των χιλιάδων ηλεκτρικών φωτιστικών. Η τεχνολογία της ψευδαισθήσης μεταβάλλει την φύση του Coney Island σε ένα τεχνητό παράδεισο. Το Coney Island αντιπροσωπεύει την άλλη φανταστική πλευρά του Μανχάτταν, την 'μητρόπολη του παράλογου', το εμβρυϊκό Μανχάτταν.<sup>39</sup> Το ηλεκτρικό ρεύμα, το air-condition, οι σωλήνες, οι ράγες, οι τηλεγράφοι, οι ανελκυστήρες της φαντασμαγορίας του Coney Island επανεμφανίζονται στους ουρανοξύστες του Μανχάτταν αποδίδοντας τον ονειρικό χαρακτήρα τους για να καθιερωθούν ως βελτιώσεις φωτισμού, θερμοκρασίας, υγρασίας, επικοινωνιών των πλέον κοινότυπων χώρων γραφείων.<sup>40</sup>



Εικ. 17 - Ο φαντασμαγορικός κόσμος του Coney Island - η τεχνολογία της ψευδαισθήσης

Όπως το Exodus, έτσι και ο ουρανοξύστης του Μανηάτταν έχουν ως στόχο να απομονώσουν τον νέο και 'ουτοπικό' κόσμο από τον ήδη υπάρχων. Στην περίπτωση του Exodus, όπως είδαμε αυτό επιτυγχάνεται μέσω της έννοιας του τοίχου και του εγκλεισμού μέσα στον χώρο που ορίζει. Ο ουρανοξύστης του Μανχάτταν από την άλλη πλευρά, πετυχαίνει τον διαχωρισμό μέσω της αρχιτεκτονικής λοβοτομής και της εγκατάστασης ενός νέου και ανεξάρτητου κόσμου στο εσωτερικό του. Και στις δύο περιπτώσεις η αρχιτεκτονική λειτουργεί ως μια παρανοϊκά κριτική δραστηριότητα. Στο Exodus η αρχιτεκτονική απελευθερώνει τους συνειδητά αιχμαλωτους κατοίκους του Λονδίνου μέσω του εγκλεισμού ενώ στον ουρανοξύστη του Μανχάτταν ικανοποιούνται ακόμα και οι πιο αξιοσημείωτες φαντασιώσεις των χρηστών μέσα σε ένα κτίριο που είναι φαινομενικά ίδιο με τα άλλα.

38 Koolhaas Rem, Delirious New York: A Retroactive Manifesto for Manhattan, The monacelli press, New York, 1994, σελ 296

39 Koolhaas Rem, Delirious New York: A Retroactive Manifesto for Manhattan, The monacelli press, New York, 1994, σελ 63

40 Koolhaas Rem, Delirious New York: A Retroactive Manifesto for Manhattan, The monacelli press, New York, 1994, σελ 87

## Bigness or the problem of Large (1993)

Στο *Delirious New York*, ο Koolhaas ήρθε και σε μια άλλη σημαντική διαπίστωση που εκολάπτηκε στην θεωρία του για το Bigness. "Μετά από ένα **κρίσημο σημείο μάζας** χάνεται η δυνατότητα ανάγνωσης μιας μοναδικής χειρονομίας στο κτίριο... η αναμενόμενη παραδοχή ότι ένα κτίριο πρέπει να αποκαλύπτει αυτά που γίνονται στο εσωτερικό του παύει να ισχύει..."<sup>41</sup> Αυτό γίνεται φανερό αν αναλογιστούμε ότι ο όγκος ενός αντικειμένου πολλαπλασιάζεται στο κύβο, ενώ η επιφάνεια στο τετράγωνο. Ως αποτέλεσμα, υπάρχει όλο και περισσότερος εσωτερικός χώρος στο κτίριο με όλο και λιγότερη επιφάνεια όψεων, δηλαδή το πρόγραμμα δεν μπορεί πλέον να συσχετιστεί με το περίβλημα – το περιέχον(container) αποκόβεται από το περιεχόμενο(content).

Αυτός ο εσωτερικός χώρος με τη δημιουργία ενός τεχνητού κλίματος επιτρέπει το εσωτερικό του κτιρίου να ανεξαρτοποιηθεί εντελώς από τις εξωτερικές καταστάσεις και μπορεί ως εκ τούτου να επεκταθεί επ' αόριστον. Ο Koolhaas σημειώνει: "Το Air Condition – ένα αόρατο εργαλείο, επομένως απαραίτητο – έφερε την επανάσταση στην αρχιτεκτονική. Το air conditioning επέτρεψε το **ατελείωτο κτίριο**. Αν η αρχιτεκτονική διαχωρίζει τα κτίρια, το air condition τα ενώνει..." Ένα εμπορικό κέντρο είναι ο χώρος εργασίας σχεδιαστών, επισκευαστών και μαστόρων, όπως στον Μεσαίωνα. Το air condition διατηρεί του Ναούς μας."<sup>42</sup> Η δημιουργία εσωτερικών κόσμων είναι αναπόφευκτη, τα τεχνολογικά μέσα επικουρούν την δημιουργία καταστάσεων και συμβάντων.

Στο κείμενο *Bigness or the problem of Large* τονίζει ότι η αλημεία του προγράμματος που προκύπτει μέσω του αχανούς κενού στο εσωτερικού του κτιρίου, δημιουργεί την μέγιστη διαφορά μεταξύ των έντασης μεταξύ των μερών δημιουργώντας με αυτό τον τρόπο μια πυρηνική αντίδραση μεταξύ τους.<sup>43</sup> Η νέα αυτή αρχιτεκτονική οντότητα βασίζεται πρωτίστως στους προγραμματικούς υβριδισμούς, στις εγγύτητες, στις τριβές, στις αλληλοεπικαλύψεις και στις υπερθέσεις μεταξύ των μεμονωμένων στοιχείων που είναι πιθανές μέσω του Bigness. Ουσιαστικά, για τον Koolhaas όλες αυτές οι προθέσεις αποτελούν την πολεμική του μοντάζ που δημιουργήθηκε στην αρχή του 20<sup>ου</sup> αιώνα για να μπορέσει να οργανώσει τις σχέσεις μεταξύ των ανεξαρτήτων μερών. Έτσι, η **τεχνική του μοντάζ** συνδυάζεται με την κληρονομιά του μοντέρνου κινήματος, τόσο μορφολογικά όσο και προγραμματικά, ώστε να συναρμολογηθούν τα ανεξάρτητα, αποκομμένα στοιχεία, μέρη και χρήσεις σε μια νέα οντότητα<sup>44</sup>.

Το μεγάλο μέγεθος και μόνο άρει την σχεδόν ψυχαναγκαστική ανάγκη της αρχιτεκτονικής να αποφασίζει και να καθορίζει. Το Bigness βρίσκεται εκεί που η αρχιτεκτονική γίνεται περισσότερο και λιγότερο αρχιτεκτονική, λόγω του μεγάλου μεγέθους χάνει την αυτονομία της, γίνεται ένα όργανο άλλων δυνάμεων. Μέσω του Bigness η αρχιτεκτονική χάνει την αυτονομία της, γίνεται ένα εργαλείο άλλων δυνάμεων, **εξαρτάται**.

41 Koolhaas Rem, *Delirious New York: A Retroactive Manifesto for Manhattan*, The monacelli press, New York, 1994, σελ 100

42 Koolhaas and Bruce Mau, S, M, L, XL, Office for Metropolitan Architecture, 010 Publishers, Rotterdam, 1995, σελ 162

43 Koolhaas and Bruce Mau, S, M, L, XL, Office for Metropolitan Architecture, 010 Publishers, Rotterdam, 1995, σελ 511

44 Koolhaas and Bruce Mau, S, M, L, XL, Office for Metropolitan Architecture, 010 Publishers, Rotterdam, 1995, σελ 506



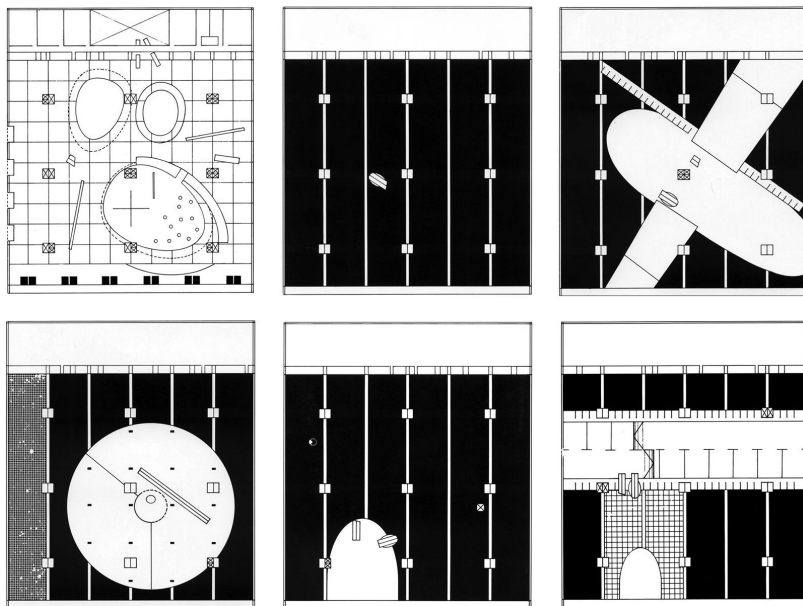
## Βιβλιοθήκες TBG/ Jussieu/ Seattle

Οι βιβλιοθήκες του Koolhaas αποτελούν χαρακτηριστικό παραδειγμα των δύο προηγούμενων εννοιών που αναλύθηκαν, του τυπικού ουρανοξύστη του Μανχάτταν και του Bigness. Η προσέγγιση του Koolhaas για την βιβλιοθήκη του Seattle αποτελεί τον συνδυασμό των ιδεών των δύο προηγούμενων αρχιτεκτονικών διαγωνισμών βιβλιοθηκών στο Παρίσι που είχε συμμετάσχει, της **Tres Grande Bibliotheque** (1989) και της **Jussieu Campus Libraries** (1993). Πιο συγκεκριμένα, στην TGB επεξεργάζεται την ιδέα ζωνών **σταθερότητας και αστάθειας** ενώ στην Jussieu την ιδέα ενός **συνεχούς χωρικού συστήματος και κίνησης**.

### Διαγωνισμός Εθνικής Βιβλιοθήκης, Παρίσι 1989 (TGB)

Στην TGB χρησιμοποιείται η "Στρατηγική του Κενού II" που προβάλλει κοινωνικούς χώρους - όπως αναγνώστια, ένα αίθριο, ένα αμφιθέατρο - ως ακανόνιστα στοιχεία που έχουν εγκατασταθεί στην κανονική δομή του typical plan. Αυτές οι ζώνες κενού είναι **απουσίες** του κτιρίου που έχουν τεμαχιστεί από τον γενικό όγκο και πλέον θεωρούνται ως αυτόνομοι χώροι που είναι ανεξάρτητοι και ο ένας σε σχέση με τον άλλον αλλά και σε σχέση με το κτιριακό περιβλημα.<sup>45</sup>

Στο project αυτό ο Koolhaas προτείνει την εκτεταμένη χρήση μηχανικής κυκλοφορίας όπως κυλιόμενες σκάλες ή ανελκυστήρες, απομονωμένα δωμάτια ανάγνωσης και οπτική αδιαφάνεια ώστε να παρακαμφεί η ιδρυματική παρουσία της βιβλιοθήκης και να μπορέσει το κτίριο να καταβροχθίσει τον επισκέπτη και να τον οδηγήσει σε πρωτοφανείς εμπειρίες ελευθερίας που δεν συνιθίζονται σε κτίρια τέτοιου τύπου. Το κτίριο γίνεται τότε ένα δοχείο καταστάσεων, καταστάσεων ευφορίας, καταστάσεων απειλητικής απομόνωσης, καταστάσεων που σίγουρα δεν συνηθίζονται από τους αρχιτέκτονες.<sup>46</sup>

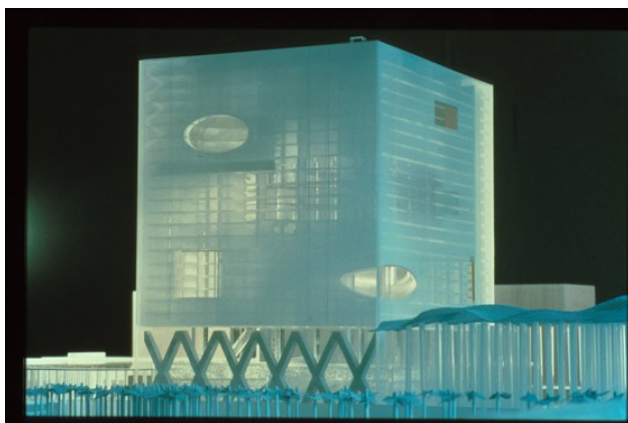


Εικ. 18 - TGB/ πλήρες - κενό -  
διαγραμματικές κατόψεις

45 OMA/Rem Koolhaas 1987-1998 / El Croquis 131+132 Barcelona: El Croquis, 1998, σελ 77

46 OMA/Rem Koolhaas 1992-1996 / El Croquis 79 Barcelona: El Croquis, 1996, σελ 29

Η συνθετική ιδέα της εθνικής βιβλιοθήκης αποτελεί την πειραματική κίνηση επεξεργασίας της ελεύθερης τομής και του κενού χώρου: "Δουλεύοντας με αριθμούς και το πρόγραμμα, ανασύραμε όλα τα στοιχεία που δεν είναι δημόσια και φθάσαμε σε ένα σχήμα που αναπαριστούσε την αποθήκευση. Το υπόλοιπο σχήμα θα αναπαριστούσε τα δημόσια στοιχεία. Όταν είδαμε αυτό το είδος της παράξενης οντότητας να στέκει στις όχθες του Σηκουάνα αρχίσαμε να πιστεύουμε ότι κάτι ανακαλύψαμε. Κάναμε ένα αντίστροφο μοντέλο όπου καθετί που υποτίθεται ήταν στερεό, ήταν διαφανές και τα κενά, ήταν στερεά. Κατόπιν καλέσαμε μια σειρά συναδέλφους και σχετικούς διανοητές να κάνουν κριτική σε αυτή την προσέγγιση. Τα σχόλια τους ήταν καυστικά. Έιπαν ότι ήταν απολύτως δύσχερηστο, αδύνατον και γελοίο, αλλά έπρεπε να πάμε σε αυτό το σημείο. Δεν είχαμε άλλη επιλογή."<sup>47</sup>



Εικ. 19 - μακέτα TGB



Εικ. 20 - μακέτα TBG - το άυλο(κενό) ως υλικό (πλήρες)

47 Χατζησάββα Δήμητρα, Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΟΥ ΤΟΠΟΥ ΣΤΙΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΕΣ ΘΕΩΡΙΕΣ ΚΑΙ ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ- σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα, διδακτορική διατριβή ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη, 2009, σελ 260



## Jussieu Library Campus Libraries, Παρίσι, 1992 266

Στην Jussieu επιχειρείται η στρατηγική της 'Μέσα-Εξω Πόλης', δηλαδή το δίπλωμα του κοινώς νοούμενου δρόμου σε μια κατακόρυφη εσωτερική λεωφόρο μέσα στο κτίριο. Η καμπυλοειδής πορεία που προτάσσεται μετατρέπει την τυπική δομή και τον κάρναβο σε μια συνεχόμενη επιφάνεια, όπως ένα 'εύκαμπτο, κοινωνικό μαγικό χαλί'.<sup>48</sup> Τα επίπεδα των ορόφων είναι κεκλιμένα και δημιουργούν λόγω της συνέχειας τους μια πορεία εσωτερικά χωρίς τοίχους που εκθέτει και συσχετίζει όλα τα προγραμματικά στοιχεία του κτιρίου, αφήνοντας παράλληλα τη δυνατότητα, για μια πιο ελεύθερη και ευέλικτη διάταξη σε κάθε όροφο. Τέλος, η βιβλιοθήκη μετατρέπεται σε ένα κοινωνικό πυκνωτή μέσω της ενσωμάτωσης αστικών χαρακτηριστικών της πόλης όπως χώροι συνάντησης, καφετέριες και μαγαζιά.



Εικ. 21 - μακέτα Jussieu - αναδίπλωση

Ο Kipnis ισχυρίζεται πως η εκταταμένη χρήση των δυνατοτήτων των υποδομών μετατρέπει το κτίριο σε ένα **δοχείο μη-συγκεκριμένων καταστάσεων** που ξεπερνάει το αρχικό πρόγραμμα της βιβλιοθήκης. Αυτή η στρατηγική, που την ονομάζει **απομείωση του προγράμματος** για την δημιουργία καταστάσεων, χρησιμοποιείται σε όλα τα πρόσφατα κτίρια του Koolhaas. Είναι για τον Kipnis η στρατηγική της αρχιτεκτονικής για να μετατρέψει το κτίριο ως ένα εργαλείο που **προσδίδει ελευθερίες**. Η **στρατηγική της απομείωσης του προγράμματος** του Kipnis είναι εφάμιλλη με την θεωρία του **Bigness** του Koolhaas καθώς και οι δύο φιλοδοξούν να φτάσουν τις εσωτερικές σχέσεις μέσα στο κτίριο, σε ένα σημείο που πλέον δεν μπορεί να ελεγχθούν.

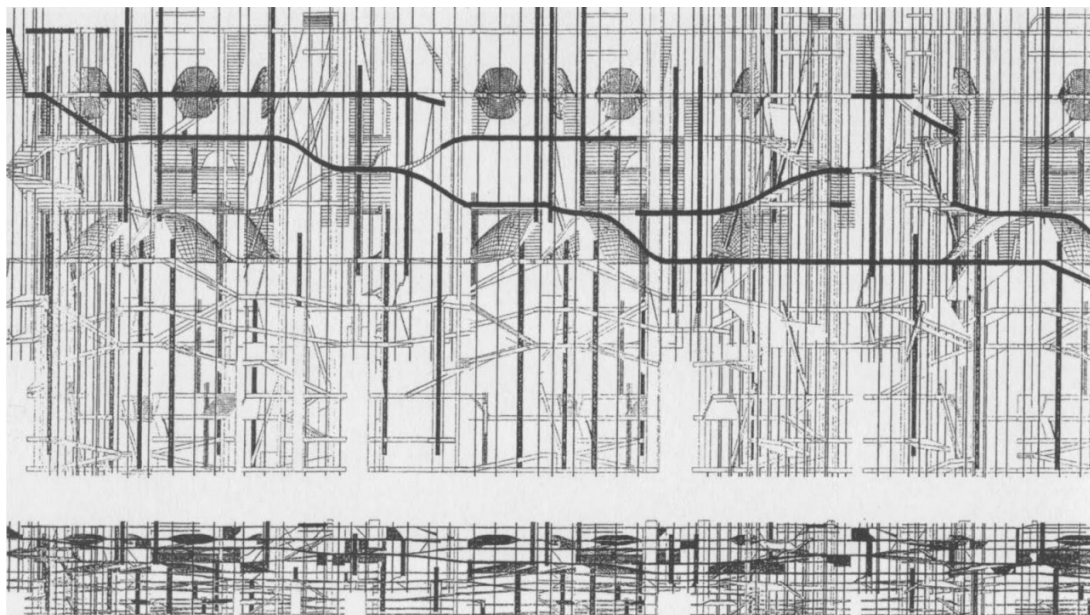
Ο Kipnis συνδέει την συνεχή επιφάνεια της Jussieu με τα επεκτάσιμα επίπεδα της ελεύθερης κάτοψης και του γενικού χώρου του διαγράμματος του maison Dom-Ino του Le Corbusier. Από την μια έχουμε την **γενική μορφή** της ραμποειδούς κατασκευής ενός κτιρίου parking και από την άλλη το **πρότυπο της κοινωνικής κατοικίας**, που πίσω από αυτό βρίσκεται η ιδέα της ισότητας μέσω της μαζικής παραγωγής. Αν και διαφαίνεται η άρρηκτη σχέση που έχει το έργο του Koolhaas με την σφαίρα επιρροής της πολιτικής, ο Kipnis ισχυρίζεται πως αυτή η έμφαση στην εμπειρία των αισθήσεων και της πρακτικότητας παρά σε κάποια γενικευμένη ιδέα, τον τοποθετεί εξίσου στην σφαίρα επιρροής ενός αστικού ερωτισμού.<sup>49</sup> Ουσιαστικά αυτό το detournement που κάνει για άλλη μια φορά ο Koolhaas στην Jussieu αφορμώμενος από την οπτική καθαρότητα του Dom-Ino είναι περισσότερο οργανωμένο από τις φαντασίες των ηδονοβλεψιών της συνεχής επιφάνειας-κτιρίου χωρίς τοίχους παρά από την ίδια τη λειτουργία του κτιρίου. 'Είναι ένας ερωτικός ιστός βλεμμάτων'. Αυτή η στρατηγική του συγκεκριισμού της ιδρυματικής παρουσίας της βιβλιοθήκης μέσω της αρχιτεκτονικής χρήσης των υποδομών τοποθετεί το κτίριο σε ένα περιβάλλον πέραν του ηθικού. Σύμφωνα με τον

48 Koolhaas and Bruce Mau, S, M, L, XL, Office for Metropolitan Architecture, 010 Publishers, Rotterdam, 1995, σελ 1310

49 OMA/Rem Koolhaas 1992-1996 / El Croquis 79 Barcelona: El Croquis, 1996, σελ 29

Kipnis, "Ένα σήμα 'Ήσυχία Παρακαλώ' θα φανταζέ τουλάχιστον κωμικό αφού θα ήταν αδύνατο να βρεθεί ένα σωστό μέρος για να κρεμαστεί."

Η Jusseu Library αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα της στρατηγικής του τοπίου, το έδαφος ως πτυχή σύμφωνα με την Δ. Χατζησάββα. Η συνεχής αναδίπλωση του τυπικού δρόμου της πόλης αντικαθιστά τον σχεδιασμό των κλειστών αντικειμένων με με τον σχεδιασμό ευρύτερων, ευέλικτων επιφανειών, ικανών να συνδέσουν διάσπαρτα ετερογενή στοιχεία και να συμφιλιώσουν ασύμβατα προγράμματα. Η συνέχεια ανάμεσα στην αρχιτεκτονική και την πόλη, ανάμεσα σε κτίριο, υποδομή και τοπίο γίνεται εύπλαστη και ρευστή. Οι ρόες της πόλης επηρεάζονται μέσω του χρόνου δημιουργώντας στο κτίριο μια συνεχή διαδικασία μετατροπής. Η σύγχρονη αστική ρευστότητα, αστάθεια, ανοικτότητα, αποσπασματικότητα και απροσδιοριστία εκφράζεται μέσω της στρατηγικής του τοπίου ως ρυθμιστής αυτών.<sup>50</sup>



Εικ. 22 - διαγραμματική τομή Jusseu - 'εύκαμπτο,κοινωνικό,μαγικό χαλί'

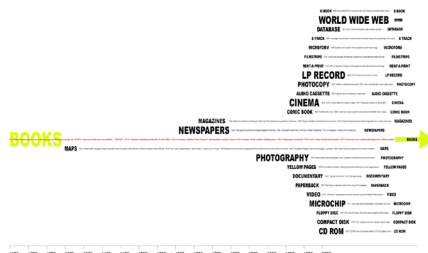
50 Χατζησάββα Δήμητρα, Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΟΥ ΤΟΠΟΥ ΣΤΙΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΕΣ ΘΕΩΡΙΕΣ ΚΑΙ ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ-σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα, διδακτορική διατριβή ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη, 2009, σελ 281

## Seattle Central Library, Seattle, 2004

Για τον Michel Foucault οι βιβλιοθήκες και τα μουσεία αποτελούν **ετεροτοπίες** καθώς εκφράζουν ουτοπικές, μη-πραγματικές καταστάσεις σε πραγματικούς τόπους. Τον 17<sup>ο</sup> αιώνα η βιβλιοθήκη καθρέπτιζε το προσωπικό γούστο του ιδιοκτήτη της, αλλά με την ιδρυματοποίηση της τον 19<sup>ο</sup> αιώνα άλλαξε πλήρως αυτή η συνθήκη. Οι βιβλιοθήκες και τα μουσεία δημιουργούν ένα χάσμα με την κλασσική έννοια του χρόνου καθώς παρουσιάζουν **διαφορετικές χρονικές περιόδους ταυτόχρονα**. Με τα λόγια του Foucault: "Αντιθέτως, η ιδέα της συσσώρευσης των πάντων, η ιδέα του σχηματισμού ενός είδους γενικού αρχείου, η θέληση να κλειστεί σε έναν τόπο όλος ο χρόνος, όλες οι εποχές, οι φόρμες και οι προτιμήσεις, η ιδέα της δημιουργίας ενός τόπου που θα συγκεντρώνει όλους τους χρόνους και που θα είναι ο ίδιος εκτός χρόνου και στο απυρόβλητο του χρόνου, το σχέδιο της οργάνωσης κατ' αυτόν τον τρόπο της ατέρμονης και αόριστης συσσώρευσης του χρόνου σε έναν ακίνητο τόπο, ε λοιπόν όλα αυτά ανήκουν στη δική μας σύγχρονη εποχή."<sup>51</sup>

Στην Βιβλιοθήκη του Seattle ο Koolhaas επιχειρεί να υπερνικήσει τον διαχωρισμό μεταξύ του κόσμου της καθημερινότητας και της ουτοπικής διάστασης της ετεροτοπίας του Foucault χρησιμοποιώντας χώρους που είναι πυκνωτές δηλαδή χώρους συνάντησης που είναι ασταθείς και απρόβλεπτοι.

Στόχος του Koolhaas στην δημόσια βιβλιοθήκη του Seattle είναι να δημιουργήσει δημόσιο χώρο και να ενθαρρύνει την κίνηση και την κοινωνική επαφή μέσα στο κτίριο. Ο θεσμός της βιβλιοθήκης του σήμερα δεν πρέπει να καθορίζεται ως μια ελεύθερη αποθήκη της πληροφορίας αλλά ως ένα ζωτικό σημείο συνάντησης της πόλης. Το βιβλίο πρέπει πλέον να ανταγωνιστεί τον εκρηκτικό πολλαπλασιασμό της διαδικτυακής πληροφορίας και τις νέες τεχνολογίες που επιτρέπουν την ανεξέλεγκτη πρόσβαση στον χρήστη. Ο θεσμός της βιβλιοθήκης αποτελεί για τον Koolhaas το τελευταίο ανάχωμα της έννοιας του δωρεάν και του δημοσίου χώρου.<sup>52</sup>



Εικ. 23 - είδη πληροφορίας και χρόνος



Εικ. 24 - κοινωνικός ρόλος της βιβλιοθήκης και χρόνος

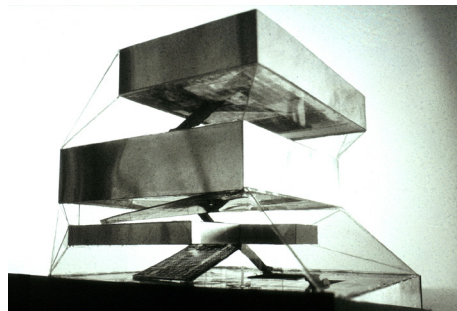


Εικ. 25 - διαγραμματική τομή του προγράμματος

51 Michel Foucault, Of Other Spaces, Architecture/Mouvement/Continuite, 1984, σελ 22-27

52 Rem Koolhaas, Content: triumph of realization, Taschen, Köln, 2004, σελ 139

Ο Koolhaas αναθεωρεί το ζήτημα του προγράμματος της δημόσιας βιβλιοθήκης. Η προσέγγιση του είναι να εξετάσει διεξοδικά το κανονικό πρόγραμμα μιας βιβλιοθήκης, να το ανακατεύσει και να το αναδιοργανώσει σύμφωνα με την δυναμική του χώρου.<sup>53</sup> Ο Koolhaas καταλήγει τελικώς σε εννιά περιοχές που έχουν συγκεκριμένο σκοπό, μέγεθος και δομή. Η διαγραμματική τομή της βιβλιοθήκης αποτελείται από πέντε ενότητες **σταθερότητας και κανονικότητας** από την μία πλευρά, και από τέσσερις ενδιάμεσες ενότητες **αστάθειας και ανωμαλίας** από την άλλη πλευρά.



Εικ. 26 - η βιβλιοθήκη του Seattle - μακέτα πλήρης - κενό

### Οι πέντε ενότητες σταθερότητας και κανονικότητας

της βιβλιοθήκης συνίστανται από το επίπεδο της διεύθυνσης, το επίπεδο των βιβλίων, το επίπεδο της συνάντησης, του προσωπικού και του parking.

Οι **τέσσερις ενότητες αστάθειας και ανωμαλίας**, ανάμεσα στις σταθερές, αποτελούνται από το επίπεδο του αναγνώστη, του mixing chamber που ενώνεται οπτικά με το επίπεδο του σαλονιού και τέλος από την ενότητα για παιδιά και εφήβους που είναι κοντά στην είσοδο. **Αυτοί οι ενδιάμεσοι χώροι αποτελούν ουσιαστικά επίπεδα συναλλαγής έμπνευσης, εργασίας, διεπαφής, διέγερσης και παιχνιδιού.**<sup>54</sup> Έτσι επιτυγχάνεται ο καινούργιος θεσμός της βιβλιοθήκης για τον Koolhaas δηλαδή, η βιβλιοθήκη ως σημείο πληροφόρησης αλλά και ως σημείο συνάντησης, ως δημόσιος χώρος.

Σε ετούτο το σημείο αξίζει να σημειωθεί πως αν και ο Koolhaas έχει επαινέσει επανειλημμένα την **‘ενιαία ευελιξία’** στην αρχιτεκτονική μέσω του **typical plan** εντούτοις, για την βιβλιοθήκη του Seattle χρησιμοποιεί την ‘τμηματική ευελιξία’ μέσω των ενότητων σταθερότητας/κανονικότητας και αστάθειας/ανωμαλίας. Και αυτό γιατί, αν και η αστάθεια και η απροσδιοριστία του typical plan αφήνει όλες τις μελλοντικές επιλογές διαθέσιμες<sup>55</sup>, στον θεσμό της δημόσιας βιβλιοθήκης η ολοένα και αυξανόμενη συλλογή βιβλίων θα ‘παραβίαζε’ τους χώρους που είναι αφιερωμένοι για τις συλλογικές δραστηριότητες καθώς και τα αναγνώστηρια που συνεχώς θα μικραίνουν ανάλογα με τα αυξανόμενα βιβλιοστάσια. Έτσι, ο Koolhaas προτίμησε την τμηματική ευελιξία και τον τεμαχισμό του κτιρίου σε ενότητες για να αντιμετωπιστεί αυτό το μελλοντικό σενάριο στις κατάλληλες ενότητες.



Εικ. 27 ενότητες σταθερότητας και κανονικότητας - ενότητες αστάθειας και ανωμαλίας

<sup>53</sup> Rem Koolhaas, Content: triumph of realization, Taschen, Köln, 2004, σελ 140

<sup>54</sup> Ingrid Böck, Six Canonical Projects by Rem Koolhaas, Jovis, 2015, σελ 264

<sup>55</sup> Koolhaas and Bruce Mau, S, M, L, XL, Office for Metropolitan Architecture, 010 Publishers, Rotterdam, 1995, σελ 344



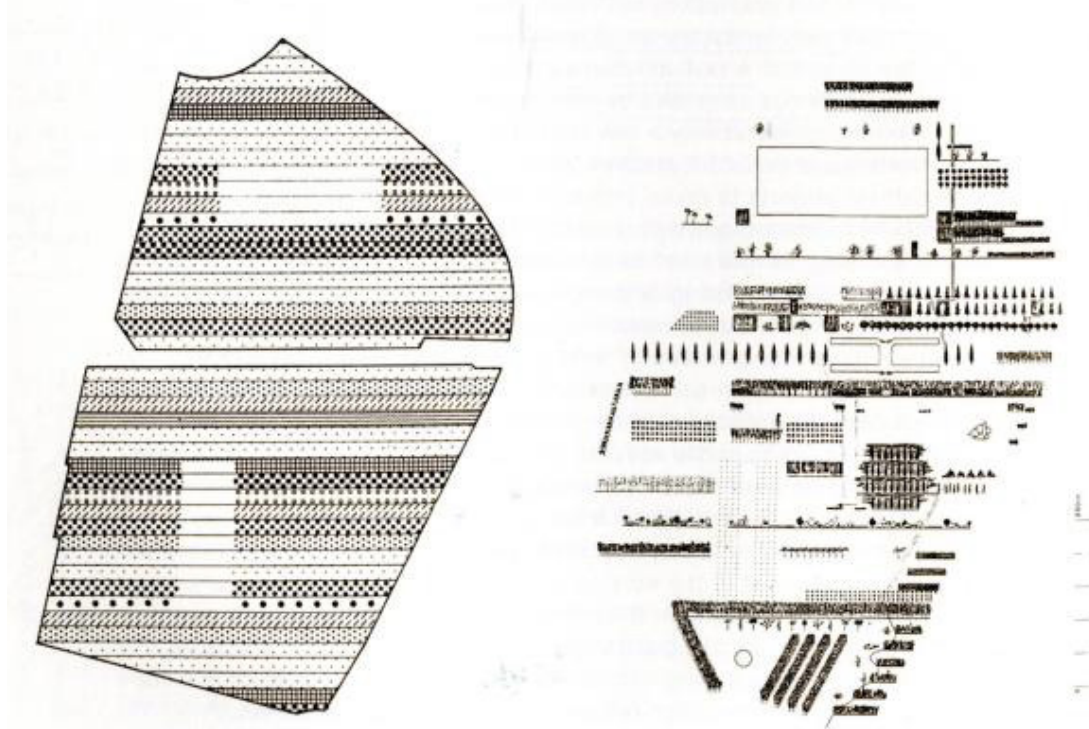
## Μεγάλη Κλίμακα

### Μητροπολιτικό Χάος – Parc de la Villette / Melun Senart

#### Parc de la Villette, Paris, 1982

Πρόκειται για τον αρχιτεκτονικό διαγωνισμό με σκοπό τον σχεδιασμό του αστικού πάρκου του 21ου αιώνα. Στο παρελθόν στην Villette λειτουργούσαν τα σφαγεία και η αγορά κρεάτων του Παρισιού. Η πρόταση του Κoolhaas ορίζεται από τις οριζόντιες λωρίδες που ορίζουν τις προγραμματικές περιοχές αστάθειας και λειτουργούν σαν τους κατακόρυφους ορόφους του τυπικού ουρανοξύστη του Μανχάτταν ενώ, ο ορισμός των αυτόνομων κτιρίων, των confetti, πάνω σε κάρναβο λειτουργούν σαν τα αυτόνομα νησιά του Μανχάτταν στην θάλασσα του συνωστισμού. Ο ουρανοξύστης προτρέπει την χωρική ασυνέχεια λόγω του διαχωρισμού καθ' ύψος ενώ η Villette προτάσει την χωρική συνέχεια και την κίνηση.

Μέσω της στρατηγικής των παράλληλων ζωνών δημιουργείται η μέγιστη τριβή μεταξύ τους. Αυτή η επιφάνεια που λειτουργεί ως άυλο όριο, εξασφαλίζει την αλληλοεξάρτηση και κυκλοφορία μεταξύ των προγραμματικών layer. Η αρχιτεκτονική γίνεται με αυτό τον τρόπο το σύνολο των συμβάντων μεταξύ των διαφορετικών λωρίδων αστικότητας. Όταν η αρχιτεκτονική χρησιμοποιείται ως μέσο και όχι ως αυτοσκοπός, τότε σημασία για τον Κoolhaas δεν έχουν πια τα κτίρια, αλλά η πλοκή που δημιουργούν μέσα και έξω

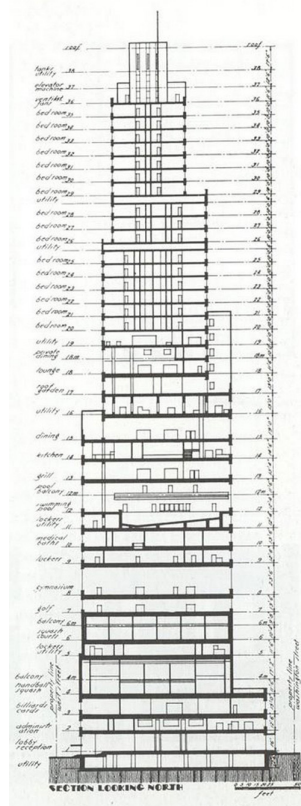


Εικ. 28 parc de la villette - στρατηγική των παράλληλων ζωνών

από αυτά.<sup>56</sup> Για άλλη μια φορά, η πρόταση του Koolhaas για την la Villette, αποτελεί την εφαρμογή του *dérive* και του *detournement* των καταστασιακών.

Το Parc de la Villette αποτελεί μια παραλλαγή της θεωρίας του συνωστισμού του Koolhaas για το Μανχάτταν. Σε συνέχεια με το project Exodus που αναλύσαμε παραπάνω που αποτελεί έναν οριζόντιο άυλο ουρανοξύστη, το Parc de la Villette αποτελεί μια τακτική συνωστισμού χωρίς ύλη.<sup>57</sup> Η στρατηγική του Koolhaas για την Villette αποτελεί την επεξεργασία του προγράμματος σε layers πάνω στον κενό χώρο με σκοπό την δυναμική συνύπαρξη δραστηριοτήτων και απρόβλεπτων γεγονότων δηλαδή, την δημιουργία ενός κοινωνικού πυκνωτή<sup>58</sup>.

Σταθμό στην ιδέα του κοινωνικού πυκνωτή αποτελεί για τον Koolhaas το **Downtown Athletic Club**(1931). Είναι η αποθέωση του ουρανοξύστη ως το εργαλείο δημιουργίας επαναστατικής μητροπολιτικής κουλτούρας, είναι ένα εκκολαπτήριο ενηλίκων. Οι τριανταοχτώ ορόφοι του εμπεριέχουν ο καθένας και μια διαφορετική κοινωνική δραστηριότητα ή πλοκή και προσδίδουν την ταυτότητα του κονστρουκτιβιστικού κοινωνικού πυκνωτή. Το Downtown Athletic Club λειτουργεί ως μια μηχανή που δημιουργεί και εντείνει της επιθυμητές μορφές της ανθρώπινης δραστηριότητας.<sup>59</sup> Το να τρώει κανείς στρείδια φορώντας γάντια του μποξ στον ένατο όροφο καθώς είναι γυμνός φαντάζει κάτι φυσιολογικό στο κτίριο αυτό. Αυτή είναι η πλοκή που ψάχνει και ο Koolhaas στα κτίρια του, την ποικιλομορφία των δραστηριοτήτων και της δεδομένης αβεβαιότητας της μητροπολιτικής κουλτούρας του συνωστισμού.



Εικ. 29 - downtown athletic club (1931) - εκκολαπτήριο ενηλίκων

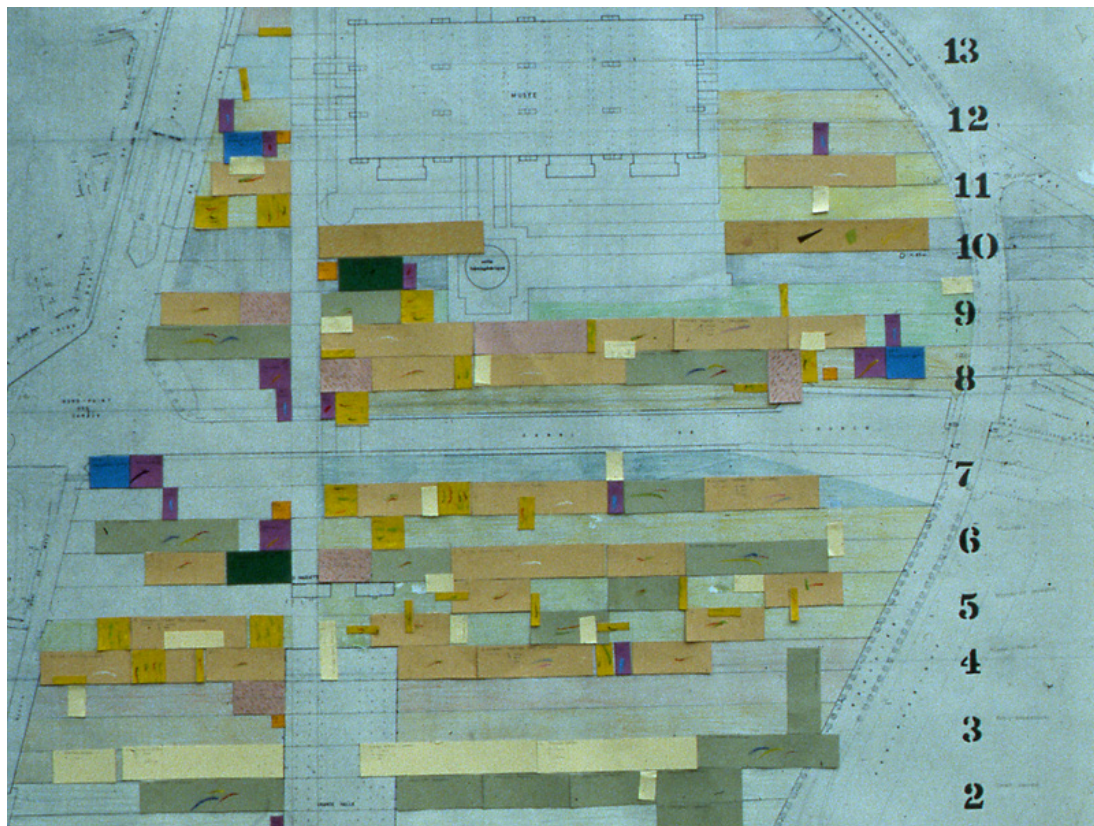
<sup>56</sup> Constant, New Babylon, Museo Reina Sofia, 2016, σελ 251

<sup>57</sup> Koolhaas and Bruce Mau, S, M, L, XL, Office for Metropolitan Architecture, o10 Publishers, Rotterdam, 1995, σελ 923

<sup>58</sup> Η ιδέα του Koolhaas για τους κοινωνικούς πυκνωτές προέρχεται από τους Ρώσους Κονστρουκτουβιστές που επιθυμούσαν να ξεπεράσουν την προ πολλού εγκατεστημένη ιεραρχία της κοινωνίας και των μισθτών για αυτούς κτιριακών τύπων που αυτή εκφραζόταν καθώς και να δημιουργήσουν κοινωνικά δίκαιους χώρους. Για την πρώτη του επίσκεψη στο Narkomfin Building των Moisei Ginzburg και Ignaty Milinitsin στη Μόσχα, ο Koolhaas λέει στο βιβλίο του Content στο κεφάλαιο 'Utopia Station': η ουτοπία είναι το βρώμικο μυστικό όλης της αρχιτεκτονικής, ακόμα και της πιο ευτελούς: ασχέτως που πόσο αφελής και παράλογη μπορεί να είναι η αρχιτεκτονική, σε κάθε περίπτωση ισχυρίζεται πως βελτιώνει τον κόσμο. Όπως όλοι όσοι ονειρευόντουσαν την ουτοπία, οι αρχιτέκτονες τιμωρήθηκαν για αυτό... χωρίς την πίστη στην ουτοπία το έργο του αρχιτέκτονα δεν έχει αξία, αλλά όταν πιστέψει στην ουτοπία, τότε το έργο του θα είναι συνένοχο με περισσότερο ή λιγότερο εγκλήματα...'. Έργα όπως το Exodus ή το Parc de la Villette αποτελούν τελικώς paper architecture και εκφράζουν την γοητεία του Koolhaas για τους ρώσους κονστρουκτουβιστές όπου μέσω του συνδυασμού της αρχιτεκτονικής με το παράλογο και το ανέφικτο, διαστέλλονται τα όρια μεταξύ του πραγματικού και του ουτοπικού και δίνονται τελικώς απαντήσεις σε κοινωνικά ερωτήματα.

<sup>59</sup> Koolhaas Rem, Delirious New York: A Retroactive Manifesto for Manhattan, The monacelli press, New York, 1994, σελ 152

Συνοψίζοντας, η κάτοψη του parc de la villette αποτελεί την τομή του τυπικού ουρανοξύστη του Μανχάτταν που η κίνηση ανάμεσα στις παράλληλες ζώνες του πάρκου συνδέεται νοηματικά με την κατακόρυφη κίνηση, τον ανελκυστήρα του ουρανοξύστη. Και στις δύο περιπτώσεις πυροδοτείται η αστική πολυπλοκότητα μέσω της μετατροπής της προγραμματικής αοριστίας σε βασικό συνθετικό εργαλείο. Στον ουρανοξύστη του Μανχάτταν η προγραμματική αοριστία συντελείται στον κατακόρυφο άξονα ενώ στην Villette στον οριζόντιο.



Εικ. 30 - parc de la villette διάγραμμα παράλληλων ζωνών - αντί να αναπαριστάνται μορφολογικού τύπου προτάσεις ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχουν οι σχέσεις μεταξύ των διαφόρων παραμέτρων που ενσωματώθηκαν στη στρατηγική σχεδιασμού



## Ville Nouvelle Melun-Senart, Paris, 1987

Το project Ville γαλλικών πόλεων Nouvelle Melun-Senart αποτελεί την πρόταση του Koolhaas για τον αρχιτεκτονικό διαγωνισμό ενός καινούργιου προαστίου στο Παρίσι στο πλαίσιο της πολιτικής των νέων (Villes Nouvelles). Η πολιτική των νέων γαλλικών πόλεων είναι μια χωροταξική πολιτική που εφαρμόστηκε στη Γαλλία από τα μέσα της δεκαετίας του 1960 μέχρι σήμερα και έχει την πρακτική εφαρμογή εννέα νέων πόλεων στην επικράτεια. Ο κύριος στόχος του σχεδίου είναι να αποφευχθεί η αστική συγκέντρωση στις μεγάλες πόλεις και ιδιαίτερα στο Παρίσι και να επιτευχθεί πολυπολική αστική ανάπτυξη.

Όπως και στο Exodus, ο Koolhaas καλείται να αντιμετωπίσει το αστικό χάος αλλά αυτή την φορά όχι μέσω του εγκλεισμού μέσα σε δύο τοίχους και της δημιουργίας ενός σχεδόν ουτοπικού κόσμου μέσα σε αυτούς αλλά μέσω της δημιουργίας νησιών χαοτικής ανάπτυξης μέσα σε περιοχές αστικού κενού. Το project της Ville Nouvelle Melun-Senart εξετάζει τι πρέπει ή τι μπορεί να αποφασιστεί από το σχέδιο και τι πρέπει ή μπορεί να μείνει έξω από αυτή την διαδικασία. Να παραμείνει δηλαδή ο χώρος είτε σαν κενό είτε ως μια χαοτική κατάσταση αστικής ανάπτυξης.

Η ιδανική στρατηγική για τον Koolhaas είναι η συνειδητή παράδοση στην χαοτική ανάπτυξη για να ληφθεί ως δεδομένο η αδυναμία κάθε πολεοδομικού σχεδιασμού (urbanism). Αυτή η νέα θέση του πολεοδομικού σχεδιασμού που εκφράζεται και στο Melun-Senart, δεν θα βασίζεται στις δίδυμες φαντασιώσεις της τάξης και της παντοδυναμίας, θα είναι η έκφραση της **αβεβαιότητας**.<sup>60</sup> Αυτό που προτείνει ο Koolhaas αντι



Εικ. 31 - melun senart - νησιά χαοτικής ανάπτυξης και κενό

<sup>60</sup> Koolhaas and Bruce Mau, S, M, L, XL, Office for Metropolitan Architecture, o1o Publishers, Rotterdam, 1995, σελ 969



των άκαμπτων, λειτουργικών συστημάτων της πολεοδομίας του μοντερνισμού, ο Koolhaas προτάσσει τις **ασταθείς και τμηματικές παρεμβάσεις, μεταβατικές συνδέσεις που δημιουργούν καταστάσεις, εντάσεις και διαφοροποίηση δίχως μια καθοριστική μορφή**.<sup>61</sup> Με αυτό τον τρόπο ο Koolhaas απαλλάσσει την αρχιτεκτονική από ευθύνες που δεν μπορεί πλέον να διατηρήσει και εξερευνεί επιθετικά αυτή την νέα ελευθερία.

Πιο συγκεκριμένα, το project αποτελείται από δύο μέρη, ένα σύστημα λωρίδων αστικού κενου και ο ενδιάμεσος χώρος μεταξύ τους που παραμένει ως ένα τοπίο ανεξέλεγκτης αστικής ανάπτυξης. Αυτά τα παραμελημένα αστικά κενά, που λειτουργούν ως υπολειμματικοί χώροι, έχουν μείνει εκτός σχεδίου, εκτός της αρχιτεκτονικής προστατεύοντας τα από τη μόλυνση της πόλης.<sup>62</sup> Για τον Koolhaas εκτός της αρχιτεκτονικής σημαίνει ότι οι χώροι χρησιμοποιούνται ως χώροι που μπορούν να δημιουργήσουν θεμιτές καταστάσεις. Για άλλη μια φορά, οι συνθετικές ομοιότητες με το Exodus είναι ξεκάθαρες με την διαφορά ότι αντί της επίδειξης της ισχύος μέσω της επιβολής του ορίου μέσω του τείχους, ο Koolhaas επιλέγει την αδυναμία επιβολής καταστάσεων μέσω του κενού.



Εικ. 32 - melun senart - νησιά χαοτικής ανάπτυξης και κενό - μακέτα

61 Ingrid Böck, *Six Canonical Projects by Rem Koolhaas*, Jovis, 2015, σελ 90

62 Koolhaas and Bruce Mau, *S, M, L, XL*, Office for Metropolitan Architecture, 010 Publishers, Rotterdam, 1995, σελ 977

## Άρνηση της ταυτότητας – Generic City

Το βιβλίο του Koolhaas **S,M,L,XL** [1995] αποτελεί ουσιαστικά μια μελέτη της έννοιας της κλίμακας. Η κλίμακα χρησιμοποιείται ως το πλαίσιο μέσα στο οποίο παρουσιάζει και οργανώνει το έργο του. Για τον Koolhaas, με τον σωστό χειρισμό της κλίμακας, η αρχιτεκτονική τοποθετεί τον εαυτό της στην υπηρεσία μιας κοινωνία που καθορίζεται από τη μαζική κουλτούρα, ανακτώντας τη χρησιμότητα που είχε στο παρελθόν.<sup>63</sup> Το Bigness εστιάζει στη νέα μητροπολιτική κλίμακα, όπου τα μεγάλα containers, τα τερματικά των μέσων κυκλοφορίας συνιστούν έναν κτιριολογικό τύπο για τον οποίο η συμβατική αρχιτεκτονική κλίμακα μοιάζει να μην έχει μια κατάλληλη πρόταση.<sup>64</sup> Οι σχέσεις πόλης και αρχιτεκτονικής αλλάζουν, μέσω του Bigness αποκαλύπτεται η γενική πόλη μέσω της μοντέρνας πόλης. Το Bigness δεν χρειάζεται πλέον την πόλη: ανταγωνίζεται την πόλη. Αντιπροσωπεύει την πόλη. Ή καλύτερα: είναι η πόλη.

Όταν για τον Koolhaas, όλες οι προσπάθειες για να διαμορφώσουν την πόλη ήταν απλώς μια ψευδαίσθηση, τότε, η πιο επικίνδυνη και ταυτόχρονα απολαυστική αποκάλυψη είναι ότι το planning δεν κάνει καμία διαφορά.<sup>65</sup> Ψευδαίσθηση καθώς η τάξη, ο έλεγχος, οι αποφάσεις, η συμμετοχή είναι τα απομεινάρια ενός επιστημονικού κλάδου που δεν μπορεί να δεχτεί την νέα του κατάσταση: αυτή της αδυναμίας, της αταξίας, της ανικανότητας και της αποτυχίας.

Στην εποχή της πληροφορίας, του διαδικτύου και της παγκοσμιοποίησης η αρχιτεκτονική έρχεται αντιμέτωπη με την επιτακτική ανάγκη επαναπροσδιορισμού εννοιών, παραδοχών και σχέσεων στη σύγχρονη πόλη. Η πόλη είναι πλέον μια συγκέντρωση πολλών διαφορετικών καταστάσεων, δραστηριοτήτων και φαινομένων που συμβαίνουν ταυτόχρονα, ένα πολύπλοκο σύστημα με πολλά επίπεδα πληροφορίας που βρίσκεται διαρκώς σε κατάσταση εξέλιξης και ταυτόχρονα σε μια δυναμική κατάσταση ισορροπίας. Η ευελιξία, η μεταβλητότητα και η αστάθεια που εκφράζουν αυτή τη νέα σύγχρονη αστική συνθήκη έρχονται σε αντίθεση με την σταθερότητα και την στατικότητα της ύλης και των ορίων που μέχρι πρότινος ήταν άρρηκτα συνδεδεμένες με την αρχιτεκτονική.

Η διάχυση της κλίμακας είναι αναπόφευκτη. Οι ψηφιακές τεχνολογίες, η πληροφοριακή οργάνωση της παγκόσμιας οικονομίας και η νέα αντίληψη του αστικού χώρου επαναπροσδιορίζουν σχέσεις και όρια: αμβλύνονται τα γεωγραφικά όρια της πόλης, αλλάζουν τα όρια μεταξύ αρχιτεκτονικού και αστικού σχεδιασμού. Οι διαφορές μεταξύ μικρής και μεγάλης κλίμακας μικραίνουν. Η γνώριμη ιεραρχία 'τοπικό-περιφερειακό-εθνικό-διεθνές' αντικαθίσταται από το παγκόσμιο το οποίο είναι ταυτόχρονα και τοπικό. Η κλίμακα τείνει να γίνεται ενιαία. Όσο αλλάζει η δομή του περιβάλλοντος τόσο επαναπροσδιορίζεται και το κτίριο που τοποθετείται μέσα σε αυτό. Με την έννοια του generic ο Koolhaas απαντάει σε αυτή την νέα ενιαία κλίμακα.

Αν το generic, δηλαδή αυτή η ομογενοποίηση ήταν μια σκόπικη διαδικασία, μια συνειδητή κίνηση από την διαφορά στην ομοιότητα τότε ο Koolhaas ισχυρίζεται πως

63 Κακλαμάνης Ορέστης, Ο πραγματισμός στην ολλανδική αρχιτεκτονική – το παράδειγμα του Rem Koolhaas, Πολυτεχνείο Κρήτης, Χανιά, 2017, σελ 68

64 Κακλαμάνης Ορέστης, Ο πραγματισμός στην ολλανδική αρχιτεκτονική – το παράδειγμα του Rem Koolhaas, Πολυτεχνείο Κρήτης, Χανιά, 2017, σελ 69

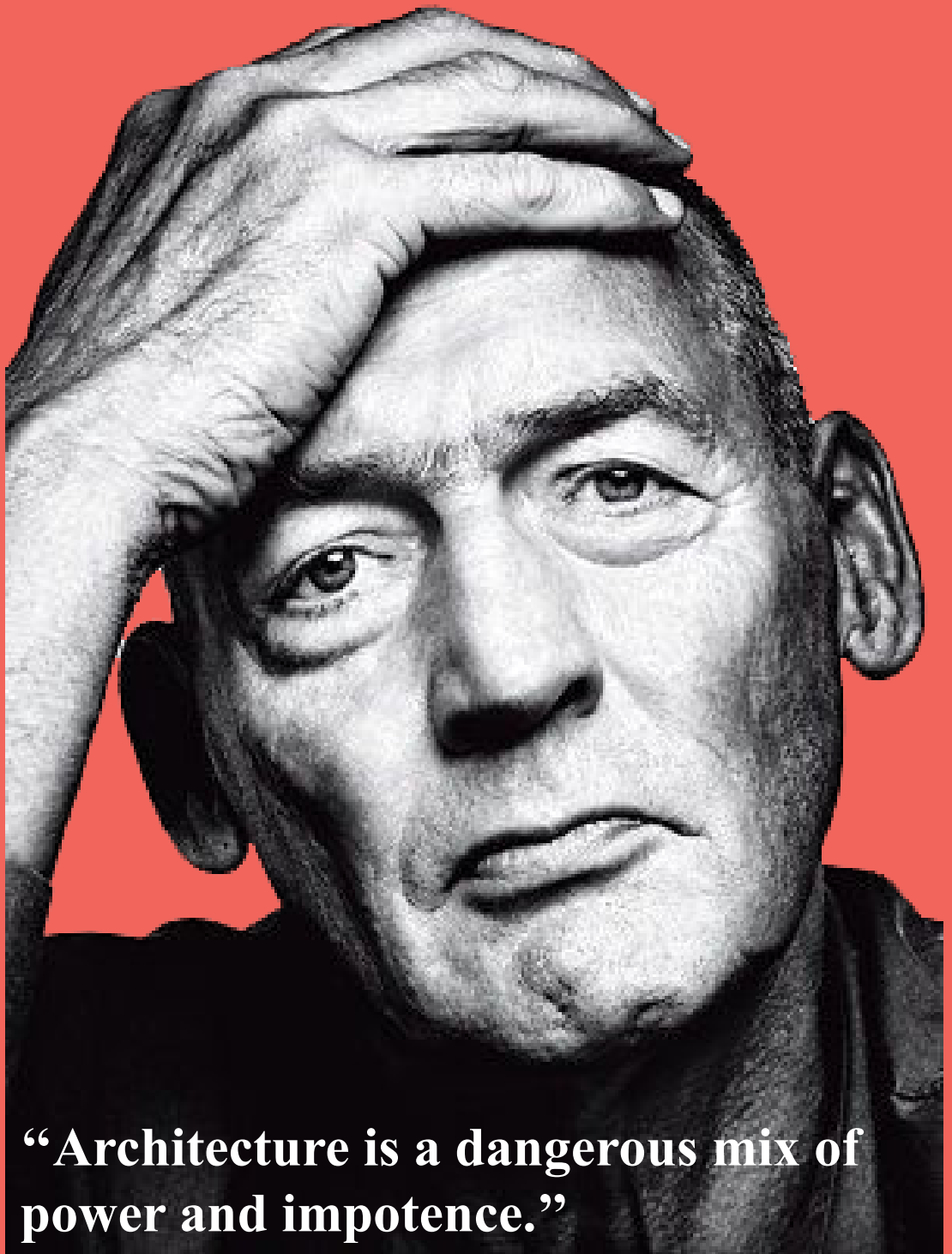
65 Koolhaas and Bruce Mau, S, M, L, XL, Office for Metropolitan Architecture, 010 Publishers, Rotterdam, 1995, σελ 1255

Θα ήμασταν μάρτυρες ενός παγκόσμιου απελευθερωτικού κινήματος με σύνθημα: 'κάτω ο χαρακτήρας!'. Το μόνο που έχουμε να θυσιάσουμε σύμφωνα με τον Koolhaas είναι η ταυτότητα μας που όσο περισσότερο την ενστερνιζόμαστε τόσο περισσότερο μας φυλακίζει, τόσο περισσότερη αμακρυνόμαστε από την επέκταση, την ερμηνεία, την ανανέωση, την αντίφαση. Αυτό που έχουμε να κερδίσουμε είναι μια ρευστή νέα ταυτότητα – ότι απλώς εγκαταλείπουμε αυτό που δεν λειτουργεί – αυτό που έχει ξεπεράσει τα χρονικά όρια χρήσης του.

Η διάχυση της κλίμακας κάνει ξεκάθαρο πως η αρχιτεκτονική είναι πολύ αργή και πολλές φορές ανίσχυρη να ελιχθεί ανάμεσα στις κλίμακες. Ο Koolhaas σημειώνει επιδεικτικά: 'Ίσως, η αρχιτεκτονική να μην χρειάζεται να είναι βλακώδης τελικά. Απελευθερωμένη από την υποχρέωση να κατασκευάζει (κτίρια), μπορεί να γίνει ένας τρόπος για να σκέφτεσαι για τα πάντα, μια αρχή που αναπαριστά σχέσεις, αναλογίες, συνδέσεις, το διάγραμμα των πάντων.'<sup>66</sup> Ο επαναπροσδιορισμός της αρχιτεκτονικής πρακτικής γίνεται με την ανακοίνωση της δημιουργίας του **AMO**. Ο AMO είναι η αντανάκλαση του OMA, ένας οργανισμός, μια δεξαμενή σκέψης για την διαχείριση ευρύτερων προβλημάτων ταυτότητας, κουλτούρας και οργάνωσης για να τροφοδοτηθεί τόσο ο αρχιτεκτονικός σχεδιασμός -κτιρίων- όσο και να διερευνηθούν μέσα πιο ευέλικτα που θα φέρουν αρχιτεκτονική σκέψη χωρίς να βασίζονται στην υλική κατασκευή. Σκοπός του AMO είναι να παράγει έρευνα και σκέψη ανεξάρτητα αν το μέσο στο οποίο θα βρει την υλοποίηση-εφαρμογή της θα είναι κτίριο ή κάτι άλλο.



66 Rem Koolhaas, Content: triumph of realization, Taschen, Köln, 2004, σελ 20



**“Architecture is a dangerous mix of power and impotence.”**

### [03] Συμπεράσματα

Αν και το έργο του Koolhaas είναι πολυδιάστατο εντούτοις, παρατηρείται μια έντονη αντιθετοαντιστροφή του συλλογισμού μεταξύ του πρώτου και δευτέρου κεφαλαίου σχετικά με το πώς επιτυγχάνεται η ελευθερία των επιλογών στην αρχιτεκτονική. Ο Koolhaas πιστεύει πως η αρχιτεκτονική αναπόφευκτα οδηγεί στον περιορισμό της ελευθερίας και των επιλογών. Μέσω του συνειδητού εγκλεισμού ο Koolhaas εξετάζει στο Exodus με ποιόν τρόπο ο παραπάνω συλλογισμός μπορεί να αντιστραφεί, δηλαδή πώς υπό το καθεστώς της αρχιτεκτονικής οι συνειδητά αιχμάλωτοι της αρχιτεκτονικής μπορούν να είναι ελεύθεροι. Η ιδέα αυτή προτάσει την **ισχύ** της αρχιτεκτονικής ως τη λύση στο μάταιο και αναξέλεγκτο αστικό χάος. Η ισχύς αυτή εκφράστηκε ως η απόφαση που εκφράστηκε μέσω της έννοιας του τείχους.

Η ιδέα αυτή αντιστράφηκε όταν ο Koolhaas ανέλυσε αναδρομικά τον τυπικό ουρανοξύστη του Μανχάτταν. Η **αδυναμία** της αρχιτεκτονικής να ελέγξει τα απρόβλεπτα συμβάντα στο εσωτερικό του τον σαγήνευσε σε σημείο να προτάσει αυτή την αδυναμία της αρχιτεκτονικής ως το πιο ισχυρό κομμάτι της. Μέσω του τυπικού ουρανοξύστη του Μανχάτταν και της ιδιότητας του ως κοινωνικός πυκνωτής ο Koolhaas εφηύρε την έννοια του Bigness, δηλαδή εισήγαγε το χάος της πόλης μέσα σε ένα τεχνητό περιβάλλον. Η ιδέα του Bigness μετεξελίχθηκε στον εναγκαλισμό του μητροπολιτικού χάους και στην μεγάλη κλίμακα που επιτυγχάνεται μέσω της άρνησης της ταυτότητας.

Όμως, η άρνηση της ταυτότητας έχει ως λογικό επακόλουθο το εύπλαστο νόημα στην αρχιτεκτονική. Το νόημα για τον Koolhaas είναι προϊόν του παρόντος. Αυτό άλλωστε μας δίδαξε με το αναδρομικό μανιφέστο του για το Μανχάτταν. Το νόημα του σήμερα, στιγματίστηκε αναμφίβολα από την παγκοσμιοποίηση και την αγορά, ιδεολογικά αδέρφια που τις τελευταίες δεκαετίες έχουν αποσταθεροποιήσει την σύγχρονη ζωή. Η ψευδαισθήση του διαχρονικού νοήματος στην αρχιτεκτονική έχει ξεπεραστεί. Η **αστάθεια** αποτελεί μια νέα πραγματικότητα και αντιμετωπίζεται ως ένα νέο μέσο **ελευθερίας** στο μυαλό του Koolhaas. Η αστάθεια των σχέσεων του αρχιτέκτονα με την παγκοσμιοποίηση και την αγορά τον καθιστούν σχεδόν ως ένα νομα που ψάχνει την ευκαιρία για να συνειδητοποιήσει πως το να μένει στάσιμος αποτελεί ένα μαρτύριο. Και αυτή είναι ίσως η μεγαλύτερη αρετή του Koolhaas και των OMA-AMO, η σχεδόν υπαρξιακή αναζήτηση του **άβολου** και η μετουσίωση του αρχιτεκτονικά σε χώρους και σύμβολα που δεν έχουν εξουσία, σε μέρη που δεν 'ανήκουν'.

Το όραμα του Koolhaas για το μέλλον της αρχιτεκτονικής έχει ίσως αποτυπωθεί καλύτερα στο κείμενο του "Τι απέγινε με την πολεοδομία;": "Αν είναι να υπάρξει για 'νέα πολεοδομία', αυτή δεν θα είναι βασίζεται στις διδυμες φαντασιώσεις της τάξης και της παντοδυναμίας· θα είναι το ανέβασμα της **αβεβαιότητας**. Ίσως η μόνη ελευθερία που έχει πλέον ο αρχιτέκτονας είναι η αβεβαιότητα και η αστάθεια." Αυτή η αδυναμία της αρχιτεκτονικής, αν συνδυαστεί με την απελευθέρωση της από τις προγονοπληκτικές υποχρεώσεις της, ως ένας τρόπος δράσης πάνω στο αναπόφευκτο, μια σχεδόν ηθική αλαφρότητα αποτελεί και την ευκαιρία να αποδεχτεί η αρχιτεκτονική αυτό που υπάρχει και να πάει μπροστά.



## [04] Βιβλιογραφία

### Βιβλία

Bart Lootsma, "Superdutch: New architecture in the Netherlands", Thames & Hudson, London, 2000

Constant, New Babylon, Museo Reina Sofia, 2016

Ingrid Böck, Six Canonical Projects by Rem Koolhaas, Jovis, 2015

Jeffrey Kipnis, Perfect acts of architecture, New York: Museum of Modern Art and Wexner Center for the Arts, the Ohio State University, 2001

Koolhaas and Bruce Mau, S, M, L, XL, Office for Metropolitan Architecture, 010 Publishers, Rotterdam, 1995

Le Corbusier, The Radiant City, Orion Press, New York, 1967

Michael Kubo, Ramon Prat, "Seattle Public Library-OMA/LMN", Actar, Barcelona, 2005

Michel Foucault, Of Other Spaces, Architecture/Mouvement/Continuite, 1984

OMA/Rem Koolhaas, "The Dutch Embassy in Berlin", NAI Publishers, Rotterdam, 2004

OMA/Veronique Patteeuw, "Considering Rem Koolhaas and the Office for Metropolitan Architecture: What is OMA", NAI Publishers, Rotterdam, 2003

Philip Johnson and Mark Wigley, Deconstructivist Architecture, little brown and company, New York, 1988

Pritzker Architecture Prize 2000: presented to Rem Koolhaas / Hyatt Foundation

R E Somol, Autonomy and ideology: positioning an avant-garde in America, Monacelli Press, New York, 1997

Rem Koolhaas, Chuihua Judy Chung, Jeffrey Inaba, Sze Tsung Leong, Harvard Design School guide to shopping, Harvard Design Project on the City 2, Koln: Taschen, 2001

Rem Koolhaas, Content: triumph of realization, Taschen, Koln, 2004

Rem Koolhaas, Delirious New York: a retroactive manifesto for Manhattan, Thames and Hudson, London, 1978

Rem Koolhaas, Delirious New York: A Retroactive Manifesto for Manhattan, The monacelli press, New York, 1994

Rem Koolhaas, "Considering Rem Koolhaas and the office for Metropolitan Architecture: What is OMA", NAI publishers, Rotterdam, 2003

Roberto Gargiani, Rem Koolhaas / OMA: the construction of Merveilles, EPFL Press, Lausanne, 2008

Somol Robert and Sarah Whiting, Notes around the Doppler Effect and other moods of Modernism, Perspecta 33, Mining Authority, 2002

## **Διαδικτυακές πηγές**

<https://oma.eu/>

<https://www.archdaily.com/>

## **Διδακτορικές Διατριβές**

Τέλλιος Αναστάσιος, Η ΣΧΕΣΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ ΚΑΙ ΕΙΚΟΝΑΣ  
ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΩΝ ΟΛΛΑΝΔΩΝ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ  
ΤΗΣ ΠΕΡΙΟΔΟΥ 1980-2000, διδακτορική διατριβή ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη, 2007

Χατζησάββα Δημήτρα, Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΟΥ ΤΟΠΟΥ ΣΤΙΣ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΕΣ ΘΕΩΡΙΕΣ ΚΑΙ  
ΠΡΑΚΤΙΚΕΣ- σχέσεις φιλοσοφίας και αρχιτεκτονικής στον 20ο αιώνα, διδακτορική δι-  
ατριβή ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη, 2009

## **Περιοδικά**

OMA/Rem Koolhaas 1987-1992 / El Croquis 53 Madrid: El Croquis, 1994

OMA/Rem Koolhaas 1992-1996 / El Croquis 79 Barcelona: El Croquis, 1996

OMA/Rem Koolhaas 1987-1998 / El Croquis 131+132 Barcelona: El Croquis, 1998

## **Προπτυχιακές Εργασίες**

Κακλαμάνης Ορέστης, Ο πραγματισμός στην ολλανδική αρχιτεκτονική – το  
παράδειγμα του Rem Koolhaas, Πολυτεχνείο Κρήτης, Χανιά, 2017

Φωτεινόπουλος Τρύφων, ΚΑΤΑΣΚΕΥΑΖΟΝΤΑΣ ΤΗΝ ΕΙΚΟΝΑ: LE CORBUSIER -  
REM KOOLHAAS - Media, marketing, πολιτική επικοινωνία στην Αρχιτεκτονική,  
Πανεπιστήμιο Πατρών, Πάτρα, 2008