

REM KOOLHAAS

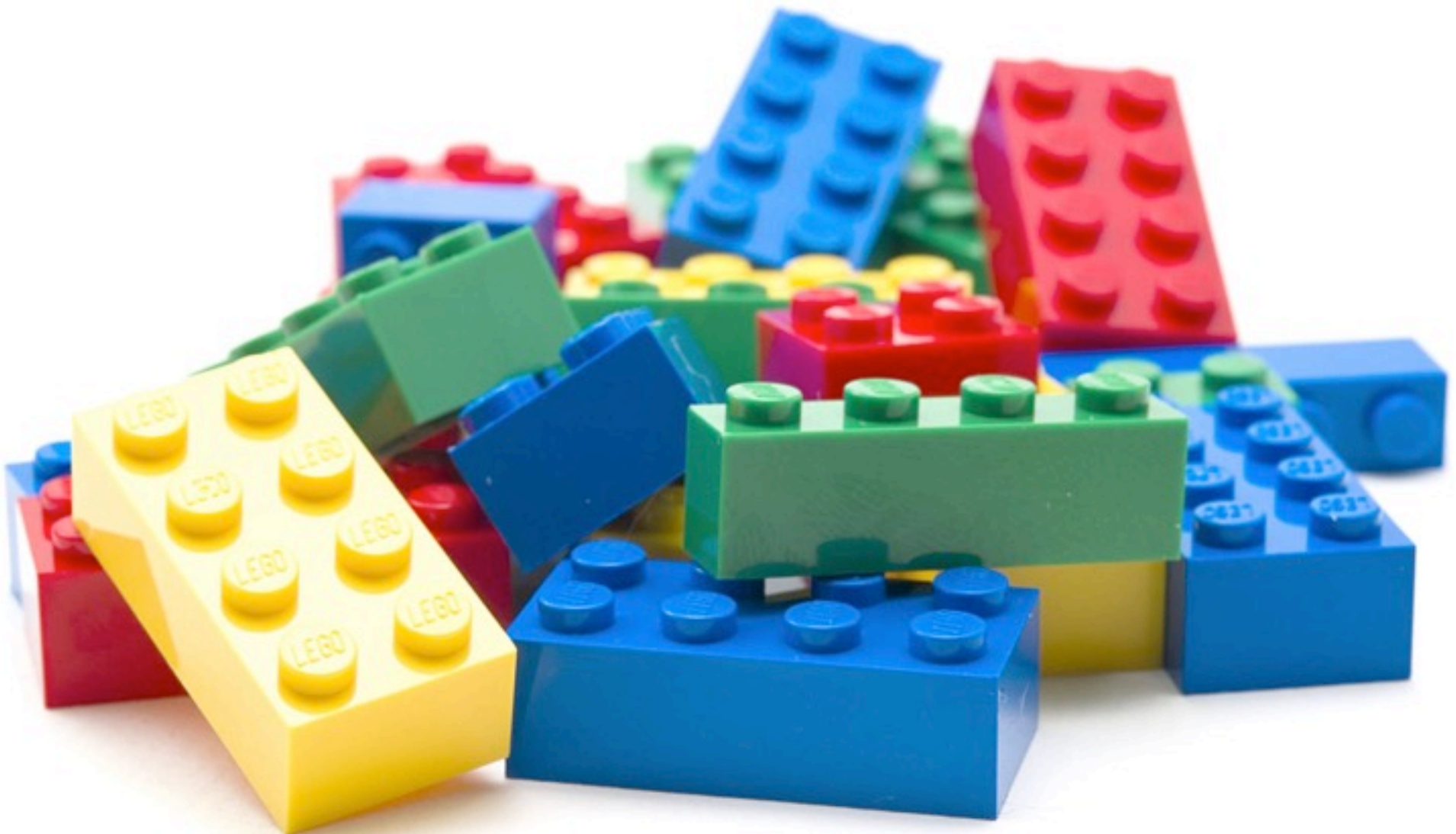
Η ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑ ΤΟΥ ΜΟΝΤΑΖ

Μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, ως αποτέλεσμα των γεωπολιτικών ανακατατάξεων και των ιδεολογικών συγκρούσεων, που ανακλύπουν στο προσκήνιο του δυτικοευρωπαϊκού κόσμου, αμφισβητούνται έντονα οι ορθολογικές βάσεις που έθεσε ο Διαφωτισμός στην Επιστήμη, τη Φιλοσοφία και την Τέχνη. Έτσι, στο β΄ μισό του 20ού αιώνα, οι διανοούμενοι διεθνώς, συμπεριλαμβανομένων των αρχιτεκτόνων, χωρίζονται σε δύο μεγάλα μέτωπα: τους επικριτές της λογικής τάξης και τις δυνάμεις αναθεμελίωσης του ορθολογικού οικοδομήματος. Τα μορφολογικά αποτελέσματα αυτών των τάσεων στον χώρο εκδηλώνονται με διαφορετικές εκφάνσεις του κάνναβου.

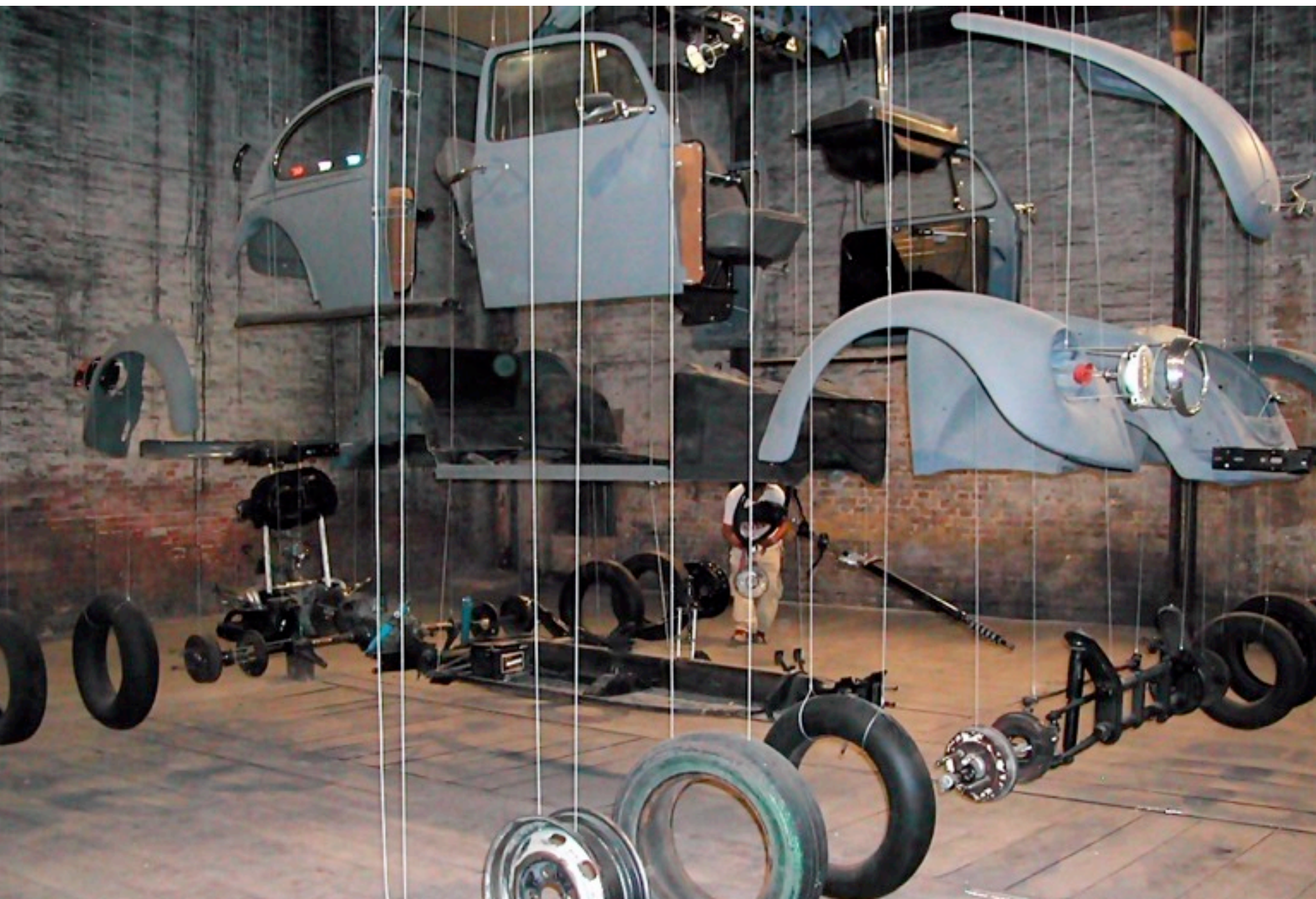
Έδη από τις αρχές του 20ού αιώνα, ο αρχιτέκτονας εισάγεται υποχρεωτικά στο σύστημα της βιομηχανικής παραγωγής. Αναζητώντας απάντηση στο πού ακριβώς οφείλει να εντάξει τον εαυτό του, από σχεδιαστής μορφών θα μεταπηδήσει στο πεδίο μελέτης των υλικών και των δυνατοτήτων της μηχανικής επεξεργασίας τους. Το μεγαλύτερο τμήμα της παγκόσμιας αρχιτεκτονικής σκηνής, με πρωτοπόρους τους Mies, Gropius, Le Corbusier, συντάχθηκε με περισσή ευλάβεια στην κατεύθυνση υπεράσπισης της μηχανικής λειτουργίας του αρχιτεκτονικού αντικειμένου, έως ότου η λειτουργικότητα να μετατραπεί σε μία αξία με πνευματικό, ηθικό και αισθητικό νόημα. Κι ενώ φαινομενικά ο αρχιτέκτονας έπλεε σε πελάγη απέραντων επιλογών, στην πραγματικότητα καταδικάστηκε, για λόγους

ταχύτητας και οικονομίας, να συναρμολογεί προϊόντα ήδη κατασκευασμένα και στοιβαγμένα σε αποθηκευτικούς χώρους. Ο ρόλος του οριοθετήθηκε στην παραγωγή της διαφορετικότητας μέσω της διαδικασίας συνάρθρωσης.

Για την παγκόσμια οικοδομική βιομηχανία, οι αρχιτέκτονες αποτελούν τους μετασχηματιστές των μορφών. Με τα ίδια υλικά, όπως τα τουβλάκια Lego, πρέπει να παράγουν πολλές –διαφορετικές μεταξύ τους– μορφολογικές προτάσεις. Αυτό που κάποτε πρόσφερε σε έναν δημιουργό η φύση –την πέτρα και το ξύλο– παρέχει η αγορά σήμερα με πολλαπλές μάσκες. Επιπλέον, εάν η μορφή είναι επιμελώς ασαφής, δηλαδή το αποτέλεσμα απέχει μακράν από κάθε



ιστορικό πρότυπο, τότε η καινοτομία –ως μεταβλητή υπεραξίας– εμπλουτίζει το ίδιο το αντικείμενο. Τα ανωτέρω καταδεικνύουν οι προσπάθειες των σύγχρονων εκφραστών της αποδόμησης να προσδώσουν ένα νέο σημασιολογικό περιεχόμενο στο έργο τους μέσω της αμφισβήτησης της ευκλείδειας γεωμετρίας¹. Όμως, δίχως την ιστορία δεν υφίσταται καινοτομία: Οι προσπάθειες αποστασιοποίησης της αρχιτεκτονικής από τις εικόνες του παρελθόντος στηρίζονται αναγκαστικά στη σύγκριση νέου - παλαιού. Κάθε τυπολογική, μορφολογική ή τεχνολογική καινοτομία προϋποθέτει την παρουσία της ιστορίας, με την οποία αναμετράται για να προβάλλει τη διαφορετικότητά της. Η επιδίωξη για χειραφέτηση της μορφής από κάθε γνωστή σημασία





δεν αποτελεί μια καινούργια τακτική της αρχιτεκτονικής, αλλά ακολουθεί πιστά το γνωστό μονοπάτι που άνοιξαν στο εσωτερικό της πόλης-μηχανής οι καλλιτεχνικές πρωτοπορίες του 20ού αιώνα. Οι εικόνες χάους και η φαινομενική απουσία κανόνων έχουν αυστηρά σχεδιασμένο στόχο: Η αρχιτεκτονική να επικαλύπτει με μορφικούς μετασχηματισμούς το αμετάβλητο των κοινωνικών δομών. Όσο η μορφή διαστρεβλώνεται τόσο πιο δύσκολη γίνεται η σύλληψη της σταθερότητας της θεσμικής δομής· όσο η μορφή μεταβάλλεται τόσο πιο έντονη γίνεται η ψευδαίσθηση αλλαγής. Η επιτυχία ενός τέτοιου λεξιλογίου εντοπίζεται στη δυνατότητά του να συγκινεί. Τα κατασκευαστικά υλικά αποτελούν στοιχεία

ύλης δίχως νόημα και απαιτείται η διαμεσολάβηση μιας τεχνικής και ποιητικής παρέμβασης με στόχο να προκληθεί συναισθηματική διέγερση στον παραλήπτη. Σε αυτό το παιχνίδι της συναισθηματικής συμμετοχής του καταναλωτή αποβλέπει το παγκόσμιο παραγωγικό σύστημα εδώ και πολλές δεκαετίες². Η διεθνής οικοδομική βιομηχανία, ως αναπόσπαστο τμήμα του ευρύτερου συστήματος

MODA BLACK VOL II | JAYMO & ANDY GEORGE



βιομηχανικής παραγωγής, ανταποκρίνεται στη δημιουργία χώρων επιρροής, καθόσον η συναισθηματική μεταβολή είναι η κινητήριος δύναμη αναπαραγωγής νέων υλικών. Η χρήση των υλικών αυτών στη σύνθεση νέων εικόνων –συνήθως μιας επιμελώς ατημέλητης αρχιτεκτονικής– συμπορεύεται με την απαίτηση ανανέωσης της εικόνας των προϊόντων κατανάλωσης.

Σε μια περίοδο που η έννοια του πολίτη έχει αντικατασταθεί από την έννοια του πελάτη, η καταναλωτική συμπεριφορά πρέπει ν' αποτελεί αναπόσπαστο τμήμα της αρχιτεκτονικής σκέψης. Αυτή είναι η βασική υπόδειξη του ανθρώπου που συνέδεσε την





Barbara KRUGER
I shop therefore I am
282 x 287 εκ.
Φωτογραφική μεταξοτυπία
βινυλίου
1987

αρχιτεκτονική με το marketing: του Rem Koolhaas. Τι θέλουν οι σύγχρονοι πελάτες; Γιατί αγοράζουν πράγματα που δεν χρειάζονται ή που δεν πρόκειται να χρησιμοποιήσουν; Γιατί καθίσταται σημαντική η συμμετοχή στην αγοραστική διαδικασία; Είμαστε αυτό που αγοράζουμε ή αγοράζουμε αυτό που είμαστε; Μ' αυτά τα ερωτήματα ο Koolhaas επιχειρεί την ανάπτυξη ενός σύγχρονου, διεθνούς, πολυσυμβολικού μοντέλου μιας οπτικής γλώσσας, την οποία εφαρμόζει και στην αρχιτεκτονική.

Αφού διανύει τα μονοπάτια του κινηματογράφου και της δημοσιογραφίας, από τα πρώτα βήματά του στον κόσμο της αρχιτεκτονικής, ο Koolhaas μελετά τα φαινόμενα που συνδέονται με την ανάπτυξη των δυτικών κοινωνιών, παρατηρώντας τ' αποτελέσματα της αστικής κατάστασης σε όλο τον πλανήτη. Ασχολείται συστηματικά με την έννοια της μητρόπολης και τη δύναμη της αγοράς στην ανθρώπινη συμπεριφορά. Τα logos, το branding, τα atmospherics μεταφέρονται από το πεδίο της οικονομικής έρευνας στο αρχιτεκτονικό μικροσκόπιό του. Αν ο στόχος του αρχιτέκτονα σήμερα είναι να υπηρετεί τους οικονομικά ισχυρούς, τότε η αρχιτεκτονική της αγοράς πρέπει να είναι όσο το δυνατόν πιο απούσα από την αγοραστική διαδικασία,



ούτως ώστε ο πιθανός καταναλωτής να εστιάσει την προσοχή του στο προϊόν. Το αρχιτεκτονικό έργο οφείλει να εντυπωσιάσει τον πελάτη σε ικανό βαθμό, έως ότου το προϊόν αφαιρεθεί από το ράφι ενός Mall ή η εμπειρία καταναλωθεί σε κάποιο Μέγαρο Μουσικής.

Η επιθυμία για την ελευθερία που παρέχει η αγοραστική δύναμη έχει καταστεί πιο ισχυρή από την ελευθερία του λόγου. Η ψευδαίσθηση της επιλογής υποκαθιστά το δικαίωμα της γνώμης, καθώς η δημοκρατία της σύγχρονης αγοράς αντικαθιστά την αρχαία αγορά της δημοκρατίας. Οι χώροι κατανάλωσης θεραπεύουν σε μικρό βαθμό την ανάγκη επιβίωσης και σε πολύ μεγάλο βαθμό την ανάγκη συμμετοχής στο συλλογικό θέαμα της αγοράς.

Το 1975, ο Koolhaas με τους Ηλία και Ζωή Ζέγγελη και την Madelon Vriesendorp ιδρύουν στο Λονδίνο γραφείο με την ονομασία OMA (Office for Metropolitan Architecture). Παρά τη διάσπαση της αρχικής ομάδας, το OMA, υπό τη διεύθυνση του Koolhaas, θ' αποκτήσει επιγόνους σε όλον τον κόσμο και σήμερα αποτελεί έν' από τα ισχυρότερα brand names της παγκόσμιας αρχιτεκτονικής. Η πρώτη περίοδος του OMA θα χαρακτηριστεί από μια σειρά πειραματισμών και ριζοσπαστικών προτάσεων αναδιαμόρφωσης της σύγχρονης

μητρόπολης σε συνεργασία με καλλιτέχνες. Η μητρόπολη αποτελεί τον κατεξοχήν χώρο εκδήλωσης του χάους και επομένως το μείζον αρχιτεκτονικό πρόβλημα εντοπίζεται στη διαχείριση αυτού του χάους. Έντονα επηρεασμένοι από τις ουτοπικές προτάσεις των Archigram και Superstudio, οι ιδρυτές του OMA προβαίνουν με κριτική διάθεση σε αναγνώσεις της αρχιτεκτονικής υπό το πρίσμα μιας ανανεωτικής ουτοπίας για το ίδιο το καπιταλιστικό σύστημα.

Μετά την αποχώρηση των δύο καλλιτέχνιδων από το σχήμα και την οριστική ανεξαρτητοποίησή του από τον δάσκαλό του, τον Ηλία Ζέγγελη, ο Koolhaas συντάχθηκε στο πλευρό των πολιτικά και οικονομικά ισχυρών, των κυρίαρχων θεσμών και της μόδας. Το 1999

OMA

γεννιέται η AMO ως είδωλο του OMA, μια ανεξάρτητη ομάδα θεωρητικού προβληματισμού. Η AMO διευθύνεται από τον Reinier de Graaf σε συνεργασία με τον Koolhaas και στοχεύει στην επεξεργασία θεμάτων οργάνωσης πολιτισμού και ταυτότητας. Η AMO ερευνά τα χαρακτηριστικά της σύγχρονης αρχιτεκτονικής παραγωγής πέρα από κάθε πραγματική ανάθεση έργου ή δυνατότητα πραγματοποίησης μιας πρότασης: μελετά τη σχέση της αρχιτεκτονικής με τα ΜΜΕ και τη διεθνή πολιτική κατάσταση, συντάσσει βιβλία και περιοδικά για την αρχιτεκτονική, διοργανώνει συνέδρια και εκθέσεις, εξετάζει τις σύγχρονες τεχνολογικές δυνατότητες και παράγει έναν μεγάλο όγκο πληροφοριών για τη σύγχρονη αρχιτεκτονική με κύριο εργαλείο τη γραφιστική. Παρά το ότι δεν είναι τεκμηριωμένο ότι η AMO αντικατέστησε το τμήμα των πειραματισμών και της κριτικής αντίληψης που είχαν δημιουργήσει δύο δεκαετίες πριν ο Koolhaas με τον Ζέγγελη, η συμβολή αυτής της ομάδας στην εξέλιξη και επιτυχία του OMA είναι μεγάλη. Το παράδειγμα της AMO αποτελεί σήμερα ένα από τα εμβληματικότερα δείγματα συνεργασίας μεταξύ κεφαλαίου και διανοήσης. Θεωρητικές αναλύσεις κοινωνιολογικού, οικονομικού και ιστορικού περιεχομένου χρησιμοποιούνται απροκάλυπτα στη διαιώνιση και επέκταση της κυριαρχίας των οικονομικά ισχυρών.

Στο πρώτο γνωστό βιβλίο του, το *Delirious New York* (1978), ο Koolhaas εξετάζει το Μανχάταν ως ένα μυθικό εργαστήριο

Rem Koolhaas

DELIRIOUS NEW YORK



εφεύρεσης και δοκιμής ενός επαναστατικού κατοικείν. Η μητρόπολη επιτρέπει έναν τρόπο ζωής ιδιαίτερα πιο εξελιγμένο από όλους τους άλλους επί της Γης, ο οποίος, ενώ είναι χαοτικός, εκφράζει συγχρόνως στον μέγιστο βαθμό την ανθρώπινη νοημοσύνη σήμερα και τη σχέση της με την έννοια του νιτσεϊκού υπερανθρώπου. Η Νέα Υόρκη, κατά τον Koolhaas, ήταν το σημείο στο οποίο εμφανιζόταν η μέγιστη πυκνότητα εξέλιξης και προόδου της ανθρώπινης ταυτότητας, αφού από τις αρχές του 17ου αιώνα κι έπειτα αποτέλεσε τον τόπο στον οποίο η Ευρώπη μεταμόσχευσε την ουτοπία της και εγκατέστησε το πιο ακραίο φουτουριστικό πρόσωπό της. Στη Νέα Υόρκη πραγματοποιήθηκε το όραμα της Αναγέννησης δίχως το ιστορικό φορτίο της Ρώμης. Ο Koolhaas αποκαλεί το Μανχάταν «θέατρο της προόδου», θεωρώντας ότι αποτελεί τη σκηνή στην οποία εμφανίζεται το απόγειο του σύγχρονου πολιτισμού. Το δεύτερο και διασημότερο βιβλίο του με τον τίτλο *S,M,L,XL* (1995) αποτελεί μια προσπάθεια παραγωγής ενός αντικλασικού εγχειριδίου της αρχιτεκτονικής. Αποσπάσματα από ταξιδιωτικά ημερολόγια, σημειώσεις, φωτογραφίες, γελοιογραφίες, δοκίμια, καθώς και αρχιτεκτονικά σχέδια και σκίτσα συγκροτούν ένα συνονθύλευμα ασάφειας, της οποίας η συνοχή εξασφαλίζεται από την αλφαβητική ταξινόμηση λημμάτων που σχετίζονται με την αρχιτεκτονική και την πόλη.

S, M, L, XL

O.M.A.

Rem Koolhaas

and Bruce Mau

THE MONACELLI PRESS

Μια στοιχειώδης ανάλυση της αρχιτεκτονικής ταυτότητας του Koolhaas θα όφειλε να συμπεριλάβει τις γνώριμες «παιδικές ασθένειες», αφενός του de Stijl όπως εκφράστηκε με τον Gerrit Rietveld και αφετέρου του ολλανδικού Στροκτουραλισμού των Aldo van Eyck και Herman Hertzberger. Βέβαια, οι προσπάθειες του Koolhaas να επαναφέρει στο προσκήνιο την πλαστική δύναμη του ολλανδικού Ρασιοναλισμού, τον οδηγούν τις περισσότερες φορές σε στυλιστικές ολισθήσεις, αφού οι επιλογές του ακροβατούν ανάμεσα στον Sullivan και τον Eisenman, δηλαδή μεταξύ του «Form Follows Function» και της



Gerrit Thomas RIETVELD
Steltman Chair
1963

Rem KOOLHAAS
CCTV Headquarters
2004-2012
Beijing



Peter Eisenman
Max Reinhardt Haus
Πρόταση
1992
Berlin



αποδόμησης. Αυτή είναι μόνο η αφετηρία μιας σχιζοφρενούς προσωπικότητας που ενίοτε παρουσιάζεται ως μεταμοντέρνος ηδονιστής και άλλοτε ως υπερτεχνολογικός μινιμαλιστής, οικολόγος και ευαίσθητος καλλιτέχνης. Στην περίπτωση αυτή, δεν πρόκειται φυσικά για έναν αναγεννησιακό δημιουργό με πλουραλισμό δυνατοτήτων, όπως ο Alberti, ο Michelangelo ή ο da Vinci, αλλά για έναν ταχυδακτυλουργό που με τεχνάσματα καταφέρνει να καταπλήξει και να εξαπατήσει τους θεατές της αρχιτεκτονικής του.

Η περιφρόνηση προς τις ιστορικές υποδείξεις της κτηριακής τυπολογίας, η βούληση για μετασχηματισμούς της αρχιτεκτονικής τυπολογίας, οι γεωμετρικές ανατροπές στη συναρμολόγηση των επιμέρους τμημάτων, αλλά κυρίως η αντισυμβατική χρήση των υλικών είναι μερικά από τα κύρια χαρακτηριστικά της σκέψης του Koolhaas. Τα ευτελή κατασκευαστικά υλικά κερδίζουν τον σεβασμό του χρήστη, διότι μιμούνται την πολυτέλεια και τη μεγαλοπρέπεια της υψηλής ποιότητας, συμμετέχοντας σε μια χορογραφία με βάση την υφή και το χρώμα. Το μοντάζ ορθού λόγου και παραλογισμού αντικατοπτρίζει τη διαπιστωμένη κοινωνική και ιδεολογική πολυπλοκότητα του σημερινού δυτικού πολιτισμού και συγχρόνως την εξαιρετικά επείγουσα ανάγκη για ισορροπία. Οι τακτοποιημένοι χώροι με αντισυμβατικό τρόπο δεικνύουν την πρόθεση για μια κριτική αναθεώρηση της θεοποιημένης

Rem KOOLHAAS

Villa dall'Ava

1991

Paris



Rem KOOLHAAS
Seattle Public Library
2002-2004
Washington



λειτουργικότητας του Μοντερνισμού. Παραδείγματα όπως η *Villa dall’Ava* (Paris, 1991), το *Seattle Public Library* (2002-2004) ή ακόμα και η *Casa da Música* (Porto, 1999-2005) φανερώνουν την επιδίωξη του Koolhaas για μια πρωταγωνιστική θέση στην κοινωνία του θεάματος μέσω μιας σύγχρονης εκδοχής της τεχνοτροπίας του Μπαρόκ, με τη διαφορά ότι πίσω από τις επιβλητικές μορφές, το δραματικό ύφος και τη συναισθηματική συμμετοχή του θεατή, τώρα πια δεν κρύβεται η πάλαι ποτέ Καθολική Εκκλησία, αλλά η εξουσία της Αγοράς. Η έντονη διαμάχη μεταξύ υλισμού και ιδεαλισμού επιβεβαιώνει τη συνύπαρξη αντιφατικών τρόπων σκέψης στο μυαλό του δημιουργού. Η σύνθεση της μορφής δεν ακολουθεί έναν ρυθμό και δεν υπακούει σε αρμονικές αναλογίες, αλλά καθορίζεται από την κίνηση του θεατή, ο οποίος σαγηνεύεται από την υπερβολή υλικότητας. Η σκηνογραφία περιέχει αλληγορίες, θεατρικότητα και ρητορική επίδειξη, έως ότου το θύμα νιώσει την ποθητή έξαρση του συναισθήματος και υποκύψει. Τότε ο αρχιτέκτονας –όπως ο Δον Ζουάν– θα βιώσει το δράμα του μηδενισμού μετά την κατάκτηση, οπότε πρέπει να ξεκινήσει πάλι από την αρχή, αφού γνωρίζει πώς ν’ αποπλανά τους ανθρώπους αλλά του είναι αδύνατον ν’ αγαπήσει τον άνθρωπο.



Rem KOOLHAAS
Casa da Música
1999-2005
Porto



Biagio ROSSETTI
Palazzo dei Diamanti
1493-1503
Ferrara

Αναφορές - Παραπομπές

Σημειώσεις

1. Το 1988, οργανώθηκε από τους Philip Johnson και Mark Wigley, στο Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης (Museum of Modern Art - MoMA) της Νέας Υόρκης, έκθεση με τίτλο «Deconstructivist Architecture». Τον θεωρητικό προβληματισμό της έκθεσης συνόδευσαν έργα των Frank Gehry, Daniel Libeskind, Rem Koolhaas, Peter Eisenman, Zaha Hadid, Coop Himmelb(l)au, Bernard Tschumi. Σήμερα, εκείνοι οι νέοι συγκαταλέγονται στους σημαντικότερους επαγγελματίες αρχιτέκτονες σε παγκόσμιο επίπεδο. Πολλοί από αυτούς έχουν απαρνηθεί τον όρο *Deconstructivism*, ο οποίος έχει εν τω μεταξύ διευρυνθεί, αγκαλιάζοντας μια γενικότερη τάση παραμόρφωσης

και μορφολογικής ασάφειας στη διεθνή αρχιτεκτονική γλώσσα.

2. Βλ. στο: Πανηγυράκης, Γεώργιος, *Διεθνές Μάρκετινγκ*, Σταμούλης, Αθήνα, 2013, σσ. 288-289, 786-796.

Βιβλιογραφία

Γενική

- Γιακουμακάτος, Ανδρέας, *Η αρχιτεκτονική και η κριτική*, Νεφέλη, Αθήνα, 2001.
- Baudrillard J., Nouvel J., *Τα Μοναδικά Αντικείμενα*, Futura, Αθήνα, 2005 (2000).
- Montaner, Josep Maria, *Ιστορία της σύγχρονης αρχιτεκτονικής*, Νεφέλη, Αθήνα 2014 (1999).
- Tafuri M., Dal Co F., *Architettura Contemporanea*, Electa, Milano, 1976.
- Nuttgens, Patrick, *The story of architecture*, Phaidon Press, London, 1997 (1983).

Ειδική

- Davidson, Cynthia, *Anymore*, Cambridge, MIT Press, Massachusetts, 2000.
- Eisenman P. & Koolhaas R., *Supercritical*, AA Publications, London, 2007.
- Koolhaas R. & Mau Br., *Small, Medium, Large, Extra-Large*, Monacelli Press, New York, 1995.

- Koolhaas R., Petermann St., Trüby St., & di Robilant M., *Elements* (15 vols), Marsilio, Venice, 2014.
- Koolhaas, Rem, *Delirious New York: A Retroactive Manifesto for Manhattan*, Monacelli Press, New York, 1994 (1978).
- Koolhaas R. et al., *Mutations*, ACTAR, Barcelona, 2000.
- Koolhaas, Rem, *Post-Occupancy*, Domus D'autore, Milano, 2006.

