

Tine Cooreman

On Bigness and the City

*Directly off of 5th Avenue, the Living Room is (Seattle Public) Library's great civic space: a place to sit, read, rest, meet colleagues . . . snack, sightsee and meet for coffee. As the major (and perhaps the only) free public space in downtown Seattle, the Living Room provides an inspiring and inviting amenity for the entire city. Its physical and visual connection to the mixing chamber, the Main Collection in the Book Spiral and the Children's Center are crucial to conveying the Library's mission.*¹

The notion of traditional public space is, at least as far as the Western world is concerned, a European concept. The current tendency toward hybridisation of public programmes and the questioning of architecture's representative role within the urban landscape, however, is inseparable from Rem Koolhaas's paradigm of *Bigness*, which is to a large extent derived from the logic of the American skyscraper. Koolhaas defined *Bigness* in 1995 as an attempt to apply this logic within a European peripheral context, but his fascination with the typology of the skyscraper originates from 1979, with *Delirious New York*, an ode to Manhattan and its sublime urbanness. OMA's recently completed project for the *Seattle Public Library* (2004), reads like a provisional synthesis of the lessons Koolhaas has learned from the model of Manhattan, and serves as a first ambassador for the paradigm within an American context. The fact that the world only now seems ripe, 25 years later, and on a mass scale, for the implementations of the idea of *Bigness*, suggests that the paradigm might have become mainstream today.

During the heyday of postmodern formalism, Koolhaas, with his reference to the American skyscraper, opted for a radical reintroduction of a typically modernist aspect in the design process: the programme. In *Delirious New York*, after all, he praised the American skyscraper for the incredible efficiency with which, through the horizontal autonomy, or 'lobotomy', of its floor plates, it managed to combine divergent metropolitan programmes in close proximity. The freedom afforded by its *plan libre* made possible any programmatic occupation, without mortgaging any future use through a too specific design. 'Each of these artificial levels is treated as a virgin site, as if the others did not exist . . . the structure frames their coexistence without interfering with their destinies,'

Koolhaas says about the ultimate model for the skyscraper.² But Koolhaas's adoration of the American skyscraper was not a matter of mere pragmatism. In Koolhaas's great example, the Downtown Athletic Club, the layering creates a compressed version of the city, in which the cosmopolite hops in an abstract choreography from one urban fragment to another. In this metropolitan *mise en scène*, the urban dweller at times plays the role of spectator, at times that of actor. 'Each plan is an abstract composition of activities that describes, on each of the synthetic platforms, a different "performance" that is only a fragment of the spectacle of the Metropolis.'³ Koolhaas also appoints the skyscraper as a social condenser, 'a machine to generate and intensify desirable forms of human intercourse'.⁴

But in *Delirious New York*, Koolhaas revealed yet another urban spectacle, albeit on an entirely different scale: the surrealistic mime performance of architectural forms on the urban skyline.⁵ This time the skyscraper's trump card is its vertical lobotomy, with which it has managed to evade the problematic architectural representation of the congestion of functions, from the public to the highly private, of the underlying frame. Precisely where modernist functionalism had reached an impasse, Manhattan's skyscraper opted for a wholly autonomous skin that maintained the illusion of architectural representation. 'The genius of Manhattan is the simplicity of the divorce between appearance and performance . . . Its interiors accommodate compositions of program and activity that change constantly and independently of each other without affecting the envelope.'⁶ While the frame, with its autonomous floor plates, mutates effortlessly according to the whims of metropolitan programming, the skin of the skyscraper plays a game of emotion, imagination and seduction of the urban masses. Their simple gestures, shapes or *Gestalts* redefine the concept of architectural representation within a modern society addicted to images into a powerful yet suggestive communication with the urban masses: no longer a clear and powerful public idea, but an entirely autonomous narrative of seduction.

Bigness, for Koolhaas, was a strategy, based on these two principles of the Manhattan skyscraper, for implementing sublime, modern and metropolitan forms of collectivity and urbanness in European peripheral contexts. In many earlier, unrealised projects, like *Parc de la Villette* (1982) and *Zeebrugge Sea Terminal* (1989) he had experimented with breaking open the horizontal lobotomy to create an even more fascinating staging,

¹ OMA/LMN, *Seattle Public Library* (Barcelona, 2005), 93.

² Rem Koolhaas, *Delirious New York: A Retroactive Manifesto for Manhattan* (New York, 1994 [1978]), 95.

³ Ibid., 157.

⁴ Ibid., 152.

⁵ In *Delirious New York* Koolhaas brings up the Surrealist painter Salvador Dalí, who apparently dubbed Manhattan a monument to Surrealism *avant la lettre*. Ibid., 95.

⁶ Rem Koolhaas, 'Elegy for the Vacant Lot' (1985), in: OMA, Rem Koolhaas and Bruce Mau (eds.), *S,M,L,XL* (New York, 1995), 937.

Tine Cooreman

Over Bigness en de stad

*Directly off of 5th Avenue, the Living Room is (Seattle Public) Library's great civic space: a place to sit, read, rest, meet colleagues, (...) snack, sightsee and meet for coffee. As the major (and perhaps the only) free public space in downtown Seattle, the Living Room provides an inspiring and inviting amenity for the entire city. Its physical and visual connection to the mixing chamber, the Main Collection in the Book Spiral and the Children's Center are crucial to conveying the Library's mission.*¹

De notie van traditionele publieke ruimte is, voor de westerse wereld althans, een Europees begrip. De huidige tendens tot hybridisering van publieke programma's en het ondervragen van de representatieve rol van architectuur in het stedelijke landschap, valt echter niet los te denken van Rem Koolhaas' paradigma *Bigness*, dat in grote mate schatplichtig is aan de logica van de Amerikaanse skyscraper. Koolhaas definieerde *Bigness* in 1995 als een poging deze logica in te zetten in een Europese perifere context, maar zijn fascinatie voor de typologie van de skyscraper ontstond al in 1979 met *Delirious New York*, een ode aan Manhattan en zijn sublieme stedelijkheid. OMA's recent gerealiseerde project Seattle Public Library (2004) leest als een voorlopige synthese van de lessen die Koolhaas trok uit het model van Manhattan, en fungeert als een eerste ambassadeur voor het paradigma binnen een Amerikaanse context. Het feit dat de wereld pas vijftienvintig jaar na datum massaal rijp blijkt voor de realisaties van het idee van *Bigness*, doet vermoeden dat het paradigma vandaag eerder mainstream zou zijn geworden.

Tijdens de hoogdagen van het postmoderne formalisme koos Koolhaas met zijn referentie aan de Amerikaanse skyscraper voor een radicale herintroductie van een typisch modernistisch aspect in het ontwerpproces: het programma. In *Delirious New York* had hij de Amerikaanse skyscraper immers geprezen voor de ongelooflijke efficiëntie waarmee die via de horizontale autonomie of *lobotomie* van zijn vloerplaten verschillende grootstedelijke programma's in een dicht verband kon laten samengaan. De vrijheid van het *plan libre* van de skyscraper maakte elke programmatische bezetting mogelijk, zonder een toekomstige te hypothekeren door een al te specifieke vormgeving. 'Each of these artificial levels is treated as a virgin site, as if the others did not exist (...) the

structure frames their coexistence without interfering with their destinies', stelt Koolhaas over het ultieme model voor de wolvenkrabber.² Maar Koolhaas' adoratie voor de Amerikaanse skyscraper was geen zaak van loutere pragmatiek. In Koolhaas' grote voorbeeld van de Downtown Athletic Club geeft de stapeling immers vorm aan een gecompliceerde versie van de stad, waarin de kosmopoliet in een abstracte choreografie hopt van het ene stedelijke fragment naar het andere. In deze metropolitaanse mise-en-scène speelt de stedeling nu eens de rol van toeschouwer, dan weer van acteur. 'Each plan is an abstract composition of activities that describes, on each of the synthetic platforms, a different "performance" that is only a fragment of the spectacle of the Metropolis.'³ Koolhaas benoemt de skyscraper ook als een sociale condensator, 'a machine to generate and intensify desirable forms of human intercourse'.⁴

Maar Koolhaas onthulde in *Delirious New York* nog een stedelijk schouwspel van heel andere schaal: het surrealistische mimespel van architecturale vormen aan de stedelijke skyline.⁵ De troef van de skyscraper is nu diens verticale lobotomie, waarmee deze erin slaagde de problematische architecturale representatie van de congestie aan publieke tot zeer private functies van het achterliggende frame te omzeilen. Geraakte het modernistische functionalisme daar net mee in de knoop, dan koos Manhattans skyscraper voor een volledig autonome schil die de illusie van de architecturale representatie in stand houdt. 'The genius of Manhattan is the simplicity of the divorce between appearance and performance (...) Its interiors accommodate compositions of program and activity that change constantly and independently of each other without affecting (...) the envelope.'⁶ Terwijl het frame met zijn autonome vloerplaten zich moeiteloos muteert naar de grillen van de grootstedelijke programmatie, speelt de schil van de skyscraper een spel van emotie, fantasie en verleiding van de stedelijke massa. Hun simpele gestes, *shapes* of *Gestalten* herdefiniëren het begrip van de architecturale representatie binnen de moderne op beelden beluste maatschappij tot een krachtige, maar suggestieve communicatie met de stedelijke massa: niet meer een duidelijk en krachtig publiek idee, maar een volkomen autonoom verhaal van verleiding.

Bigness vormde voor Koolhaas een strategie op basis van deze twee principes van de skyscraper van Manhattan tot het implementeren van de sublieme, moderne en grootstedelijke vormen van collectiviteit en stedelijkheid in Europese perifere contexten. In tal van vroegere, niet gerealiseerde projecten,

1 OMA/LMN, *Seattle Public Library*, Barcelona 2005, p.93.

2 Rem Koolhaas, *Delirious New York; A Retroactive Manifesto for Manhattan (1978)*, New York 1994, p. 95.

3 Idem, p. 157.

4 Idem, p. 152.

5 In *Delirious New York* voert Koolhaas de schil der van het surrealisme, Salvador Dalí ten tonele. Deze zou Manhattan benoemd hebben als een monument avant la lettre voor het surrealisme. Cfr. Koolhaas, op. cit. (noot 2), p. 95

6 Rem Koolhaas, 'Elegy for the Vacant Lot' (1985), in: OMA, Rem Koolhaas en Bruce Mau (red.), *S,M,L,XL*, New York 1995, p. 937.

along with the impact of a large-scale architectural form on a peripheral environment. As a synthesis of brilliant congestion and formal theatricality, Bigness was Koolhaas's attempt to create a form of centrality within the indeterminate nature of these sites. Bigness, in a sense, surpasses all the banal qualities of a site through a sublime staging of a great mass of people and new kinds of modern programmes, wrapped within a gigantic, iconic envelope. 'Bigness no longer needs the city, it is the city.'⁷

With *Seattle Public Library*, a first, albeit late realisation of the Bigness paradigm, Koolhaas again applies his strategy within a completely different context of time and space.⁸ Amid the corporate skyscrapers of downtown Seattle and in proximity of spectacle architecture like Frank Gehry's *Experience Music Project*, making a difference presents a new challenge, and it is by no means certain that the Bigness paradigm, even as yet another milestone in the experiment into its potentialities, is up to the task. It cannot disavow its urban environment, and on the other hand, the fact that it is based around a single, clearly public institution, makes the design of this library entirely different from its Manhattan forerunners, as well as from its immediate surroundings of skyscrapers and their non-committal, rather unimaginative stacks of layers. The archetypal library programme still requires extensively formal defined spaces that tolerate little mutual interaction and mixing, but, even more critically, an architectural form that represents its rightful, central place within society.⁹

The first challenge for this project, therefore, was to make the unstable hybrid functions of a banal, peripheral phenomenon in the twilight zone of the book depository converge into a qualitatively urban collective domain with added value for the institution, but also for the urban context. In order to forestall the erosion of these unstable public functions through the proliferation of space required for the library programme, Koolhaas creates enclosed boxes for the latter. These are given a rigid, functional design and are then stacked and linked according to a logic diagram.¹⁰ These stable boxes are then shifted in relation to one another, vertically and horizontally, creating a system of double-height voids and open mezzanines. These form a succession of expansion vessels that can accommodate a variety and a proliferation of semi-public side programmes, but also extrapolate them into a sensational experience through their architectural setting. 'The in-between spaces are like trading floors where librarians inform and stimulate, where the interface between the different platforms is organized – spaces for work,

interaction, and play. (And reading).'¹¹ As in Manhattan's skyscrapers, individual traffic routes link these hybrid urban fragments together, but the whole play of shifts also creates interaction among the various platforms. Every mezzanine works as an urban balcony from which one can not only observe the show on a platform below, but also the spectacle in the surrounding parts of the public domain of the city toward which the platform in question is pointing. In addition, a gigantic atrium bisects the layering of all the floor plates and thus provides the visitor with a theatrical overview of all the underlying activities, but in the presence of the dizzying grandeur of the architecture. The publicly accessible tour, during which any library-related function can be avoided, ends in a panoramic view of the city, the bay and the surrounding area. In contrast to the inaccessible and unattractive entrances of earlier libraries, this building is accessed through a cathedral-like lobby, the Living Room, bathed in light. But entirely unlike lobbies, this provides access not to a dull warren of corridors, but to a theatrical machine that engages the urban masses in an exciting play of congestion in a grandiose decor. On the other hand, the Living Room forms a fully functional link in the public domain of the city, a piazza offering the cosmopolite a pleasant place to rest in all weathers, before continuing his way down through the freely accessible auditorium to the public domain on the other side of the complex.

Koolhaas spares no effort in assuring the impact of the building on its immediate environment. This conglomeration of functions is wrapped in a skin that fuses its closed boxes and its public voids into a single, clear architectural gesture engaged in a game of communication with the city. To differentiate it from the surrounding skyscrapers with their reflective, smooth glass surfaces, Koolhaas invests in the transparency of a skin that folds back on itself at specific points to give the public domain direction and specificity.¹² Yet, with his dented and stripped version of the skyscraper, he fails to provide an adequate riposte to the communication strategies in force within today's commercial visual culture. The notion of the sublime urban mime performance that Koolhaas identified as a subversive element in the reality of Manhattan turns out to have been incorporated into the logic of the late-capitalist spectacle society. Everywhere, iconic shapes are appearing, some of them unrelated to the city in any way except through the suggestive communication of their striking and much-discussed envelope. They are the ultimate branding product in the hands of banks, multinationals, and even cities.¹³ With the gesture of *Seattle Public*

7

Rem Koolhaas, 'Bigness; or the Problem of the Large' (1994), in: *Ibid.*, 515.

8

OMA/LMN, *Seattle Public Library Concept Book* (Seattle, 1999), 23.

9

Ibid., 10.

10

Ibid., 21.

11

Ibid., 23.

12

Ibid., 26.

13

Cf. Charles Jencks, *The Iconic Building, The Power of Enigma* (London, 2005).

als Parc de la Villette (1982) en Zeebrugge Sea Terminal (1989) experimenteerde hij met het openbreken van de horizontale lobotomie tot een nog veel boeiender stedelijke encensering, alsook met de impact van een grootschalige architecturale vorm op een perifere omgeving. Als een synthese van geniale congestie en vormelijke theatraleiteit vormde *Bigness* Koolhaas' poging om binnen die onbepaaldheid van die locaties toch een vorm van centraliteit te creëren. *Bigness* overstijgt als het ware alle banale kwaliteiten van een plek door een sublieme encensering van een grote mensenmassa en nieuwsoortige moderne programma's, omwikkeld in een gigantische, iconische enveloppe. 'Bigness no longer needs the city: (...) it is the city.'⁷

Met de Seattle Public Library, een eerste, maar late realisatie van het paradigma *Bigness*, brengt Koolhaas zijn strategie opnieuw in een heel andere tijdruimtelijke context.⁸ Te midden van de *corporate skyscrapers* van downtown Seattle en in de nabijheid van spektakelarchitectuur als Frank Gehry's Experience Music Project betekent verschil maken een nieuwe uitdaging en het is de vraag of het paradigma van *Bigness*, zelfs als de zoveelste etappe in het experiment naar de potenties ervan, daar nog tegen is opgewassen. Het kan haar stedelijke omgeving niet ontkennen en anderzijds maakt het feit dat één duidelijk publiek instituut aan haar basis ligt, de opzet van deze bibliotheek wel helemaal anders dan haar voorgangers uit Manhattan, maar ook dan haar directe omgeving van skyscrapers met hun vrijblijvende stapelingen zonder al te veel fantasie. Het archetypische bibliotheekprogramma vereist nog steeds uitermate vormelijk bepaalde ruimten die weinig onderlinge interactie en vermenging dulden, maar des te meer een architecturale vorm die zijn rechtmatige, centrale plaats binnen de samenleving representeert.⁹

Een eerste uitdaging voor dit project was dus de onstabiele hybride functies van een banaal randfenomeen in de schemerzone van de boekenvoorraad te laten convergeren in een kwalitatief en stedelijk, collectief domein met een meerwaarde voor het instituut, maar ook voor de stedelijke context. Teneinde de erosie van deze onstabiele publieke functies door de proliferatie aan benodigde ruimte voor het bibliotheekprogramma te verhinderen, creëert Koolhaas voor deze laatste gesloten boxen. Deze krijgen een rigide, functionele vormgeving en worden vervolgens gestapeld en geschakeld volgens een logisch diagram.¹⁰ Daarna worden deze stabiele boxen in verticale en horizontale zin ten opzichte van elkaar verschoven zodat een stelsel van dubbelhoge leemtes en open tussenniveaus ontstaat.

Deze vormen een aaneenschakeling van expansievaten die een variatie en proliferatie van semi-publieke randprogramma's in zich kunnen opnemen, maar deze door hun architecturale setting tevens extrapoleren naar een sensationele ervaring. 'The in-between spaces are like trading floors where librarians inform and stimulate, where the interface between the different platforms is organized – spaces for work, interaction, and play. (And reading).'¹¹

Net als in Manhattans skyscraper rijen verschillende circulatiepaden deze hybride stedelijke fragmenten aaneen, maar het hele spel van verschuivingen creëert ook tussen diverse platforms interactie. Elk tussenniveau werkt als een stedelijk balkon vanwaar men niet alleen het spektakel op een lager gelegen platform kan aanschouwen, maar ook het schouwspel in de omliggende delen van het publieke domein van de stad waar het betreffende platform naartoe buigt. Bovendien doorsnijdt een gigantisch atrium de stapeling van alle vloerplaten en biedt de bezoeker op die manier een theatraal overzicht op alle onderliggende activiteiten, maar dat in de aanwezigheid van de duizelingwekkende grootsheid van de architectuur. De publiek toegankelijke tocht, waarbij men elke aanraking met een bibliotheek-gerelateerde functie heeft kunnen vermijden, eindigt in een panoramisch overzicht op de stad, de baai en de wijde omgeving. In tegenstelling tot de ontoegankelijke en onaantrekkelijke toegangen van vroegere bibliotheken, wordt dit gebouw ontsloten door een kathedraal van een lobby, de Living Room, badend in het licht. Maar heel anders dan de lobby's geeft deze geen toegang tot het een doods gangenstelsel, maar tot een theatermachine die de stedelijke massa engageert in een boeiend spel van congestie in een grandioos decor. Anderzijds vormt de Living Room een volwaardige schakel in het publieke domein van de stad die als een piazza voor elke weersomstandigheid de kosmopoliet een aangename rustpauze biedt voordat hij via het vrij toegankelijke auditorium kan doorstoten naar het publieke domein aan de andere zijde van het complex.

Koolhaas laat geen enkele kans onbenut om de impact van het gebouw op zijn directe context te verzekeren. Dit conglomeraat van functies is omwikkeld met een huid die zijn dichte dozen en zijn publieke leemtes verenigt tot één duidelijke architecturale geste die zich engageert in een communicatief spel met de stad. Teneinde zich van de omliggende skyscrapers met hun weerspiegende en strakke glasvlakken te differentiëren, investeert Koolhaas in de transparantie van een schil die op specifieke punten overplooit en het publieke domein daar een richting en specificiteit geeft.¹² Alleen slaagt

7
Rem Koolhaas, 'Bigness; or the Problem of the Large' (1994), in idem, p. 515.

8
OMA/LMN, *Seattle Public Library Concept Book*, Seattle, 1999, p. 23.

9
Idem, p. 10

10
Idem, p. 21.

11
Idem, p. 23.

Library, and with the publication of texts such as *12 Reasons to Get Back Into Shape* by Robert Somol in his last book, *Content*, Koolhaas seems to have resigned himself to the current market logic of the spectacular, iconic form without content.¹⁴

Nonetheless, *Seattle Public Library* remains an attempt at metropolitan congestion undeniably suffused by a positive social and urban project. Through its interior spaces this building creates a unique experience of collectivity within the American city, in which the idea of the masses in relation to a greater reality is still central. 'In a landscape of disarray, disassembly, dissociation, disclamation, the attraction of bigness is its potential to reconstruct the Whole, resurrect the Real, reinvent the collective, reclaim maximum possibility.'¹⁵ Within the predominant commercial atmosphere in this late-capitalist condition, the social condenser is still an effective bastion for such ancient societal values as knowledge, culture, and the public realm, and thus an admirable attempt to rescue the societal argument from the hands of today's rising neo-conservative and privatising trends. The city still needs Bigness?

Translation: Pierre Bouvier

14

Robert E. Somol, '12 Reasons to Get Back Into Shape', in: OMA, AMO and Rem Koolhaas (eds.), *Content* (Cologne, 2003), 86-87.

15

Koolhaas, op. cit. (note 7), 515.



hij er met zijn ingedeukte en uitgekledede versie van de skyscraper niet in een passend weerwoord te bieden op de communicatiestrategieën die vandaag binnen de commerciële beeldcultuur worden gehanteerd. De notie van het sublieme stedelijke mimespel dat Koolhaas onderkende als een subversief element in de realiteit van Manhattan, blijkt vandaag te zijn ingelijfd binnen de logica's van de laatkapitalistische spektakelmaatschappij. Overal verschijnen iconische *shapes*, waarvan sommige op geen enkele andere wijze meer met de stad zijn gerelateerd dan via de suggestieve communicatie van hun opmerkelijke en veelbesproken enveloppe. Ze vormen een ultiem *branding*-product in handen van banken, multinationals, maar ook steden.¹³ Met de geste van de Seattle Public Library, en met de publicatie van teksten als '12 Reasons to Get Back into Shape' van Robert Somol in zijn laatste boekwerk *Content*, lijkt Koolhaas zich neer te leggen bij de huidige marktlogica van de spectaculaire, iconische vorm zonder inhoud.¹⁴

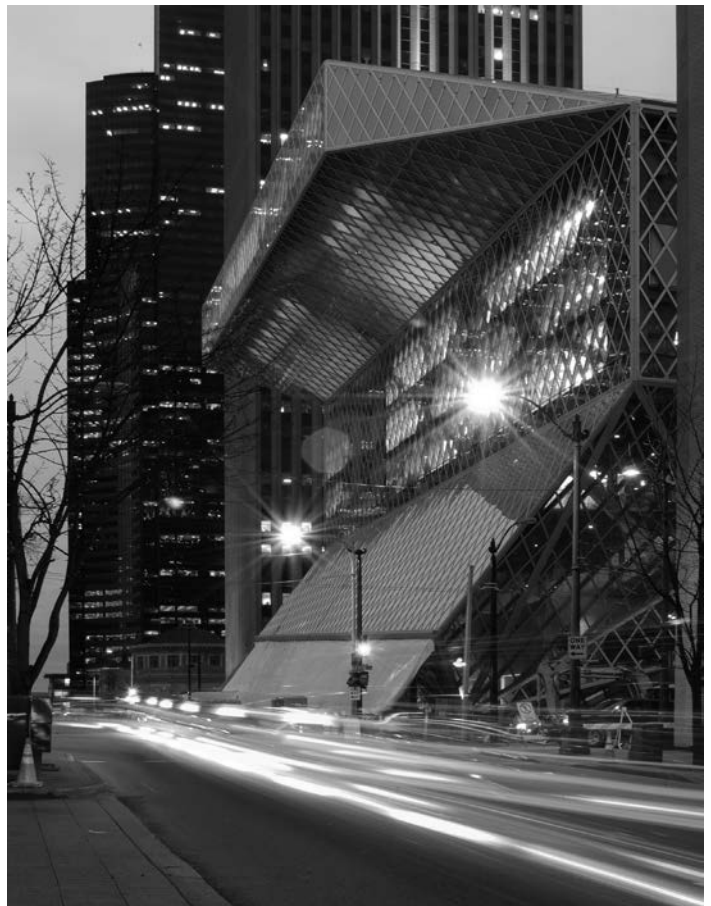
Desondanks blijft de Seattle Public Library als een poging tot grootstedelijke congestie ontegensprekelijk doordrongen van een positief maatschappelijk en stedelijk project. Doorheen de interieure ruimten creëert dit gebouw een binnen de Amerikaanse stad unieke ervaring van collectiviteit, waar bij het idee van de massa ten opzichte van een grotere realiteit nog steeds centraal staat. 'In a landscape of disarray, disassembly, dissociation, disclamation, the attraction of Bigness is its potential to reconstruct the Whole, resurrect the Real, reinvent the collective, reclaim maximum possibility.'¹⁵ Binnen de overheersende commerciële sfeer in deze laatkapitalistische conditie vormt de sociale condensator nog steeds een effectief bastion voor oude maatschappelijke waarden als kennis, cultuur én het publieke, en zo ook een verdienstelijke poging het maatschappelijk argument te redden uit handen van opkomende neoconservatieve en privatiserende tendensen vandaag. *The city still needs Bigness?*

12
Idem, p. 26.

13
Cf. Charles Jencks, *The Iconic Building, The Power of Enigma*, Londen 2005.

14
Robert E. Somol, '12 Reasons to Get Back into Shape', in: OMA, AMO & Rem Koolhaas (red.), *Content*, Keulen 2003, p. 86-87.

15
Koolhaas, op. cit. (noot 7), p. 515.



Rem Koolhaas/OMA, Seattle Public Library, 2004
oostgevel / eastern elevation
westgevel / western elevation
living room

gezien vanuit het noorden /view from the north