

Angelika Schnell, 'Der Berg muss ein Buch werden', *ARCH+* 175 (2005), 78-82

OMA/Rem Koolhaas, Bruce Mau, *S,M,L,XL* (Rotterdam: Uitgeverij 010, 1995)

Angelika Schnell, 'Der Berg muss ein Buch werden' *ARCH+* 175 (2005), 78-82

OMA/Rem Koolhaas, Bruce Mau, *S,M,L,XL* (New York: Monacelli Press, 1995)

Te traag

Holger Schurk

In 2005 wijdde het Duitse tijdschrift 'voor discours in het veld van de architectuur en stedenbouw' *ARCH+* twee opeenvolgende nummers aan het werk van Rem Koolhaas (1944-) en zijn twee teams. De redacteurs, Nikolaus Kuhnert, Sabine Kraft, Julia von Mende en Anh-Linh Ngo, verzamelden artikelen over recente (gebouwde) projecten van OMA in nummer 174, getiteld 'Pro-jekte'; in nummer 175 ('Pro-jektionen') werd aandacht besteed aan OMA's tegenhanger voor cultuur en onderzoek, AMO. In dat laatste nummer van *ARCH+* schreef architectuurtheoreticus Angelika Schnell (1962-) over *S,M,L,XL*, een decennium na verschijning van het boek in 1995. Haar recensie, die te beschouwen valt als een afsluiting van de tien jaar durende receptie van *S,M,L,XL*, verscheen dus in die fase van OMA's ontwikkeling waar de eerste resultaten al zichtbaar werden van de uitbreiding van het bureau met zijn 'virtuele tweeling' AMO die een paar jaar eerder had plaatsgevonden. De onderliggende motivaties, organisatorische mechanismen en effecten op de lange termijn waren echter nog niet uitgekristalliseerd.

Als voormalig redacteur van *ARCH+*, had Schnell zich jarenlang intensief beziggehouden met de werkmethode van het Office for Metropolitan Architecture. Ze was ook betrokken

Too Slow

Holger Schurk

In 2005, the German magazine 'for discourse in the fields of architecture and urbanism' *ARCH+* devoted two subsequent issues to the work of Rem Koolhaas (1944) and his two teams. The editors at the time, Nikolaus Kuhnert, Sabine Kraft, Julia von Mende and Anh-Linh Ngo, collected articles on recent (built) projects by OMA in issue 174, entitled 'Pro-jekte'; issue 175 ('Pro-jektionen') concentrated on OMA's pendant for culture and research, AMO. In the latter issue of *ARCH+*, architecture theoretician Angelika Schnell (1962) wrote about *S,M,L,XL* with a ten-year time lag. Her review, which can be considered as the conclusion of the book's ten-year reception, thus appeared in that phase of OMA's development in which the first results of the expansion of the office with its 'virtual twin' AMO a few years prior were already becoming visible. The underlying motivations, organisational mechanisms and long-term effects, however, had not yet crystallised.

As a former editor of *ARCH+*, Schnell had been intensively engaged with the working methods of the Office for Metropolitan Architecture for many years. She was also involved in the publication by *ARCH+* of the German translation of Koolhaas's book *Delirious New York* in 1999. Accordingly, her review of *S,M,L,XL* from 2005

bij de publicatie door *ARCH+* van de Duitse vertaling van Koolhaas' boek *Delirious New York* in 1999. Daarom kan haar recensie van *S,M,L,XL* uit 2005 beschouwd worden als een diepe duik in de intellectuele wereld van Koolhaas. Schnell vermeldt de architecturaal-intellectuele hybride OMA/AMO niet één keer, maar toch is er een duidelijke boodschap in de twee thematische nummers van *ARCH+*: wie het boek *S,M,L,XL* niet begrepen heeft, zal ook nooit OMA/AMO kunnen begrijpen.

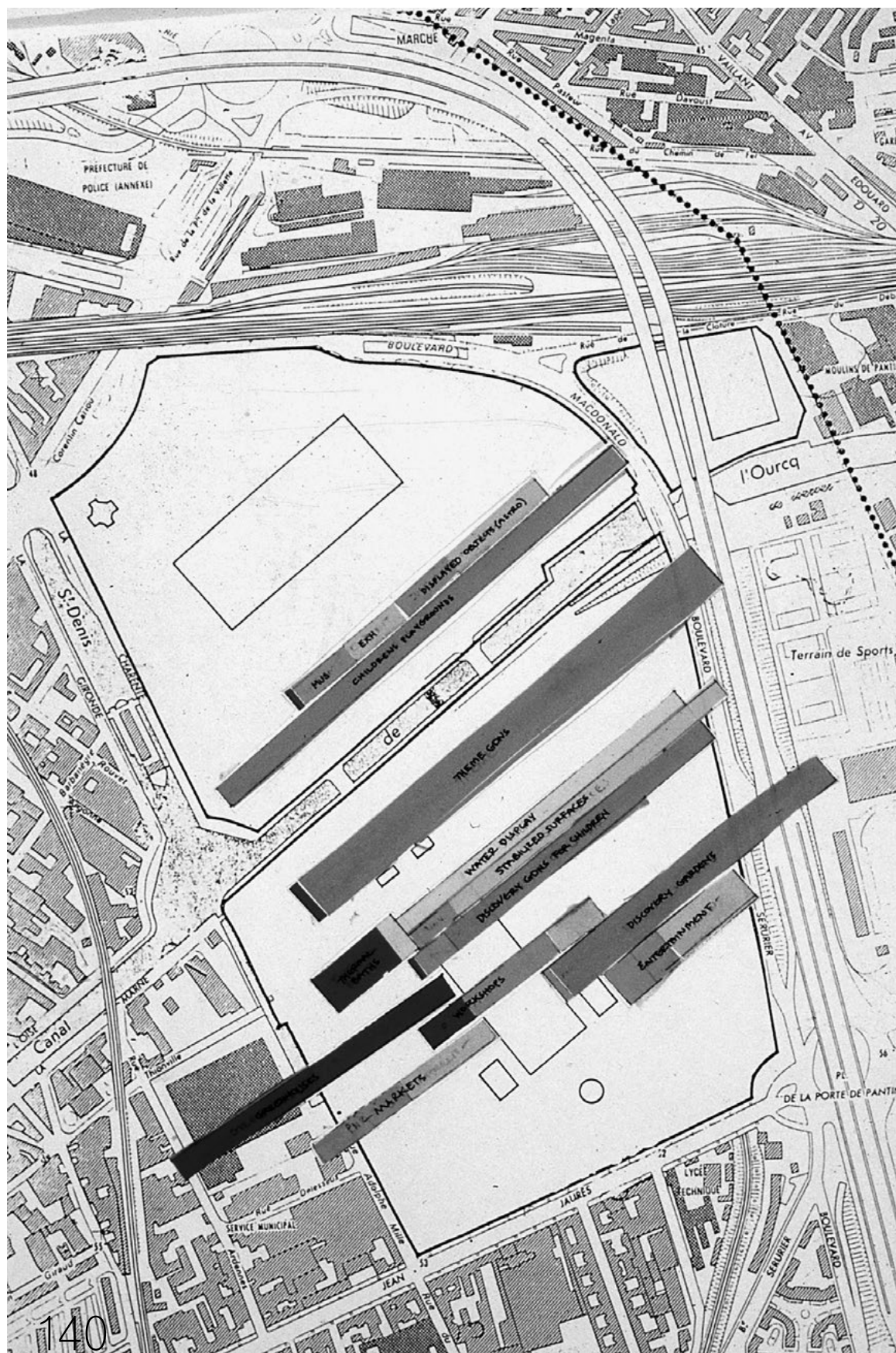
De recensie begint met een korte beschrijving en contextualisering. Schnell vermeldt de welbekende 'epische schaal' van het boek, de oorsprong ervan in een 'bureaucrisis', de controversiële ontvangst en de bijna unanieme consensus over de 'enorme externe invloed' ervan. Onmiddellijk daarna richt ze haar aandacht op het centrale punt van haar analyse: het samenspel tussen 'formaat en ontwerp' aan de ene en 'inhoud en (...) programma' aan de andere kant. De these van Schnell is dat *S,M,L,XL* beide met elkaar versmelt: 'Formaat en ontwerp (...) zijn van zichzelf inhoud en programma'. Hoewel in de meeste publicaties het grafisch ontwerp vooral dienstbaar is, worden in de vormgeving van *S,M,L,XL* 'alle ontwerpprincipes van het Office for Metropolitan Architecture gebundeld en toegepast'. Schnell zet haar ontwerp helder en zonder omwegen meteen al aan het eind van de eerste alinea op de kaart, door *S,M,L,XL* te labelen als 'een artistiek boek'. Het centrale punt is de manier van ordening in de titel. Volgens haar argumentatie is dit enkel op een oppervlakkig niveau een kwantitatieve hiërarchie, en eigenlijk een 'eenvoudige nevenschikking' van een heleboel zeer verschillende dingen, die dan 'een relatie aangaan die rijk is aan associaties', die 'incoherentie en contradicties' creëren en die 'oncontroleerbare onderliggende emoties' in gang zetten. Schnell herkent hierin duidelijk het artistieke basisprincipe van het surrealisme: 'een proces dat zo universeel is dat het toegepast kan worden op alle culturele velden en artistieke disciplines (...) objecten of mensen (...) architecturale of boekprojecten'.

De conceptuele achtergrond van het surrealisme verbindt ze met talrijke 'benaderingen van (...) ogenschijnlijk vreemde elementen op een niveau dat vreemd is aan hun essentie'. Eén voorbeeld is de woordenlijst, aanwezig 'in het gehele boek met onregelmatige tussenpozen aan de rechterzijde van de kolom in de marge' en, volgens Schnell, een representatie van 'een mix tussen privé archief en *objets trouvés*'. Een ander voorbeeld is te vinden

can be considered as a veritable deep dive into Koolhaas's intellectual world. Schnell does not mention the architectural-intellectual hybrid OMA/AMO even once, but there is a clear message throughout the two thematic issues of *ARCH+*: anyone who has not understood the book *S,M,L,XL*, will never be able to understand OMA/AMO either.

The review begins with a brief description and contextualisation. Schnell mentions the book's well-known 'epic scale', its origins in a 'crisis of the office', its controversial assessment by the audience and the almost unanimous consensus on its 'enormous external impact'. Immediately afterwards, she turns her attention to the central point of her analysis: the interplay of 'format and design' on the one hand and 'content and ... programme' on the other. Schnell's thesis is that *S,M,L,XL* merges both into one another: 'Format and design ... are themselves its content and its programme.' Whereas in most publications, graphic design is mainly subservient, the design of *S,M,L,XL* 'bundles and applies all the design principles of the Office for Metropolitan Architecture'. Schnell qualifies her subject matter clearly and straightforwardly right at the end of the first paragraph, by labelling *S,M,L,XL* as 'an artistic book'. The pivotal point is its titular ordering structure. According to her argumentation, this is only superficially a quantitative hierarchy, and in fact a 'simple juxtaposition' of a multitude of very different things, which then 'enter into a relationship rich in associations', create 'incoherence and contradictions' and set 'uncontrollable affects' in motion. Schnell clearly recognises the basic artistic principle of surrealism: 'A process so universal that it can be applied to all cultural fields and artistic disciplines ... objects or people ... architectural or book projects.'

With the conceptual background of surrealism, she identifies numerous 'approximation(s) of ... seemingly alien elements on a plan that is alien to their essence'. One example is the glossary, accompanying 'the entire book at irregular intervals on the left-hand side in the marginal column' and, according to Schnell, representing 'a mixture of private archive and *objets trouvés*'. Another example can be found in the 'strange and provocative' images stemming from 'probably everywhere', which are used extensively and arranged at close intervals next to more 'serious architectural drawings'. Schnell speaks of 'image



OMA/Rem Koolhaas, Parc de la Villette, Paris/ Parijs, 1982

in de ‘rare en provocatieve’ beelden die ‘waarschijnlijk overal vandaan komen’, die veelvuldig gebruikt worden en op korte afstand van ‘serieuzere architectuurtekeningen’ worden geplaatst. Schnell heeft het over ‘beeldverstoringen’ en noteert dat het vaak onduidelijk blijft wie de verbanden legt tussen die beelden: Koolhaas, zijn co-auteur en grafisch ontwerper Bruce Mau, of de lezer zelf. Ze vindt die benaderingen ook terug in de architectuur- en stadsprojecten die in het boek gepresenteerd worden. In het project voor Parc de la Villette in Parijs uit 1982, worden ‘paden, groen, gebouwen, water, openbare voorzieningen, etc. (...) elk afzonderlijk en onafhankelijk (...) als ontwerplagen over elkaar gelegd’ om, eenmaal in gebruik, ‘een kettingreactie van nieuwe, onvoorspelbare gebeurtenissen op gang te brengen’.

Hoe dieper de analyses van Schnell gaan, hoe meer ze zich concentreert op de belangrijkste termen die Koolhaas zelf hanteert in geschriften en interviews. Bovenaan de lijst staan ‘onzekerheid’, ‘onvoorspelbaarheid’, ‘een delirium van interpretatie’ en – vooral – ‘maelstrom’, een term die, volgens Schnell, voor het eerst opdook in een kortverhaal van Edgar Allan Poe, daarna geïnterpreteerd werd door Marshall McLuhan en uiteindelijk door Koolhaas werd hergebruikt ‘als een synoniem voor de draaikolkachtige krachten van globalisering en modernisering’. Ze ontdekt strategisch potentieel in de term ‘collectieve matrix’, die Koolhaas gebruikt in *Delirious New York* om de collectieve totstandkoming van het Rockefeller Center te verklaren. In de ‘kwaliteitsverhoging’ die wordt bereikt doordat elk van de actoren zijn ideeën inbrengt in een gemeenschappelijk ‘abstract diagram’, waarvan de ‘uitwerking zo lang mogelijk wordt uitgesteld’, ziet zij niet alleen de methode die OMA hanteert om architecturale en stedenbouwkundige projecten te ontwikkelen, maar ook het ‘levende model voor *S,M,L,XL*’: ‘zoveel fragmenten en individuele oplossingen stapelen zich op, met verschillende oorsprongen en betekenissen’, maar die bij elkaar toch ‘een artistiek geheel’ vormen. Net zoals een berg van ogenschijnlijk onverenigbare bouwprogramma’s leidt tot de ‘schaamteloze architectuur’ van Manhattan, speculeert Schnell, zo kan een berg van ogenschijnlijk onverenigbare gedrukte media makkelijk een ‘schaamteloos architectuurboek’ worden – wat ook de betekenis onthult van de metafoer in de titel van de recensie.

De meest fundamentele categorisering wacht op het einde van de tekst, en is ook een gevolg

disturbances’ and notes that it often remains unclear who actually creates the connections between those images: Koolhaas, his co-author and graphic designer Bruce Mau, or the reader him- or herself. She also identifies those approximations within the architectural and urban planning projects presented in the book. In the project for the Parc de la Villette in Paris from 1982, ‘paths, greenery, buildings, water, public facilities, etc. . . . are each individually and independently . . . superimposed as design layers’ in order to trigger, once in use, ‘a chain reaction of new, unpredictable events’.

The deeper Schnell’s analyses go, the more she focuses on key terms used by Koolhaas himself in writings and interviews. At the top of the list are ‘uncertainty’, ‘unpredictability’, ‘delirium of interpretation’ and – above all – ‘maelstrom’, a term that, according to Schnell, first appeared in a short story by Edgar Allan Poe, was then interpreted by Marshall McLuhan, and is finally reused by Koolhaas ‘as a synonym for the vortex-like forces of globalisation and modernisation’. She discovers strategic potential in the term ‘collective matrix’, which Koolhaas uses in *Delirious New York* to explain the collective creation of the Rockefeller Center. In the ‘increase in quality’ that is achieved by each of the actors feeding their ideas into a common ‘abstract diagram’, the ‘elaboration of which is delayed as long as possible’, she sees not only the method that OMA uses to develop architectural and urban planning projects, but also the ‘living model for *S,M,L,XL*’: ‘so many fragments and individual solutions accumulate, whose origins and meanings are different and incoherent’, but which, taken together, can nevertheless form ‘an artistic whole’. Just as a mountain of seemingly incompatible building programmes leads to the ‘shameless architecture’ of Manhattan, Schnell speculates, so a mountain of seemingly incompatible print media can easily become a ‘shameless architecture book’ – also revealing the meaning of the metaphor in the title of the review.

The most fundamental categorisation awaits at the end of the text, and it is also a consequence of the author’s ten-year head start in 2005. Schnell uncompromisingly classifies *S,M,L,XL* as a product of the twentieth century, first because of the condensation and reflection of the aforementioned ‘artistic strategies . . . from the pre-electronic era’ and second because

van de tienjarige voorsprong van de auteur in 2005. Schnell classificeert *S,M,L,XL* compromisseloos als een product van de twintigste eeuw, in de eerste plaats vanwege de condensatie en reflectie van de eerdergenoemde 'artistieke strategieën (...) uit het pre-elektronische tijdperk' en ten tweede vanwege het langzame maakproces van meer dan vijf jaar. Dat alles is, zoals Schnell Koolhaas in de allerlaatste zin citeert, 'duidelijk te langzaam voor de eenentwintigste eeuw'. In de context van het dubbelportret, gemaakt door *ARCH+* van de twee instituten OMA en AMO, en in het bewustzijn van de eenentwintigste eeuw die al is begonnen, wordt OMA/AMO de surrealistische versie van de globaliseerde architectuurpraktijk in een gedigitaliseerd tijdperk.

Vertaling: Christophe Van Gerrewey

of its slow production process of more than five years. All that is, as Schnell quotes Koolhaas in her very last sentence, 'clearly too slow for the twenty-first century'. In the context of the double portrait made by *ARCH+* of the two institutions OMA and AMO, and in the awareness of the twenty-first century that has already begun, OMA/AMO is the surrealist version of global architectural practice in a digitised era.



Bernard Hulsman, 'Veel moderner kan het niet meer: Het onwaarschijnlijke succes van de Nederlandse architectuur', *NRC Handelsblad*, 5 januari 2001

Bart Lootsma, *Superdutch: De tweede moderniteit van de Nederlandse architectuur* (Amsterdam: SUN, 2000)

Bernard Hulsman, 'Veel moderner kan het niet meer: Het onwaarschijnlijke succes van de Nederlandse architectuur', *NRC Handelsblad*, 5 January 2001

Bart Lootsma, *Superdutch: New Architecture in the Netherlands* (London: Thames & Hudson, 2000)

Is het een vogel, is het een vliegtuig, is het . . . Superdutch?

Lara Schrijver

In 1990 droeg het afscheidssymposium van Rem Koolhaas aan de TU Delft de titel 'Hoe modern is de Nederlandse architectuur?'.¹ De kop boven deze recensie van Bernard Hulsman (1958), tien jaar later, lijkt daar polemisch naar te verwijzen. Hulsman besprak niet allen *Superdutch* van Bart Lootsma (1957), maar nam en passant ook nog het boek *Het kunstmatig landschap* mee, eveneens gepubliceerd in 2000 en samengesteld door Hans Ibelings.² 'Superdutch' werd de blinkende term voor de hoogtijdagen van de Nederlandse architectuur in de jaren 1990, vooral in het kielzog van het groeiende succes van Rem Koolhaas en OMA. Een kleine selectie uit de verschillende bloedlijnen van de Nederlandse architectuur werd door Lootsma gebundeld onder noemers zoals 'abstracte compositie' (Wiel Arets) en 'architecture parlante' (Neutelings Riedijk). Hulsman besteedt relatief weinig aandacht aan de meer concrete duidingen en taxonomie, en staat vooral uitgebreid stil, in het inleidende essay, bij de tekortkomingen in de theorievorming.

It's a Bird, It's a Plane, It's . . . Superdutch?

Lara Schrijver

The 1990 Delft University of Technology farewell symposium in honour of Rem Koolhaas was entitled 'Hoe modern is de Nederlandse architectuur?' (How Modern Is Dutch Architecture?).¹ The headline of the above review that Bernard Hulsman (1958) published ten years later seems to refer to this polemically. Hulsman not only reviewed *Superdutch* by Bart Lootsma (1957), but in passing also wrote about the book *Het kunstmatig landschap* (*The Artificial Landscape*), which had also been published in 2000 and had been compiled by Hans Ibelings.² 'Superdutch' became the code name for the heyday of 1990s Dutch architecture, especially in the wake of the growing success of Rem Koolhaas and OMA. Lootsma compiled a small selection from the various bloodlines of Dutch architecture, under headings such as 'Abstract Composition' (Wiel Arets) and 'Architecture Parlante' (Neutelings Riedijk). Hulsman devoted relatively little attention to more concrete interpretations and taxonomies, concentrating mainly, in the introductory essay, on the shortcomings of the theory development.