

PETER
EISENMAN

REM
KOOLHAAS

SUPER-CRITIC

Ediție coordonată și îngrijită de Mihaela Pelteacu
Traducere de Maria Mănescu



PRO CULTURA
București, 2020

Notă asupra ediției	4
Prefață	6
PARTEA I: EVENIMENTUL	9
30 IANUARIE 2006	
Super-critic: Rem Koolhaas îl întâlnește pe Peter Eisenman	11
O conversație moderată de Brett Steele	
Sala de conferințe AA, Londra	
PARTEA A II-A: COMENTARIUL	43
1 FEBRUARIE 2006	
Două viziuni: Koolhaas și Eisenman	45
Jeffrey Kipnis & Robert Somol,	
într-o conversație moderată de Mark Cousins	
Sala de conferințe AA, Londra	
PARTEA A III-A: POVESTEA DE FUNDAL	83
20 IANUARIE 1975 & 18 DECEMBRIE 1976	
Institutul în teorie & practică	84
Peter Eisenman într-o conversație cu Alvin Boyarsky	
20 ianuarie 1975, Studioul de televiziune AA	
Dali, metoda critică & Le Corbusier	88
Rem Koolhaas prezentat de Peter Cook	
Art Net, Londra, 1976	
PARTEA IV: POSTFAȚA	93
11 OCTOMBRIE 2009	
Postfață: 100 de puncte despre Eisenman & Koolhaas	94
Brett Steele, Londra	
O Mea Culpa	110
Brett Steele, octombrie 2009, Londra	
PARTEA A V-A	113
PROBELE	

Brett Steele: Peter Eisenman și Rem Koolhaas sunt doi arhitecți care, cu siguranță, nu au nevoie de nicio prezentare – nici în fața noastră, cei care suntem aici în această seară, și cu siguranță nici unul în fața celuiilalt. Fiecare dintre ei a mai fost de nenumărate ori la AA, începând din anii '70 – perioadă în care Rem era student și tânăr profesor, iar Peter un oaspete frecvent și marcant. Cu toate acestea, din câte știu, niciodată nu au mai făcut ceea ce fac acum aici: să împartă împreună aceeași scenă. Sunt încântat că am reușit să organizăm evenimentul din această seară, pe care l-am denumit, cu un cuvânt inventat, „Super-critic”, pentru a imprima acestei conversații publice sensul de urgență pe care îl merită. Conversația ar trebui să fie agreabilă din multe puncte de vedere, și asta nu doar pentru prilejul pe care ni-l oferă pentru a începe să descifrăm câteva dintre cele mai remarcabile direcții, sensibilități comune (sau contrare) și anecdote biografice care îi leagă pe acești doi titani ai arhitecturii contemporane. Pentru mine este o mare onoare, în această seară, să le urez, lui Peter și lui Rem, în numele întregii echipe AA, bun venit din nou la școală. În ultimele săptămâni am schimbat între noi telefoane, e-mailuri și mesaje – vom vedea însă cât de departe ne va duce această mică punere în scenă, prealabilă. În linii mari, există patru sau cinci subiecte-cheie pe care ne-am gândit că ar fi interesant să le integrăm în discuția din această seară:

1. Ideea legată de ce anume ar putea însemna în zilele noastre o practică critică a arhitecturii, pentru care ambii noștri invitați sunt recunoscuți de mulți ani.

2. Legătura între ceea ce am putea numi „disciplina” arhitecturii și contextul mai larg în care se situează cunoașterea și practica de arhitectură.

3. Problema formei sau figurii, în zilele noastre.

4. Ce ar putea constitui ideea unui subiect (sau subiectivității) în arhitectură astăzi, care ar putea trimite la întrebări referitoare la publicul pe care fiecare dintre cei doi arhitecți și-l imaginează și îl anticipează, pentru a-l servi prin arhitectură.

5. Cum s-ar putea corela aceste interese cu unicitatea metodelor de lucru, a spațiilor grafice și textuale care v-au preocupat pe fiecare de-a lungul carierei.

6. Și, în final, o ultimă temă, fascinantă de altfel, prin intermediul căreia putem începe să diferențiem în activitatea fiecăruia dintre voi – relația dintre arhitectură și oraș. Să începem, deci, cu acest pachet inițial de teme.

Peter Eisenman: Mulțumesc, Brett. Ideea acestui eveniment s-a născut în New York City, când Rem și cu mine ne aflam, acum doi ani sau cam așa ceva, la o masă rotundă împreună cu alți doi arhitecți. A fost un moment foarte frustrant atunci, pentru că, din deferență față de ceilalți arhitecți cu care împărțeam scena, nici unul dintre noi n-a simțit că ar fi putut spune ceva legat de preocupările noastre, diferite sau comune, pe teme specifice. Când am ieșit din sală am mers împreună la o cafea și îmi aduc aminte că am spus: „Rem, chiar ar trebui să avem o conversație doar noi doi”, și a fost și el de acord că ar fi o idee bună. Și pe urmă am spus: „Hai să facem o serie de trei conversații: una în orașul tău, Rotterdam, una în orașul meu, New York, și una într-un loc neutru. Cred că anglofilia mea m-a făcut să cred că Londra ar fi potrivită pentru cel de-al treilea loc. În orice caz, aceasta este prima dintre conversațiile noastre și avem multă energie și speranță că, dacă va funcționa aceasta, le vom încerca și pe celelalte două. Oricum, ce mi se pare foarte interesant în introducerea lui Brett este că, în timp ce vorbea, a enunțat șase teme care nu seamănă deloc cu cele despre care am crezut eu că vom vorbi. [Râsete] Așa că, iată un exemplu despre cum se poate interpreta greșit o conversație, lucru pe care îl facem cu toții, din diferite puncte de vedere. În cazul de față, cred că este ceva util și productiv și nu ar constitui o problemă. Eu am ca primă temă de discuție „arhitectură și ideologie”, nu „probleme contemporane”. Am „autonomie și angajare” pentru cea de a doua temă, care este cu siguranță diferită de felul în care a descris-o Brett – ca „probleme ale disciplinei [arhitecturii]”. Pentru cea de-a treia, mi-am notat „conținut și formă”, și nu „formă și figură”; lucru foarte interesant pentru că eu cred că există o diferență enormă între conținut și formă,

despre care îmi doresc să vorbesc, și formă și figură. A patra temă era „subiectivitate” și diferitele moduri de a o privi. Cea de-a cincea, în notele mele, era cu siguranță „diagramă vs. figură” și, așa cum am înțeles eu, cea de-a șasea avea legătură cu „modernism vs. urbanism”.

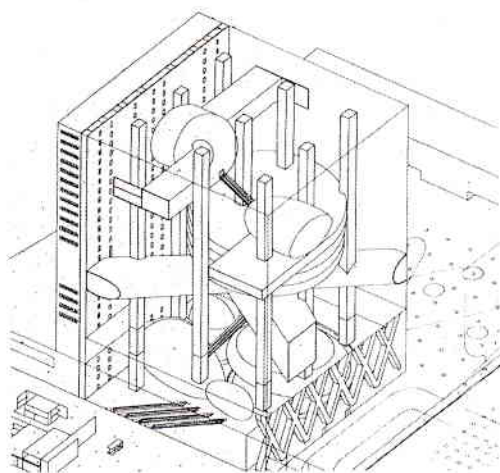
În orice caz, nu există prea multe „versus”-uri între mine și Rem, dar mi-ar plăcea să parcurg problemele așa cum le văd eu, lucru pe care am să-l fac în primul rând arătându-vă rapid câteva imagini. Oricum, trebuie să înțelegeți că există două lucruri pe care aș vrea să le pun în discuție în această seară. În primul rând, după cum îmi aduc aminte, Rem și cu mine am început să vorbim încă din toamna lui 1973. Eram la Columbia, participând la o prelegere a lui Richard Meier. Era o prelegere tipică pentru Richard la acea vreme, și Rem s-a ridicat la sfârșit și a luat o poziție critică dură. Apoi m-am ridicat și eu ca să-l apăr pe prietenul meu Richard, așa cum obișnuiam dintotdeauna. În esență am spus: „Nu îl poți ataca pe Richard așa, aici, la New York”. Mai târziu, Rem mi-a spus că m-am purtat mai degrabă ca un arbitru decât ca și cineva din public. Cred că nu mai este nevoie să spun că discuția dintre mine și Rem a continuat după această întâmplare, la întoarcerea noastră la Institute For Architecture and Urban Studies, din Manhattan.

Așadar, prima noastră discuție reală a fost acest incident în care s-au putut vedea câteva diferențe între noi. A mai fost o seară, iar lui Rem îi place să amintească episodul, când se pare că am intrat în biroul lui și am spus abrupt: „Rem, problema ta este că nu știi nimic despre formă”. (Spun asta încercând să-l imit pe Rem cum mă imită el pe mine.) Seamănă cu ceva ce aș fi putut spune la vremea aceea. Recent, am analizat lucrările lui Rem la un seminar intitulat „Zece clădiri canonice ale secolului al XX-lea”. Este important să înțelegem că arhitecții (genul de arhitecți care ar trebui, de fapt, să fim cu toții), ca și filosofii, oamenii de litere și artiștii, ar trebui să fie absolut familiarizați cu lucrările colegilor lor.

Chiar acum lucrez la un articol despre Rem, pentru revista spaniolă „AV”, intitulat „Rem Koolhaas, Strategies of the Void: The Becoming Image of the Diagram”. Este o lucrare importantă pentru mine ca să înțeleg unde mă situez în raport cu modul de gândire pe care-l practică Rem acum. Este dificil pentru oricare dintre noi să putem vedea dincolo de limbajul de știri, de jurnalismul și toată presa din jurul colegilor noștri arhitecți. Probabil că lucrul acesta este posibil numai prin scris. Unii însă nu vor să scrie despre colegi arhitecți de teamă să nu-și piardă prietenii. Dar eu cred că este important pentru arhitecți să spună și să



Memorial to the Murdered Jews of Europe, Berlin,
by Eisenman Architects

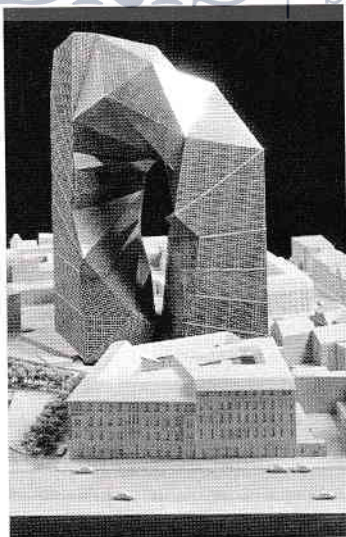


Competition entry for the Très Grande Bibliothèque
by OMA

scrie lucruri, nu doar în favoarea celorlalți sau despre ceilalți, ci pentru a lua poziții critice și a identifica problemele. Vă ofer toate aceste gânduri drept context al comentariilor mele din această seară.

Așa că, dați-mi voie să încep cu prima temă, pe care eu o consider a fi „arhitectură și ideologie”. Încep cu o imagine a proiectului nostru Memorialul Holocaustului din Berlin. Acest proiect ridică două dintre cele mai semnificative probleme la care lucrez în momentul de față. Prima dintre ele ar fi modul în care se raportează astăzi arhitectura la dominația simțului vizual, anume, cum afectează aceasta felul în care privim și gândim arhitectura, în contrast cu ceea ce am putea numi problema metafizicii prezenței, faptul că orice prezență nu este doar prezență, ci și reprezentare sau semn al prezenței. A doua problemă este „autonomie vs. angajare”, care ne conduce către un proiect pentru o bibliotecă la care am participat eu și Zaha. Proiectul ilustrează modul în care înțeleg eu astăzi autonomia și se referă la problema vectorilor orizontali. Este vorba despre o biserică existentă, ridicată pe situl unei foste biserici, și despre două griduri, unul real și unul virtual. Am preluat aceste date în proiectul nostru și am folosit o serie de vectori orizontali care pot fi generați pe calculator, pentru a distorsiona structura relației dintre cele două. Cu alte cuvinte, în loc de a le suprapune, așa cum aș fi făcut mai demult, ca într-un fel de proiect-proces, am lăsat cele două griduri să interacționeze unul cu celălalt și să creeze un spațiu vortex intern, diferit de spațiul vortex din proiectul lui Le Corbusier pentru Strasbourg Congress Hall. E tipul de spațiu pe care Rem îl critică în multe dintre proiectele sale care implică golul, de exemplu în proiectele pentru Très Grande Bibliothèque de France [Marea Bibliotecă a Franței] și bibliotecile Jussieu din Paris.

A treia temă despre care mi-am imaginat că vom vorbi astă-seară este „conținut și formă”. Comparați Seattle Central Library [Biblioteca din Seattle] a lui Rem cu macheta propunerii noastre pentru biblioteca din Hamburg. Aș afirma că, fără îndoială, biblioteca lui Rem este o arhitectură în care „conținutul” este formă. Dar aș spune totodată și că proiectul nostru din Hamburg este „formă-conținut” și că există o diferență enormă între juxtapunerile acestor două cuvinte – „conținut-formă” sau „formă-conținut”. Următoarea temă ar fi diferența dintre ideile noastre despre subiect, sau subiectul-voyeur. Înțeleg subiectul ca nemaifiind pur și simplu pasiv, ci participant la spațiul proiectului. Lucrăm la ceva ce eu numesc pasivitate radicală. Puteți găsi acest tip de subiect – un subiect pasiv ne-pasiv – în filmele lui Michael Haneke, de exemplu, mai ales în *Code Unknown* și *Caché*.



From left: Max Reinhardt Haus by Eisenman Architects; CCTV by OMA



www.rosanelpugno.it

27.01.2006



Political party advertisement for the Day of Memory

În [proiectul] lui Rem pentru Seattle Central Library și în proiectul nostru pentru Santiago există două tipuri de diagrame, pe care eu și Rem le folosim deopotrivă. Una este diagrama ca index de semne, sau ca similitudine vizuală și cred că un astfel de tip de diagramă există la Seattle; celălalt tip de diagramă este un index al transformării, un exemplu fiind una dintre diagramele noastre pentru proiectul meu din Santiago. Transformările volumetrice care implică suprapunerea unui grid medieval, grid cartezian și a unei serii de griduri foarte diferite produc o structură finală [de tip] *indexical*, în opoziție cu o structură de tip iconic. Compararea acestor două tipuri de diagrame, fără a face o judecată de valoare care să decidă care dintre ele este mai bună, relevă ceea ce Charles Sanders Peirce numește semn.

Ar mai fi o comparație pe care o putem face. Avem aici două benzi Moebius, reprezentând două intenții foarte diferite, două proiecte diferite ale noastre. Un lucru interesant pentru mine la Moebius-ul lui Rem, în proiectul pentru CCTV, este că transformă vectorul tare al unei clădiri verticale – un zgârie-nori – într-un vector orizontal la vârful clădirii. Cred că vectorul de la bază și cel de la vârf sunt importanți în acest caz. Această calitate nu se regăsește la Max Reinhardt Haus, unde am lucrat și noi cu o diagramă de bandă Moebius. Desigur, între cele două proiecte există un interval de 12-15 ani, așadar, comparația nu poate fi una directă. Cele două aspecte la care am lucrat au fost ideea de a face un turn non-falic, o problemă importantă la începutul anilor '90, și chestiunea teoretică cu privire la ce înțelegem prin „înăuntru” și „afară” – Moebius-ul se întoarce constant către el însuși în așa fel încât nu există un singur *înăuntru* sau un singur *afară*, nu există o limită între cele două. Astfel, am văzut acest tip de diagramă nu ca pe un icon sau simbol, ci mai degrabă ca pe o investigație în substratul arhitecturii.

Imaginea finală, pe care aș include-o în această prezentare de deschidere, este una pe care biroul nostru a primit-o chiar ieri: un poster al unui partid politic nou din Italia, care sărbătorește Ziua Memoriei, ziua în care a fost eliberat Auschwitz-ul. Ce mi se pare interesant la acest poster este că s-au simțit obligați să suprapună steaua evreiască peste imaginea memorialului nostru din Berlin. Aparent, ei cred că nimeni nu ar putea înțelege proiectul fără steaua evreiască. Pentru mine a fost semnificativ – și m-am tot întrebat, de ce au simțit nevoia să facă asta? Și mi-am dat seama că exact asta era ideea proiectului nostru: i-am forțat să suprapună steaua evreiască peste câmpul memorialului. Acestea sunt câteva dintre temele care mă preocupă și care pot oferi un punct de pornire pentru discuția noastră, chiar dacă amândoi suntem

capabili să le privim și pe acestea, și pe altele în multe moduri diferite.

B.S.: Mulțumesc Peter. Să ne întoarcem acum către Rem, pentru considerațiile sale de deschidere.

Rem Koolhaas: Prezentarea mea de azi va fi ceva mai personală. În esență, eu cred că pot face arhitectură ca jurnalist, și unul dintre cele mai interesante lucruri despre jurnalism este acela că este o profesie fără disciplină. Jurnalismul este doar un ansamblu de curiozități, aplicabile oricărui subiect, și așa spune un factor călăuzitor încă foarte important în arhitectura mea.

În mod surprinzător, arhitectura este un subiect vechi, un gen de domeniu cu legi și interese mai vechi de 4.000 de ani în anumite cazuri. Pe de altă parte, acum ne aflăm exact în momentul în care putem spune că întreaga lume a devenit subiectul arhitecturii. Am devenit arhitect în anii '70, un moment despre care așa spune că a constituit începutul globalizării, așa că mi-am putut folosi interesul meu jurnalistic despre lume. Un proiect extrem de interesant a fost să vedem, ca o formă de jurnalism, care ar putea fi efectele globalizării asupra arhitecturii. Narațiunea și anecdota – și știu că ambele cuvinte au devenit destul de obscene în interiorul profesiei – pot fi câteodată dominante în preocupările noastre de arhitectură. Așa s-a întâmplat cu studiile mele din 1971 asupra Zidului Berlinului, pe care l-am privit ca pe o arhitectură ce impune oamenilor comportamente ciudate, cum bine s-a putut vedea din nenumăratele încercări – unele zadarnice, altele reușite – de a fugi din Berlinul de Est. Ce-aș vrea să spun este că toate poveștile și tragediile care formează o întreagă anvelopă în jurul arhitecturii sunt integrate preocupărilor mele și lucrărilor noastre.

Dacă datez momentul în care am început munca la AA, o completare a studiilor mele anterioare, în 1972, observ, [începând] de atunci, că este o întrepătrundere crescândă între sectorul public și cel privat, care a subminat serios ceea ce eu consider că ar fi tradiționala legitimitate a arhitecturii. Cred că noi toți ne luptăm cu efectele globalizării asupra economiei de piață, care fac ca arhitectura să fie mai importantă și în același timp mai puțin importantă. Globalizarea pare să ofere arhitecților ingeniozitate maximă, dar în același timp, în mod fundamental, ne ține subnutriți pentru ceea ce ar trebui să fim capabili să facem. Nici unul dintre noi nu suntem imuni la această combinație între declinul legitimității tradiționale și scăderea importanței arhitecturii. Vreau doar să spun cât de ridicoli sunt arhitecții în această poziție, pentru că, deși astăzi furnizăm simboluri economiei de piață,

suntem singura disciplină artistică ce nu beneficiază de asta. Starurile de cinema câștigă sume astronomice, vorbim despre staruri în artă și superstaruri în sport, dar prin comparație, arhitecții se mențin la un nivel al veniturilor care se încapățânează să rămână constant; doar câțiva, ca Foster sau Gehry, ajung într-o modestă stratosferă de faimă sau bani. Comparate cu alte venituri, faima și banii lor sunt desigur ridicoli, așa că ar trebui să schimbăm arhitectura. Și aceasta este, probabil, diferența fundamentală dintre mine și Peter.

Cred că trebuie să privim altfel relația dintre arhitectura ca disciplină cu lumea. Dacă ar exista un repertoriu al acțiunilor posibile pentru a face schimbări în lume sau pentru a o lăsa așa cum este, arhitectul va fi întotdeauna de partea schimbării. Dacă repertoriul s-ar referi la observarea ideilor și la execuția acestora, arhitectul va fi întotdeauna de partea execuției. Nu înțeleg cum ar putea să se mulțumească una și aceeași profesie cu utilizarea acestei combinații de interferență, schimbare, execuție și acțiune, ca fundament al practicii, lăsând deoparte abținerea, observația și reflecția. Cred că am asistat la o deviere recentă a tipurilor de relații din interiorul arhitecturii și, poate, chiar într-un mod care a generat o definiție mai stânjenitoare a ceea ce facem efectiv ca arhitecți. Ca arhitecți, suntem intelectuali, dar operăm strict în interiorul arhitecturii. Ca să fiu sincer până la capăt, aș spune că, în biroul nostru, am încercat să devenim mai degrabă intelectuali publici decât intelectuali arhitecți, cu alte cuvinte intelectuali capabili să contribuie în alte domenii, dincolo de arhitectură. Această atitudine a presupus și un efort de-a exploda diviziunea celulară care este parte a unui birou de arhitectură tipic. Am căutat să facem acest lucru mai ales prin încercarea de a considera lucrările care ajung în birourile noastre nu doar ca proiecte de arhitectură disparate, ci și din punctul de vedere al potențialului lor de-a genera la rândul lor noi lucrări. Facem acest lucru analizând componentele politice și de alte tipuri ale fiecărui proiect, pentru a vedea dacă există un efect cumulativ față de ceea ce încercăm să facem, consolidând un pachet de informații, alcătuit nu doar din cunoaștere despre arhitectură, ci, tot mai mult, cunoaștere despre lume – sau despre discrepanțe în lume. În timp ce facem asta, plecăm prin lume ca europeni și ne întoarcem în Europa ca niște cetățeni ai lumii. Există discrepanțe incredibile în modul în care vedem lumea. De exemplu, Strâmtoarea Gibraltar. Noi, europenii, o vedem ca pe-un fel de întrecere sportivă pentru cei care o traversează înot, dar desigur că africanii o percep, de regulă, mult diferit, pentru ei traversarea putând fi fatală.

Peter a adus în discuție diagrama. Pentru noi diagrama nu mai este doar acel mecanism care declanșează arhitectura sau care ne potențează s-o declanșăm. Este, în același timp, și un mecanism cu ajutorul căruia analizăm lumea, încercând să reprezentăm câteva dintre situațiile bizare pe care le observăm. Pentru mine acesta rămâne aspectul esențial a ceea ce am putea numi astăzi „diagramă”. Vă pot arăta aici un exemplu, o diagramă care ilustrează rata de urbanizare în Europa și America de Nord. Aici este o altă diagramă, care arată producția de texte arhitecturale importante, scrise de arhitecți despre subiectul pe care tocmai l-am menționat, urbanizarea contemporană în Africa.

Desigur, ca arhitecți, avem cu toții opinii solide legate de aceste subiecte. Ce-am observat noi, în lucrările noastre, este că Africa s-a angajat în [fenomenul de] urbanizare exact în momentul în care orașele au încetat să mai fie subiect de reflecție. Acum, Asia se urbanizează cu o viteză mai mare decât au făcut-o vreodată Africa și Europa, iar această urbanizare apare într-un vid intelectual în ceea ce privește Occidentul. Se pare că, aceasta reprezintă atât o preocupare cât și o ideologie emergentă, cel puțin în ceea ce privește Estul. Am făcut același tip de cercetare practică în urmă cu câțiva ani, în cazul unei analize a cumpărăturilor. Doar că biroul nostru acum nu cercetează companiile de media, ci și lucrează pentru ele. Astfel, folosim diagrama nu numai ca element creativ pentru construcție, ci și ca mod de a analiza economia companiilor, ceea ce se poate vedea în câteva dintre cercetările noastre în cadrul AMO. În această diagramă puteți vedea cum am cartografiat o intersecție a tuturor titlurilor [deținute de compania] Condé Nast și cum din această diagramă rezultă un potențial remarcabil ca aparițiile de noi reviste să continue. În aceeași manieră diagramatică studiem și clădirile.

Când spun intelectual public, cum am făcut-o mai devreme în legătură cu ceea ce ar putea deveni astăzi arhitectii, pentru mine este o tragedie să văd cât de prost se descurcă Europa la asta și cât de nepricepută este arhitectura europeană în a-și exprima scopul existenței sale în lume. Probabil că știți că biroul nostru a lucrat la proiecte care încearcă să abordeze problema reprezentării Europei în lume, din punct de vedere politic, și în același timp de a explica o parte din istoria grotescă a continentului și destinul, mai mult sau mai puțin plauzibil, al Uniunii Europene – toate acestea într-un fel de interpretare majoră, unică. Pentru noi a fost un prilej de incredibilă mândrie faptul că proiectele noastre de cort, de la Bruxelles, de exemplu, s-au transformat imediat într-un fel de spațiu și centru