

Diagrammen van het hedendaagse

**OMA's little helper op de zoektocht
naar het nieuwe**

In 'OMA made easy, an inventory of concepts' wordt het diagram omschreven als 'minimale tekening, gebruikt om een concept uit te leggen'. Het diagram speelt bij OMA een belangrijke rol als communicatiemiddel, maar de betekenis van het diagram voor OMA gaat verder. Een diagram is niet alleen een handige visuele formule die het concept van een ontwerp in een notendop samenvat, diagrammen worden juist van begin af aan ingezet om concepten te genereren.

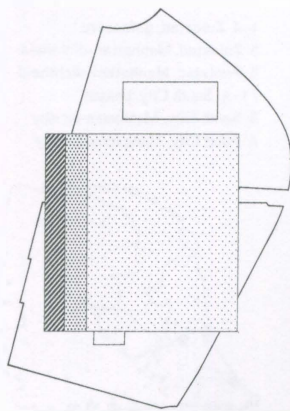
De interesse van OMA richt zich op het diagram als instrument in het ontwerp-proces. Hierbij kunnen diagrammen worden opgevat als visuele zowel als verbale formuleringen.

Het gebruik van diagrammen bij OMA is tekenend voor een ontwerphouding, waarbij onderzoek en vernieuwing centraal staan.

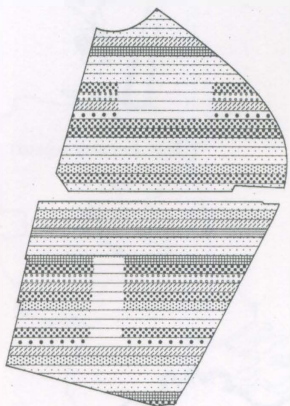
Op zoek naar nieuwe lezingen van de contemporaine conditie is OMA altijd ontvankelijk voor niet-architectonische gegevens. De impliciete hypothese lijkt te luiden, dat ieder gegeven potentieel een architectonisch motief of concept kan genereren. In deze ontwerphouding blijkt het diagram een adequaat instrument. Het diagram converteert gegevens in fenomenen, combineert intellect en voorstellingsvermogen en conceptualiseert een project door gebruik te maken van beelden, metaforen, modellen en tekens.

Romantische bureaucraten

Het verkennen van de gegevens (programma van eisen, wettelijke restricties, stedelijke randvoorwaarden, enzovoort) en daarmee het doorgronden van de opgave tot in het kleinste detail is uitdrukkelijk uitgangspunt en voorwaarde voor ieder ontwerpproces. Bij deze inventarisatie wordt bij OMA vaak een grafische methode toegepast; door middel van grafische representatie worden abstracte gegevens concreet en kunnen algemene structureigenschappen worden geregistreerd. Soms wordt alleen door de visualisatie van de gegevens een clou, de sleutel tot een concept gevonden. Het creatieve moment ligt in de vraag: wat wordt op welke manier in kaart gebracht?



Programma-inventarisatie, Parc de la Villette, 1983 / Inventarisation of program, Parc de la Villette, 1983



Programma-distributie, Parc de la Villette, 1983 / Distribution of program, Parc de la Villette, 1983

Diagramming the contemporary

**OMA's little helper in the quest
for the new**

In 'OMA made easy, an inventory of concepts' the diagram is described as a 'minimal drawing used to explain a concept'. The diagram plays an important role for OMA as a means of communication, but its significance for OMA does not end there. More than being just a handy visual formula that encapsulates the concept of a design, diagrams are used from the outset to generate concepts. OMA is interested in the diagram as an instrument in the design process. In this context, diagrams can be seen as both visual and verbal formulations.

OMA's use of diagrams is characteristic of an attitude towards design that centres on research and renewal. In its quest for new readings of contemporary conditions, OMA is always receptive to non-architectural information. The implicit hypothesis seems to be that any piece of information can potentially generate an architectural theme or concept. Diagrams have proved to be effective instruments in this regard, converting data into phenomena, combining intellect and imagination, and conceptualizing a project by making use of images, metaphors, models and signs.

Romantic bureaucrats

At the beginning of every project various aspects, such as programme, restrictions, regulations, location, etc., have to be inventoried. A comprehensive grasp of the assignment, down to the last detail, is the point of departure of and a precondition for the design process. OMA often employs a graphical method to achieve this. Through graphic representation, abstract data are rendered concrete, and general structural characteristics can be recorded and described. Sometimes, visualization of the data alone will reveal the essence of or key to a concept. The automatic and consistent way in which the facts are charted could be described as bureaucratic. The creative moment lies in the question of what is charted and how. Selection, reduction

Selectie, reductie en vereenvoudiging zijn de voornaamste mechanismen die hierbij werkzaam zijn. Voorlopers van dit soort diagrammatische cartografie zijn bijvoorbeeld Chombart de Lauwe's kaarten van Parijs. Terwijl echter bij Chombart de Lauwe met het in beeld brengen van de abstracte data van de stad het onderzoek wordt afgesloten, dienen zij bij OMA als vertrekpunt en zinnenprikkels voor interpretaties.

Bij de eerste verkenningen hoort ook een zo wijd mogelijk aftasten van het veld van mogelijkheden. Studies naar programma, volume, dichtheden en typologieën worden zo algemeen en abstract mogelijk in varianten en modellen vastgelegd, zonder dat deze direct in een ontwerp resulteren, en hebben in die zin een diagrammatisch karakter. Door de grafische representatie van de gegevens worden deze als materiaal voor gedachtenmodellen manipuleerbaar. De meest radicale speculaties kunnen zonder ontwerp worden verbeeld. Zo worden in de stedenbouwkundige studie 'new urban frontiers' uit 1995 de modellen 'Puntstad' en 'Zuidstad' met verschillende dichtheden in een hypothetische analyse naast de bestaande situatie geplaatst. Door de vergelijkbare schematische weergave van

and simplification are mechanisms that are active in this process. Precursors to this kind of diagrammatic cartography include Chombart de Lauwe's maps of Paris. While, for Chombart de Lauwe, research ends with the visualization of the abstract data of the city, for OMA these visualized data serve as a point of departure and as stimuli for interpretations.

The first surveys involve the widest possible exploration of the options. Studies of programme, volume, densities and typologies are set down in abstract form in variants and models, without these directly resulting in a design, and have, in that sense, a diagrammatic character. Graphic representation renders data manipulable as material for thought models. The most radical speculations can be represented without a design. For example, in the study 'new urban frontiers', the 'Point City' and 'South City' models are juxtaposed with the existing situation with various densities in a hypothetical analysis. Comparable diagrammatic representation of the existing situation and the hypotheses make the thought models plausible.

What is romantic about OMA's

AIR-Alexanderpolder, Rotterdam 1993:

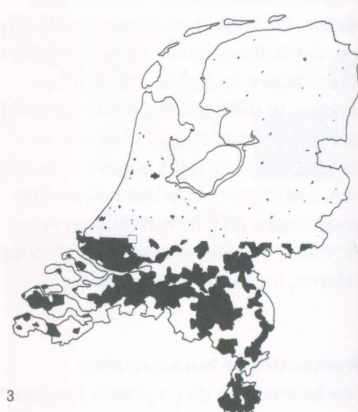
- 1-4 Zuidstad, gefaseerd
- 5 Zuidstad, Manhattan-dichtheid
- 6 Puntstad, Manhattan-dichtheid
- / 1-4 South City, phased
- 5 South City, Manhattan-density
- 6 Point City, Manhattan-density



1



2



3



4



5



6

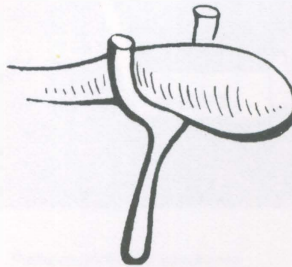
het bestaande en de hypothesen worden de gedachtenmodellen plausibel.

Wat is er romantisch aan OMA's bureau-craten? In het algemeen wordt de term romantisch omschreven als een door gevoel en fantasie geleid gedrag, of een geestes-houding in de gelijknamige epoche, die het rationele, vernuftige met het onbewuste, een voor de mens normaal gesproken niet toegankelijk gebied tracht te verbinden. Bij OMA wordt echter deze romantische beleving gedesubjectieerd. De analytische verkenningen door middel van diagrammen verkennen niet de zielstoestand van een individuele kunstenaar (architect), maar de onbewuste, niet zichtbare structuren van onze eigentijdse samenleving en maken daardoor een 'systematisch idealiseren, een spontaan overschatten van het aanwezige' mogelijk. Een werkwijze die door Novalis al in de Vroeg-Romantiek werd voorgestaan: 'Die Welt muss romantisiert werden. (...) Romantisieren ist nichts, als eine qualitative Potenzierung. (...) Indem ich dem Gemeinen einen hohen Sinn, dem Gewöhnlichen ein geheimnisvolles Ansehen, dem Bekannten die Würde des Unbekannten, dem Endlichen einen unendlichen Schein gebe so romanti-siere ich es...'

Met het romantiseren vervaagt de grens tussen analyse van gegevens en conceptie van een project. Dit is hetgeen Rem Koolhaas zo waardeert in de Paranoid Critical Method van de surrealisten: 'een rationele methode die niet pretendeert objectief te zijn, door welke analyse identiek wordt aan creatie'.

Organiserende metaforen

O.M. Ungers heeft metaforen omschreven als 'transformaties van feitelijke situaties tot een figuratieve expressie, die beelden oproept door vervanging van een abstracte notie door een meer beschrijvende en illustratieve notie. (...) Ontwerpers gebruiken de metafoor als een instrument in het denken die tot helderheid en levendigheid leidt onafhankelijk van logische processen.' Ook Rem Koolhaas gebruikt vaak metaforische uitdrukkingen om een concept te verwoorden. In tegenstelling tot Ungers' metaforen gaat het bij de metaforen van Rem Koolhaas niet zozeer om analogieën van vorm, maar om analogieën van werkingsmechanismen. Deze metaforen hebben dus niets met representatie te maken, zoals de 'duck' waartegen Venturi zich verweerde. Het gaat om organiserende principes, die door de



Delirious New York, 1978

bureau-crats? The term romantic is generally described as a type of conduct ruled by emotion and imagination, or a spiritual endeavour in the Romantic period to connect the rational and reasonable with the unconscious, an area not normally accessible to mortals. OMA, however, de-subjectivizes this romantic experience. OMA's analytical explorations using diagrams do not investigate the state of mind of individual artists/architects but disclose the unconscious, invisible structures of contemporary society, and make 'systematic idealization, a spontaneous overestimation of the present' possible – a method of working that Novalis was advocating in the early Romantic period: 'The world needs romanticizing. (...) Romantization is nothing other than a qualitative potentiation. (...) When I invest the ordinary with a higher meaning, the everyday with mystery, the familiar with the dignity of the unfamiliar, the finite with a semblance of the infinite, then I am romanticizing these things...'

Romanticization has the effect of blurring the border between analysis of the data and conception of the project. This is what Rem Koolhaas values in the Paranoid Critical Method of the Surrealists, 'a rational method which does not claim to be objective, through which analysis becomes identical to creation'.

Organizing metaphors

O.M. Ungers has described metaphors as 'transformations of an actual event into a figurative expression, evoking images by substituting an abstract notion for something more descriptive and illustrative. (...) Designers use the metaphor as an instrument of thought that serves the function of clarity and vividness antedating or bypassing logical processes.'

Rem Koolhaas, too, often uses metaphorical expressions to convey a concept. Unlike Ungers' metaphors, Koolhaas' metaphors are not so much about analogies of form than analogies of operating mechanisms. These metaphors therefore have nothing to do with representation, as does the 'duck' Venturi was resisting. We are talking here about organizing principles, described by the metaphor; an interaction of elements, which are conceptually 'charged' by means of analogy and association. By

metafoor worden omschreven; een wisselwerking van elementen die door analogie en associatie conceptueel worden opgeladen. Door metaforische analogieën met werkingsmechanismen uit andere disciplines (bijvoorbeeld psychoanalyse, hersenchirurgie zoals aangehaald in *Delirious New York*) worden vernieuwende ordenende principes ontwikkeld; bovendien worden onderbewuste, irrationele en emotionele krachten die spelen in de stedelijke organisatie benoembaar. De metafoor is instrumenteel in het organiseren van de componenten van een project. Het is dit organiserende potentieel dat de metafoor tot een diagram maakt, meer dan een beeldreferentie. De metafoor is het taalkundige equivalent van het diagram.

Een ander voorbeeld is de definitie van de term 'plankton', als de 'typische accumulatie van inferieure gebouwen, gebouwd tussen de jaren vijftig en negentig die de index vormt van de architectuur van de twintigste eeuw'. Vier van de zes miljoen inwoners van de regio's rond Amsterdam, Den Haag, Rotterdam, Utrecht en Arnhem zouden in dit karakterloze plankton tussen de historische kernen leven. De metafoor van plankton is treffend, omdat het niet alleen een begrip van de organisatievorm voorstelbaar maakt, maar bovendien een beeld gebruikt dat eigenlijk beeldloos is; iedereen kan zich voorstellen hoe plankton existeert als wolken van minuscule, zwevende organismes, maar feitelijk is plankton in het geheel niet zichtbaar voor de mens. Juist deze paradox – waar een metafoor zo ontvankelijk voor kan zijn – maakt de diagrammatische voorstelling van dit fenomeen effectvol; het fenomeen bestaat, maar was door velen op het moment dat die term werd gelanceerd nog niet geregistreerd, dus onzichtbaar. De probleemstelling wordt in één beeldspraak gepresenteerd als voldongen feit en daarmee als ontwerpogave plausibel gemaakt.

Programmatistische lava

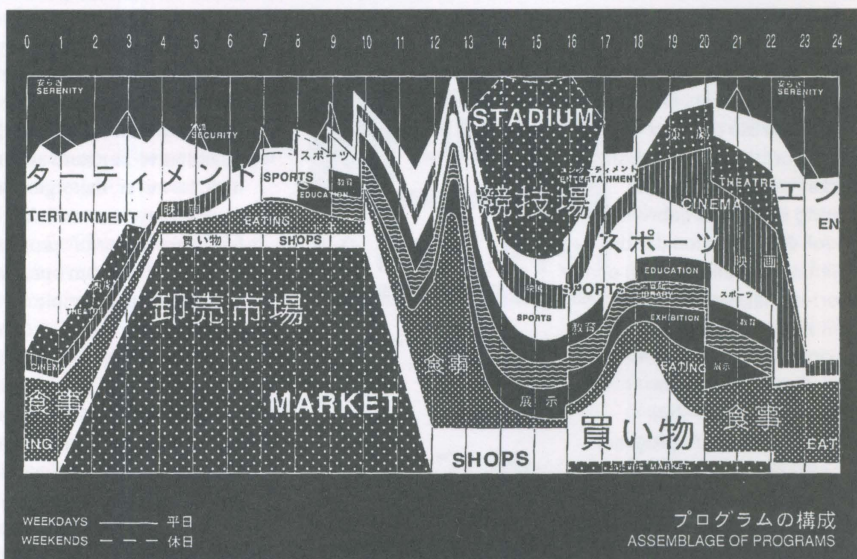
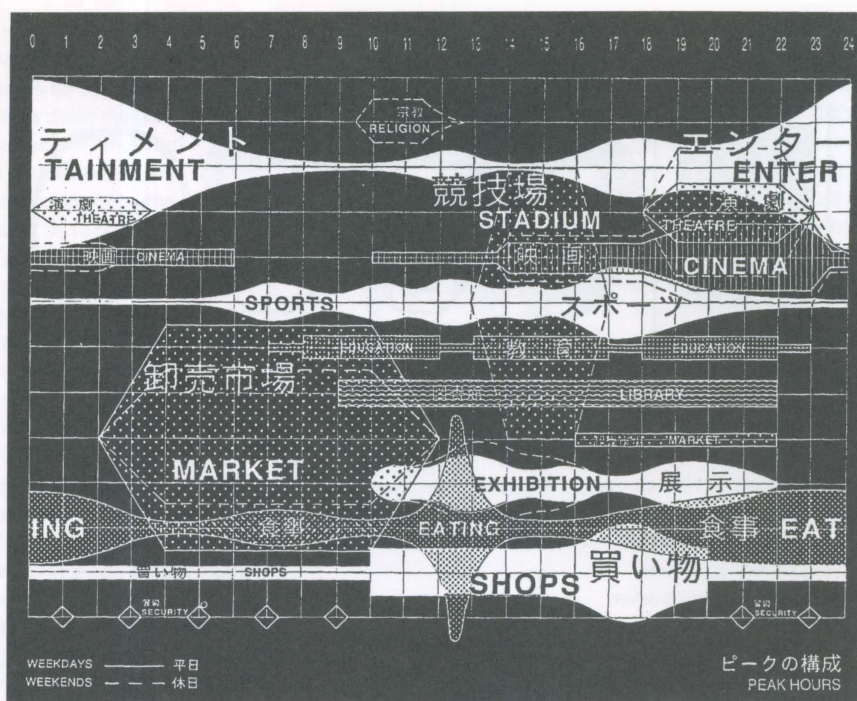
Het project voor een stedelijk gebied in Yokohama in Japan laat een wisselwerking zien tussen het verbale diagram (de organiserende metafoor) en het visuele diagram. De ondertitel 'Programmatistische lava' koppelt een materieel fenomeen (lava) aan een immaterieel fenomeen (programma). Deze werktitel lijkt genererend gewerkt te hebben in het ontwerpproces – het begrip van de ontwerpogave wordt pregnant verbaal

means of metaphorical analogies with operating mechanisms from other disciplines (e.g. psychoanalysis and brain surgery as referred to in *Delirious New York*) innovative organizing principles are developed; moreover, unconscious, irrational and emotional forces that play a role in urban organization become addressable. The metaphor is instrumental in organizing the components of a project. It is this organizing potential that makes of the metaphor a diagram, more than a visual reference. The metaphor is the linguistic equivalent of the diagram.

Another example is the definition of the term 'plankton' as the typical accumulation of inferior buildings, built between the fifties and nineties, which constitutes the index of the architecture of the twentieth century'. Four of the six million inhabitants of the regions around Amsterdam, The Hague, Rotterdam, Utrecht and Arnhem would then be living in this characterless plankton between the historic centres. The metaphor of plankton is so apt because it not only makes a concept of the organizational form conceivable, but moreover uses an image that is actually imageless; everyone can imagine plankton existing like clouds of minuscule, floating organisms, but in fact, plankton as a whole is not visible to people. It is exactly this paradox – to which a metaphor can be so susceptible – that makes the diagrammatic representation of this phenomenon so effective; the phenomenon exists, but was not widely registered when the term was coined, and was therefore invisible. Presented in a metaphor as a fait accompli, the problem is rendered plausible as a design task.

Programmatic lava

A project for an urban area in Yokohama in Japan shows an interaction between the verbal diagram (the organizing metaphor) and the visual diagram. The subtitle 'Programmatic Lava' links a material phenomenon (lava) to an immaterial phenomenon (programme). This working title appears to have had a generating effect on the design process – the concept of the design assignment is represented in pregnant verbal terms, and this verbal diagram has been informative for further design stages. Firstly, the imagery creates a literal picture of flowing out, filling up and becoming full, emphasizing the theme

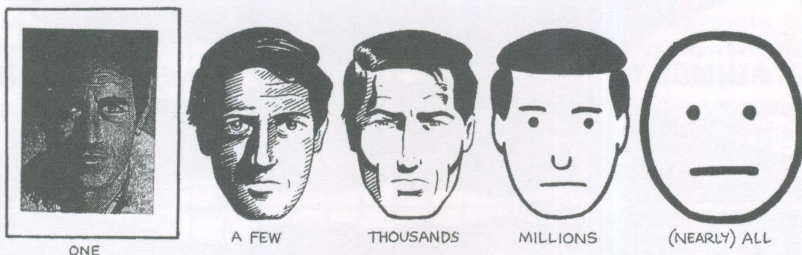


verbeeld, en dit woordelijke diagram is informerend geweest voor verdere ontwerpstappen. Ten eerste levert de beeldspraak een letterlijk beeld van uitvloeien, opvullen en vol lopen, waarmee het thema van (programmatische) dichtheid wordt benadrukt. Het proces van lava die uitvloeit over een bestaande ondergrond heeft ook een connotatie met gelaagdheid; dit kan vrij letterlijk herkend worden in de stapeling van vloeren die een ruimtelijke gelaagdheid van stedelijk leven bewerkstelt, maar de gelaagdheid kan ook gezien worden als een proces in de tijd, waarbij

Piekureschema en schema van assemblage van programma's / Peak hour-scheme and assemblage of program-scheme
Yokohama, 1992

of (programmatic) density. The process of lava flowing out over an existing ground also has connotations of layeredness; this can be recognized quite literally in the piling up of floors that brings about a spatial layeredness of urban life, but the layeredness can also be seen as a process in time, in which a succession of different programmes flow out over the same floor slab. The metaphor is an organizing guideline for the design.

The project is explained and legitimized by two graphic diagrams that both represent the course of the various



Cartoon-gezichten / Cartoon faces
(Scott McCloud)

telkens andere programma's uitvloeien over eenzelfde vloerveld. De metafoer is een organiserende leidraad voor het ontwerp.

In de uitleg en legitimering van het project staan twee grafische diagrammen centraal. Ze verbeelden allebei het verloop van de diverse activiteiten in de tijd. Eén diagram laat de programmatische componenten zien als geïsoleerde gebeurtenissen die zich autonoom ontwikkelen in de tijd, het andere diagram laat dezelfde programmatische componenten zien als een accumulatie van activiteiten door de tijd heen. Door de verschillen in de beelden die de twee grafieken opleveren wordt in één oogopslag duidelijk wat de inzet van het project is: stapeling, verdichting en dubbel gebruik. De verschillen laten ook duidelijk zien dat de organisatie of ordening van elk diagram een opvatting of a priori-model veronderstelt. Beide diagrammen zijn in eerste instantie kwantitatief van aard en verbeelden dezelfde gegevens. De in het tweede diagram aanwezige organisatie – die gestuurd wordt door de metafoer: programmatische lava – maakt dit diagram echter operationeel als organiserend principe in het ontwerpproces.

Cartoon

De cartoon is een andere vorm van diagrammatiseren; Scott McCloud heeft eens over de cartoon geschreven: 'Door het verwaarlozen van de verschijningsvorm van de fysieke wereld, ten gunste van het idee van de vorm plaatst de cartoon zich in de wereld van het concept.' De bewerking die hierbij wordt toegepast, is versterking door vereenvoudiging ('amplification through simplification'). 'Als wij een beeld abstraheren, laten we niet zozeer de details weg, als dat wij op bepaalde details focussen.' Een andere belangrijke eigenschap van de cartoon is

activities in time. One diagram shows the programmatic components as isolated events that develop autonomously in time, while the other shows the same programmatic components as an accumulation of activities through time. The differences in the images provided by the two diagrams make it clear at a glance what the project is about: piling up, condensing and double use. The differences also clearly show that the organization or arrangement of each diagram presupposes a view or an a priori model. At first sight, both diagrams are quantitative in nature and depict the same data, however, the organisation of the second diagram – which is informed by the metaphor of 'programmatische lava' – makes this diagram operational as an organizing principle for the design process.

Cartoon

The cartoon is another form of diagrammatization; Scott McCloud wrote the following about cartoons: 'By de-emphasizing the appearance of the physical world in favor of the idea of form, the cartoon places itself in the world of concepts.' The process applied here is 'amplification through simplification'. 'When we abstract an image through cartooning, we're not so much eliminating details as focusing on specific details.' Another important characteristic of the cartoon is universality. The more cartoon-like something is drawn, e.g. a face – a circle, two dots and a line appear to be sufficient – the more people it describes. Focus and universality promote reader involvement. The cartoon is to a large extent an adapted representation; reality is conceptualized and codified using

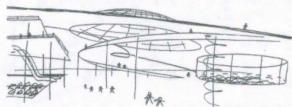
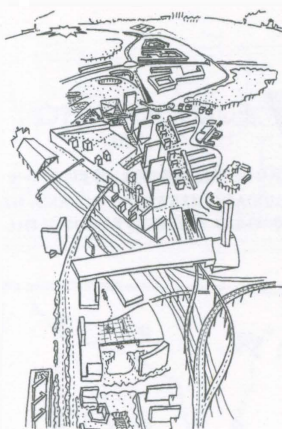
universaliteit. Hoe cartoon-achtiger bijvoorbeeld een gezicht wordt getekend – een cirkel, twee punten en een lijn blijken voldoende – des te meer mensen het beschrijft. Focus en universaliteit bevorderen de betrokkenheid van de lezer. De cartoon is in sterke mate een bewerking van representatie, de realiteit wordt geconceptualiseerd en door tekenwijzen gecodificeerd door gebruik te maken van herkenbare types. Met de cartoon kan bij een ontwerp heel effectief op essentiële planelementen in hun ruimtelijke samenhang worden gefocust, zonder dat een gedetailleerde architectonische uitwerking nodig is.

Hierbij wordt de cartoon door OMA ideologisch hybridiserend ingezet: de cartoons voor Lille laten zien hoe de rationele ordening van de infrastructuur gepaard gaat met een inscenering van knooppunten, vista's en het stadssilhouet. De fascinatie voor hypermoderne infrastructuur wordt verbonden met de pittoreske sensibiliteit van de townscape-beweging.

Fax

Ergens in het midden van de jaren tachtig wordt bij OMA de eerste faxmachine geïnstalleerd en deze wordt een essentieel medium in de communicatie tussen het bureau en Rem Koolhaas over de voortgang van de ontwerpen. Een fax combineert het reflectieve van schrijven met het onmiddellijke van het telefoneren. De inhoud van een fax wordt daarbij bepaald door een tijdsfactor en de relatief grove beeldresolutie. De tijdsfactor leidt ertoe dat alleen het belangrijkste wordt gezegd van wat in één of meerdere dagen gebeurd is. Hierdoor wordt een project al in een vroeg stadium – ook taalmatig – kernachtig geformuleerd.

De faxtechnologie conditioneert bovendien de aard van het beeldmateriaal waarmee gecommuniceerd kan worden in schaal, maat, lijndiktes, grijs- en kleurnuanceringen, fijnmazigheid; terwijl per post tekeningen van elke maat en soort meegestuurd kunnen worden, vallen fijnlijnjige tekeningen door het grofkorrelige zeef van de fax. Misschien valt hierdoor de voorliefde van OMA voor de balpen te verklaren. Een balpenlijn is er of is er niet, er zijn geen 'vage' grijswaarden; de balpenlijn is duidelijk, snel, meteen droog en faxbaar. De fax wordt bondgenoot in het streven naar eenvoud. Het kieskeurige en doelmatige, het directe en onmiddellijke van het diagram krijgen met de opkomst van de



Euralille, 1993

different ways of drawing and recognizable types. The cartoon makes it possible to focus extremely effectively on the essential plan elements in their spatial context, without the need for a detailed architectonic elaboration. While doing this, OMA uses the cartoon in an ideologically hybridizing way: the cartoon-like drawings for Lille show the merging of rational organisation of infrastructure and the mise-en-scene of crossing points, vista's and cityscapes. The fascination with hypermodern infrastructures is connected with the picturesque sensibility of the townscape movement.

Fax

OMA had its first fax installed around the mid-eighties; this appliance was to become an essential medium in communications between the office and Rem Koolhaas about the progress of designs. A fax combines the reflective nature of writing with the immediacy of a telephone call. The content of a fax message is determined by a time factor and the relatively coarse-grained resolution of the print. The time factor almost ensures by itself that only the most important things are said of what has taken place within one or a few days. In this way, a project is concisely formulated – also in linguistic terms – at an early stage.

Fax technology dictates the nature of the drawings with regard to scale, line thickness, grey tones, fineness of mesh, complexity, etc.; While drawings of any kind can be sent by post, fine-lined drawings have to pass through the coarse-grained sieve of the fax. Perhaps this explains OMA's preference for sketching with a ballpoint pen. A ballpoint line is either there or it is not there; there are no 'vague' grey tones, which is conducive to selection, reduction and simplification. The ballpoint line is clear, quick, dries immediately and can be faxed. The fax becomes a partner in the pursuit of simplicity. With the rise of the fax, the directness and immediacy, the purposiveness and selectiveness of the diagram acquire a technical pendant, an unconscious catalyst. This culminates in the publication of '6 projets' en 'Lille' – actually two piles of faxed diagrams with the 'Helvetica faxed' font on the cover – which underlines the importance of the



Detail van de kaft van '6 projets', 1990
/ Detail of '6 projets' cover, 1990

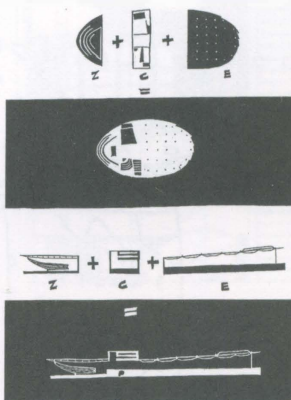


Diagram van Congrexpo, Lille, 1994
/ Diagram of Congrexpo, Lille, 1994

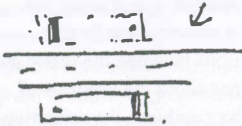


FUKUOKA JISHO
CO., LTD.

福岡地産株式会社/〒812 福岡市博多区博多駅2-5-19
2-5-19 HAKATA-EKIHIGASHI HAKATA-KU FUKUOKA 812 JAPAN
PHONE:092-451-2787 TLX:723-219 FAX:092-473-6914

CHRISTIAN, ABOUT THE ABRIS :

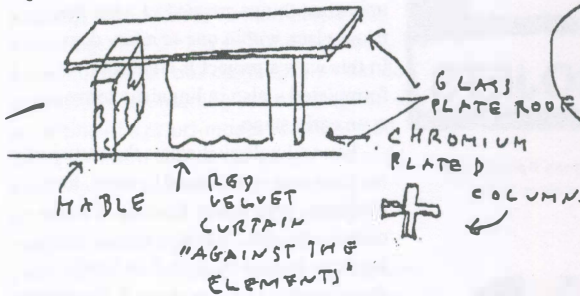
- 1) MAKE SOMETHING VERY A-SYMMETRICAL,
SO THAT THE EFFECT OF 2 IDENTICAL
OBJECT FACING EACH OTHER IS
AT IS STRONGEST



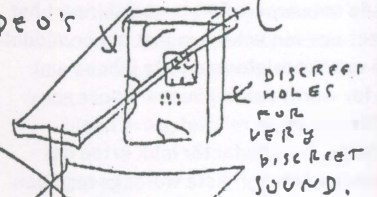
⑤ IF YOU DO
ALL OF
THIS WELL,
THE ~~AT~~ CONTRAST
WITH THE
BUS WILL
BE O.K.

- 2) I STILL THINK AN IMPOSSIBLY DIGNIFIED
ABRI - LIKE MIES V.D. ROHE MEETS
DECAUX - COULD BE INTERESTING.
SO NO FAKE MARBLE, REAL MARBLE

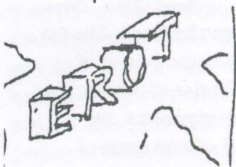
⑥ PLEASE:
ONLY 90°
ANGLES.
GOOD LUCK
Rem



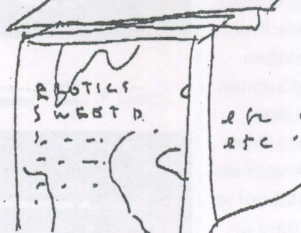
④ MAYBE IN EACH
SLAB; TV WITH
VIDEO'S



- ③ ONLY SIGN OF "VULGARITY"
DIFFERENT VIDEO PROGRAMS,
PROJECTED ON MARBLE WITH 3-D
METAL LETTERS:



ON
OUTSIDE



See you!
PLEASE
FAX
FURTHER
ACTIVITY

fax een technische pendant die onbewust katalyserend werkt. Dit vindt z'n culminatie in de publicatie van '6 projets' en 'Lille' – in feite twee bundels gefaxte diagrammen, met het lettertype 'Helvetica faxed' op de omslag – wat het belang van het diagram voor de werkwijze van OMA aantoonst.

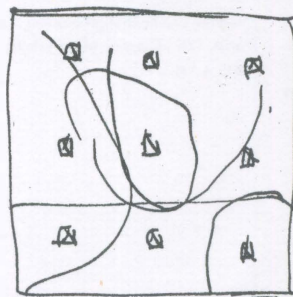
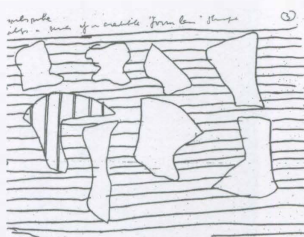
Retoriek

Het diagram heeft, net als de metafoor en de cartoon een grote retorische en evocatieve kracht, met name door de zwart-wit grafiek die meestal wordt toegepast. Dit levert een compacte presentatie van informatie en gedachtegoed op: de heldere formele opbouw maakt een sterk vereenvoudigde voorstelling van zaken mogelijk. Tegelijkertijd presenteert het diagram een ogenblikkelijk overzicht van een bepaald complex van factoren: ondanks de sterke reductie en vereenvoudiging is er een suggestie van compleetheid.

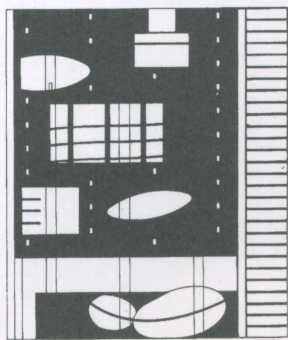
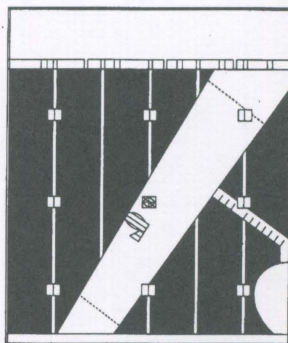
Daarnaast heeft het diagram in de twintigste eeuw een sterke connotatie met rigide statistisch onderzoek verworven, waardoor met de inzet van diagrammen binnen de architectuur al snel een suggestie van wetenschappelijkheid wordt bereikt. Curieus genoeg is dit juist tegengesteld aan de tendens in de wetenschapsbeoefening; Krausse betoogt dat visualisering door de wetenschap juist als minderwaardig instrument wordt gezien. Het bijzondere van het diagram is de overlapping van visuele waarneming en rationeel denken; het diagram denkt in beelden. Deze ambiguïteit mag in een wetenschappelijk betoog onwenselijk zijn, OMA komt het juist van pas om bepaalde inzichten voor te stellen als een onvermijdelijk gevolg van bepaalde factoren.

Het nieuwe

Volgens Rem Koolhaas wilde OMA in de jaren tachtig minder afhankelijk worden van precedents van de moderne architectuur. Daartoe dienden 'bepaalde invloeden, die "nieuwigheid" zouden kunnen creëren', verkend te worden, en vervolgens op zo'n manier verbeeld dat het potentieel van nieuwigheid inzetbaar wordt. Hiervoor worden door OMA onder andere diagrammen ingezet, die gegevens verbeelden en deze daarmee manipuleerbaar en ontwerpbaar maken. Al dan niet vergezeld van een metafoor wordt de ontwerpogave gediagrammatiseerd. Ontleding van programma, reductie en vereenvoudiging, charging van de uitgangssituatie worden



Schema's voor TGB / Schemes for TGB
(Trés Grande Bibliothèque), Parijs /
Paris, 1989



TGB, Parijs, 1989 / TGB, Paris, 1989

of the diagram for the design method of OMA.

Rhetoric

Like the metaphor and the cartoon, the diagram has great rhetorical and evocative power, particularly because of the b/w graphics that are generally used. This produces a compact presentation of information and ideas: the clear formal structure allows things to be represented in a highly simplified manner. At the same time, the diagram presents an instant overview of a certain complex of factors: despite the strong degree of reduction and simplification, there is a suggestion of completeness. In addition, the diagram has acquired strong connotations of rigid statistic research in the twentieth century, which means that the use of diagrams in architecture easily makes a scientific impression. Curiously enough, this is diametrically opposed to a tendency in scientific practice; Krausse argues that visualization is regarded as an inferior instrument in the scientific world. The special thing about diagrams is the connection of visual perception and rational thought; the diagram thinks in images. This constitutes an ambiguity which might be undesired by science, it suits OMA perfectly for presenting certain insights as an inevitable consequence of certain factors.

The new

According to Rem Koolhaas, OMA wanted in the eighties to become less dependent on precedents of modern architecture. 'certain influences, that could possibly create "novelty"', required exploration. To this end, diagrams were among the means used to visualize data, thus rendering them manipulable and designable. Whether or not accompanied by a metaphor, design assignments are diagrammatized by OMA. Analysis of programme, reduction and simplification, exaggeration of the initial situation, are brought to a point of schematization where originally known relationships dissolve and the separate components (data, phenomena, ideas and also forms) can be freely examined in terms of new mutual relationships.

OMA's analytical sensibility and the agenda of the new, which lets no convention alone, find in diagrams an

tot een punt van schematiseren gebracht waar de oorspronkelijk gekende verhoudingen zich ontbinden en de afzonderlijke componenten (gegevens, fenomenen, ideeën of ook vormen) vrijelijk onderzocht kunnen worden op nieuwe onderlinge verhoudingen.

OMA's analytische sensibeleit en de agenda van het nieuwe, welke geen conventie ongemoeid laat, vinden in diagrammen het instrument dat tegelijkertijd appelleert aan intellect en voorstellingsvermogen. Op de beste momenten kristalliseren in een diagram analyse en visie uit tot een pregnant gevisualiseerde gedachte van het nieuwe.

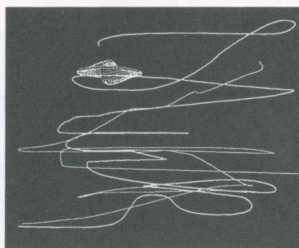


Diagram van de Bibliotheek van Jussieu, Parijs, 1993 / Diagram of the Library of Jussieu, Paris, 1993

instrument that addresses simultaneously to intellect and imagination. At the best moments analysis and vision crystallize in a diagram as a pregnantly visualized thought of the new.

Translation: Claire Jordan

Literatuur / Literature

- Bertin, Jaques, *Graphische Semiologie*, Berlin 1974
- Goodman, Nelson, 'Words, Works, Worlds', in: *Ways of worldmaking*, 1978
- Koolhaas, Rem, *Delirious New York*, New York 1994
- Koolhaas, Rem, 'Die erschreckende Schönheit des zwanzigsten Jahrhunderts (1985)', in: Jaques Luqan, *OMA. Rem Koolhaas*, Zurich / Munich 1991
- Koolhaas, Rem / Bruce Mau, *S,M,L,XL*, New York / Rotterdam 1995
- McLoud, Scott, *Understanding Comics*, Northampton 1993
- Novalis, 'Fragmente und Studien, 1797-1798', geciteerd in / quoted in: Klaus Sommerhage, *Deutsche Romantik*, Cologne 1988
- OMA 6 PROJETS, Institut Français d'Architecture, 1990
- OMA LILLE, Institut Français d'Architecture, 1990
- OMA/Rem Koolhaas, *El Croquis* 53, 1992
- OMA/Rem Koolhaas, *El Croquis* 79, 1996
- Sigler, Jennifer, 'OMA Made Easy, an inventory of concepts', in: *TN Probe* 2, 1995
- Somol, R.E., 'The camp of the new', *ANY* magazine 9, 1994
- Ungers, O.M., 'Entwerfen und Denken in Vorstellungen, Metaphern und Analogien', in: *Morphologie City Metaphors*, Cologne 1982