

François Claessens

Reinventing Architectural Monumentality

'Urban architecture' has been a central theme and a guiding principle in Western architecture ever since the early twentieth century. From the CIAM congresses of the 1920s and 1930s to the manifestos and treatises by architects such as the Smithsons, Venturi, Rowe, Krier, Rossi and Koolhaas, architecture has constantly and intensively been analysed and conceived of as an urban phenomenon. However, the focus within this 'paradigm' of an urban architecture has undergone a spectacular shift since the middle of the twentieth century. Whereas the modernists were mainly concerned with mass housing and residential areas viewed as the architectural substance of the city, since the 1950s, the architectural urban discourse has once again focused on the classic task of the profession, namely public buildings. The time at which this shift occurred can be traced fairly accurately: CIAM VIII (Hoddesdon, 1951), with 'The Core of the City' as its theme. Unlike earlier congresses, this one was no longer primarily concerned with housing, but rather with the key role of amenities and institutions seen as the 'nourishing' elements (the 'core') of the city. This turnaround in architectural thinking was accompanied by the start of a debate on 'new monumentality',¹ which was to determine the course of research into urban architecture in the decades to come. Themes such as monumentality and collectivity, and how these were to be represented in large buildings, became key aspects of the post-CIAM discourse. This article will discuss them in more detail with reference to the theoretical positions of three architects: Aldo Rossi, Rem Koolhaas and Antonio Monestiroli.²

Primary Elements

The concept of the 'monument' plays a key role in the urban theory of the Italian architect Aldo Rossi. His book *The Architecture of the City* (1982) distinguishes between 'primary elements' and 'residential areas'. Primary elements are topographical or monumental in nature, for example urban public buildings. Unlike residential areas, primary elements possess a high degree of constancy and permanence within the urban fabric. By constantly incorporating new functions, they withstand the dynamics and transformations that the city undergoes in the course of time. They are also the constitutive elements of a city, often acting as catalysts in the formation of cities or city districts. 'Certain works which participate as original events in the formation of the city endure and become characteristic over time, transforming or denying their original function, and finally constituting a fragment of the city – so much so that we tend to consider them more from a purely urban viewpoint than from an architectural one.'³

Although Rossi's *The Architecture of the City* appears to be based mainly on an analysis of the historical European city, the urban research he conducted at the University of Milan at the time the book was published deliberately focused on more contemporary urban areas. Tafuri, for instance, has pointed out the importance of

1

Eric Mumford, *The CIAM Discourse on Urbanism, 1928-1960* (London, 2000), 201-214.

2

It is only recently that the parallels in urban research by Rossi and Koolhaas have been seriously investigated: Henk Engel, 'Hybride gebouwen en architectuur van de stad', in: Leen van Duin, Henk Engel and Iskander Pané (eds.), *Hybride gebouwen en architectuur van de stad* (Delft, 2001), 30-35; Henk Engel, 'Architectural design and urban analysis', in: François Claessens, Henk Engel et al., *OverHolland* (Amsterdam, 2004), 22-40. However, see also Pier Vittorio Aureli's more recent dissertation *Absolute Architecture* (Delft, 2005).

3

Aldo Rossi, *The Architecture of the City* (Cambridge, Mass., 1982), originally published in Italian as *L'architettura della città* (Padua, 1966).

François Claessens

De herontdekking van de monumentaliteit in de architectuur

Sinds het begin van de twintigste eeuw is 'stedelijke architectuur' een centraal thema en leidend beginsel in de westerse architectuur. Van de CIAM-congressen in de jaren twintig en dertig tot de manifesten en traktaten van architecten als de Smithsons, Venturi, Rowe, Krier, Rossi en Koolhaas is de architectuur onophoudelijk en intensief geanalyseerd en geconcipteerd als stedelijk fenomeen. Het focuspunt binnen dit 'paradigma' van een stedelijke architectuur heeft zich sinds het midden van de eeuw echter wel drastisch gewijzigd. Lag bij de modernisten het zwaartepunt vooral bij de opgave van de massawoningbouw en woongebieden als architectonische substantie van de stad, sinds de jaren vijftig richt het architectonisch discours van de stad zich weer op de klassieke opgave van het vak: het openbare gebouw. Het moment van deze omslag is vrij nauwkeurig te traceren: CIAM VIII (Hoddesdon 1951) had als thema 'The Core of the City'. In tegenstelling tot de eerdere congressen lag de nadruk nu niet op de woningbouw, maar juist op de centrale rol van voorzieningen en instellingen opgevat als de 'voedende' delen ('core') van de stad. Parallel aan deze ommezwaai in het architectonisch denken ontwikkelde zich in de architectuur een debat over een 'nieuwe monumentaliteit'.¹ Deze draai zou bepalend blijken voor het onderzoek naar een stedelijke architectuur in de daaropvolgende decennia. Thema's als monumentaliteit, collectiviteit en de representatie daarvan in grote gebouwen werden tot hoofdthema's in het post-CIAM discours. Deze thematieken worden in dit artikel nader belicht aan de hand van een beschouwing van de theoretische posities van drie architecten: Aldo Rossi, Rem Koolhaas en Antonio Monestiroli.²

Primaire elementen

In de stadstheorie van de Italiaanse architect Aldo Rossi speelt het begrip 'monument' een centrale rol. In zijn boek *De architectuur van de stad* (1966) onderscheidt Rossi 'primaire elementen' van 'woongebieden'. Primaire elementen zijn van topografische of monumentale aard, zoals bijvoorbeeld de openbare gebouwen in de stad. In tegenstelling tot woongebieden bezitten primaire elementen een grote mate van bestendigheid en permanentie binnen het stedelijk weefsel. Ze overleven de dynamiek en transformaties die een stad in de loop van de tijd ondergaat door voortdurend nieuwe functies in zich op te nemen. Het zijn tevens de constitutieve feiten van de stad die vaak een katalyserende rol vervullen bij de vorming van een stad of stadsdeel. 'Er zijn gebouwen die de kiemcel van een stad vormen, in en met haar verder leven en door een verandering van hun oorspronkelijke functie of de volledige verdwijning ervan zozeer tot een karakteristiek bestandsdeel van een stadsdeel worden, dat wij ze meer vanuit een zuiver stedelijk dan architectonisch standpunt beschouwen.'³

Hoewel Rossi zich in *De architectuur van de stad* vooral lijkt te baseren op een analyse van de historische Europese stad, was het

1

Eric Mumford, *The CIAM Discourse on Urbanism, 1928–1960*, Londen 2000, p. 201–214.

2

Pas recentelijk is de parallel in het stadsonderzoek van Rossi en Koolhaas serieus onderzocht: H. Engel, 'Hybride gebouwen en architectuur van de stad', in: L. van Duin, H. Engel en I. Pane (red.), *Hybride gebouwen en architectuur van de stad*, Delft 2001, p. 30–35; idem, 'Architectonisch ontwerp en stadsanalyse', in: F. Claessens, H. Engel e.a. (red.), *OverHol-land*, Amsterdam 2004, p. 22–40. Zie ook meer recentelijk het proefschrift van P. Aureli, *Absolute Architecture*, Delft 2005.

3

A. Rossi, *De architectuur van de stad*, Nijmegen 2002, p. 134 (oorspronkelijk: *L'architettura della città*, Padua 1966).

the urban periphery in the Italian architectural debate in the 1960s. These issues were mainly discussed in the journal *Casabella* – then the publicity vehicle of the *Tendenza* movement, to which Rossi belonged.⁴ Rossi stated that the urban periphery or territory could not be understood in terms of the morphological, geographical, economic and physical properties of the traditional city. The new primary – and hence structuring – elements of such areas were the networks of roads, and public transportation and building complexes for the commercial, cultural and public institutions that were established here. Rossi envisaged a particularly important, constituent role for the latter category of buildings, which he believed could evolve into the new monuments of the expanding urban territory.⁵ He thus ascribed to these new urban facts a power similar to that of buildings for public institutions that had once formed a pivot for the development of the historical city – such as the classic example from *The Architecture of the City*: the Palazzo della Ragione in Padua. However, an important difference from the urban territory is the scale, for the scale of the territory and its elements has been exploded. The programmes that accumulate on these sites are so vast that they call for an extremely specific architectural statement. Rossi illustrated this in his competition design for a business centre on the outskirts of Turin in 1962.

The programme for the Turin project was almost the size of a small town, and included shops, offices, conference halls, a cinema and theatres. Rossi's proposal was a single colossal building: 'an architectural design on a city scale'.⁶ The design consisted of a 28-storey square block, 300 x 300 m in cross-section and organised around a large open courtyard. The building was 20 m deep, and was raised 30 m above ground level by 12 gigantic round columns containing the vertical transport and service ducts. It bore no relation whatsoever to the morphology of the adjoining city in terms of either scale or form. Rossi's decision to concentrate the programme within a single volume was based on a belief that such desolate areas required a clear, well-demarcated, closed structural form in order to prevent the architectural object from being swallowed up by its

4

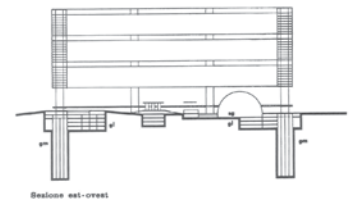
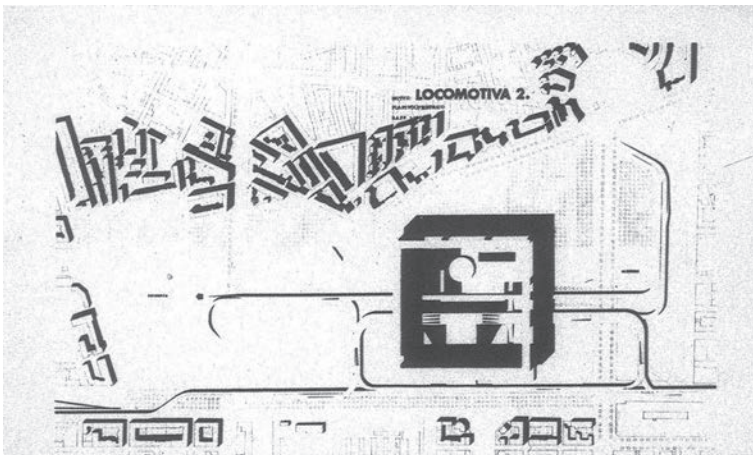
Manfredo Tafuri, *History of Italian Architecture, 1944-1985* (Cambridge, Mass./London, 1989), 76-77.

5

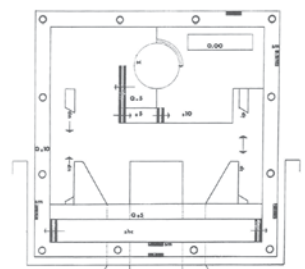
Aldo Rossi, 'Nuovi problemi', *Casabella* no. 264, 1962; quoted here from Aldo Rossi, *Scritti scelti sull'architettura e la città 1956-1972* (Milan, 1978), 175-192. Rossi's publications on the urban periphery appeared from 1960 onwards: Aldo Rossi et al., 'Il problema della periferia nella città moderna', *Casabella* no. 241, 1960; Aldo Rossi et al., 'La città e la periferia', *Casabella* no. 253, 1961; Aldo Rossi et al., 'Città territorio negli aspetti funzionali e figurativi della pianificazione continua' (1965), all included in *Scritti scelti sull'architettura e la città 1956-1972* (Turin, 1975, 1978).

6

See design report: Aldo Rossi et al., 'Locomotiva 2', *Casabella* no. 278, 1963.



Pianta a quota + 10.00 - anello pedonale



stadsonderzoek waaraan hij in die jaren aan de universiteit van Milaan leiding gaf, bewust gericht op de meer actuele stedelijke gebieden. Zo heeft Tafuri gewezen op het belang van het vraagstuk van de stedelijke periferie in het Italiaanse architectuurdebat in de jaren zestig. Deze thematiek trad vooral naar voren in het tijdschrift *Casabella* – in die tijd het publicitaire vehikel van de Tendenza-architecten, waartoe Rossi behoorde.⁴ Ten aanzien van de stedelijke periferie of het stedelijke territorium stelt Rossi dat deze niet begrepen kan worden in termen van de morfologische, geografische, economische en fysieke eigenschappen van de traditionele stad. De nieuwe primaire en daarmee structurerende elementen van dit soort gebieden zijn: de bebouwing (gebouwcomplexen voor commerciële, culturele en publieke instellingen) en de netwerken van wegen en openbaar vervoer. Met name voor de eerste categorie ziet Rossi een belangrijke en constitutionele rol weggelegd, omdat ze zich kunnen ontwikkelen tot de nieuwe monumenten van het groeiende grootstedelijk territorium.⁵ Rossi kent dus eenzelfde kracht toe aan deze nieuwe stedelijke feiten als aan gebouwen voor openbare instellingen die ooit de spil vormden van de ontwikkeling van de historische stad – zoals het exemplarische voorbeeld uit *Architectuur van de stad*: Palazzo della Ragione in Padua. Een belangrijk verschil met het stedelijk territorium is echter de schaal. De schaal van het territorium en zijn elementen is immers geëxplodeerd. De programma's die zich op deze locaties verzamelen, zijn van een dergelijke omvang dat ze vragen om een zeer precieze architectonische stellingname. Rossi illustreerde dit in zijn prijsvraagontwerp uit 1962 voor een commercieel zakencentrum aan de rand van Turijn.

De omvang van het programma voor deze opgave in Turijn is bijna dat van een kleine stad, en bevat onder andere winkels, kantoorruimten, congreszalen, een bioscoop en theaters. Rossi's voorstel bestaat uit een enkelvoudig gebouw van kolossale afmetingen: 'een architectonisch ontwerp van een grootstedelijke schaal'.⁶ Het ontwerp bestaat uit een vierkant bouwblok dat 300 bij 300 meter in doorsnede meet, 28 verdiepingen hoog is, en georganiseerd is rond een grote open hof. De gebouwdiepte bedraagt 20 meter. Het blok is 30 meter van het

4

M. Tafuri, *History of Italian Architecture, 1944–1985*, Cambridge Mass./Londen 1989, p. 76-77.

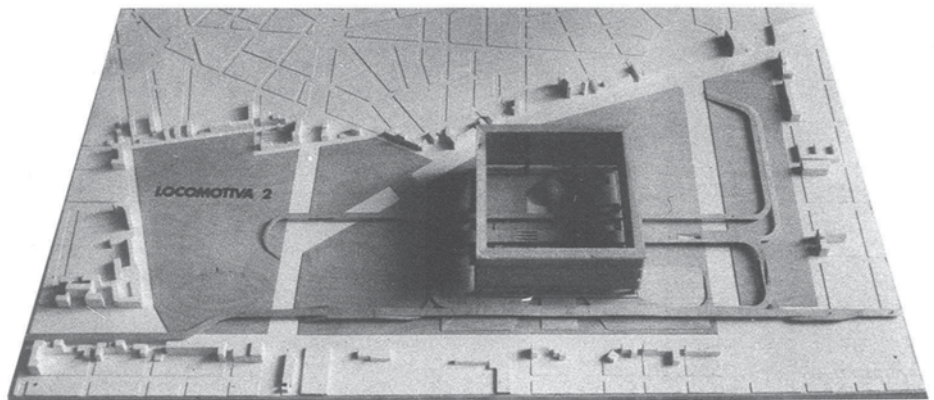
5

A. Rossi, 'Nuovi Problemi', *Casabella*, nr. 264 (1962); hier geciteerd uit: A. Rossi, *Scritti scelti sull'architettura e la città 1956–1972*, Milaan 1978, p. 175-192. Rossi's publicaties over de stedelijke periferie verschenen vanaf 1960: A. Rossi e.a., 'Il problema della periferia nella città moderna', *Casabella*, nr. 241 (1960); idem, 'La città e la periferia', *Casabella*, nr. 253 (1961); A. Rossi e.a., 'Città territorio negli aspetti funzionali e figurativi della pianificazione continua' (1965). Alle opgenomen in: A. Rossi, *Scritti scelti sull'architettura e la città 1956–1972*, Turijn 1975, 1978.

6

Zie de plantoelichting op het ontwerp: A. Rossi e.a., 'Locomotiva 2', *Casabella*, nr. 278 (1963).

Aldo Rossi en e.a.,
ontwerp zakencentrum
Turijn, 1962, situatie,
doorsnede en platte-
grond, maquette /
Aldo Rossi and others,
design for a business
centre in Turin, 1962,
situation, section
and floor plan, model



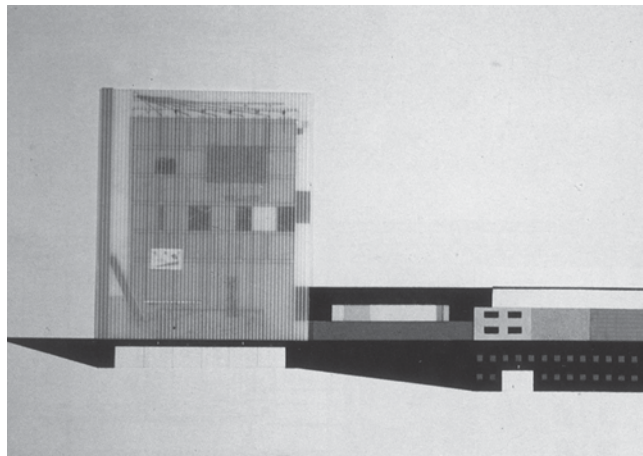
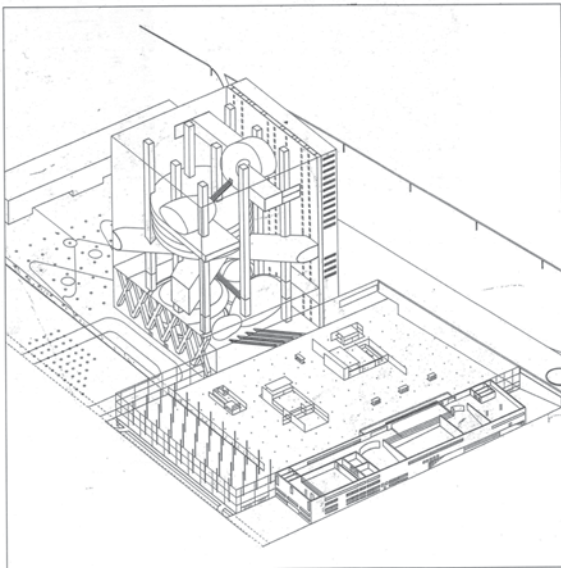
surroundings.⁷ Rossi opted for an identifiable collective form: the courtyard typology. The collective architectural intervention – an urban structure – was meant to serve as a focal point for other urban functions, including housing, and so allow the development of a new piece of city in which the collective structure would stand proudly as a monument for the community.

Bigness and the Automonument

The leap in scale that has taken place in urban buildings since the early twentieth century, and the implications of this for both the architecture of such buildings and the development of the city, are also constant themes in the theoretical work of Rem Koolhaas. His celebrated 1978 study of Manhattan investigated these phenomena with reference to the development of the American skyscraper. In it, Koolhaas pointed to the twofold significance of the development of such large buildings for twentieth-century urban architecture: not only did it provide a distributive model for the efficient organisation of mixed programmes within a building ('vertical schism'), but such buildings have also had a major impact on the spatial organisation of the city. As regards the latter, Koolhaas emphasised the scale of the buildings and their monolithic character within the urban structure – features he was to sum up in a later publication as 'Bigness'. It was precisely these formal features, he claimed, that could make a building monumental: 'Beyond a certain critical mass each structure becomes a monument, or at least raises that expectation through its size alone, even if the sum or the nature of the individual activities it accommodates does not deserve a monumental expression. This category of monument presents a radical, morally traumatic break with the conventions of symbolism: its physical manifestation does not represent an abstract ideal, an institution of exceptional importance, a three-dimensional, readable articulation of a social hierarchy, a memorial; it merely is itself and through sheer volume cannot avoid being a symbol – an empty one, available for meaning as a billboard is for advertisement. It is a solipsism, celebrating only the fact of its disproportionate existence, the shamelessness of its own

7

See Aldo Rossi, 'Città e territorio', in Rossi, *Scritti scelti*, op. cit. (note 5), 290-291.



maaiveld getild door twaalf gigantische ronde kolommen, waarin het verticale transport en de serviceruimten zijn opgenomen. Zowel in schaal als vorm refereert het gebouw in geen enkel opzicht aan de morfologie van de aangrenzende stad. De keuze voor concentratie van het programma in een enkelvoudig bouwvolume komt voort uit de overtuiging van de noodzaak van een heldere, afgebakende en gesloten gebouwvorm in dergelijke desolate gebieden, wil het architectonisch object niet oplossen in zijn omgeving.⁷ Rossi kiest daarbij voor een herkenbare, collectieve bouwvorm: de typologie van de hof. De architectonische interventie van een collectief, een stedelijke bouw-
werk, moet tot agglomeratiepunt worden van andere stedelijke functies, waaronder ook wonen, zodat zich een nieuw stuk stad kan ontwikkelen waarin het collectieve bouwwerk het trotse monument van de gemeenschap vormt.

Bigness en het auto-monument

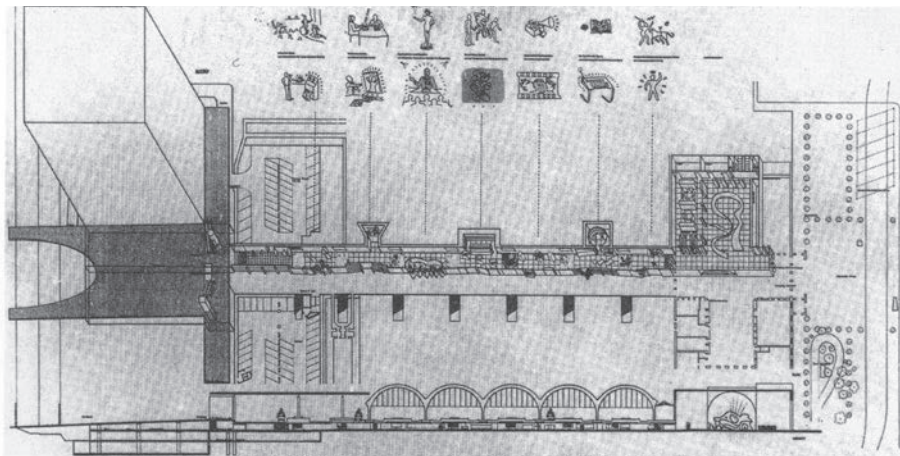
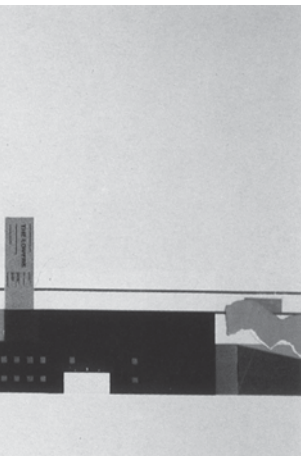
De schaalsporg die sinds de vroege twintigste eeuw is opgetreden in stedelijke gebouwen en de consequenties die dit heeft voor zowel de architectuur van dergelijke gebouwen als voor de ontwikkeling van de stad, vormen ook constante thema's in het theoretisch werk van Rem Koolhaas. In zijn befaamde studie van Manhattan uit 1978 onderzoekt hij deze fenomenen aan de hand van de ontwikkeling van de Amerikaanse wolkenkrabber. Koolhaas wijst hierin op het tweeledig belang van de ontwikkeling van dit type grote gebouwen voor de stedelijke architectuur in de twintigste eeuw: het biedt enerzijds een distributief model om gemengde programma's op efficiënte wijze te organiseren in een gebouw ('vertical schism'); anderzijds heeft dit soort gebouwen een grote impact op de ruimtelijke organisatie van de stad. Wat dit laatste betreft, wijst Koolhaas vooral op de schaal van deze gebouwen en hun monoliete karakter binnen de stedelijke structuur; kenmerken die hij in een latere publicatie samenvatte met de term *Bigness*. Het zijn juist deze vormeigenschappen die een gebouw volgens Koolhaas een monumentaal karakter kunnen verlenen:

'Beyond a certain critical mass each structure becomes a monument, or at least raises that expectation through its size alone, even

7

Zie Rossi, 'Città e territorio', in:
idem, *Scritti scelti*, op. cit. (noot 5),
p 290-291.

Rem Koolhaas (OMA),
ontwerp voor het
Zentrum für Kunst und
Medientechnologie in
Karlsruhe, axonometrie,
aanzicht, situatie /
Rem Koolhaas (OMA),
design for the Media-
centrum Karlsruhe,
axonometric drawing,
elevation, situation



process of creation. This monument of the twentieth century is the Automonument, and its purest manifestation is the Skyscraper.⁸

However, this modern Automonument has a contradictory character: 'that of being monument – a condition that suggests permanence, solidity and serenity – and at the same time, that of accommodating, with maximum efficiency, the "change which is life", which is, by definition, anti-monumental.' In order to resolve this paradox (a literary device Koolhaas is fond of using), the architecture of the American skyscraper developed a strategy that Koolhaas metaphorically refers to as 'lobotomy': a kind of 'surgery' designed to keep the treatment of the interior and the exterior, the façade and the programme, strictly separate. At the point where architects were abandoning the traditional moral principle of the 'honest façade' – one that reflects what lies behind it – they discovered a freedom of design such as they had never known.⁹ The form of the building became autonomous and self-referential. This strategy also ensured that the programmes within the building could change without affecting the exterior.

Koolhaas used these principles as the starting point for his Paris library (TGB) and Karlsruhe media centre (ZKM) projects, both of which were completed around 1989. Both were situated on the edge of the city, and incorporated an immense and varied programme. Both designs consisted of a monolithic block in its simplest volumetric form: a cube. This is not a reference either to existing typologies for public buildings or to the morphology of the urban environment. Accordingly, Koolhaas makes no mention whatsoever of the representative capacity of the architecture, much less the representation of collectivity. In his view, the only way architecture can continue to be manifested in today's urban culture is in the large, monolithic buildings themselves – islands in the city, into which all the architecture withdraws and, at the same time, is concentrated. These monoliths are 'the last bastion of architecture . . . landmarks in a post-architectural landscape'.¹⁰ This 'archipelago' conception of the city can be seen in Koolhaas's 1972 project for The City of the Captive Globe: 'A city where permanent monoliths celebrate metropolitan instabil-

8

Rem Koolhaas, *Delirious New York. A Retroactive Manifesto for Manhattan* (New York, 1994 [1978]), 100. Koolhaas introduced the term 'Bigness' in his article entitled 'Bigness, or the problem of the Large', in: OMA, Rem Koolhaas and Bruce Mau, *S,M,L,XL* (Rotterdam, 1995), 495-516.

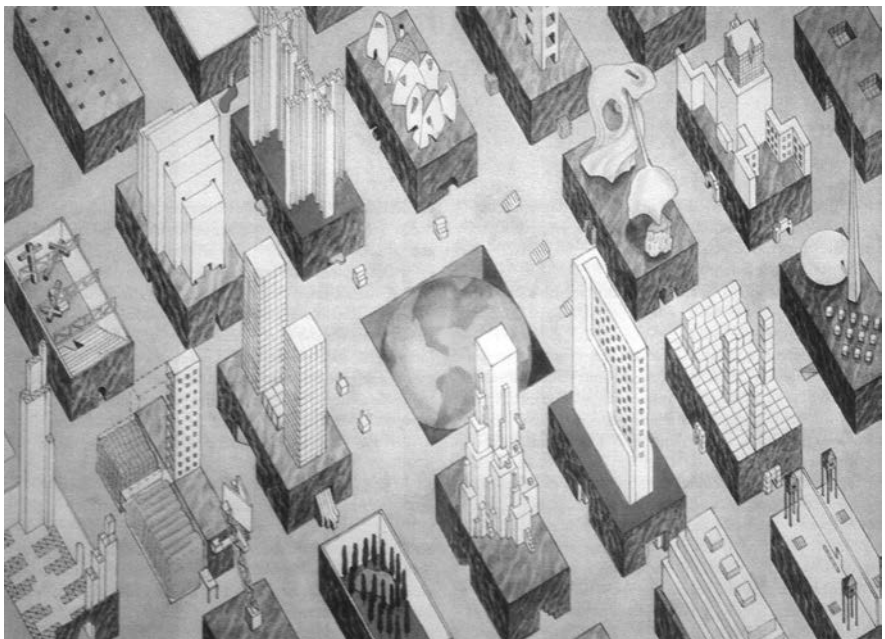
9

Koolhaas, *Delirious New York*, op. cit. (note 8).

10

Koolhaas, *S,M,L,XL*, op. cit. (note 8), 510-11 and 516.

Rem Koolhaas / OMA,
*City of the Captive
Globe*, 1972



if the sum or the nature of the individual activities it accommodates does not deserve a monumental expression. This category of monument presents a radical, morally traumatic break with the conventions of symbolism: its physical manifestation does not represent an abstract ideal, an institution of exceptional importance, a three-dimensional, readable articulation of a social hierarchy, a memorial; it merely is itself and through sheer volume cannot avoid being a symbol – an empty one, available for meaning as a billboard is for advertisement. It is a solipsism, celebrating only the fact of its disproportionate existence, the shamelessness of its own process of creation. This monument of the twentieth century is the Automonument, and its purest manifestation is the Skyscraper.⁸

Dit moderne auto-monument is echter onderhevig aan een tegenstrijdig karakter: 'that of being monument – a condition that suggests permanence, solidity and serenity – and at the same time, that of accommodating, with maximum efficiency, the "change which is life", which is by definition, anti-monumental.' Om deze paradox – een literaire figuur waar Koolhaas zich graag van bedient – op te lossen, is in de architectuur van de Amerikaanse wolkenkrabber een strategie ontwikkeld die Koolhaas metaforisch aanduidt als een 'lobotomy': een 'ingreep' waarbij de behandeling van interieur en exterieur, gevel en programma strikt van elkaar worden gescheiden. Op het moment waarop in de architectuur het traditioneel morele uitgangspunt van de 'eerlijke façade' (het principe dat de façade tot uitdrukking brengt wat het interieur herbergt) wordt losgelaten, ontdekt men een ongekende nieuwe vrijheid in het ontwerpen.⁹ De vorm van het gebouw verzelfstandigt zich, wordt autonoom, en krijgt een zelfrefererend karakter. Deze strategie zorgt er ook voor dat de programma's in het gebouw kunnen veranderen, zonder consequenties voor het exterieur.

Koolhaas heeft deze principes tot uitgangspunt genomen voor zijn projecten voor de bibliotheek in Parijs (TGB) en het mediacentrum in Karlsruhe (ZKM), die beide rond 1989 tot stand kwamen. Beide projecten zijn gesitueerd aan de rand van de stad en omvatten een enorm uitgebreid programma van diverse functies. Zowel het ontwerp voor de TGB als dat voor de ZKM bestaat uit een monoliet blok, in de

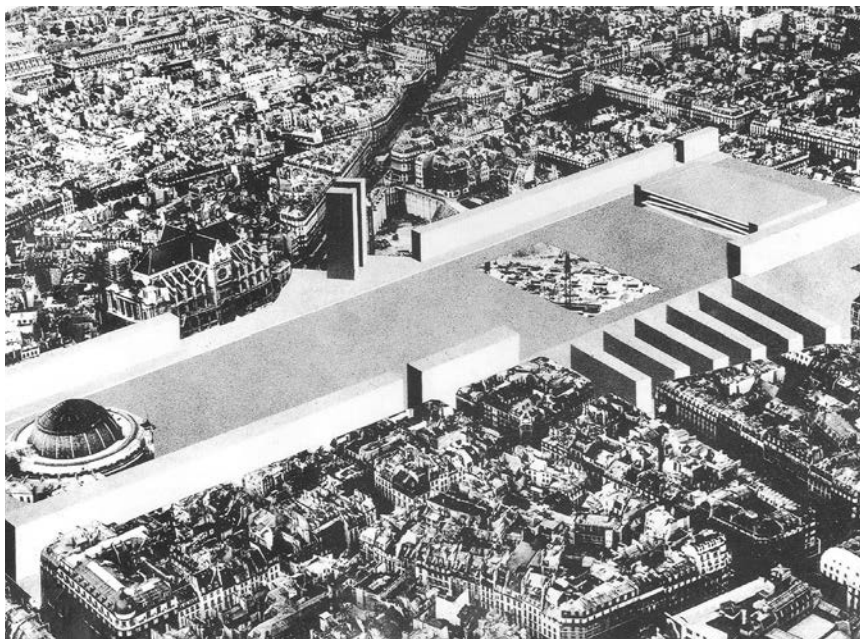
8

R. Koolhaas, *Delirious New York. A Retroactive Manifesto for Manhattan*, Monacelli Press, New York 1978, p. 100. De term *Bigness* introduceerde Koolhaas in zijn gelijknamige artikel 'Bigness, or the problem of the Large', in: OMA, Rem Koolhaas en Bruce Mau, *S,M,L,XL*, Rotterdam 1995, p. 495-516.

9

Idem.

Antonio Monestiroli, prijsvraagontwerp voor Les Halles, Parijs, 1979, fotomontage van locatie met ontwerp / Antonio Monestiroli, competition entry for Les Halles, Paris, 1979, photomontage of proposal on location



ity.¹¹ The architectural notion of the city as presented here is an archipelago of separate architectural identities that function autonomously within a generic urban structure: the grid. In this model, the city is no longer anything more than an opposition between 'solids' and 'voids'.

The Architectural Representation of Urban Life

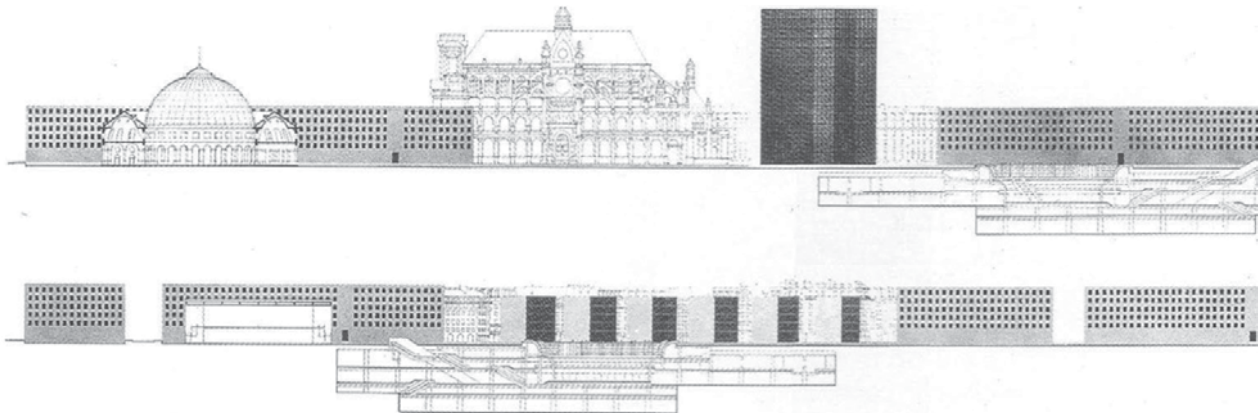
The Italian architect Antonio Monestiroli – who previously worked with Rossi – has attempted to investigate how architecture could be used to represent urban collectivity in the contemporary city. In doing so, he distanced himself from Koolhaas's position and at the same time tried to take Rossi's theory of the city a step further. Monestiroli's studies concern not only peripheral areas round the existing city, but also sites within the historical city that have become vacant as existing buildings and their functions become obsolete and old industrial sites and railway yards are abandoned. His urban projects are essentially developments of the 'open' city model, which stands in a dialectical relationship to that of the 'closed' city.¹² The closed city – usually identified with the traditional, historical form of the city – is clearly marked off from the surrounding landscape, whereas the modern, open city is marked by a constant interpenetration of urban and landscape elements. The closed city is made up of a system of pieces of land bounded by streets: urban blocks. However, this system was abandoned in city districts that were built after the Second World War. According to Monestiroli, the urban block was no longer the basic structural element in the city, and the pattern of streets was no longer the generator of urban form. Yet no powerful new elements arose in their stead. The resulting open city was based on a contrast between urban elements and the surrounding countryside. In the open city model, urban blocks bounded by streets made way for urban islands surrounded by countryside. The paradigm for this model can be found in Le Corbusier's *Unité*, which offered a new way of understanding urban elements and how they were interrelated, and above all how they related to the countryside. Yet Monestiroli found that, despite the clarity of this concept, no sufficiently stable

11

Koolhaas, *Delirious New York*, op. cit. (note 8), 296. The 'island model' was launched in 1976 under the name 'Green Archipelago' at a seminar in Berlin led by Oswald Mathias Ungers and attended by Koolhaas and others; see Koolhaas, *S,M,L,XL*, op. cit. (note 8), 200. See also the article by Lara Schrijver elsewhere in this issue.

12

Antonio Monestiroli, *Temi urbani. Urban themes* (Milan, 1997).



eenvoudigste volumetrische vorm: een kubus. Deze vorm refereert noch aan bestaande typologieën van openbare gebouwen noch aan de morfologie van de stedelijke omgeving. Koolhaas rept dan ook in het geheel niet over het representatieve vermogen van de architectuur, laat staan over een representatie van collectiviteit. De enige bestaansmogelijkheid van de architectuur in de hedendaagse stedelijke cultuur ligt volgens hem nog in de grote, monolithische gebouwen zelf. Het zijn eilanden in de stad waarin zich alle architectuur tegelijkertijd terugtrekt en concentreert. Deze monolieten zijn 'the last bastion of architecture (...) landmarks in a post-architectural landscape'.¹⁰ Deze 'archipel'-conceptie van de stad vinden we verbeeld in Koolhaas' project voor 'The City of the Captive Globe' (1972): 'a city where permanent monoliths celebrate metropolitan instability'.¹¹ De architectonische idee van de stad die we in deze voorstelling gerepresenteerd zien, behelst een archipel van losse architectonische identiteiten die autonoom ten opzichte van elkaar functioneren binnen een generieke stadsstructuur: het grid. In dit model bestaat de stad nog slechts uit een oppositie van 'solids' en 'voids'.

De architectonische representatie van het stedelijk leven

De Italiaanse architect Antonio Monestiroli – een vroegere medewerker van Rossi – heeft een poging ondernomen te onderzoeken hoe in de hedendaagse stad stedelijke collectiviteit door middel van architectuur gerepresenteerd kan worden. Daarmee neemt hij enerzijds afstand van de positie van Koolhaas en tracht hij anderzijds de stadstheorie van Rossi een stap verder te brengen. De studies van Monestiroli hebben zowel betrekking op perifere gebieden rond de bestaande stad, als op locaties binnen de historische stad die zijn vrijgekomen door het obsoleet worden van bestaande gebouwen en hun functies en het vrijvallen van oude industrieterreinen, spoorwegemplacements, et cetera. Centraal in Monestiroli's stedelijke projecten staat een bewerking van het model van de 'open' stad, dat zich op dialectische wijze verhoudt tot dat van de 'gesloten' stad.¹² De gesloten stad – meestal geïdentificeerd met de traditionele, historische stadsvorm –

10

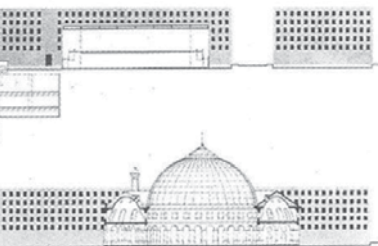
OMA, Koolhaas & Mau, *S,M,L,XL*, p. 510-11 en 516.

11

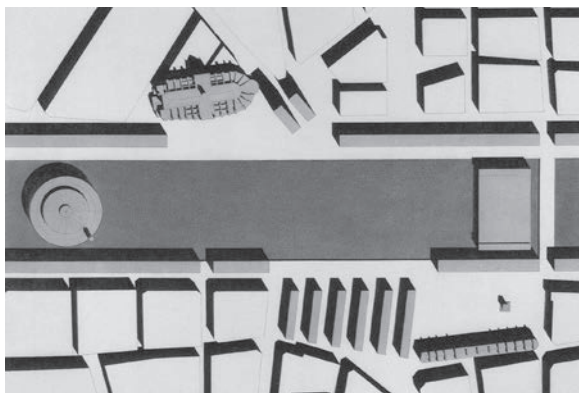
Koolhaas, *Delirious New York*, p. 296. Het 'eilandmodel' werd in 1976 gelanceerd onder de naam 'Green Archipelago' tijdens een seminar in Berlijn geleid door O.M. Ungers, waaraan o.a. ook Koolhaas deelnam, zie OMA, Koolhaas & Mau, *S,M,L,XL*, p. 200. Zie ook het artikel van Lara Schrijver, eerder in dit nummer.

12

A. Monestiroli, *Temî urbani. Urban Themes*, Milaan 1997.



Antonio Monestiroli, prijsvraagontwerp voor Les Halles, Parijs, 1979, doorsneden en aanzichten, overzicht van het plan / Antonio Monestiroli, competition entry for Les Halles, Paris, 1979 sections and elevations, overall plan



model that might indicate a way of building the open city had developed since its emergence.¹³

Thus, as Monestiroli saw it, the object-like archipelago model favoured by Koolhaas did not provide a definitive answer to the question of the open city. Monestiroli's research into a new relationship between city and country, between urban elements and the natural landscape, was based on a clear principle, namely 'that the form of the place stems from the system of relations established between distinct urban elements'.¹⁴ A key initial step in all projects is to bring the countryside back to the vacant sites as a new setting for the project. The natural landscape is the foundation, the stage on which the urban elements can be presented: 'In this new context is defined the form of the place, as established by the architecture of the single buildings and the relations between them.'¹⁵ The natural foundation for urban composition that Monestiroli introduces in his projects is the lawn. The lawn, which serves as an image of the countryside, functions as an organising field in which the structures are related to each other. It is the common element that links up the individual buildings. 'What matters is not so much the quality of the individual buildings, built by different architects in different periods, as their arrangement and reciprocal relations. What matters is the form of the central place In that place the city represents itself.'¹⁶ The composition of the buildings on the lawn defines a place in the city where public institutions are combined into a recognisable whole. The lawn provides a new context for the architecture of the public buildings to stand out against.¹⁷

Unlike Koolhaas, to whom the space between buildings is simply a void, 'non-architecture', Monestiroli focuses on the relationship between the objects and the architectural definition of the space between them. What concerns him here is the representation of urban collectivity. The city is a form that represents our way of life, a collective experience *par excellence*: 'The house, the schools, museums and theatres the architect built are for all the citizens, and in their form the citizens ought to be able to recognise not so much the talent of the person who made them, but their own culture, the

13

Ibid., 63-67.

14

Ibid., 67.

15

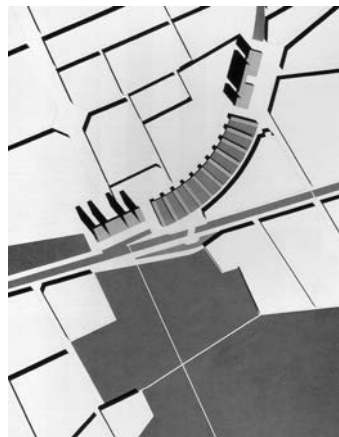
Ibid., 68.

16

Antonio Monestiroli, *The Metope and the Triglyph. Nine lectures in architecture* (Amsterdam, 2005), 127 ff. (Originally Rome-Bari, 2002).

17

Ibid., 133.



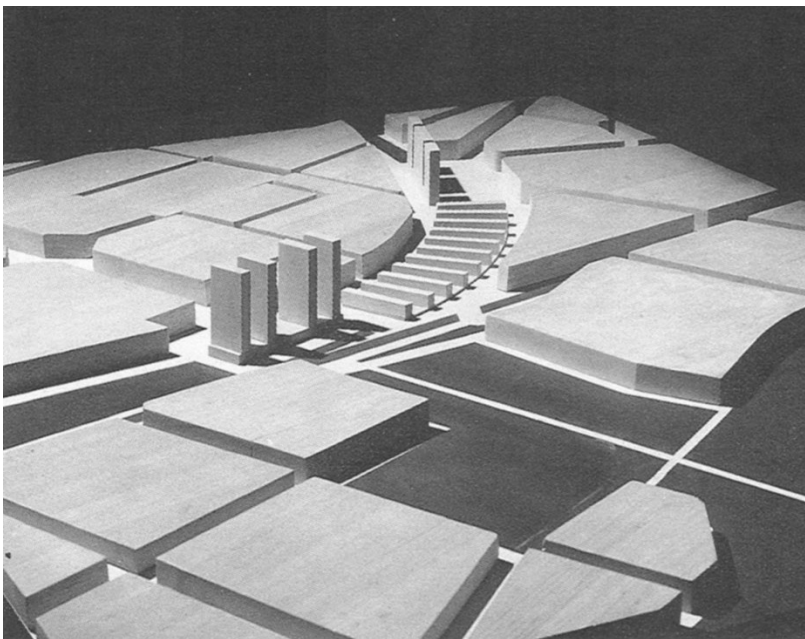
is helder begrensd ten opzichte van het omringend landschap, terwijl de moderne, open stad bestaat uit een continu en wederzijds doordringen van stedelijke en landschappelijke elementen. De gesloten stad is opgebouwd uit een systeem van stukken land omgrensd door straten: bouwblokken. Dit systeem is echter in de stadsdelen van na de Tweede Wereldoorlog verlaten. Het blok vormt niet langer meer de elementaire bouwsteen van de stad en het stratenpatroon niet langer de generator van de stadsvorm, aldus Monestiroli. Maar er zijn echter ook geen nieuwe krachtige elementen voor in de plaats gekomen. De open stad die hieruit resulteert, bestaat uit een tegenoverstelling van stedelijke elementen en de natuur die ze omringt. Het stedelijk bouwblok omgrensd door straten is in het model van de open stad vervangen door het stedelijk eiland omgeven door natuur. Het paradigma van dit model vinden we terug in de Unité van Le Corbusier. Hieruit spreekt een nieuwe manier om stedelijke elementen en hun onderlinge verhouding te begrijpen en bovenal de relatie tussen deze elementen en de natuur. Toch constateert Monestiroli dat ondanks de helderheid van deze voorstelling er zich sinds haar ontwikkeling geen voldoende stabiel model heeft ontwikkeld dat een mogelijke wijze van het bouwen van de open stad aanduidt.¹³

Voor Monestiroli geeft het objectmatige archipelmodel dat Koolhaas voorstaat dus geen finaal antwoord op het vraagstuk van de open stad. In zijn studies naar een nieuwe verhouding tussen natuur en stad, tussen stedelijke elementen en het natuurlijk landschap, volgt Monestiroli een eenduidig principe: 'that the form of the place stems from the system of relations established between distinct urban elements'.¹⁴ Een eerste belangrijke stap in alle projecten is het terugbrengen van de natuur op de lege locaties als een nieuwe setting voor het project. Het natuurlijk landschap vormt de onderlegger, het podium, waarop de stedelijke elementen zich kunnen presenteren: 'in this new context is defined the form of the place, as established by the architecture of the single buildings and the relations between them'.¹⁵ De natuurlijke onderlegger die Monestiroli voor de stedelijke compositie in zijn projecten introduceert is de 'lawn', een groen veld. Dit veld, dat als beeld voor de natuur fungeert, functioneert als een

13
Ibid., p. 63-67.

14
Ibid., p. 67.

15
Ibid., p. 68.



Antonio Monestiroli,
ontwerp voor het Porta
Genovagebied, Milaan,
1987, situatie, overzicht
van het plan, maquette /
Antonio Monestiroli,
design for the Porta
Genova area, Milan,
1987, situation, overall
plan, model

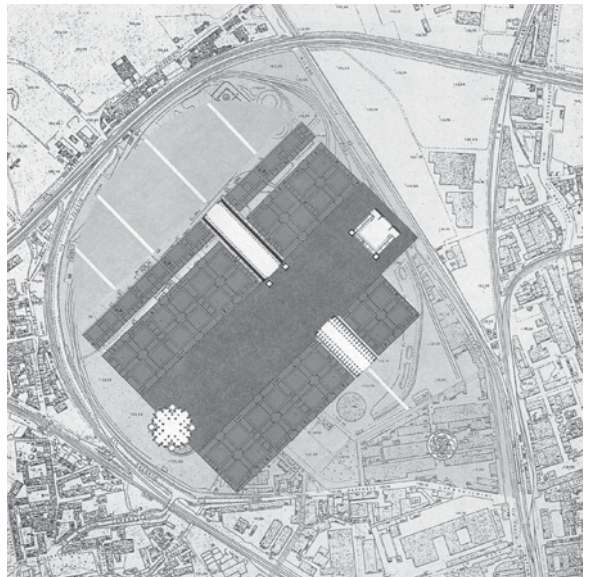
fundamental motives of our lives . . . Perhaps we can say that this is the objective of all architecture, that of expressing the life that takes place inside it.¹⁸ Espousing the view that architecture is a way of designing daily life entails a moral, political choice, and one with architectural implications. Those who design the city – the environment in which people live their daily lives – must be aware of their collective responsibility. This means that architects cannot simply design ‘their’ buildings for their own glory, or that of their clients. It is also, or perhaps even primarily, their duty to build for the city and the urban community – and this responsibility must be reflected in their choice of architectural forms and in the way they shape urban space.

Translation: Bookmakers, Kevin Cook

18

Antonio Monestiroli, ‘Research by Design’, in: M. van Ouwkerk and J. Roseman (eds.), *Research by Design. Proceedings A* (Delft, 2001), 41-46.

Antonio Monestiroli,
ontwerp voor campus
van de Politecnico
Bovisa, Milaan, 1990,
situatie, overzicht van
het plan, maquette /
Antonio Monestiroli, de-
sign for the Politecnico
Bovisa campus, Milan,
1990, situation, overall
plan, model



organiserend vlak waarop de bouwwerken in relatie tot elkaar worden gebracht. Het veld is het gemeenschappelijke element dat de afzonderlijke gebouwen met elkaar verbindt. 'What matters is not so much the quality of the individual buildings, built by different architects in different periods, as their arrangement and reciprocal relations. What matters is the form of the central place (...). In that place the city represents itself.'¹⁶ De compositie van de gebouwen op het groene veld definieert een stedelijke plek waar openbare instellingen samen worden gebracht tot een herkenbaar geheel. De 'lawn' vormt een nieuwe context waartegen de architectuur van de publieke gebouwen zich kan aftekenen.¹⁷

In tegenstelling tot Koolhaas, voor wie de ruimte tussen de gebouwen slechts een leegte is, een 'niet-architectuur', staat bij Monestiroli juist de verhouding tussen de objecten en de architectonische bepaling van hun tussenruimte centraal. Het gaat hem daarbij om de representatie van de stedelijke collectiviteit. De stad is een vorm die onze cultuur van leven representeert, hetgeen een bij uitstek collectieve ervaring is: 'The house, the schools, museums and theatres the architect built are for all the citizens, and in their form the citizens ought to be able to recognize not so much the talent of the person who made them, but their own culture, the fundamental motives of our lives (...) Perhaps we can say that this is the objective of all architecture, that of expressing the life that takes place inside it.'¹⁸

In de opvatting dat architectuur een vormgeven is aan het dagelijks leven ligt een morele, politieke keuze besloten, een keuze die architectonisch consequenties heeft. Wie vorm geeft aan de stad, de dagelijkse leefomgeving van de mens, dient zich bewust te zijn van zijn collectieve verantwoordelijkheid. De architect kan 'zijn' gebouwen dan ook niet alleen ontwerpen voor de glorie van hem zelf, noch voor die van zijn opdrachtgever. De opgave van de architect is het ook, of wellicht zelfs in de eerste plaats, om te bouwen voor de stad en de stedelijke gemeenschap. En het is deze verantwoordelijkheid die tot uitdrukking moet worden gebracht in de keuze van de architectonische vormen en de wijze waarop ze de stedelijke ruimte bepalen.

16

A. Monestiroli, *The Metope and the Triglyph. Nine lectures in architecture*, Amsterdam 2005, p. 127 e.v. (oorspr. Rome-Bari 2002).

17

Ibid., p. 133.

18

A. Monestiroli, 'Research by design', in: M. van Ouwkerk & J. Roseman (red.), *Research by Design. Proceedings A*, Delft 2001, p. 41-46.

