



Er bestaat in de geschiedenis van de moderne architectuur een traditie van prijsvraagontwerpen die niet gewonnen moet: hebben maar vervolgens toch van wezenlijke historische betekenis bleken te zijn. Neem bijvoorbeeld de vermaarde ontwerprijvraag voor een nieuw hoofdkantoor voor de krant de *Chicago Tribune* (1922). De winnaars waren John Mead Howells en Raymond Hood, maar de inzendingen van Eliel Saarinen, Adolf Loos en Walter Gropius hebben lang evenzeer in de belangstelling gestaan als die van Howells en Hood. De ontwerpen die Le Corbusier, Hannes Meyer en Hans Wittwer in 1927 inzonden voor een nieuw hoofdkwartier voor de Volkenbond werden veel enthousiaster ontvangen dan dat van de winnaar. In 1961 wonnen Kallman & McKinnell de ontwerprijvraag voor een nieuw stadhuis voor Boston, maar sindsdien heeft het ontwerp van Mitchell Giurgola dat de tweede prijs won, behoorlijke kritische waardering gekregen.

In 1982 sloot OMA's prijsvraaginzending voor het ontwerp van een nieuw park op het terrein van een van de voormalige slachthuizen van Parijs zich aan bij deze traditie van prijsvraagontwerpen die niet wonnen, maar toch veel bewondering oogstten. De retrospectieve faam van het OMA-ontwerp begint al met de complexe omstandigheden van de prijsvraag zelf. Volgens Rem Koolhaas was het de bedoeling dat de prijsvraag uit één enkele fase zou bestaan. De jury kon echter niet tot een besluit komen waardoor er een tweede fase werd ingelast. Negen zogenaamde 'eerste prijs'-winnaars werd gevraagd hun ontwerpen uit te werken. Volgens een blogbericht van de bekende Amerikaanse architect en tekenaar Lebbeus Woods uit 2009 gaf de jury in de eerste fase de voorkeur aan het plan van OMA, maar vond er in de tweede fase een ommekeer plaats en koos men in plaats daarvan voor het plan van Bernard Tschumi en Alexander Chemetov.

Mijn collega Joseph Rykwert, vicevoorzitter van de prijsvraagjury (interessant genoeg onder voorzitterschap van Roberto Burle-Marx) vertelde me dat hij de inzending van OMA als winnaar wilde aanwijzen, net zoals collega-juryleden van naam en faam als Françoise Choay en Vittorio Gregotti, maar dat de OMA-supporters in de minderheid waren en dus de inzending van Tschumi en Chemetov tot winnaar werd gekozen.

Achteraf, terugblikkend vanuit het verre 2014, is te zien dat het OMA-ontwerp een keerpunt in de conceptuele benadering van het bureau markeert. Er is geen enkel citaat in te bekennen uit het neomodernisme dat tijdens de jaren 1970 typerend was voor een groot deel van OMA's ontwerpproductie. In plaats daarvan zien we de dramatische toepassing van het motief van stroken land van verschillende breedte die zich uitstrekken over de volledige oppervlakte van het terrein, bijna ongeacht de wat toevallige aard van de grenzen ervan. De stroken zijn bedoeld als organiserend principe voor de complexe en heterogene reeks programma's die voor het terrein als geheel werd voorzien. Dit bevestigt inderdaad Koolhaas' opmerking dat een ontwerp niet zozeer een

There is a tradition in the history of modern architecture in which entries to design competitions that were not selected as winners have nonetheless gone on to claim substantial historical significance. Take the famous 1922 competition for a design for a new headquarters building for the *Chicago Tribune* newspaper. The winners were John Mead Howells and Raymond Hood, but the entries submitted by Eliel Saarinen, Adolf Loos and Walter Gropius have long sustained at least as great critical attention as that of Howells and Hood. For the 1927 competition for a new headquarters for the League of Nations, designs submitted by Le Corbusier and by Hannes Meyer and Hans Wittwer have made a much greater claim on critical attention than the winning scheme has done. In 1961, the competition for a design for a new City Hall for Boston was won by Kallman & McKinnell, but considerable critical regard has subsequently been accrued by the second prize scheme by Mitchell Giurgola.

OMA's entry to the 1982 competition for a design for a new park on the site of one of Paris's former slaughterhouses has joined this tradition of design submissions that did not win, but have nonetheless attracted much admiration. The retrospective notoriety of the OMA design even starts with the complex circumstances of the competition process itself. According to Rem Koolhaas, the competition was supposed to have been a simple, one-stage one. But due to the inability of the jury to reach a conclusive decision, a second stage was added, and nine so-called 'first prize' winners were asked to elaborate their schemes. According to a 2009 blog entry by noted American architect and draftsman Lebbeus Woods, a jury leaning towards the OMA scheme in the first stage was reversed in the second, and the entry of Bernard Tschumi and Alexander Chemetov was selected instead.

My colleague Joseph Rykwert, who served as vice-chair for the jury for the competition – serving, interestingly enough, under chair Roberto Burle-Marx – has reported to me that he supported the OMA submission as the winner – along with such distinguished fellow jury members as Françoise Choay and Vittorio Gregotti – but the OMA supporters were outnumbered, and the Tschumi/Chemetov submission was selected as the winner.

Looking back in long retrospective view from 2014, the OMA design can be seen to mark a turning point in the conceptual approach of the office. No longer visible in it are any quotations of the 'neo-modern' that had typified much of the office's design production during the 1970s. Instead, there is the dramatic adoption of the motif of strips of territory of varying widths, which are extended across the full area of the site, almost regardless of the rather circumstantial nature of its boundaries. The strips in question are proposed as the organising schema

definitief plan is voor het ontwerp van gebouwen en open ruimten voor een bepaalde locatie, maar eerder een operationele strategie voor de ontwikkeling van vele verschillende programma's op lange termijn. Hij had immers gezegd dat het oorspronkelijk voorgestelde scala van programma's 'te groot voor het terrein' was (zoals in S,M,L,XL staat).

De superpositie van uitgebreide, grootschalige geometrische patronen op uitgestrekte stedelijke gebieden maakte inderdaad al eerder onderdeel uit van OMA's stadsplannen. Koolhaas had in 1972 een van Superstudio 'geleend', gigantisch verkaveld lineair rooster over de stedelijke vorm van Londen gelegd, als eindproject voor zijn studie aan de Architectural Association (Exodus, or the Voluntary Prisoners of Architecture). Maar de strategie om een volledig, groot stedelijke terrein on-dubbelzinnig en definitief te verkavelen, zoals dat in het ontwerp voor het Parc de la Villette als een eerste gebaar was gepland, werd op dat moment gezien als nieuw en gedurfd, en het is sindsdien enorm invloedrijk gebleken onder de vele aanhangers van OMA.

Ik moet zeggen dat ik, net als Rykwert en zijn collega's die in de minderheid waren in de jury, de voorkeur zou hebben gegeven aan het plan van OMA boven dat van Tschumi en Chemetov. Na een bezoek aan het park is het me zelfs een raadsel hoe de jury voor het laatste ontwerp kan hebben gekozen. Want het gerasterde veld met paviljoens van Tschumi slaagt er op geen enkele manier in het terrein ruimtelijk te organiseren. Voor zover het ontwerp daar gedeeltelijk nog in slaagt, dan is dat niet zo zeer dankzij de paviljoens, maar eerder dankzij het door Chemetov ontworpen landschap. En alleen de krachtigste landschappelijke elementen van het park halen het maar nét bij de volumetrische dominantie van het Science Museum en de Grande Halle die er al stonden. Was het Chemetov's bijdrage aan het gezamenlijk ontwerp die de meerderheid van de jury in verleiding bracht? Of misschien – en dit vind ik een bijzonder verontrustende veronderstelling – herinnerden ze zich het raster van leegten uit Peter Eisenman's inzending voor de Venetiaanse wijk Cannaregio uit 1978 en veronderstelden ze dat Tschumi's gerasterde veld, samen met dat van Eisenman, een nieuw soort architectonische tijdgeest vertegenwoordigde?

Ondanks het feit dat in de OMA-inzending nergens de naam van een landschapsarchitect wordt vermeld, vind ik dat in hun inzending een krachtiger ruimtelijk organiserend concept wordt gehanteerd dan in de inzending van Tschumi en Chemetov, en dat komt volgens mij vooral door de kracht van de landschappelijke elementen. Zoals Koolhaas zelf treffend heeft opgemerkt: 'het Lineaire Bos treedt op als een buffer en een filter voor het Wetenschapsmuseum'. Verder zou ik willen betogen, ook al is dat misschien verrassend, dat het OMA-ontwerp, ondanks een heel andere formele geometrie, zich inschrijft in de grote landschappelijke traditie van picturale schaalmanipulatie die zich uitstrekt van Capability Brown tot aan Jean-Charles Alphand. De reeks maquettefoto's op beganegrondniveau waarmee de presentatie van het ontwerp in S,M,L,XL aanvangt, overtuigt me ervan dat traditionele

for the complex and heterogeneous series of programmes that were proposed for the site as a whole. Indeed, one can confirm Koolhaas's own statement that the design is less a definitive proposal for the design of buildings and open spaces for the site, than it is an operational strategy for the development of many different programmes over the long term. He had, after all, claimed that the initially proposed array of programmes was 'too big for the site' (as it was written in S,M,L,XL).

To be sure, comprehensive, large-scale geometric patterns laid over extensive urban territories had already been a component of OMA's urban proposals. As early as 1972, Koolhaas's final student project at the Architectural Association (Exodus, or the Voluntary Prisoners of Architecture) had laid a giant subdivided linear grid appropriated from Superstudio, across the urban form of London. But the strategy of an unequivocally definitive striation of an entire, large urban site, such as the design for Parc de la Villette proposed as its initial gesture, was seen at the time as new and bold, and has been profoundly influential among the many followers of OMA ever since.

For my own part, I would have to say that like Rykwert and his minority colleagues on the jury, I would have preferred the OMA scheme to the Tschumi/Chemetov one. Indeed, having visited the park, it is even difficult for me to see how the jury could have selected the latter scheme. For Tschumi's gridded field of pavilions in no way succeeds in organising the site spatially. To the extent that the scheme as a whole has some partial success in doing so, this is the result not of the pavilions, but rather of the landscape devised by Chemetov. It is only the most substantial of the landscape elements in the park that even begin to challenge the volumetric dominance of the pre-existing Science Museum and Grande Halle. Was it the Chemetov component of the joint design that seemed so compelling to the majority of the jury? Or perhaps – and this supposition is particularly troubling to me – did they recollect Peter Eisenman's grid field of voids in his 1978 competition entry for the Cannaregio neighbourhood of Venice, and did they suppose that Tschumi's 1982 gridded field, together with Eisenman's earlier one, represented some new sort of architectural *Zeitgeist*?

Despite the fact that the OMA entry does not cite the name of a landscape architect participating in the design, it seems to me that the entry presents a more powerful spatial organising concept than the Tschumi/Chemetov one does, and I would argue that it is precisely due to the power of the landscape components of the OMA design that it does so. As Koolhaas himself has aptly noted: 'the Linear Forest acts as a buffer and filter to the Science Museum.' I would further argue, surprising as it may seem, that the OMA scheme, despite its very different formal geometry, extends the great landscape tradition of pictorial scale manipulation that stretches from Capability Brown all the way to Jean-Charles Alphand. The sequence of model photographs at ground level that

picturale strategieën om het uitzicht op niet onmiddellijk zichtbare ruimten te blokkeren en vervolgens weer open te stellen, in La Villette even succesvol zouden zijn geweest als in Alphand's Buttes-Chaumont, dat immers maar een paar kilometer verderop ligt! Dus het lijkt mij dat het ontwerp er via deze zeer traditionele middelen goed in had kunnen slagen, het te kleine park groter te laten lijken dan het werkelijk is.

Het is interessant om het motief van de stroken stedelijk terrein opnieuw te zien opduiken in recente OMA-projecten. Ik denk dan in het bijzonder aan het buitengewone ontwerp voor het gedeeltelijke behoud van een deel van de historische *hutongs* van Beijing. Koolhaas lijkt de laatste tijd even ontzet te zijn als andere waarnemers over de ingrijpende reconstructie van het stedelijke landschap van Beijing door de Chinese planningsautoriteiten. Maar gezien het smalende commentaar op typische vormen van stedelijke monumentenzorg dat hij heeft gegeven in teksten als 'The Generic City' is het duidelijk dat OMA's manier om stedelijk erfgoed te behouden een andere zou zijn. En het belangrijkste instrument voor het gedeeltelijke behoud van de *hutongs* in het centrum van Beijing is interessant genoeg de superpositie van een reeks langwerpige stroken over het gehele grondgebied van het centrum – een intrigerende herhaling van het centrale motief van het ontwerp voor het Parc de la Villette uit 1982! (Zelfs Exodus klinkt na in het voorstel: de lineaire stroken in kwestie zijn over de bestaande structuur van het centrum van Beijing gelegd, net zoals Exodus over het centrum van Londen werd gelegd. Vervolgens – ook in het voorstel voor Beijing – zouden alternerende stroken grond grotendeels in hun oorspronkelijke staat blijven, terwijl de stroken ertussen beschikbaar zouden worden voor ontwikkeling.)

En hoewel het onwaarschijnlijk is dat deze onorthodoxe benadering van stadsplanning en monumentenzorg door de Chinezen zal worden overgenomen, lijdt het volgens mij geen twijfel dat het ontwerp veel sterke kanten heeft. Allereerst zou het gemakkelijker worden bepaalde buurten te behouden, terwijl grote ontwikkelingen elders in de buurt ook mogelijk zouden zijn. Vervolgens is het ook zo dat enkel en alleen de nabijheid van de stroken met zich mee zou brengen dat de verschillende stroken op verschillende manieren zouden kunnen worden beleefd, door zowel bewoners als door bezoekers die zich van intact gebleven stroken naar ontwikkelde stroken zouden begeven en vice versa, waardoor een krachtige historiciteit aan de algemene vorm van de groeiende stad wordt verleend. En dat niet alleen. De puur toevallige wijze waarop de stroken in eerste instantie worden gesuperponeerd, maakt het mogelijk de sentimentaliteit en de culturele onechtheid die Koolhaas zo treffend tot voorwerp van minachting maakte, virtuoos te ontwijmen. Dus het lijkt mij dat het eclatante succes van OMA's inzending voor La Villette blijft resoneren in de hedendaagse architectuur en stedenbouw.

Vertaling: InOtherWords, Maria van Tol

begins the presentation of the design in S,M,L,XL convinces me that the traditional pictorial strategies of blocking and then opening up views to spaces beyond those immediately visible, would have been as successful at La Villette as they have been at Alphand's Buttes-Chaumont, which, after all, is only a kilometre or so away! Thus it seems to me that the scheme might well have succeeded, through this very traditional means, in making the too-small park seem bigger than it actually is.

It has been interesting to see the motif of strips of urban territory re-emerge in recent projects of OMA. I am thinking in particular of the extra-ordinary proposal for the partial preservation of some of the historical *hutongs* of Beijing. Koolhaas seems recently to have become as dismayed as other observers at the sweeping remaking of the urban landscape of Beijing by the Chinese planning authorities. Yet given the scornful commentary on typical modes of urban heritage preservation he has expressed in such texts as 'The Generic City', it is clear that an OMA approach to preservation would be a different one. And interestingly enough, the operative device for the partial preservation of the *hutongs* of central Beijing is the superimposition of a series of strips of linear territory across the area of central Beijing as a whole – an intriguing reprise of the central motif of the design of the 1982 proposal for Parc de la Villette! (There is even an echo of Exodus in the proposal: the linear strips in question are laid down over the existing fabric of central Beijing, much as Exodus was laid over central London. Then too, in the proposal for Beijing, alternating strips of such territory would be preserved, much as they are, and the strips in-between would be opened up for redevelopment.)

And while it is unlikely that this unorthodox approach to urban planning and heritage preservation will be adopted by the Chinese, there is no doubt in my mind that the proposal has many strengths. First of all, it would facilitate the preservation of some neighbourhoods, while still facilitating major redevelopment elsewhere nearby. Then too, the sheer proximity of the strips would mean that the different strips would be able to be experienced diversely by both residents and visitors, as they moved from preserved strips to redeveloped ones and back again, thereby lending a powerful historicity to the overall form of the evolving city. And not only that. The sheer aleatory manner in which the strips are laid down in the first place has the potential to brilliantly elude the sentimentality and cultural inauthenticity that Koolhaas has held in such apt scorn. Thus it seems to me that the brilliant success of the OMA La Villette entry continues to resonate in contemporary architecture and urbanism.