

Wat te doen met het werk uit de vorige eeuw van het Office for Metropolitan Architecture van Rem Koolhaas? Het lijkt verleidelijk om het bureau – zoals bijna alles uit de jaren 1980 en 1990 – de schuld te geven van de huidige toestand: de economische crisis, de mondiale ongelijkheid en de algemene existentiële, politieke, ecologische en culturele problemen. Het verwijt is eenduidig: Rem Koolhaas heeft het neoliberale kapitalisme *salonfähig* gemaakt voor westerse architecten en intellectuelen, en daar zijn wij nu het slachtoffer van. Fundamenteel verzet tegen de vooruitgang en de verstedelijking werd in zijn spoor als onmogelijk, onwenselijk en oninteressant beschouwd. Altijd weer wist ‘de Houdini van de architectuur’,¹ door middel van de architectuur zelf, inspirerende en onverwachte toekomstscenario’s voor te spiegelen. Zoals gewoonlijk heeft Koolhaas een treffende metafoor aangereikt voor deze overlevingstechniek. In *Delirious New York* uit 1978 (en later in *S,M,L,XL* uit 1995) vertelt hij de anekdote over het vlot van de Medusa, vol schipbreukelingen die elkaar al na twee dagen hongerig opeten – voorbarig en dom, want op de zevende dag worden ze gered. Het is voor Koolhaas een allegorie: ‘Deze monumentale uitdrukking van “verloren zelfbeheersing” komt overeen met het gebrek aan moed en de voortijdige paniek over de metropool in de huidige fase van de twintigste eeuw.’² In een tekst uit 1998 in *Archis*, getiteld ‘Rem Koolhaas’ vlucht voorwaarts’, heeft Lieven De Cauter deze allegorie becommentarieerd. ‘De afkeer voor doemdenken en wat hij noemt “de praktijk van de paniek” tekent Koolhaas’ teksten. Hij wil in geen geval meedoen aan het samenvallen van architectuur met deze praktijk van de paniek. Maar levert dat niet juist een panische (dat wil ook zeggen schrikanjagende) architectuur op?’³

Het is een van de vragen die we met dit nummer van *OASE* stellen, door de architectuurproductie van OMA tussen 1978 en 1989 kritisch te bekijken. Uitspraken die Koolhaas en het volledige werk van OMA wegzetten als achterhaald of schuldig, zijn niet aan de orde. Het is niet de bedoeling het onafgeronde oeuvre van OMA of de methode van Koolhaas onder één noemer te vangen, als dat al mogelijk zou zijn. Evenmin hebben we geprobeerd een bijdrage te leveren aan de cultus rond de figuur van Koolhaas, of om zijn teksten, aforismen en interviews te analyseren.⁴ In een bijdrage uit 2005 aan *Exit Utopia. Architectural Provocations 1956–76* heeft Elia Zenghelis, Koolhaas’ partner in OMA tot halverwege de jaren 1980, op een andere noodzaak gewezen: ‘Iedereen heeft zich geconcentreerd op Rem Koolhaas en zijn slimheid, en niet op zijn capaciteiten als architect.’⁵

Centraal op deze bladzijden staan daarom concrete ontwerpen en afzonderlijke projecten. Auteurs werden uitgenodigd om één project te bespreken, of om één aspect van een of meer ontwerpen te analyseren. Het resultaat: 16 teksten – tien besprekingen (van het ontwerp uit 1979 voor de residentie van de Ierse premier tot aan het project voor een kantorenstad in Frankfurt uit 1989), en zes beschouwingen over één onderwerp (politiek, interieur, typologie, *poché*, collage en retroactiviteit), toegelicht met projecten uit dezelfde periode. Dit nummer van *OASE* besluit met een geïllustreerde secundaire bibliografie van OMA van 1978 tot 1989, een overzicht dat aantoont hoezeer

¹ Hans van Dijk, ‘Oedipus gesublimeerd. OMA’s voetsporen. Volgen of ontwijken?’, *Archis*, nr. 4 (1995), 4.

² Rem Koolhaas, *Delirious New York. A Retroactive Manifesto for Manhattan* (Londen: Thames & Hudson, 1978), 252; OMA/Rem Koolhaas en Bruce Mau, *S,M,L,XL* (Rotterdam: Uitgeverij 010, 1995) 36, 76, 120.

³ Lieven De Cauter, ‘Rem Koolhaas’ vlucht voorwaarts’, *Archis*, nr. 4 (1998), 32.

⁴ Voor een oppervlakkige reeks korte bespiegelingen, zie: Kyle May (red.), *CLOG: REM* (New York: CLOG, 2014). Eind 2014 werden zeven essays van Portugese architecten over Koolhaas gebundeld in: Pedro Baía (red.), *Koolhaas Tangram* (Porto: Circo de Ideias, 2014). Voor een recente analyse van de geschriften van Koolhaas, zie: Bart Verschaffel, ‘Reading Rem Koolhaas’, *Architectural Histories*, nr. 1 (2013), 1–3. Voor een theoretisch–kritische voorganger van deze *OASE*, zie: Véronique Patteeuw (red.), *Wat is OMA? Betreffende Rem Koolhaas en het Office for Metropolitan Architecture* (Rotterdam: NAI Uitgevers, 2003).

⁵ Elia Zenghelis, ‘Text and Architecture: Architecture as Text’, in: Martin van Schaik en Otakar Mácel (eds.), *Exit Utopia. Architectural Provocations 1956–76* (München/Berlijn/Londen/New York: Prestel, 2005), 262.

How should the twentieth-century work of Rem Koolhaas’s Office for Metropolitan Architecture be dealt with? It seems tempting to blame it, just like everything from the 1980s and 1990s, for our current predicament – for the economic crisis, global inequality and the general existential, political, ecological and cultural problems. The reproach is simple: Rem Koolhaas made neoliberal capitalism *salonfähig* for Western architects and intellectuals, and this turned all of us into victims. In his wake, fundamental resistance against progress and urbanisation has been considered impossible, undesirable and uninteresting. Time and again, ‘the very Houdini of architecture’,¹ by means of architecture itself, has succeeded in holding out inspiring and unexpected scenarios for the future. As usual, Koolhaas provided a striking metaphor for this survival technique. In *Delirious New York* from 1978 (and later in *S,M,L,XL* from 1995) he tells the anecdote about the raft of the Medusa, filled with castaways that decide to eat each other alive within two days – premature and stupid, because they are saved on the seventh day. For Koolhaas, it becomes an allegory: ‘This monumental expression of “loss of nerve” corresponds to the premature panic and loss of nerve about the Metropolis in the present moment of the 20th century.’² In a text in *Archis* in 1998, entitled ‘The Flight Forward of Rem Koolhaas’, Lieven De Cauter commented on this allegory. ‘This abhorrence of defeatism and what he calls “the practice of panic” typifies Koolhaas’ texts. He does not wish at least to collude with the convergence of architecture with this practice of panic. But does this not result precisely in a panicky (and thus also frightening) architecture?’³

It is one of the questions we want to pose with this issue of *OASE*, by critically examining the architectural production of OMA between 1978 and 1989. Statements that proclaim that Koolhaas and the complete work of OMA are outdated or guilty are not in order. It is not our intention to collect the unfinished oeuvre of OMA or the method of Koolhaas under one heading, if such a thing is even possible. Nor have we tried to contribute to the cult around the figure of Koolhaas, or to analyse his texts, aphorisms and numerous interviews.⁴ In a contribution from 2005 to *Exit Utopia. Architectural Provocations 1956–76*, Elia Zenghelis, Koolhaas’s partner in OMA until the mid-1980s, pointed out another important fact: ‘Everybody has been concentrating on Rem Koolhaas for his smartness and not for his ability as a good architect.’⁵

That is why on these pages, the focus is on concrete designs and singular projects. Authors were invited to discuss one project, or to analyse one aspect of one or more designs. The result: 16 texts – 10 reviews (from the 1978 design for the residence of the Irish Prime Minister up to the 1989 project for an office city in Frankfurt), and six essays on one subject (politics, interior, typology, *poché*, collage and retroactivity), exemplified by means of projects from the same period. This issue concludes with an illustrated critical bibliography of OMA from 1978 to 1989 – an overview that shows to what extent Koolhaas has always produced and caused words and images, in addition to spaces and activities.

¹ Hans van Dijk, ‘Oedipus Sublimated. OMA’s Footsteps. Follow or Avoid?’, *Archis*, no. 4 (1995), 4.

² Rem Koolhaas, *Delirious New York. A Retroactive Manifesto for Manhattan* (Londen: Thames & Hudson, 1978), 252; OMA/Rem Koolhaas, *S,M,L,XL* (Rotterdam: 010 Publishers, 1995), 36, 76, 120.

³ Lieven De Cauter, ‘The Forward Flight of Rem Koolhaas’, *Archis*, no. 4 (1998), 32.

⁴ For a rather shallow set of short musings, see: Kyle May (ed.), *CLOG: REM* (New York: CLOG, 2014). At the end of 2014, seven essays on Koolhaas by Portuguese architects were compiled in: Pedro Baía (ed.), *Koolhaas Tangram* (Porto: Circo de Ideias, 2014). For a recent analysis of the writings of Koolhaas, see: Bart Verschaffel, ‘Reading Rem Koolhaas’, *Architectural Histories*, no. 1 (2013), 1–3. For a general, theoretical–critical precursor of this issue of *OASE*, see: Véronique Patteeuw (ed.), *What Is OMA? Considering Rem Koolhaas and The Office for Metropolitan Architecture* (Rotterdam: NAI Publishers, 2003).

⁵ Elia Zenghelis, ‘Text and Architecture: Architecture as Text’, in: Martin van Schaik and Otakar Mácel (eds.), *Exit Utopia. Architectural Provocations 1956–76* (München/Berlijn/Londen/New York: Prestel, 2005), 262.

Koolhaas, meer nog dan ruimten en activiteiten, woorden en beelden is blijven maken en veroorzaken.

De keuze voor dit eind- en beginjaar is gemaakt om verschillende redenen. In 1978 werd *Delirious New York. A Retroactive Manifesto for Manhattan* gepubliceerd – een in vele opzichten toonaangevend boek, zo niet voor de productie van OMA dan toch voor de receptie ervan. Ook de projectenlijst op de website van het bureau begint met een ontwerp uit 1978, voor de uitbreiding van de Tweede Kamer in Den Haag – het allereerste project van Koolhaas voor Nederland. Deelname aan deze prijsvraag betekende het einde van de ‘papieren’ praktijk, met voornamelijk fictieve projecten zonder opdrachtgevers. Toch bestond het collectief al langer: OMA werd opgericht begin 1975, en het eerste ontwerp – Exodus, or the Voluntary Prisoners of Architecture, gemaakt door Koolhaas, Elia Zenghelis, Madelon Vriesendorp en Zoe Zenghelis – dateert uit 1972, het jaar waarin Koolhaas afstudeerde aan de Architectural Association in Londen (met Zenghelis als docent).⁶ Tussen 1978 en 1989 maakte OMA volgens de officiële lijst 42 projecten, waarvan er 15 werden uitgevoerd. Hoewel er bij die lijst aanvullingen te maken zijn (zoals de gevel in de Strada Novissima op de architectuuriënnale van 1980, of de ontwerpen van de Griekse vestiging, geleid door Zenghelis, aan het begin van de jaren 1980), vormen deze 42 ontwerpen het onderwerp van dit nummer.

1989 is als scharnierjaar nog belangrijker. Het bureau bevond zich samen met de hele wereld aan de vooravond van een nieuwe historische fase. Zoals in enkele bijdragen wordt toegelicht, nam OMA in de lente en zomer van 1989 deel aan vijf grote Europese prijsvragen. Het was een periode vol kritisch zelfonderzoek: gewoonten werden tegen het licht gehouden om ze mogelijk te vervangen door nieuwe toepassingen, met behulp van ambitieuze opdrachtgevers.⁷ In plaats van terug te plooiën op voorbije verwezenlijkingen en al gehanteerde strategieën, koos Koolhaas ervoor om OMA een onzekere en spannende toekomst in te slingeren. Ook over die voortdurende vernieuwingsdrang, die vrees voor verveling en het daaruit voortvloeiende verlangen naar vervelling, heeft Zenghelis in 2005 geschreven: ‘Wanneer ik Koolhaas vroeg waarom we zo snel onze rug moesten keren naar wat we zo pas nog zo goed hadden gedaan, antwoordde hij dat het noodzakelijk was om altijd voorop te lopen op het moment waarop je geconsumeerd wordt.’⁸

Vanaf het eind van 1989 verruimde het werkterrein van OMA zich tot ver buiten Nederland, en niet veel later tot buiten Europa. In 1990 nam Koolhaas afscheid als docent aan de Technische Universiteit Delft.⁹ Van een polemiek met de architectuur (en met de architecten) van zijn vaderland was geen sprake meer. De indrukwekkende clash tussen grootstedelijke vernieuwing en de Nederlandse brave en provinciale voorzichtigheid – door Geert Bekaert in 1982 nog als ‘de terugkeer van hoop’ ontvangen – werd niet meer in scène gezet.¹⁰ En toch vond in het voorjaar van 1989 nog één confrontatie plaats op de tentoonstelling ‘OMA. The First Decade’ in het Rotterdamse museum Boijmans Van Beuningen van 4 maart tot 16 april, de eerste grote retrospectieve van het bureau. In *NRC Handelsblad* van 3 maart 1989 zei Koolhaas: ‘Voor mij was de tentoonstelling aanleiding om een soort balans op te maken van tien jaar activiteit in Nederland. Het is

6

Zie: Hilde Heynen en Lieven De Cauter, ‘The Exodus Machine’, in: Van Schaik en Mácel, *Exit Utopia*, op. cit. (noot 5), 263–276.

7

Zie: Bart Lootsma en Mariëtte Van Stralen, ‘De opdrachtgever als visionair. Koolhaas blaast de klassieke rol van de architect nieuw leven in’, *Archis*, nr. 5 (1990), 36–45.

8

Zenghelis, ‘Text and Architecture’, op. cit. (noot 5), 262.

9

Naar aanleiding van het afscheid van Koolhaas werd een symposium georganiseerd en een boek gepubliceerd, met de sprekende titel: Bernard Leupen, Wouter Deen en Christoph Grafe (red.), *Hoe modern is de Nederlandse architectuur?* (Rotterdam: Uitgeverij 010, 1990).

10

Geert Bekaert, ‘De Odyssee van een verlicht ondernemer. Rem Koolhaas’, *wonen-TA/BK*, nrs. 13–14 (1982), 50–57. Een interview met Koolhaas over het lot van OMA in Nederland is terug te vinden in: Mil De Kooning, ‘OMA in Nederland. Rem Koolhaas in gesprek’, *Vlees & Beton*, nr. 12 (1989), s.p. Over de receptie van OMA, en over de polemische inslag van de Nederlandse ontwerpen, zie: Christophe Van Gerrewey, ‘Polemiek in de niet-metropolitane provincie. Rem Koolhaas in de Lage Landen’, *De Witte Raaf*, nr. 167 (2014), 9–11.

The choice for this period is made for several reasons. In 1978 *Delirious New York. A Retroactive Manifesto for Manhattan* was published – in many ways a leading book, if not for the production of OMA than certainly for its reception. The project list on the website of the office starts with a design from 1978, for the extension of the Parliament in The Hague – Koolhaas’s first project in the Netherlands. Participation in this competition meant the end of the ‘paper’ practice, with mainly fictitious projects without clients. Yet the collective started working earlier: OMA was founded at the beginning of 1975, and the first design – Exodus, or the Voluntary Prisoners of Architecture, made by Koolhaas, Elia Zenghelis, Madelon Vriesendorp and Zoe Zenghelis – dates from 1972, the year in which Koolhaas graduated from the Architectural Association in London (with Zenghelis as his tutor).⁶ According to the official list, OMA designed 42 projects between 1978 and 1989, of which 15 were executed. Although additions can be made to this list (for instance the façade in the Strada Novissima at the architecture biennial in 1980, or the designs by the Greek office, led by Zenghelis, from the beginning of the 1980s), these 42 designs are the subject of this issue of *OASE*.

As a pivotal year, 1989 is even more important. The office found itself, along with the rest of the world, at the dawn of a new historical phase. As is highlighted in some of the contributions, in the spring and summer of 1989 OMA participated in five major European competitions. It was a time full of critical self-examination: methods were evaluated in order to replace them, if possible, with new applications, with a little help from ambitious clients.⁷ Instead of falling back on past realisations and wielded strategies, Koolhaas chose to hurl OMA into an uncertain and exciting future. On this continuous urge for renewal, this fear of boredom and the desire for moulting that results from it, Zenghelis wrote in 2005: ‘When I asked Koolhaas why we had to turn our back so fast on what we had just done so well, his answer was that it was necessary to be ahead of being consumed.’⁸

From the end of 1989 onwards, OMA’s working area expanded far beyond the Netherlands, and not much later beyond Europe. In 1990 Koolhaas took leave as a teacher at Delft University of Technology.⁹ The time of polemicalising with the architecture (and the architects) of his home country was over. The impressive clash between metropolitan renewal and the Dutch goody-goody and provincial caution – called ‘the return of hope’ by Geert Bekaert in 1982¹⁰ – was no longer staged. But there was one more confrontation, in the spring of 1989 at the exhibition *OMA. The First Decade* at the Museum Boijmans Van Beuningen in Rotterdam (held from 4 March to 16 April), the first major retrospective of the office. In *NRC Handelsblad* of 3 March Koolhaas said: ‘For me the exhibition was an occasion to assess ten years of activity in the Netherlands. It is a stocktaking. I believe that the Netherlands would have been a better country if at least a part of these plans would have been executed, and I say this stoically rather than rancorously.’ The *Rotterdams Nieuwsblad* headlined on 4 March: ‘Rem Koolhaas shows ten years of disappointment’. This disappointment was not unwarranted: OMA had hardly

6

See: Hilde Heynen and Lieven De Cauter, ‘The Exodus Machine’, in: Van Schaik and Mácel, *Exit Utopia*, op. cit. (note 5), 263–276.

7

See: Bart Lootsma and Mariëtte Van Stralen, ‘De opdrachtgever als visionair. Koolhaas blaast de klassieke rol van de architect nieuw leven in’, *Archis*, no. 5 (1990), 36–45.

8

Zenghelis, ‘Text and Architecture’, op. cit. (note 5), 262.

9

To mark the occasion of Koolhaas’s departure, a symposium was organised and a book was published, with a significant title: Bernard Leupen, Wouter Deen and Christoph Grafe (eds.), *Hoe modern is de Nederlandse architectuur? [How Modern Is Dutch Architecture?]* (Rotterdam: 010 Publishers, 1990).

10

Geert Bekaert, ‘The Odyssey of an Enlightened Entrepreneur. Rem Koolhaas’, in: Christophe Van Gerrewey (ed.), *Rooted in the Real. Writings on Architecture by Geert Bekaert* (Ghent: WZV, 2011), 278–297. An interview with Koolhaas on the fate of OMA in the Netherlands can be found in: Mil De Kooning, ‘OMA in Nederland. Rem Koolhaas in gesprek’, *Vlees & Beton*, no. 12 (1989), n.p. On the early reception of OMA, and on the polemical nature of the designs for the Netherlands, see: Christophe Van Gerrewey, ‘“Hope Has Returned”. The Glorious Reception of OMA/ Rem Koolhaas in the Dutch-Speaking World’, *Architectural Theory Review*, no. 3 (2013), 356–371.

een inventarisatie. Ik geloof dat Nederland een beter land was geweest als ten minste een deel van die plannen zou zijn uitgevoerd, en ik zeg dat eerder stoïcijns dan rancuneus.’ Het *Rotterdams Nieuwsblad* kopte op 4 maart 1989: ‘Rem Koolhaas toont tien jaar teleurstelling’. Die teleurstelling was niet onterecht: OMA had nauwelijks gebouwd in Nederland, ondanks vele bejubelde ontwerpen. Zelfs als ze een prijsvraag wonnen, zoals die voor het stadhuis in Den Haag in 1986, werd andermans ontwerp gerealiseerd.¹¹ De meest recente nederlaag had plaatsgegrepen vlak naast Boijmans Van Beuningen. Het was niet toevallig dat op de uitnodiging voor ‘The First Decade’ een maquette-foto prijkte, met ten noorden van het Rotterdamse Museumpark het eerste ontwerp van OMA voor de Kunsthal, en ten zuiden het ontwerp voor het Nederlands Architectuurinstituut – op de plek waar in 1989 werd begonnen met de bouw van het project van Jo Coenen.¹² Toch werd het NAI van OMA een beetje werkelijkheid: op de tentoonstelling ‘The First Decade’ werd dezelfde centrale zwarte kubus geïnstalleerd, omgeven door een polyvalent veld van kolommen – helaas niet van beton, maar van wapeningsstaal.

In de herfst van 1989 viel de Berlijnse Muur, waaraan Koolhaas in 1971 nog de suggestie had ontleend dat ‘de schoonheid van architectuur recht evenredig is met haar weerzinwekkendheid’.¹³ In 2014, het jaar waarin deze *OASE* werd samengesteld, cureerde Koolhaas de Venetiaanse architectuurbiënnale – een tentoonstelling gebaseerd op een andere paradoxale onmogelijkheid: ‘architectuur zonder architecten’. Het einde van de architectuur? Het gevolg van de afwezigheid van een maatschappelijk en politiek project voor Europa? Het afscheid van Koolhaas? Of een zoveelste nieuw begin? In deze *OASE* staat de bouwkunst pontificaal centraal: de architectuur van Rem Koolhaas, van de architecten van OMA, en van het decennium vóór 1989 – uit een vorige eeuw, maar ook uit een andere wereld. Het zijn de contrasten en de gelijkenissen tussen toen en nu die oplichten in de hiernavolgende teksten.

Het belang van deze eerste tien jaar, en van deze 42 projecten, blijkt veelzijdig. Ideeën en concepten werden ruimtelijke werkelijkheid, zij het niet zo courant als Koolhaas had gehoopt. Bovendien wordt dit decennium gekenmerkt door bij uitstek architectonische methoden. Als vóór 1978 retroactieve theorieën werden ontwikkeld, en na 1989 stedelijke en culturele analyses werden geponeerd, dan zijn de eerste tien jaar voluit het tijdperk van Koolhaas als architect, eerder dan als schrijver of onderzoeker. OMA maakte in het tijdperk van het oppervlakkige, relaterende en citerende postmodernisme *hardcore* architectuur, niet noodzakelijk door terug te vallen op modernistische technieken, maar door soms strategisch en soms ironisch te zoeken naar de kracht en de macht van de architect als ontwerper. Het is een invloedrijk en zowel tijdloos als baanbrekend instrumentarium dat op deze bladzijden aan het licht wordt gebracht: geen bouwelementen waarmee een architect aan de slag zou kunnen gaan, maar ontwerpen die tonen hoe één bureau heeft gewerkt, en hoe architectuur tot stand is gekomen.

11
Wouter Vanstiphout, ‘Richard Meier in Holland. Black and Whiteness’, *ANY*, nr. 16 (1994), 40–44.

12
Lara Schrijver, ‘The Rise and Fall of Architecture Materialised: the Netherlands Architecture Institute in Rotterdam, 1988–1992’, *Journal of Architecture*, nr. 1 (2014), 131–155.

13
Rem Koolhaas, ‘Veldwerk’, in: Hilde Heynen (red.), *Wonen tussen gemeenplaats en poëzie. Opstellen over stad en architectuur ter gelegenheid van het afscheid van Geert Bekeert aan de Katholieke Universiteit te Leuven* (Rotterdam: Uitgeverij 010, 1993), 162.

built in the Netherlands, despite many acclaimed designs. Even if they won a competition, like the one for the City Hall in The Hague in 1986, someone else’s design was built.¹¹ The most recent defeat had taken place next to Boijmans Van Beuningen. It was no coincidence that on the invitation for *The First Decade* a model was reproduced, with the first design by OMA for the Kunsthal at the north end of the Museumpark in Rotterdam, and the design for the Netherlands Architecture Institute at the south – on the spot where in 1989 the construction of Jo Coenen’s design started.¹² Nevertheless, OMA’s NAI did become reality, at least a little bit: at the exhibition the same central black cube was installed, surrounded by a polyvalent field of columns – unfortunately not in concrete but in reinforcement steel.

In the spring of 1989, the Berlin Wall fell, from which Koolhaas had in 1971 derived the suggestion that ‘architecture’s beauty is directly proportional to its horror’.¹³ In 2014, when this *OASE* was compiled, Koolhaas curated the architecture biennial in Venice – an exhibition based on another paradoxical impossibility: ‘Architecture without architects.’ The end of architecture? The result of the absence of a social and political project for Europe? Koolhaas’s farewell? Or just another new beginning? In this issue of *OASE*, the focus is pontifically on the art of building: the architecture of Rem Koolhaas, of the architects of OMA, and of the decade before 1989 – from a previous century, but also from another world. The contrasts and the affinities between then and now light up in the following articles.

The importance of this first decade in the existence of OMA, and of these 42 projects, proves to be versatile. Ideas and concepts became a spatial and material reality, albeit not as numerous as Koolhaas had hoped. Moreover, this decade is characterised by eminently architectonic methods. If prior to 1978 retroactive theories were developed, and after 1989 urban and cultural analyses were made, then the first decade is fully the era of Koolhaas as an architect, rather than as a writer or researcher. OMA made hard-core architecture in the epoch of the superficial, relativising and quoting postmodernism, not necessarily by falling back on modernist techniques, but by sometimes strategically and sometimes ironically looking for the power and the force of the architect as planner. It is an influential and both timeless and ground-breaking set of instruments that this issue wants to shed light on: not building elements an architect might work with, but designs that show how one office has worked, and how architecture did come about.

11
Wouter Vanstiphout, ‘Richard Meier in Holland. Black and Whiteness’, *ANY*, no. 16 (1994), 40–44.

12
Lara Schrijver, ‘The Rise and Fall of Architecture Materialised: The Netherlands Architecture Institute in Rotterdam, 1988–1992’, *Journal of Architecture*, no. 1 (2014), 131–155.

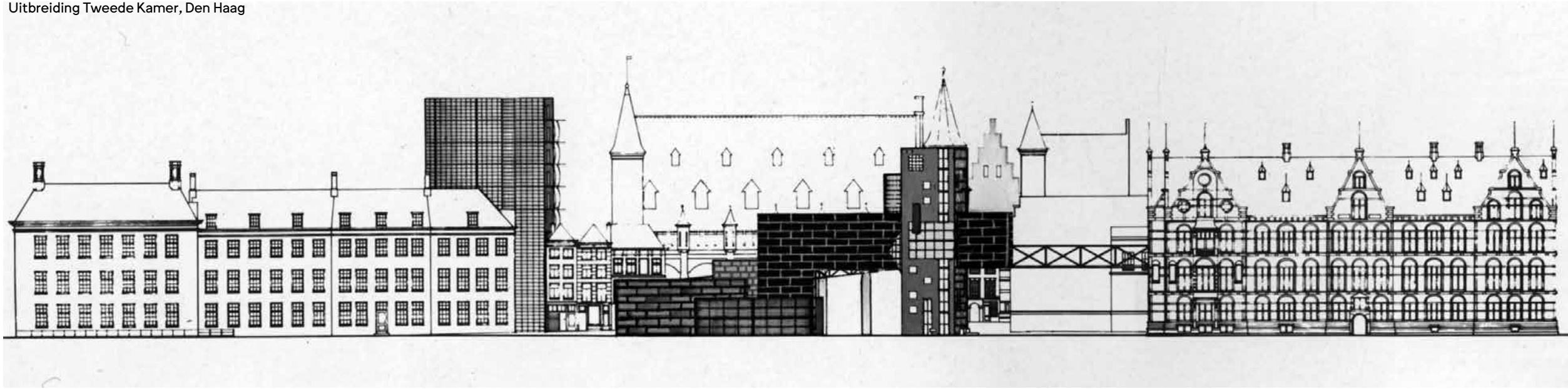
13
Rem Koolhaas, ‘Field Trip: (A)A Memoir’, in: OMA/Koolhaas, *S,M,L,XL*, op. cit. (note 2), 226.

1978

Dutch Parliament Extension, The Hague
Uitbreiding Tweede Kamer, Den Haag

8

9



1979

Irish Prime Minister's Residence, Dublin
Residentie Ierse premier, Dublin

