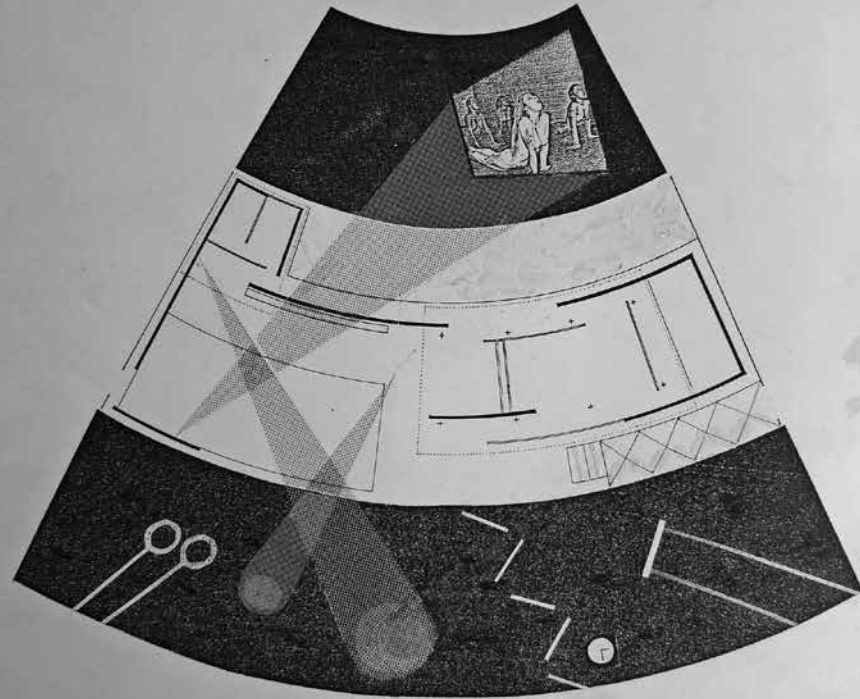


Modernisme op steroïden
Casa Palestra, The Domestic Project
Luis Castillo Villegas



De installatie die OMA in 1986 ontwierp voor de 17^e triënnale van Milaan speelt een fundamentele, maar vergeten rol in Koolhaas' carrière. De curatoren, Mario Bellini en Georges Teyssot, vroegen 18 architectenbureaus na te denken over *Il progetto domestico*: het woningproject.¹ Daartoe aangemoedigd door de organisatoren ontwierp OMA een eigen versie van een fitnessruimte of Casa Palestra. Bij de oude Grieken was de palaestra het gebouw waarin vechtsporten zoals boksen en worstelen werden beoefend. Het bestond uit een rechthoekige binnenplaats, omgeven door zuilengalerijen met aangrenzend dienstruimten, en werd meestal geassocieerd met een spa. De tegenwoordige Italiaanse palaestra is afgeleid van het Griekse en later Latijnse woord, en verwijst naar een sportschool of fitnesscentrum.

Koolhaas zegt dat hij door middel van deze installatie wilde laten zien dat:

(...) moderne architectuur een hedonistische beweging op zich is; dat haar soberheid, abstractie en strengheid in feite intriges zijn om het experiment van het moderne leven van een zo provocerend mogelijk kader te voorzien' en dat hij 'systematisch een project wilde ontwikkelen uit het volledig menselijke gebruik van de installatie, dat verband houdt met lichaamscultuur in de breedst mogelijke zin van het woord.²

De architectuur lijkt heel eenvoudig: omdat de locatie de halfronde uitbouw van het 'fascistische triënnale gebouw' betrof, besloot Koolhaas een 'gebogen' reproductie neer te zetten van het Barcelona-paviljoen, door Mies van der Rohe voor de internationale tentoonstelling van 1929 ontworpen.³ In datzelfde jaar, 1986, vond na een lange discussie en een aantal mislukte pogingen de omstrede herbouw van het Barcelona-paviljoen plaats op de oorspronkelijke locatie, uitgevoerd door een team van architecten onder leiding van Ignasi Solá-Morales. Hoewel deze installatie is bedoeld als een ironische kritiek op de disney-achtige reconstructie in Barcelona, gebruikt Koolhaas voor het eerst ontwerpstrategieën die de grondslag zullen vormen van zijn latere werk.

Allereerst neemt hij het Barcelona-paviljoen als uitgangspunt voor zijn ontwerp. Uit alle constructies die Mies heeft ontworpen kiest Koolhaas dit Repräsentationspavillon, geconcipeerd als een ruimte zonder specifiek programma. Het gebouw van Mies, zowel een huis zonder bewoners als een tempel zonder god, heeft geen heldere functie: het was vooral bedoeld voor de openingsceremonie van de Duitse afdeling van de

1 Georges Teyssot en Mario Bellini, *Il Progetto Domestico* – La Casa dell'Uomo: Archetipi e Prototipi. Progetti (Milaan: Electa Editrice), 9–13.

2 OMA, 'La Casa Palestra', *AA Files*, nr. 13 (1986), 8–12.

3 OMA/Rem Koolhaas en Bruce Mau, *S,M,L,XL* (New York: Monacelli Press, 1995), 49.

Modernism on Steroids
Casa Palestra, The Domestic Project
Luis Castillo Villegas

The installation OMA designed for the 17th Milan Triennale in 1986 is a fundamental but overlooked project in Koolhaas's career. The curators, Mario Bellini and Georges Teyssot, invited 18 architecture firms to reflect on *Il progetto domestico*, the domestic project.¹ Encouraged by the organisers, OMA designed its own version of a 'Gymnasium-House' or Casa Palestra. The palaestra was the ancient Greek building where fighting sports, such as boxing and wrestling, were practiced. It consisted of a rectangular court surrounded by colonnades with adjoining serving spaces and usually associated with a spa. Derived from the Greek and later Latin word, nowadays palaestra in Italian designates a gym or fitness centre.

Koolhaas states that with this exhibit he intended to show that:

... modern architecture is in itself a hedonistic movement, that its severity, abstraction and rigor are in fact plots to create the most provocative settings for the experiment that is modern life' and 'systematically develop a project of its all human occupancy related to physical culture in the widest possible sense of the word.²

The architecture appears to be very simple: because the site was the curved exedra of the 'fascist Triennale Building', Koolhaas decided to insert a 'bended' reproduction of the Barcelona Pavilion designed by Mies van der Rohe for the 1929 International Exhibition.³ In that very same year, 1986, and after long discussions and several failed attempts, a controversial rebuilding of the Barcelona Pavilion by a team of architects lead by Ignasi Solá-Morales was taking place on its original site. Although intended as an ironic critique of the 'Disney-like' reconstruction that was taking place in Barcelona, with this installation Koolhaas makes an early statement deploying design strategies that constitute the fundamentals of his later work.

First of all, he takes the Barcelona Pavilion as the starting point for his design. Of all the structures that Mies designed, Koolhaas chooses this Repräsentationspavillon, conceived as a space without a specific programme. Both a house without inhabitants and a temple without a God, Mies's building lacks a significant function: its main use was to accommodate the opening ceremony of the German section of the exposition, and to be utilised occasionally for government receptions. Otherwise, it was the gateway to the bulk of the German exhibition, comprising a display of machinery and industrial artefacts.

1 Georges Teyssot and Mario Bellini, *Il Progetto Domestico* – La Casa dell'Uomo: Archetipi e Prototipi. Progetti (Milan: Electa Editrice), 9–13.

2 OMA, 'La Casa Palestra', *AA Files*, no. 13 (1986), 8–12.

3 OMA/Rem Koolhaas and Bruce Mau, *S,M,L,XL* (New York: Monacelli Press, 1995), 49.



tentoonstelling, en om af en toe te worden gebruikt voor overheidsontvangsten. In elk geval was het de entree tot het grootste deel van de Duitse tentoonstelling die bestond uit machines en industriële voorwerpen.

Villa Palestra is zo gebouwd dat het lijkt alsof het bovenop een wolkenkrabber staat, met uitzicht op een niet nader genoemde Amerikaanse metropool.⁴ De gebruikte materialen zijn goedkoop, tijdelijk houdbaar en van slechte kwaliteit. In plaats van de zorgvuldig door Mies uitgekozen materialen –verchromd staal, kostbare onyx, marmer – maakt Koolhaas gebruik van OSB-platen, aluminium en plexiglas, materialen die worden gebruikt om stands op beurzen op te bouwen. Hoewel deze keuze voor vergankelijk materiaal kan worden opgevat als een metafoor voor de voorbijgaan-de aard van de installatie en voor de moderniteit zelf, zou deze goedkope, industriële constructie een typisch kenmerk van OMA-ontwerpen worden.

Koolhaas vult de installatie met 'programmatische intensiteit': hij voegt airconditioning toe, neonlicht, televisies, projecties, speakers, laserstralen en 'allerlei technologieën die het delirium van de metropool intensiveren'.⁵ Elementen bestaan ongemakkelijk naast elkaar: televisietoestellen, decoratieve Dorische zuilen, lappen stof verspreid door het huis, verwarrende visuele en akoestische effecten (opgenomen stemmen en neon- en laserlicht), met één dominante activiteit: fitness. Hij probeert de Miesiaanse ruimte uit te breiden en stelt dat er in deze continue, vrij stromende moderne creatie plaats is voor ieder mogelijk gebruik. Hij buigt het paviljoen, om het op de locatie te laten passen. In veel van Koolhaas' latere projecten ent, plaatst, buigt, rekt, draait en manipuleert hij op allerlei manieren stukjes en beetjes van iconische moderne gebouwen, in een poging de formele en ruimtelijke kwaliteiten van de moderne architectuur te propageren.

Hoewel het de meeste critici en architecten is ontgaan, is de meest symbolische beslissing in het ontwerp echter het verdonkeremanen van de originele sculptuur van Georg Kolbe, die op de binnenplaats stond.⁶ Koolhaas verving het beeld *Der Morgen*, ook bekend als *Sunrise* (of *Alba* in het Spaans) door het beeld van een naakte, vrouwelijke bodybuilder in een krachtige pose. Ironisch of oneerbiedig bedoeld, toch zegt deze keuze iets over Koolhaas' houding ten opzichte van het modernisme en zijn pogingen om de moderne architectuur te steriliseren, ontsmetten en ont-ideologiseren. Kolbe's oorspronkelijke sculptuur had een behoorlijk belangrijke symbolische en politieke betekenis, zoals de Spaanse criticus Josep Quetglas heeft opgemerkt.⁷ De naam *Sunrise* verwijst naar het feit dat de vrouw zich beschermt tegen een uiterst sterke ochtendzon: het verticale, mediterrane zomerlicht dat haar verblindt. Je zou ook kunnen veronderstellen dat dit vrouwelijke personage zichzelf beschermt tegen het sterke licht, voortgebracht door de opkomende, sterke, moderne, geïndustrialiseerde Duitse staat, die probeerde zijn plaats op het wereldtoneel in te nemen. Kolbe zelf voerde gedurende de laatste 15 jaar van zijn leven belangrijke opdrachten uit voor het nationaal-socialistische regime. De nazi's adopteerden de stijl

Villa Palestra is made to look as if it was set at the top of a skyscraper, overlooking an unidentified American metropolis.⁴ The materials employed in the construction of the installation are cheap, temporary and of poor quality. Instead of the chromed steel, precious onyx and marble stones that Mies carefully selected, Koolhaas uses OSB wood panels, aluminium and Plexiglas, materials used to build trade fair pavilions. Although this choice of short-lived materials could be explained as a metaphor for the ephemeral condition of the installation and for modernity itself, low-cost, industrial construction became a trademark of OMA's designs.

Koolhaas fills the installation with 'programmatische intensiteit', inserting air conditioning, neon lights, televisions, projections, speakers, laser beams and 'all sorts of technologies that intensify the delirium of the metropolis'.⁵ Elements coexist uneasily: television sets, decorative Doric columns, pieces of cloth scattered around the house, the confusing visual and sound effects (recorded voices and neon and laser lights), and the dominant use as a gym. Koolhaas tries to push Miesian space further, stating that every possible use can be allocated in this continuous, free-flowing modern creation. He bends the pavilion to make it fit the shape of the site. In many of Koolhaas's later projects, bits and pieces of iconic modern buildings are grafted, inserted, bent, stretched, turned upside down and manipulated in all kinds of ways, to try to push further the formal and spatial qualities of modern architecture.

Unnoticed, however, by the majority of critics and architects,⁶ the most symbolic decision in the design is the suppression of the original sculpture by Georg Kolbe, located in the inner courtyard. Called *Der Morgen*, and also known as *Sunrise* (or *Alba* in Spanish), Koolhaas replaces it with the image of a naked female bodybuilder in a powerful pose. Although ironic or irreverent, this choice embodies Koolhaas's attitude towards modernism, and his attempts to sterilise, sanitise, and de-ideologise modern architecture. The original sculpture by Kolbe had quite an important symbolic and political meaning, as the Spanish critic Josep Quetglas pointed out.⁷ Its name, *Sunrise*, refers to the fact that the woman is shielding herself from an extremely strong morning sun – the vertical, Mediterranean summer light that blinds her. It might also be legitimate to think this female character is protecting herself from the striking light produced by the advent of the powerful, modern, industrialised German State that was trying to take its place in world history. Kolbe himself executed important assignments for the National Socialist regime during the last 15 years of his life. The Nazis appropriated his late style of monumental, idealised athletic nudes. From 1937 to 1944 Kolbe was commissioned to do sculptures by the Nazi administration, including a bust of the Spanish dictator Francisco Franco, which was given to Hitler as a present in 1939. As Quetglas has suggested, it is nearly impossible to ignore the almost prophetic nature of this piece of sculpture: her blistered skin,

van de monumentale, geïdealiseerde atletische naakten uit zijn latere periode. Van 1937 tot 1944 maakte Kolbe sculpturen in opdracht van de naziregering, waaronder een borstbeeld van de Spaanse dictator Francisco Franco dat in 1939 aan Hitler cadeau werd gegeven. Zoals Quetglas suggereerde, is het zowat onmogelijk het bijna profetische karakter van dit beeldhouwwerk te negeren: haar afbladderende huid, verbrand door een onnatuurlijke warmtebron, en het angstige gebaar waarmee ze zich probeert te beschermen tegen dreigende verschrikkingen. Is ze een slachtoffer van het nucleaire bombardement op Hiroshima? Probeer te de door de nazi's in de wereld gebrachte verwoesting en genocide niet te zien?

Koolhaas steriliseert het Barcelona-paviljoen door de ongemakkelijke aanwezigheid van Kolbe's sculptuur op te heffen; hij wist de sporen uit van het nationaal-socialistische regime en de ongemakkelijke verhouding met de nazi's die Mies in stand hield tot 1939, toen hij eindelijk naar Noord-Amerika emigreerde, waar het modernisme en de internationale stijl die hij nastreefde een succesvol onderdeel van het landschap van het internationale zakelijke kapitalisme werden. Koolhaas was waarschijnlijk op de hoogte van deze symboliek, en besloot daarom Kolbe's sculptuur te vervangen. Maar waarom koos hij het beeld van een vrouwelijke bodybuilder? Uiteraard is een feministische interpretatie mogelijk. Het angstige, kwetsbare, klassiek geproportioneerde lichaam is vervangen door het masculiene, krachtige, exhibitionistische, gespierde uiterlijk van de vrouwelijke bodybuilder. De plaatsing van dit beeld heeft ook een provocerende en transgressieve kant. Het is vooral een cynisch, of op zijn minst sceptisch gebaar. De curatoren van de triënnale hadden de deelnemers gevraagd ten behoeve van de catalogus na te denken over de relatie tussen moderne architectuur en sport: 'denk aan de slaapkamer met boksbal voor Erwin Piscator', ontworpen door Marcel Breuer, 'en Walter Gropius' gymzaal voor de Berlijnse tentoonstelling van 1931'. Moderne architecten geloofden in de gezonde, sportieve, nieuwe, moderne mens gepersonifieerd door de boxer, zoals op de schetsen van Le Corbusier voor de Immeubles-Villas is te zien. Volgens het modernisme horen sport en lichamelijk welzijn fundamenteel bij een nieuwe, betere mensheid. Koolhaas kiest als vertegenwoordiger van de neo-moderne architectuur bodybuilding als een iconische activiteit die de hedendaagse maatschappij symboliseert: het is een van de ongezondste en schadelijkste lichamelijke activiteiten

4 Roberto Gargiani, Rem Koolhaas/OMA. *The Construction of Merveilles* (Lausanne: EPFL Press, 2008), 124.

5 Urtzi Grau, 'Three Replications of the German Pavilion', *Quaderns*, nr. 263 (2011), 62.

6 Van alle critici die over deze installatie hebben geschreven, maakt alleen Urtzi Grau kort melding van het feit dat Kolbe's sculptuur is vervangen door het beeld van de bodybuilder.

7 Josep Quetglas, *Fear of Glass. Mies van der Rohe's Pavilion in Barcelona* (Barcelona: Birkhäuser/Actar, 2001), 185.

burnt by an unnatural heat source, and the fear in her arms, shielding herself from the horrors to come. Is she a victim of the Hiroshima nuclear bombing? Is she trying not to look at the devastation and genocide that the Nazis imposed upon the world?

By suppressing the uncomfortable presence of Kolbe's sculpture, Koolhaas sterilises the Barcelona Pavilion, erasing traces of the National Socialist regime and the uncomfortable cohabitation Mies sustained with the Nazis up until 1939, when he finally immigrated to North America, where modernism and the international style he pursued became a successful part of the landscape of international corporate capitalism. Koolhaas was probably aware of all this symbolism, and therefore decided to replace Kolbe's sculpture. But why did he choose the image of a female bodybuilder? There is obviously the feminist interpretation. The fearful, vulnerable body of classical proportions is replaced by the masculine, powerful, exhibitionist, muscular appearance of the female bodybuilder. There is also a provocative and transgressive side to the insertion of this figure. Above all it is a cynical, or at least sceptical statement. In the catalogue of this triennial, the curators asked the participants to reflect on the relationship between modern architecture and athletics: 'remember the bedroom with a punching ball of Edwin Piscator' designed by Marcel Breuer, 'and the 'gymnasium of Walter Gropius at the Berlin exhibition in 1931'. Modern architects such as Le Corbusier believed in the healthy, athletic new modern man personified by the boxer, as shown in his sketches for the Immeubles-Villas. For modernism, sport and physical wellbeing were a fundamental part of a new, better humanity. As the representative of neo-modern architecture, Koolhaas chooses bodybuilding as an iconic activity that symbolises contemporary society: it is one of the unhealthiest and most harmful practices the body can be involved in: it is subjected to a metabolic massacre, in many cases producing damage to the internal organs with the destructive help of anabolic steroid combinations and food supplements.

The female bodybuilder can be read as a symbol of OMA's ideology in later years: just like hypermodernity, her body is artificially enhanced by biotechnology and science. She represents the desire to manipulate, enhance and change at will her own physique. Koolhaas is now, perhaps not unfairly, recognised as the most

4 Roberto Gargiani, Rem Koolhaas/OMA. *The Construction of Merveilles* (Lausanne: EPFL Press, 2008), 124.

5 Urtzi Grau, 'Three Replications of the German Pavilion', *Quaderns*, no. 263 (2011), 62.

6 Of all the critics who have written about this installation, only Urtzi Grau mentions briefly the fact that Kolbe's sculpture is substituted by the image of a bodybuilder.

7 Josep Quetglas, *Fear of Glass. Mies van der Rohe's Pavilion in Barcelona* (Barcelona: Birkhäuser/Actar, 2001), 185.

die er bestaan, waarbij het lichaam door middel van destructieve anabole-steroïdecombinaties en voedings-supplementen wordt onderworpen aan een metabolisch bloedbad dat in veel gevallen schade toebrengt aan de inwendige organen.

De vrouwelijke bodybuilder kan worden begrepen als een symbool van OMA's ideologie in latere jaren: haar lichaam is, net als de hypermoderniteit, kunstmatig verbeterd door biotechnologie en wetenschap. Zij vertegenwoordigt het verlangen om te manipuleren, te verbeteren en naar believen de eigen lichaamsbouw te veranderen. Koolhaas wordt nu, misschien wel terecht, gezien als de meest relevante architectonische vertegenwoordiger van het postindustriële kapitalisme, het neoliberalisme en de globalisering. Zoals de bodybuilder laat hij de moderne architectuur achter zich om haar, door middel van een blind geloof in technologie, vrije-markteconomie en globalisering te transformeren tot een gebouwde weergave van onze huidige samenleving. Het werk van OMA laat zich op de een of andere manier samenvatten als 'modernisme op steroïden'.

relevant architectural representative of post-industrial capitalism, neoliberalism and globalisation. Like bodybuilders, he departs from modern architecture to transform it through a blind belief in technology, free market economy and globalisation, so that it becomes the built representation of our present society. OMA's work can be summarised, somehow, as modernity on steroids.



1986

City Hall with Library, The Hague
Stadhuis met bibliotheek, Den Haag.

