

Prezentowany esej Bruno Latoura, francuskiego socjologa, radykalnego krytyka modernizmu, otwiera cykl zatytułowany *Teorie. 12 nowych spojrzeń na architekturę*. Będą w nim prezentowane wybrane artykuły opublikowane w przeciagu ostatnich dwóch lat na łamach pism architektonicznych z całego świata. Chcemy w ten sposób przedstawić nowatorskie idee i różne style pisania o architekturze.

Tekst pod tytułem *Ostukując architekturę Koolhaasa laseczką ślepcą* ukazał się po raz pierwszy w 361 numerze miesięcznika „L'Architecture d'Aujourd'hui” z listopada 2005 roku poświęconym działalności pracowni OMA Rema Koolhaasa. Towarzyszył artykulom dotyczącym Casa da Música w Porto, działalności OMA w Stanach Zjednoczonych, a przede wszystkim obszernemu wywiadowi, w którym Koolhaas próbuje określić swoje miejsce na światowej scenie architektonicznej; mówi o swoich inspiracjach i założeniach teoretycznych. Na takim tle pojawia się nietypowy stylistycznie, wyróżniający się spośród innych materiałów esej Latoura, który uzupełnia i poszerza możliwości interpretacji teorii i projektów autora biblioteki w Seattle; umieszcza jego prace w kontekście pytania o kryzys modernizmu. Zdaniem francuskiego socjologa twórczość Koolhaasa i towarzyszące jej teksty wpisują się we współczesne przemiany społeczne zmieniające oblicze świata, w nasilające się na początku XXI wieku zjawiska takie jak globalizacja, kurczenie się odległości pod wpływem nowych technik komunikacyjnych, powstanie świata wirtualnego. (A.L.)

Ostukując architekturę Koolhaasa laseczką ślepcą

Bruno Latour, socjolog, filozof, specjalista w dziedzinie innowacji i osiągnięć technicznych, analizuje fenomen Rema Koolhaasa. Czy Koolhaas – często opisywany bądź karykaturowany jako architekt zajmujący się nowoczesną złożonością, przyspieszonymi zmianami systemu – wielką skalą, prędkością, globalizacją, zjawiskiem brandingu – jest pierwszym architektem-teoretykiem na miarę XXI wieku?





1. Rem Koolhaas i Bruno Latour podczas wystawy Content, która odbyła się w Kunsthal w Rotterdamie, w terminie od marca do maja 2004, fot. D.R.

2-4. Katalog Content, złożony z obrazów i tekstów, dotyczy niestabilności i przekształceń polityczno-ekonomicznych współczesnego społeczeństwa, zwłaszcza tych, które nastąpiły po 11 września 2001 roku

5. W katalogu Content Koolhaas karykaturuje swe własne budynki i postacie świata polityki

Content

3



Odkąd teoria stała się chlebem powszednim architektów, filozof, który się z nimi spotyka, znajduje się w sytuacji nie do pozazdroszczenia; jest dla nich łatwym łupem. Dlatego też, nie chcąc chwalić wielkiego dzieła, którego nie umiem objąć (a które równie dobrze mogłoby poradzić sobie beze mnie), zachowam wobec niego pewien dystans. Chciałbym tu tylko wskazać na pewne podobieństwo pomiędzy postawą intelektualną Rema Koolhaasa a małymi papierowymi modelami mojego własnego filozoficznego urbanizmu – filozof, w głębi duszy, zawsze pragnie zbudować Miasto Idealne; właśnie dlatego, mimo nieporozumień, w architekturze jest zawsze trochę filozofii, a w filozofii bardzo wiele architektury.

Aby wytłumaczyć, w jaki sposób mam zamiar „wydobyć brzmienie” z architektury Koolhaasa, muszę uciec się do dygresji. Pewnej wrześniowej niedzieli w Opéra-Comique, zespół muzyczny Décor Sonore¹ wpadł na dziwny pomysł przekształcenia całego budynku w instrument perkusyjny. Po opatrzeniu granitowych kolumn, kamiennych balkonów i posągów z brązu z okresu Drugiego Cesarstwa niezwykle czułymi mikrofonami, perkusiści (przebrani za ślepców) spowodowali, że budynek – który zwykle mieści orkiestrę, i w którym muzyka rozbrzmiewa w pięknej sali Favart – zaczął wydawać dźwięki. Nie mam talentu Décor Sonore, lecz chciałbym w równie osobiwy sposób potraktować prace Rema Koolhaasa², by wydobyć brzmienie, które – jak można się obawiać – będzie obce zainteresowaniom czytelników tego czasopisma.

Od dawna notuję małe impulsy wywoływane przez nowoczesność. Według mnie Koolhaas stara się opuścić XX wiek, podczas gdy wielu spośród jego krytyków pragnie jego powrotu. Jeśli przez długi czas mówiliśmy (rzecz jasna niesłusznie) o *głupim XIX wieku*, to jak określić wiek XX? Być może słowo „nikczemny” byłoby odpowiednie.

Kiedy zapytałem Maurizio Lazzarato³, dlaczego czytaliśmy tych wszystkich *white dead men*, tak jak gdyby nadal byli aktualni – Tarde’a, Jamesa, Whiteheada, Deweya⁴ – choć gardzi się nimi bardziej niż innymi dziewiętnastowiecznymi myślicielami – odpowiedział, że wszyscy oni należeli do epoki *pierwszej globalizacji*. Innymi słowy, jak powiedział, *po roku 1914 znów staliśmy się idiotami; wróciliśmy do dialektyki; powrócił stary Hegel. Myśleć zaczęliśmy znów dopiero po roku 1989*. Druga globalizacja, po długim zejściu w piekło, które rozciągało się od sierpnia 1914 do jesieni 1989, odwołuje się do mądrości pierwszej globalizacji. Dopiero teraz odkrywamy, co łączy nas z tymi wielkimi autorami, pogrzebanymi żywcem przez dialektyków.

Być modernistą albo długi marsz triumfującego Rozumu

Wszystko zależy od palącej kwestii modernizmu. Ale nie myślę tu o periodyzacji sztuki – tak jak Baudelaire – czy architektury – jak Le Corbusier – ale raczej o dłuższej historii, którą można określić

¹ Zespół Décor Sonore wykonywał fragmenty kompozycji Michela Risse zatytułowanej *Instrument-Monument* na fasadzie Opéra-Comique w Paryżu 17 i 18 września 2005

² Przede wszystkim serię Harvard Design School Guides oraz S.M.L.XL

³ Zob. M. Lazzarato, *Puissances de l'invention. La psychologie économique de Gabriel Tarde contre l'économie politique*, Paris 2002

WHEN BUILDINGS ATTACK



6. Przekrój aksonometryczny projektu metra w Hadze (Holandia), oddanego do użytku w październiku 2004

7, 8. Schematy metra w Hadze. Tunel długości 1200 m mieści dwie stacje (2200 m² i 3100 m²), parking na 475 samochodów i muzeum plakatu

⁴ Gabriel Tarde, socjolog francuski (1843-1904), William James, filozof amerykański (1842-1910), John Dewey, filozof amerykański (1859-1952), Alfred N. Whitehead, matematyk, logik i filozof brytyjski (1861-1947)

⁵ B. Latour, *Nous n'avons jamais été modernes. Essai d'anthropologie symétrique*, Paris 1991

⁶ J.-P. Changeux, *La lumière au siècle des Lumières et aujourd'hui*, Paris 2005

⁷ Peter Sloterdijk, współczesny filozof i eseista niemiecki (ur. 1947). W języku polskim ukazała się jego *Pogarda mas*, Warszawa 2003

⁸ P. Descola, *Par-delà nature et culture*, Paris 2005

⁹ A. Yanewa, *Scaling Up and Down: Extraction Trials in Architectural Design*, w: *"Social Studies of Science"*, nr 35/2005. Analiza dotyczy projektu Whitney Museum

¹⁰ H. U. Obrist, B. Vanderlinden (wyd.), *Laboratorium*, Antwerpen 1999

za pomocą dwóch cech mających dość ścisły charakter: postępowej ewolucji Rozumu i wyparcia się antropologii⁵.

Pierwsza cecha: dla modernistów czas biegnie od przeszłości, w której Rozum i uczucie były połączone, do przyszłości, kiedy – to pewne – całkowicie się od siebie oddzielią. Iść naprzód to dla modernisty przechodzić od mroku ku światłu. Można wątpić czy światła jest wystarczająco dużo, można zauważać cienie, ale uwolniony od uczucia Rozum będzie zawsze wskazywał właściwą drogę, tak jak słup dymu, który prowadził Izraelitów przez pustynię. Druga cecha: choć w praktyce od początku historii Zachodu wartości coraz bardziej mieszają się z faktami, cały czas podtrzymuje się odmienną, oficjalną wersję. Wbrew elementarnemu doświadczeniu twierdzi się, że tylko „inni”, premoderniści, potrzebowali antropologii. My, moderniści, tworzymy siebie samych dzięki emancypacji. Dlatego możemy badać innych, nawet jeśli nie mamy do tego podstaw antropologicznych (niekiedy możemy badać samych siebie – swe własne marginesy – dzięki refleksyjnemu egzotyzmowi, gdyż mimo wszystko jesteśmy archaiczni).

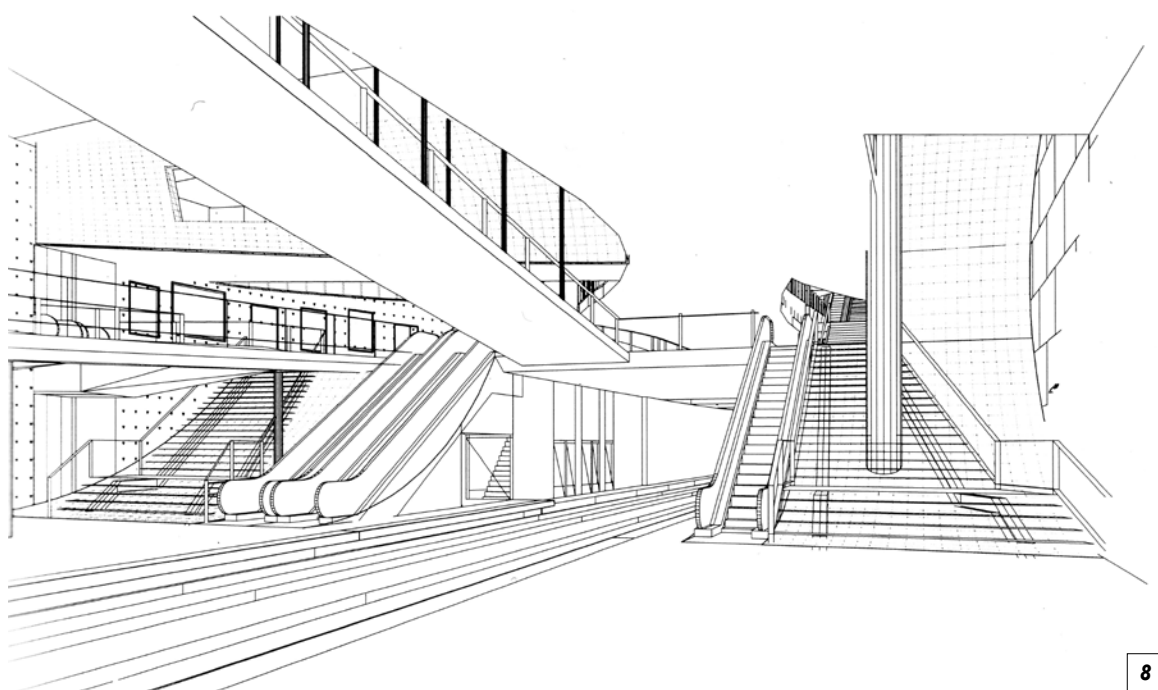
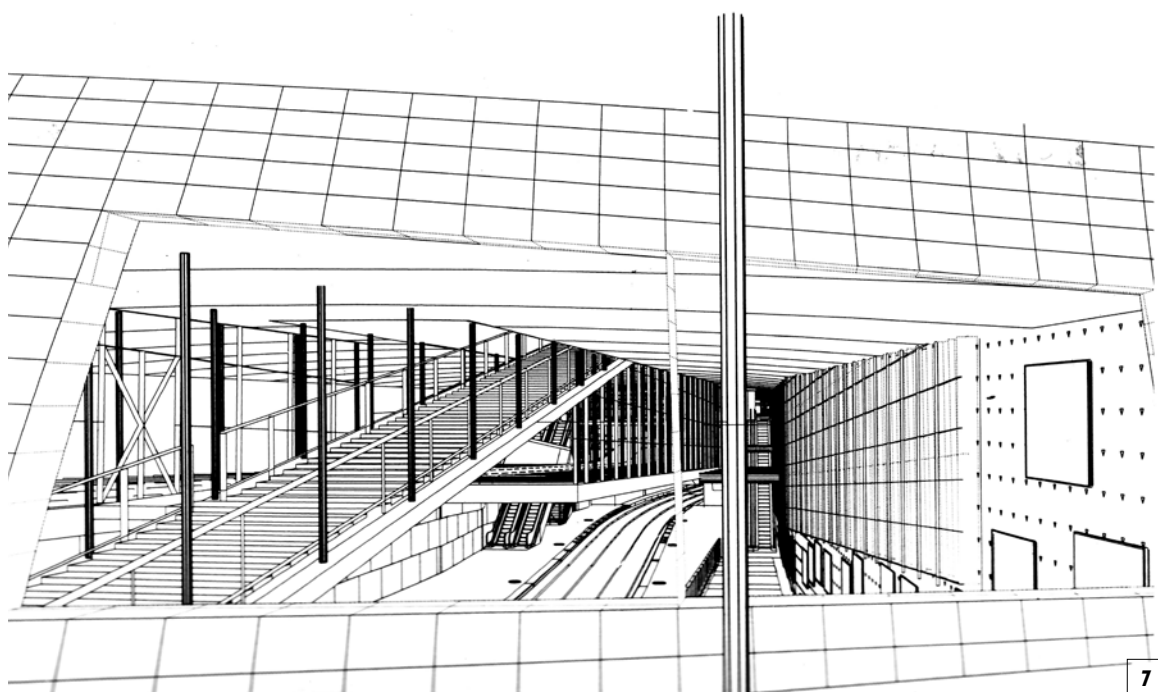
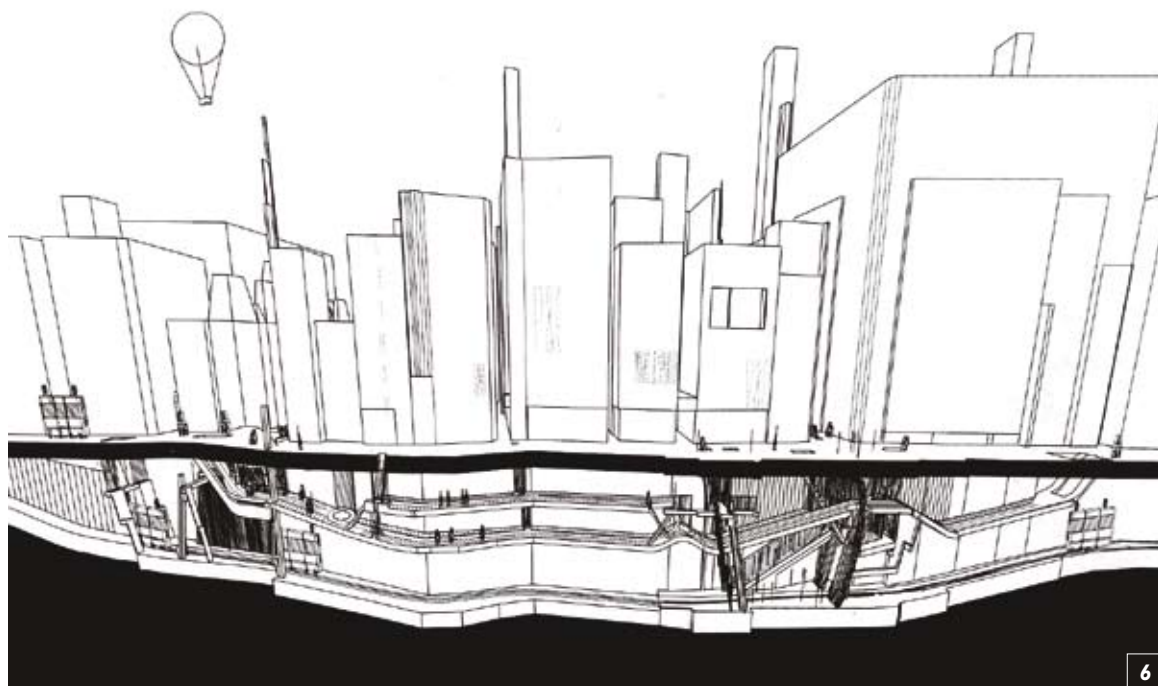
Otępienie i obojętność

Jak analiza tych dwóch cech może doprowadzić do tego, że Koolhaas zacznie „wybrzmiewać”, o ile mogę tak powiedzieć? Najpierw zajmijmy się konkretnym przypadkiem. Jean-Pierre Changeux, oświecony modernista, zorganizował w Nancy piękną wystawę o Oświeceniu i świetle⁶. Organizator pokazu, człowiek otwarty, erudyta, miłośnik sztuki, postanowił ukazać wewnętrzne związki istniejące pomiędzy architekturą, fizjologią, malarstwem, optyką, teologią, grafiką i polityką w siedemnastym i osiemnastym wieku. Ale czy naprawdę dzięki zrozumieniu tych relacji dowiemy się o sobie czegoś więcej? Czy my, moderniści, wynalazcy Oświecenia, w końcu doczekamy się antropologii, która zdefiniuje nasze miejsce w świecie? Oczywiście, że nie. Kiedy wchodzimy do sal poświęconych wiekowi dwudziestemu i powstałej w tym czasie wiedzy, której racjonalny charakter wynika z tego, iż umiała wydostać się z tygła, w którym nurzali się nasi poprzednicy, wszelkie związki znikają. W ramach wspianej scenografii, organizator – ten sam, który umieścił w gablotach dowody na związki pomiędzy nauką i kulturą w przeszłości – usytuował w przestrzeni hali niewyraźne ekrany wyświetlające krótkie filmy o naukach ścisłych, bez początku ani końca, źródła ani planu, „komentowane” przez narratorów dających świadectwo „współczesnym odkryciom”. W salach poświęconych wiekowi dwudziestemu jest wiele materiałów dotyczących teologii, architektury, grafice, polityce i technologii. Ale już wiemy, że tak naprawdę z niczym nie jesteśmy związani. Wydostaliśmy się z otoczek (to wyrażenie Petera Sloterdijka⁷); żyjemy na zewnątrz, czyli nigdzie. Ten kontrast pomiędzy bogactwem zgromadzonych w gablotach przedmiotów pochodzących z przeszłości i ubóstwem ekranów, po których płyną wyrwane z kontekstu fakty naukowe, ujawnia właściwą modernistom nieumiejętność myślenia o swym własnym oświeceniu. Wyparcie się historii, wyparcie się antropologii; ciemnota tych, którzy mówią o Oświeceniu nie może wyrazić się w jaśniejszy sposób. Jeśli wiek XX nie jest w całości „nikczemny”, to czy nie powinniśmy przyznać, że zapanowała w nim „głupota”?

Zanim dojdziemy do tego, co – jak sądzę – tak bardzo szokuje modernistów w teoriach i projektach budynków Koolhaasa, pozbadźmy się zakłóceń, które mogłyby zamazać jasność interesującego nas przekazu. Architekci przesycili nas rozmowami o postmodernizmie. Niestety, mówienie im nie wystarczało, budowali też postmodernistyczne budynki (oto drobna przewaga filozofów nad architektami; ci przynajmniej niczego nie budują). Ale postmodernizm to tylko przeceniony, pozbawiony metki modernizm. W obu wypadkach czas biegnie w tę samą stronę, choć postmoderniści wątpią, czy mamy do czynienia z postępem. Niekonsekwencja i nostalgia są w ich ideologii nierozłączne. Postmodernizm zachowuje wszystkie niedostatki modernizmu, lecz nie ma jego zalet: energii podboju czy smaku rozumu.

Context-Content, wewnątrz, na zewnątrz. Gdzie jesteśmy?

Spróbujmy teraz poddać w wątpliwość dwie główne cechy modernizmu: założmy, że czas nie biegnie już od tego, co archaiczne ku temu, co racjonalne, lecz od hybrydyzacji na małą skalę ku hybrydyzacji



9, 10. W Hadze sieci się przecinają: trasy kolejki są umieszczone na tym samym poziomie, co platformy dostępne, fot. Hans Werlemann

11. Widok ogólny na projektowany teatr Charles-et-Dee-Wyly w Dallas

12. Nocny widok na teatr w Dallas, w którym mieścić się będzie także centrum sztuki

13-15. Każda faza projektowania wymaga innych narzędzi: ikona symbolizująca projekt z Dallas, schemat pomysłu na jego program, makieta

16, 17. Budowa teatru w Dallas (7000 m²) jest planowana na lata 2006-2008; wyposażenie budynku pozwoli na jego dostosowanie do różnego rodzaju wydarzeń kulturalnych



¹¹ F. Chaslin, Deux conversations avec Rem Koolhaas et autres textes, Paris 2001

¹² B. Latour, Reassembling the social. An introduction to Actor-Network Theory, Oxford 2005

Bruno Latour (ur. 1947), socjolog i filozof francuski, profesor w Institut d'Études Politiques w Paryżu, autor m.in. *La vie de laboratoire* (1988), *Nous n'avons jamais été modernes* (1991), *Reassembling the social. An introduction to Actor-Network Theory* (2005). Kurator wystaw *Iconoclash* (2002) oraz *La Chose politique – Atmosphères de la démocratie* (2005). Doktor honoris causa uniwersytetów w Lund i Lozannie

Materiały ilustracyjne dzięki uprzejmości redakcji miesięcznika „L'Architecture d'Aujourd'hui” (fot. 1) i pracowni OMA (il. 2-17)

Artykuł Bruno Latoura „En tapotant légèrement sur l'architecture de Koolhaas avec un bâton d'aveugle” został pierwotnie opublikowany w numerze 361 miesięcznika „L'Architecture d'Aujourd'hui”, listopad 2005

na wielką skalę. Antropologia nie będzie już oparta na rozróżnieniu na „nas” i „innych”; nie jest odwróconym egzotykiem. Tak naprawdę nigdy nie byliśmy modernistami, więc istota związków pomiędzy różnymi sferami naszego istnienia – które Philippe Descola⁸ nazywa *rodzajami identyfikacji* i *rodzajami relacji* – wymaga badań, których rezultaty nie są znane z góry. W jaki sposób – w warunkach takiego zawieszenia – mówić o nowych zjawiskach takich jak Nowy Jork lat sześćdziesiątych, Lagos lat dziewięćdziesiątych, delta Rzeki Perłowej, Szanghaj czy Seattle? Żadne z nich nie mieści się w wąskich ramach wyznaczonych przez modernizm.

Moim zdaniem dzięki tym wątpliwościom łatwiej możemy zrozumieć dwa nurty pracy OMA, które tak dobrze przedstawiła Albená Yáneva⁹. Praca na modelach – jej zdumiewający przykład widzieliśmy w książce zatytułowanej *Laboratorium*, w której Koolhaas przekształcił dom jednorodzinny w salę koncertową w Porto¹⁰ – pozwala śledzić, etap po etapie, to istotne pytanie o zmianę skali. Z kolei polemika na płaszczyźnie Context-Content pozwala pokazać, że modernizm był kwestią kadrowania, podziału na to, co wewnętrzne – w tym przypadku chodzi o samą architekturę – i na to, co zewnętrzne – czyli kontekst. Kiedy oddalamy się od modernizmu, oddalamy się również od kontekstu – stąd bierze się nieśmiertelne zdanie Koolhaasa *Fuck the context*. Za każdym razem trzeba przemyśleć wszystko od nowa, niezależnie od tego czy projektuje się bibliotekę w Seattle, czy drapacz chmur w Pekinie. Modernizm posuwał się naprzód; emancypacja postępowała równolegle. „A-modernizm” (słowo jeszcze nie istnieje) zobowiązuje do zmierzenia się z zasadniczą kwestią zmiany skali, która wydaje się konieczna właśnie dlatego, że nie możemy już niczego uznać za zewnętrzne.

W kierowanych do Koolhaasa komentarzach krytycznych zawsze powraca oskarżenie o działanie w złej wierze. Zarzuca się mu, że nie spełnia obowiązku denuncjacji¹¹ irracjonalności, lecz bawi się nią (mnie, w podobny sposób, oskarża się o relatywizm – w sensie, jaki nadaje temu słowo Benedykt XVI – gdyż lubuję się w opisywaniu niezliczonych miejsc, w których nauka – nawet w XXI wieku – styka się z kulturą, a nie denoncuje, tak jak wszyscy, „pozostałości irracjonalizmu”).

Ponowne kadrowanie

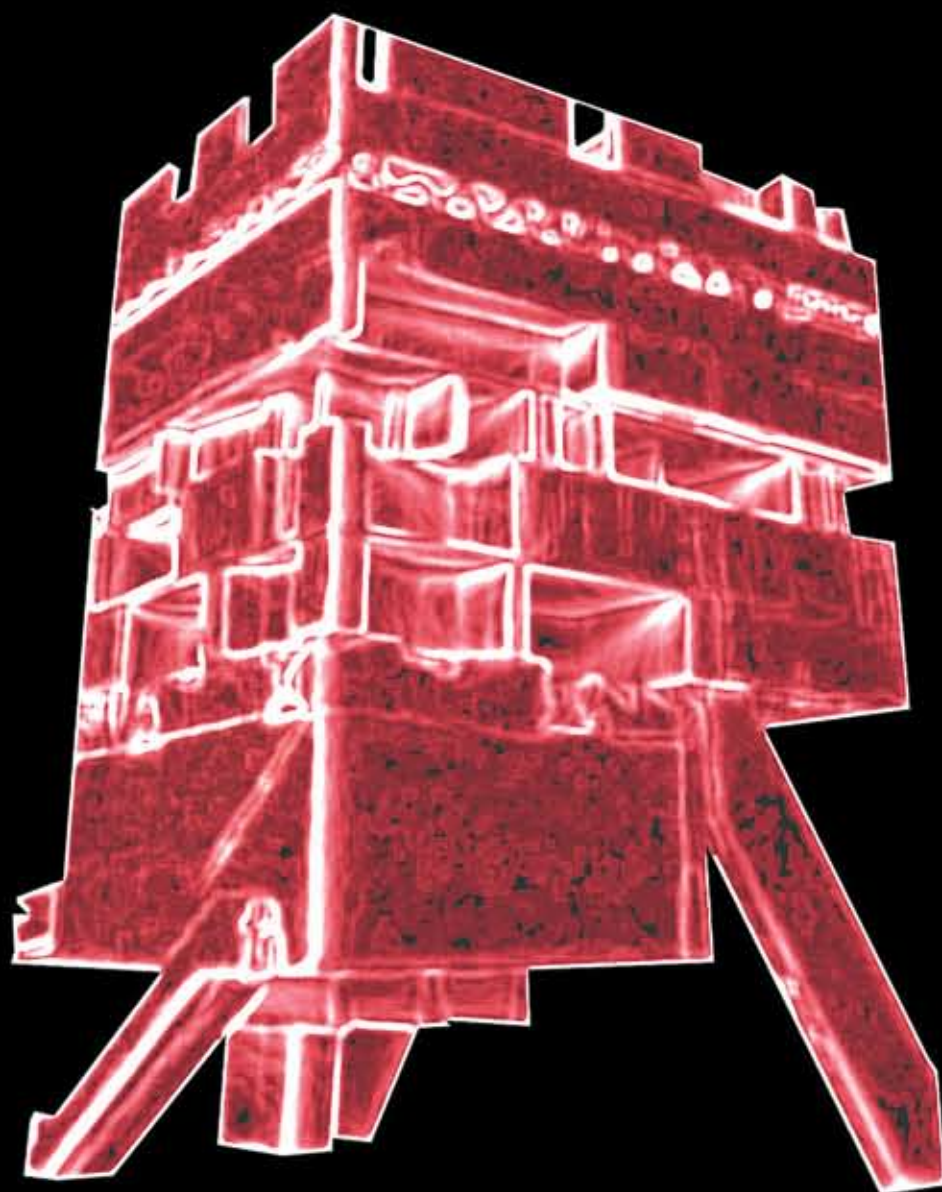
Istnieje paralela pomiędzy kwestią centrum miasta i działaniami w złej wierze: moderniści narzekają na olbrzymie miasta tak, jak zwolennicy geocentryzmu narzekali na chaotyczne ruchy planet, które zmuszały ich do mnożenia epicykli. Ich zdaniem należy zachować rozsądek, myśleć o centrach miast, opierać się irracjonalności, nie tworzyć wizji miast niemożliwych. Koolhaas proponuje inne rozwiązanie: chce zmienić paradygmat, w inny sposób wybrać punkt wyjścia analizy problemów, rozpocząć od szaleństwa (nieprzypadkowo zajął się *Delirycznym Nowym Jorkiem*), skończyć z modernizmem i zmienić skalę. Cała twórczość Koolhaasa jest moim zdaniem uzależniona od kwestii wielkości.

W tym miejscu ponownie odnajdujemy intuicję Lazzarato, która dotyczyła myślicieli pierwszej i drugiej globalizacji. Ogarnięci obsesją modernistycznych ram, dwudziestowieczni myśliciele nie wiedzieli, w jaki sposób zająć się problemem skali: choć to oni wyzwolili potężne siły hybrydyzacji i przywiązania, wciąż pozostali zależni od kwestii emancypacji. Kiedy hybrydyzacja przekroczyła wyznaczone przez nich ramy, kiedy stała się naprawdę potworna, powrócili do krytyki i denuncjacji – współczesne nauki społeczne nie zajmują się właściwie niczym innym¹². Tymczasem miliony zmieniły się w miliardy. Nie możemy już zadowalać się powtarzaniem, że miliony ludzi mieszkających w centrach miast są otoczone przedmieściami zamieszkanymi przez miliardy irracjonalnych jednostek. Modernizm, podobnie jak pocięte kameralnymi uliczkami dla pieszych centra miast historycznych, jest wymarłą wioską Asteriksa. Przychodzi czas, kiedy powinniśmy zacząć myśleć o XXI wieku za pomocą innych narzędzi niż te, które pozostawił nam w spadku fascynujący i odpychający XX wiek. Czyż Rem Koolhaas nie czyni właśnie tego?

Bruno Latour

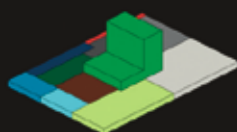
Tłumaczenie: **Andrzej Leśniak**



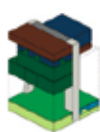
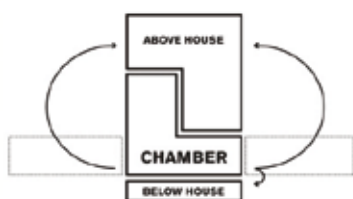


13

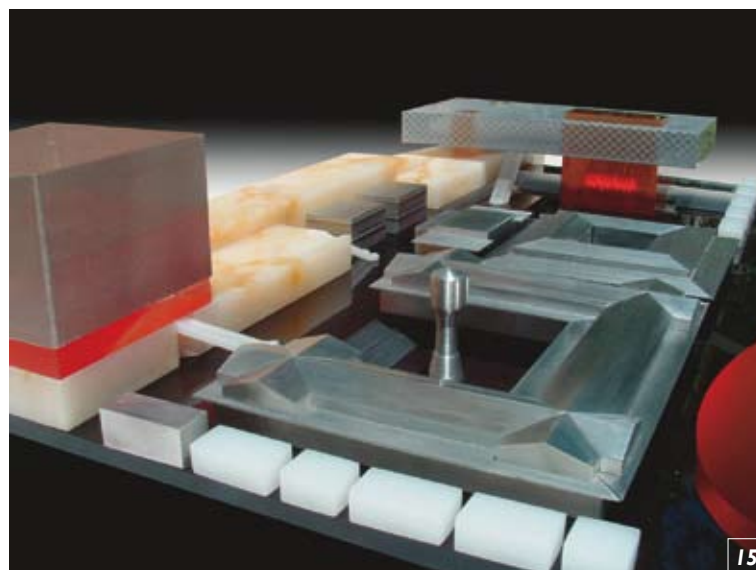
typically



what if?



14



15



16



17