



Dialoghi tra disegno e testo nelle opere di Rem Koolhaas

Michele Valentino

Abstract

Sebbene il disegno abbia una posizione privilegiata nella comunicazione del progetto di architettura, spesso nella fase di elaborazione degli apparati teorici il disegno lascia spazio al testo come canale espressivo e argomentativo preferenziale.

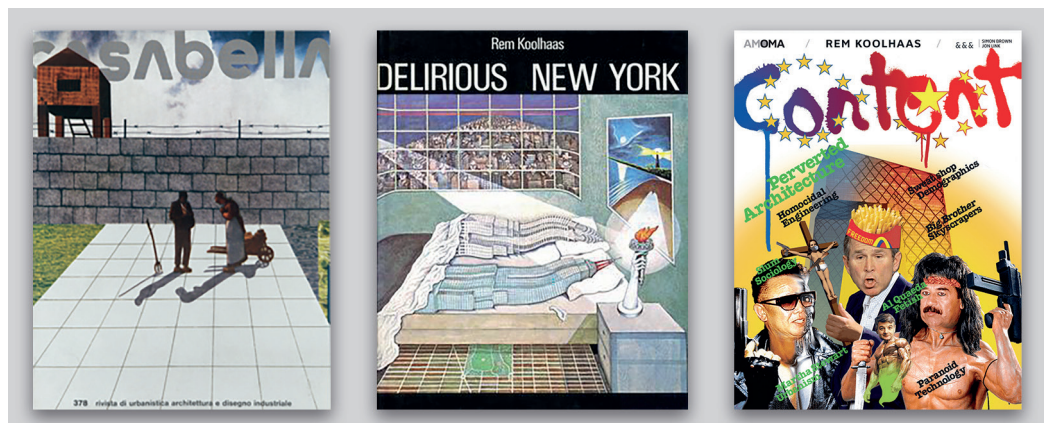
Questo articolo rilegge alcune esperienze dell'architetto Rem Koolhaas che attraverso il dialogo fra testo e immagine ha costruito tutta la fortuna del suo apparato teorico.

L'esame di tre opere teorico-critiche dimostra che il rapporto sviluppato dall'architetto olandese tra disegno e scrittura gioca un ruolo importante nella creazione di un differente modo di guardare, osservare e comunicare l'architettura. Il successo della comunicazione e della veicolazione degli apparati teorico-critici è debitorio dell'uso delle immagini. Il dialogo fra testo e immagini è fondamentale per comunicare all'esterno la complessità dell'apparato teorico. Un apparato teorico che si implementa a vicenda con l'apparato grafico e che si nutre delle componenti visuali dell'epoca in cui queste vengono prodotte.

Exodus del 1971, *Delirious New York* del 1978 e *Content* del 2004 segnano alcune delle tappe più importanti nell'evoluzione della comunicazione del progetto che vedono le immagini assumere un ruolo privilegiato per la veicolazione degli apparati teorico-critici dell'autore.

Parole chiave

Disegno, illustrazione, testo, apparato teorico, Rem Koolhaas



Copertine di: *Casabella* 378, 1972; *Delirious New York*, 1978; *Content* 2004.

Introduzione

Il rapporto fra scrittura e immagine è stato a lungo indagato in ambito semiologico. Così come afferma Roland Barthes: "Nella semiologia [...] sarebbe opportuno riunire tutti i segni [...] sotto il concetto di segno tipico: il segno verbale, il segno grafico, il segno iconico, il segno gestuale" [Barthes 1966, p. 44]. Manifestandosi tramite l'immagine, il segno grafico è capace di passare dal reale alla sua interpretazione, in un sistema di significazione complesso. Considerando il disegno come linguaggio si può facilmente argomentare quanto questo sia uno strumento capace di simbolizzare e di creare forme diverse da quelle verbali. Seppure autonome, le due forme espressive – verbale e grafica – più che alternative possono essere considerate in diverse situazioni dialogiche.

Un dialogo che nel XX secolo si è fatto sempre più forte con l'utilizzo diffuso della fotografia, della pubblicità e della tecnologia editoriale. Il disegno di architettura si alimenta dei linguaggi dei *mass media* che condizionano gli stessi contenuti semantici dell'architettura [De Fusco 1967]. La coincidenza della crisi della modernità con l'irruzione di questi codici ha aperto strade inedite che hanno avuto la capacità di sperimentare linguaggi grafici nel mondo della comunicazione del progetto di architettura. Tra gli anni Sessanta e Settanta del secolo scorso la "Post modernism graphic" [Adamson, Pavitt 2011; Barnard 2013; Poyner 2013] ha fatto irruzione a pieno titolo nel mondo della comunicazione dell'architettura. Differenti linguaggi grafici hanno prodotto una rottura evidente con la cultura grafica-architettonica precedente [Piscitelli 2019]. Basti pensare all'eterogeneità dei risultati e alla gigantesca quantità di sperimentazioni grafico-linguistiche di gruppi come Archigram, Archizoom e Superstudio. Linguaggi di rottura che sono espressione profonda di una spaccatura rispetto alle prassi precedenti, non solo dal punto di vista grafico ma anche dal punto di vista concettuale.

Tributario a questa cultura visiva, Rem Koolhaas ha sempre fatto largo uso di immagini nei suoi testi, utilizzandole come strumento argomentativo delle proprie posizioni culturali e teoriche. Una dinamica interagente, quella fra testi e immagini, che diventa l'occasione per sperimentare connessioni fra linguaggi che stabiliscono un metodo interpretativo della realtà che si osserva e che è capace di persuadere il lettore rispetto all'interpretazione proposta. Va ricordato che il rapporto di Koolhaas con il disegno e le immagini non è sempre stato felice. In una conferenza tenuta presso *The Berlage Center*, Elia Zenghelis [2009] racconta che, durante i suoi primi anni di formazione presso *Architectural Association School* di Londra, Koolhaas era stato invitato a cambiare corso di studi proprio per la sua scarsa attitudine verso il disegno.

Un rapporto recuperato con dedizione e che nell'opera dell'architetto olandese diventa più avanti sempre più stretto. L'ausilio delle immagini nelle sue opere teoriche ha raggiunto nel tempo un ruolo sempre maggiore. Partendo dalla tesi di laurea, fino a giungere alle più recenti pubblicazioni, il peso delle immagini come veicolo comunicativo diventa sempre più rilevante. L'articolo a riguardo rilegge tre opere testuali dell'architetto che manifestano in modo evidente il crescente ausilio delle immagini al fine di argomentare le sue posizioni culturali e teoriche. I singoli casi esaminati vengono utilizzati come esempi di un percorso evolutivo in cui la combinazione fra immagini e testo segna una trasformazione nel pensiero di Koolhaas.

Exodus, or The Voluntary Prisoners of Architecture, 1972

Nel testo *The Berlin Wall as Architecture*, scritto nel 1971 durante i suoi anni di formazione e pubblicato solo successivamente nel volume *S, M, L, XL* [Koolhaas 1995b], si legge un primo approccio dell'architetto verso l'ausilio delle immagini – disegni e fotografie – per argomentare la propria tesi. Il muro in questo caso viene interpretato come un edificio urbano e come tale viene riletto e ridisegnato.

Questa esperienza grafico-testuale risulterà fondamentale nello sviluppo del lavoro di Koolhaas e gli servirà per conferire concretezza agli approcci teorico-critici formulati successivamente [Blanch 2020].

L'anno successivo la rivista *Casabella*, allora diretta da Alessandro Mendini, in collaborazione con ADI, indisse un concorso dal titolo *The City as Meaningful Environment*, i cui esiti sarebbero stati pubblicati nel numero 378 della stessa rivista. Un concorso a cui Rem Koolhaas ed Elia Zenghelis, in collaborazione con Zoe Zenghelis e Madelon Vriesendorp, decisero di partecipare con una proposta dal titolo *Exodus, or The Voluntary Prisoners of Architecture* [Koolhaas, Zenghelis 1973]. Nello sviluppo del progetto i due architetti ebbero il compito di ideare il progetto e di redigere il testo, mentre Zoe Zenghelis e Madelon Vriesendorp furono responsabili di tutti i disegni, gli acquerelli e i fotomontaggi. La proposta non solo fu selezionata e ospitata nella rivista, ma addirittura il collage intitolato *A Sunset at the Allotments* (fig. 01: Rem Koolhaas, Elia Zenghelis, Madelon Vriesendorp, Zoe Zenghelis, *A Sunset at the Allotments*, 1972. MoMA <<https://www.moma.org/collection/works/431>> - consultato il 28 febbraio 2022) venne scelto come copertina del numero della rivista dedicato al concorso. Il progetto era articolato in un breve testo descrittivo degli elementi architettonici e in una serie di disegni che, giustapposti a immagini di giornali e a fotografie, costituiscono uno storyboard pittografico dell'idea. I riferimenti alla cultura grafica dell'architettura radicale italiana sono evidenti, ancora di più se si confronta il collage *The Strip - Aerial Perspective* (fig. 02: Rem Koolhaas, Elia Zenghelis, Madelon Vriesendorp, Zoe Zenghelis, *The Strip - Aerial Perspective*, 1972. MoMA <https://www.moma.org/collection/works/104692?artist_id=6956&page=1&sov_referrer=artist> - consultato il 28 febbraio 2022) con quelli del *Monumento Continuo* di Superstudio.

Proprio da questo collage emerge l'idea di progetto: le doppie mura chiuse ermeticamente, che attraversano il centro di Londra da est a ovest, definiscono una striscia intermedia dove alcuni edifici preesistenti vengono incorporati nel territorio così definito.

L'area della 'Striscia' è divisa in dieci blocchi con funzioni ben distinte.

I blocchi quadrati – come *The Institute of Biological Transactions* (fig. 03: Rem Koolhaas, Elia Zenghelis, Madelon Vriesendorp, Zoe Zenghelis, *The Institute of Biological Transactions*, 1972. MoMA <<https://www.moma.org/collection/works/419>> - consultato il 28 febbraio 2022), *The Baths* e *The Allotments*, ecc. – sono descritti con la stessa accuratezza attraverso testi e tramite disegni dedicati. In ognuno di questi monumenti pubblici, i 'prigionieri volontari' possono sperimentare diverse forme di interazione sociale [Böck 2015].

L'intero lavoro è debitorio e tributario dell'apparato critico elaborato sul muro di Berlino, ma è evidente che l'ausilio delle immagini elaborate dalle due artiste a supporto del testo rende immediatamente leggibile il carattere simbolico del progetto stabilendo un differente rapporto comunicativo fra scrittura e immagine.

Delirious New York: A Retroactive Manifesto for Manhattan, 1978

Il rapporto fra immagini e testo diventa più stretto nell'opera di Rem Koolhaas nel lavoro di tesi di dottorato. In *Delirious New York* [Koolhaas 1995b, 1978] sono contenute numerosissime immagini, molte delle quali in forma di cartoline, raccolte presso il *Metropolitan Postcard Club of New York City* [Sdegno 2021], oltre ad altri documenti iconografici reperiti in diverse istituzioni durante il periodo di ricerca presso l'Institute for Architecture and Urban Studies dal 1972 al 1976. Tutto questo materiale visuale ha permesso di alimentare la ricerca del progettista su New York e sulla sua architettura, che si sviluppa in modo autonomo sulla griglia dell'isola di Manhattan.

Se si rilegge la struttura del volume, il rapporto fra immagini e testo appare ancora più peculiare. Le sezioni principali vengono introdotte da altrettante immagini inedite di Madelon Vriesendorp. La terza sezione *The Double life of Utopia: The Skyscraper* inizia con l'opera grafica *Après L'Amour*. La quarta sezione *How Perfect Perfection Can Be: The Creation of Rockefeller Center* è introdotta da *Flagrant Délit* (fig. 04: Madelon Vriesendorp, *Flagrant Délit*, 1975 <<https://www.madelonvriesendorp.com/>> - consultato il 28 febbraio 2022), immagine che nella prima versione del libro costituisce anche la copertina. Mentre la quinta sezione *Europeans: Biuer! Dali and Le Corbusier Conquer New York* è aperta da *Freud Unlimited* (fig. 05: Madelon Vriesendorp, *Freud Unlimited*, 1975 <<https://www.madelonvriesendorp.com/>> - consultato il 28 febbraio 2022).

Le tre immagini sono molto più che semplici 'copertine' delle relative sezioni: esse costituiscono una vera e propria linea narrativa parallela al testo. A differenza delle altre immagini raccolte nel testo, queste non vengono commentate, ma sono solo accompagnate da una breve didascalia che riporta il titolo e l'autrice. Una sequenza narrativa rafforzata dal lavoro che la stessa Vriesendorp ha condotto nella realizzazione del cortometraggio animato realizzato nel 1979 con Jean-Pierre Jacquet e Teri Wehn-Damisch: *Flagrant Délit (In the Act)* [Vriesendorp et al. 2008], lavoro in cui la Statua della Libertà, nel ruolo di protagonista, si trova in visita turistica a New York. Questa breve opera di animazione può essere considerata come una trascrizione cinematografica del "Manhattanism" e della "culture of congestion" descritta nel testo di Rem Koolhaas, dove narrazioni fantastiche coesistono con frammenti di realtà. Come sostiene la stessa pittrice, il suo lavoro su Manhattan è molto più ampio di quello che accompagna il testo e non era inizialmente collegato a questo [Basar, Trüby 2008], ma è altrettanto evidente come questo abbia attribuito una forte iconicità al potere narrativo del libro. I due lavori usano mezzi diversi – la narrazione e l'illustrazione – che insieme conferiscono attendibilità al *Retroactive Manifesto for Manhattan*.

Di ulteriore interesse risulta la sezione *Appendix: A Fictional Conclusion*, in cui Koolhaas raccoglie alcune proposte che costituiscono "the provisional product of Manhattanism as a conscious doctrine whose pertinence is no longer limited to the island of its invention" [Koolhaas 1994, p. 293].

I lavori presentati nell'appendice – come produzione collettiva di Ella e Zoe Zenghelis, Madelon Vriesendorp e dello stesso Koolhaas – vengono accompagnati da singole illustrazioni che ancora una volta stabiliscono un dialogo stretto fra disegno e scrittura e che insieme costituiscono un complesso apparato comunicativo (fig. 06: Madelon Vriesendorp, *The City of the Captive Globe Project*, 1972 < <https://www.moma.org/collection/works/104696> > - consultato il 28 febbraio 2022).

Content, 2004

Fra il novembre 2003 e il gennaio 2004, presso la *Neue Nationalgalerie* di Berlino, si tiene la mostra *Content* dedicata ai lavori dello studio OMA (Office for Metropolitan Architecture). La mostra presenta i progetti di architettura e di pianificazione urbana dello studio, a partire da quelli successivi alla pubblicazione *S, M, L, XL* [Koolhaas, Mau 1995]. L'intento principale sembra essere quello di provocare più che di comunicare e di presentare i progetti.

In discontinuità, se non quasi in rottura, con le forme di connessione fra immagine e testo proposte sino ad allora, la presentazione dei lavori si avvale di linguaggi grafici ancora meno convenzionali per illustrare i progetti.

L'intero lavoro, rielaborato in forma grafico-testuale nell'omologo catalogo [Koolhaas, AMO-MA 2004], delinea una successione di questioni legate alle condizioni contemporanee – politiche e geopolitiche, economiche e sociali – con cui l'architettura, ormai globalizzata, deve necessariamente confrontarsi.

La direzione artistica del volume viene affidata e coordinata da Simon Brown – fondatore e direttore creativo dell'agenzia &&& – e da Jon Link, che progettano il volume con una forma grafica tipica dei *tabloid* inglesi, da cui riprendono non solo il formato, ma soprattutto la peculiare ricchezza delle illustrazioni (fig. 07: Kenneth Tin-Kin Hung, *Content*, 2004 - consultato il 28 febbraio 2022).

A partire dalla copertina – affidata all'artista Kenneth Tin-Kin Hung che ritrae il dittatore nordcoreano Kim Jong-il, il presidente degli Stati Uniti George W. Bush e il dittatore iracheno Saddam Hussein al cospetto della torre CCTV a Pechino – nell'opera editoriale è evidente l'intento di sorprendere. In tutto il volume, la grafica enfatizzata e di chiara matrice commerciale colpisce il lettore negando quasi il contenuto, che affronta questioni che rileggono alcuni dei temi rilevanti dell'architettura globalizzata.

Il catalogo, che solo apparentemente si mostra come una parodia dello *status* di 'archistar' di Rem Koolhaas, individua al suo interno la confluenza contraddittoria tra arte e commercio, tra fantasia e pragmatismo, mettendo a nudo le pretese di onnipotenza creativa degli architetti e la loro suditanza verso le commesse che nell'architettura globalizzata si manifestano [Dunham-Jones 2013].

Il rapporto fra illustrazione e testo diventa contraddittorio, quasi conflittuale. L'ausilio dell'illustrazione è volontariamente irrazionale e tributario alla cultura popolare. Il passaggio da una cultura visuale di matrice artistica a una quasi di matrice giornalistica rende evidente un ulteriore avanzamento nel rapporto comunicativo interno fra testo e immagine ed esterno fra autore e lettore. Come lo stesso architetto afferma nell'editoriale, "Content is a product of the moment" [Koolhaas, AMOMA 2004, p. 16] e in quanto tale rispecchia anche la cultura visiva del momento.

Conclusioni

I tre casi presentati mostrano in modo evidente, anche se non esaustivo, l'evoluzione del rapporto fra disegno-illustrazione e scrittura come processo di coevoluzione di una complessa forma-pensiero nelle opere critiche di Rem Koolhaas.

Anche per la scarsa attitudine al disegno rilevata nei primi anni di formazione, in *Exodus, or The Voluntary Prisoners of Architecture* appare palese la necessità di Koolhaas di ricorrere all'ausilio di autori esterni come Zoe Zenghelis e Madelon Vriesendorp al fine di rendere visibili gli intenti teorici e progettuali, che con la sola 'parola' non sarebbe stato possibile esprimere.

Nel caso di *Delirious New York: A Retroactive Manifesto for Manhattan* il rapporto tra i disegni di Madelon Vriesendorp e l'argomentazione teorica si fa ancora più stretto. La stessa struttura del testo risente della presenza dei disegni che preannunciano e sintetizzano le teorie espresse nel testo. Così come sostiene Yona Friedman in *L'ordine complicato*: "Noi pensiamo allo stesso tempo per parole e per immagini. Ma le regolarità esprimibili a parole e quelle contenute nelle immagini non sono le stesse. Con le parole, presentiamo una accumulazione; con le immagini, una totalità" [Friedman 2011, p. 12]. Una totalità che nel caso dei disegni di Manhattan diventa un condensato delle argomentazioni verbali.

Nell'ultimo esempio, costituito dal catalogo della mostra *Content*, il rapporto comunicativo fra testo e immagine si fa ancora più complesso. La comunicazione fra i due elementi si presenta dissociata e apparentemente contraddittoria. L'ausilio delle immagini elaborate dall'artista Kenneth Tin-Kin Hung e dal fumettista Jon Link, che con il grafico Simon Brown progettano l'opera editoriale, diventa essenziale per manifestare una cultura architettonica che si nutre della cultura popolare e che viene comunicata attraverso linguaggi grafici derivanti dai *mass media*.

Pur evidenziando le carenze nella pratica del disegno di Rem Koolhaas, l'esame di queste opere teorico-critiche dell'architetto olandese dimostra che il rapporto tra disegno e scrittura gioca un ruolo importante nella creazione di differenti modi di guardare, osservare e comunicare l'architettura. In tutta la sua opera teorica, la comunicazione e la veicolazione degli apparati teorico-critici sono debitorie dell'uso delle immagini. Il dialogo fra testo e immagini diviene fondamentale per comunicare la complessità dell'apparato teorico. Così, l'apparato teorico e quello grafico si implementano a vicenda e si nutrono delle componenti visuali dell'epoca in cui queste vengono prodotte.

Riferimenti bibliografici

- Adamson, G., Pavitt, J. (2011). *Postmodernism: Style and subversion, 1970-1990*. London: Victoria and Albert Museum.
- Barnard, M. (2013). *Graphic design as communication*. Hoboken: Taylor and Francis.
- Barthes, R. (1966). *Elementi di semiologia*. Torino: Einaudi.
- Basar, S., Trüby, S. (a cura di) (2008). *The World of Madelon Vriesendorp*. London: AA Publications.
- Blanch, F.V. (2020). La relación entre el dibujo y la escritura en la formación como arquitecto (1968-1972) de Rem Koolhaas. In *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, 25(40), 254-265.
- Böck, I. (2015). *Six Canonical Projects by Rem Koolhaas: Essays on the History of Ideas*. Berlin: Jovis Verlag.
- De Fusco, R. (1967). *Architettura come mass medium*. Bari: Edizioni Dedalo.
- Dunham-Jones, E. (2013). The irrational exuberance of Rem Koolhaas and the 1990s. In Deamer P. (a cura di), *Architecture and Capitalism: 1845 to the Present*, pp. 150-171. London: Routledge.
- Friedman, Y. (2011). *L'ordine complicato. Come costruire un'immagine*. Macerata: Quodlibet.
- Koolhaas, R., (1994) *Appendix: A fictional conclusion*. New York: Monacelli Press.
- Koolhaas, R., AMOMA. (2004). *Content*. Köln: Taschen.
- Koolhaas, R., Zenghelis, E. (1973). *Exodus o i prigionieri volontari dell'architettura*. In Casabella, n. 378, pp 42-45.
- Koolhaas, R. (1995b). Field Trip. A(A) Memoir (First and Last...) The Berlin Wall as Architecture. In Koolhaas, R., Mau B., S, M, L, XL. Rotterdam: 010 publisher.
- Koolhaas, R. (1995a) *Delirious new york: a retroactive manifesto for Manhattan*. New York: The Monacelli Press [Prima ed. *Delirious new york: a retroactive manifesto for Manhattan*. New York: Oxford University Press 1978].
- Piscitelli, M. (2019). Il disegno nelle utopie urbane degli anni Sessanta. Il linguaggio pop degli Archigram/The drawing in the urban utopias of the Sixties. The pop language of Archigram. In Belardi, P. (a cura di) *Riflessioni. L'arte del disegno/Il disegno dell'arte* (pp. 1337-1344). Roma: Gangemi.
- Poynor, R. (2013). *No more rules: Graphic design and postmodernism*. London: Laurence King Publishing.
- Sdegno, A. (2021). Delirious New York by Rem Koolhaas. In *diségna*, n. 9, 221-230.
- Vriesendorp, M., Wehn-Damisch, T. (2008). *Flagrant delit, or, dream of liberty*. Berlin: Aedes.
- Zenghelis, E. (2009). The 1970s and the Beginning of Oma. In *TU Delft Beeldbank*, <<https://repository.tudelft.nl/view/MMP/uuid:19d407e8-0f9a-46cb-ab41-179660709ee1>> (consultato il 22 febbraio 2022).

Autore

Michele Valentino, Università degli Studi di Sassari, mvalentino@uniss.it

Per citare questo capitolo: Valentino Michele (2022). Dialoghi tra disegno e testo nelle opere di Rem Koolhaas/Dialogues between drawing and text in Rem Koolhaas works. In Battini C., Bistagnino E. (a cura di). *Dialoghi. Visioni e visualità. Testimoniare Comunicare Sperimentare. Atti del 43° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione/Dialogues. Visions and visuality. Witnessing Communicating Experimenting. Proceedings of the 43rd International Conference of Representation Disciplines Teachers*. Milano: FrancoAngeli, pp. 1949-1960.



Dialogues between drawing and text in Rem Koolhaas works

Michele Valentino

Abstract

Although drawing has a privileged position in the communication of architectural design, in the elaboration phase of theoretical apparatuses, drawing often leaves room for text as a preferential expressive and argumentative channel.

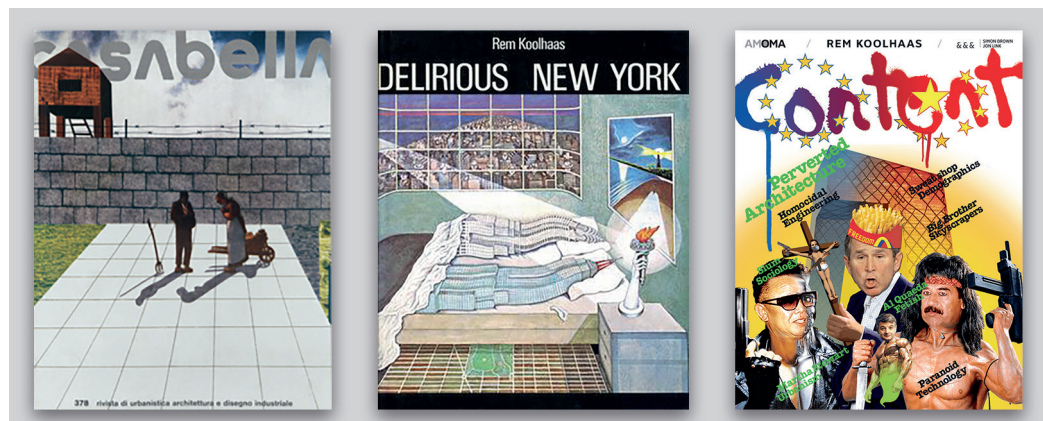
Article rereads some of the experiences of the architect Rem Koolhaas, who has built the entire fortune of his theoretical apparatus through the dialogue between text and image.

A theoretical apparatus that implements each other with the graphic device feeds on the visual components of the era in which they are produced. The examination of three theoretical-critical works shows that the relationship developed by the Dutch architect between drawing and writing plays an essential role in creating a different way of looking at, observing and communicating architecture. The success of the communication and conveyance of the theoretical-critical apparatuses is indebted to the use of images. The dialogue between text and pictures is fundamental to communicating the complexity of the theoretical apparatus to the outside world.

Exodus (1971), *Delirious New York* (1978) and *Content* (2004) mark some of the essential stages in the evolution of the communication of the project in which images take on a privileged role in conveying the author's theoretical-critical apparatus.

Keywords

Drawing, illustration, text, theoretical, Rem Koolhaas



Covers of: *Casabella 378*, 1972; *Delirious New York*, 1978; *Content* 2004.

Introduction

The relationship between writing and image has long been investigated in the field of semiology. As Roland Barthes states: "In semiology [...] it would be appropriate to bring together all the signs [...] under the concept of the typical sign: the verbal sign, the graphic sign, the iconic sign, the gestural sign" [my translation from Italian] [Barthes 1966, p. 44]. Manifesting itself through the image, the graphic sign can pass from the real to its interpretation in a complex system of signification. Considering drawing as a language, it is easy to argue how it is a tool capable of symbolising and creating forms that differ from verbal ones. Although autonomous, the two forms of expression - verbal and graphic - rather than alternatives can be considered in different dialogic situations.

A dialogue became increasingly vital in the 20th century with the widespread use of photography, advertising and publishing technology. The architecture design is fed by the languages of mass media that condition the same semantic contents of architecture [De Fusco 1967]. The coincidence of the crisis of modernity with the irruption of these codes has opened up unprecedented ways of experimenting with graphic languages in architectural design communication. Between the 1960s and 1970s, the "Post modernism graphic" [Adamson, Pavitt 2011; Barnard 2013; Poyner 2013] broke into the world of architectural communication. Different graphic languages have produced a clear break from the previous graphic-architectural culture [Piscitelli 2019]. We need only think of the heterogeneity of the results and the massive amount of graphic-linguistic experimentation of groups such as Archigram, Archizoom and Superstudio. Rupture languages are the profound expression of a split concerning previous practices, not only from a graphic point of view but also from a conceptual one.

A tributary to this visual culture, Rem Koolhaas has always extensively used images in his texts, using them as an argumentative tool for his cultural and theoretical positions. This interacting dynamic between texts and pictures becomes an opportunity to experiment with connections between languages that establish an interpretative method of the reality observed and that is capable of persuading the reader of the proposed interpretation.

It should be remembered that Koolhaas' relationship with drawing and images has not always been a happy one. In a lecture given at *The Berlage Center*, Elia Zenghelis [2009] recounts that, during his early years of training at the *Architectural Association School* in London, Koolhaas was invited to change his course of study precisely because of his poor aptitude for drawing. A relationship recovered with dedication and which in the Dutch architect's work becomes increasingly close. The use of images in his theoretical works has become increasingly important over time. Starting with his degree thesis and ending with his most recent publications, the weight of images as a vehicle of communication has become increasingly important.

The article rereads three of the architect's textual works demonstrating the increasing use of images to argue his cultural and theoretical positions. The individual cases examined are used as examples of an evolutionary path in which the combination of pictures and text marks a transformation in Koolhaas's thinking.

Exodus, or The Voluntary Prisoners of Architecture, 1972

In the text *The Berlin Wall as Architecture*, written in 1971 during his formative years and published only later in the volume *S, M, L, XL* [Koolhaas 1995], we can read the architect's first approach to the use of images –drawings and photographs– to argue his thesis. In this case, the wall is interpreted as an urban building and, as such, is reinterpreted and redesigned. This graphic-textual experience would prove fundamental in developing Koolhaas's work and would serve to give substance to the theoretical-critical approaches formulated subsequently [Blanch 2020]. The following year, *Casabella* magazine, then edited by Alessandro Mendini, launched a competition entitled *The City as Meaningful Environment* in collaboration with ADI. The results were published in issue 378 of the same magazine.

A competition in which Rem Koolhaas and Elia Zenghelis, in partnership with Zoe Zenghelis and Madelon Vriesendorp, decided to participate with a proposal entitled *Exodus, or The Voluntary Prisoners of Architecture* [Koolhaas, Zenghelis 1973]. In developing the project, the two architects were responsible for the design and the text, while Zoe Zenghelis and Madelon Vriesendorp were responsible for all the drawings, watercolours and photomontages.

The proposal was not only selected and featured in the magazine, but the collage entitled *A Sunset at the Allotments* (fig. 01: Rem Koolhaas, Elia Zenghelis, Madelon Vriesendorp, Zoe Zenghelis, *A Sunset at the Allotments*, 1972. MoMA <<https://www.moma.org/collection/works/431>> - accessed february 28, 2022) was even chosen as the cover of the magazine's competition issue. The project was articulated in a short text describing the architectural elements and in a series of drawings that constitute a pictographic storyboard of the idea juxtaposed with newspaper images and photographs.

The references to the visual culture of Italian radical architecture are evident, even more so if one compares the collage *The Strip - Aerial Perspective* (fig. 02: Rem Koolhaas, Elia Zenghelis, Madelon Vriesendorp, Zoe Zenghelis, *The Strip - Aerial Perspective*, 1972. MoMA <https://www.moma.org/collection/works/104692?artist_id=6956&page=1&sov_referrer=artist> - accessed february 28, 2022) with those of Superstudio's *Monumento Continuo*.

It is precisely from this collage that the idea of the project emerges: the hermetically sealed double walls, which cross the centre of London from east to west, define an intermediate strip where some pre-existing buildings are incorporated into the territory thus described.

The 'Strip' area is divided into ten blocks with distinct functions. The square blocks - such as The Institute of Biological Transactions (fig. 03: Rem Koolhaas, Elia Zenghelis, Madelon Vriesendorp, Zoe Zenghelis, *The Institute of Biological Transactions*, 1972. MoMA <<https://www.moma.org/collection/works/419>> - accessed february 28, 2022), The Baths and The Allotments, etc. - are described with equal accuracy through dedicated texts and drawings. In each of these public monuments, 'voluntary prisoners' can experience different forms of social interaction [Böck 2015].

The entire work is indebted to the critical apparatus elaborated on the Berlin Wall. However, the images elaborated by the two artists to support the text make the symbolic character of the project immediately legible, establishing a different communicative relationship between writing and illustration.

Delirious New York: A Retroactive Manifesto for Manhattan, 1978

The relationship between images and text becomes closer in the work of Rem Koolhaas in his doctoral thesis. *Delirious New York* [Koolhaas 1994, 1978] contains a large number of images, many of them in the form of postcards, collected at the *Metropolitan Postcard Club of New York City* [Sdegno 2021], as well as other iconographic documents found in various institutions during his research period at the Institute for Architecture and Urban Studies from 1972 to 1976. All this visual material fed into the designer's research on New York City and its architecture, which develops independently on the grid of the island of Manhattan.

If one rereads the volume structure, the relationship between images and text appears even more peculiar. As many previously unpublished images introduce the main sections by Madelon Vriesendorp. The third section, *The Double life of Utopia: The Skyscraper*, begins with the graphic work *Après L'Amour*. The fourth section, *How Perfect Perfection Can Be: The Creation of Rockefeller Center*, is introduced by *Flagrant Délit* (fig. 04: Madelon Vriesendorp, *Flagrant Délit*, 1975 <<https://www.madelonvriesendorp.com/>> - accessed february 28, 2022), an image that also forms the cover of the book's first version. While the fifth section, *Europeans: Biever! Dali and Le Corbusier Conquer New York* is opened by *Freud Unlimited* (fig. 05: Madelon Vriesendorp, *Freud Unlimited*, 1975 <<https://www.madelonvriesendorp.com/>> - accessed february 28, 2022).

The three images are much more than mere 'covers' of the relevant sections: they constitute a real narrative line parallel to the text. Unlike the other pictures in the text, they are not commented on but only accompanied by a short caption stating the title and author. This narrative sequence is reinforced by the work that Vriesendorp herself carried out in the creation of

the animated short film she made in 1979 with Jean-Pierre Jacquet and Teri Wehn-Damisch: *Flagrant Délit (In the Act)* [Vriesendorp et al. 2008], a work in which the Statue of Liberty, in the role of the protagonist, is on a tourist visit to New York. This short animated work can be considered a cinematic transcription of "Manhattanism" and the "culture of congestion" described in Rem Koolhaas' text, where fantastic narratives coexist with fragments of reality. As the painter herself argues, her work on Manhattan is much broader than the one accompanying the text and was not initially linked to it [Basar & Trüby 2008], but it is equally evident how this gave a strong iconicity to the narrative power of the book. The two works use different mediums - narration and illustration - which together lend credibility to *Retro-active Manifesto for Manhattan*.

Of further interest is the section *Appendix: A Fictional Conclusion*, in which Koolhaas collects some proposals that constitute "the provisional product of Manhattanism as a conscious doctrine whose pertinence is no longer limited to the island of its invention" [Koolhaas 1994, p. 293].

The works presented in the appendix – as a collective production by Ella and Zoe Zenghelis, Madelon Vriesendorp and Koolhaas himself – are accompanied by individual illustrations that once again establish a close dialogue between drawing and writing and together constitute a complex communicative apparatus (Fig. 06: Madelon Vriesendorp, *The City of the Captive Globe Project*, 1972 <<https://www.moma.org/collection/works/104696>> - accessed february 28, 2022).

Content, 2004

Between November 2003 and January 2004, the *Neue Nationalgalerie* in Berlin held the *Content* exhibition dedicated to the work of the OMA (Office for Metropolitan Architecture) studio. The exhibition presents the firm's architectural and urban planning projects, starting with those following the publication *S, M, L, XL* [Koolhaas, Mau 1995]. The main intention seems to be to provoke rather than communicate and present the projects.

In discontinuity, if not almost in rupture, with the forms of connection between image and text proposed until then, the presentation of the works makes use of even less conventional graphic languages to illustrate the projects.

The entire work, re-elaborated in the graphic-textual form in the corresponding catalogue [Koolhaas, AMOMA 2004], outlines a succession of questions linked to current conditions – political and geopolitical, economic and social – with which architecture, now globalised, must necessarily deal. The volume's art direction is entrusted to and coordinated by Simon Brown – founder and creative director of the &&& agency – and Jon Link, who design the book with a graphic form typical of British tabloids, from which they take not only the format but above all the peculiar richness of the illustrations. (fig. 07: Kenneth Tin-Kin Hung, *Content*, 2004 <<https://www.oma.com/publications/content>> - accessed february 28, 2022).

Starting with the cover – by artist Kenneth Tin-Kin Hung depicting North Korean dictator Kim Jong-il, US President George W. Bush and Iraqi dictator Saddam Hussein in front of the CCTV tower in Beijing – the intent to surprise is evident in the editorial work. Throughout the volume, the emphasised, clearly commercial graphics strike the reader, almost negating the content, which addresses issues that reinterpret some of the relevant themes of globalised architecture. The catalogue, which only ostensibly shows itself as a parody of Rem Koolhaas' 'archistar' status, identifies within itself the contradictory confluence of art and commerce, fantasy and pragmatism, laying bare architects' claims to creative omnipotence and their subservience to orders that are manifest in globalised architecture [Dunham-Jones 2013].

The relationship between illustration and text becomes contradictory, almost conflictual. The aid of the picture is deliberately irrational and tributary to popular culture. The transition from a visual culture of an artistic matrix to one almost of a journalistic matrix makes evident a further advancement in the communicative relationship internally between text and image and externally between author and reader. As the architect himself states in the editorial, "Content is a product of the moment" [Koolhaas, AMOMA 2004, p. 16] and, as such, also reflects the visual culture of the moment.

Conclusions

The three cases presented here clearly show, though not exhaustively, the evolution of the relationship between drawing-illustration and writing as a process of co-evolution of a complex thought-form in the critical works of Rem Koolhaas.

In *Exodus, or The Voluntary Prisoners of Architecture*, Koolhaas' need to use external authors such as Zoe Zenghelis and Madelon Vriesendorp to make visible his theoretical and design intentions, which could not have been expressed through "words" alone, is evident, not least because of his poor drawing skills in his early years.

In the case of *Delirious New York: A Retroactive Manifesto for Manhattan*, the relationship between Madelon Vriesendorp's drawings and the theoretical argument becomes even closer. The text structure itself is affected by the presence of the drawings that foreshadow and summarise the theories expressed in the text. As Yona Friedman states in *L'ordine complicato*: "We think in words and images simultaneously. But the regularities expressed in words and those contained in images are not the same. With words, we present an accumulation; with images, a totality" [my translation from Italian] [Friedman 2011, p. 12]. In the case of the Manhattan drawings, a totality becomes a condensation of verbal arguments.

In the last example, the catalogue of the *Content* exhibition, the communicative relationship between text and image becomes even more complex. The communication between the two elements is dissociated and contradictory. The images created by artist Kenneth Tinkin Hung and cartoonist Jon Link, who designed the editorial with graphic designer Simon Brown, are essential to express an architectural culture that feeds on popular culture and is communicated through graphic languages derived from the mass media.

While highlighting the shortcomings in Rem Koolhaas' drawing practice, examining these theoretical-critical works by the Dutch architect shows that the relationship between drawing and writing plays an essential role in creating different ways of looking at, observing and communicating architecture. Throughout his theoretical work, the communication and conveyance of theoretical-critical apparatuses are indebted to the use of images. The dialogue between text and pictures becomes fundamental to communicating the complexity of the theoretical apparatus. Thus, theoretical and graphic appliances implement each other and are nourished by the visual components of the era in which they are produced.

References

- Adamson, G., Pavitt, J. (2011). *Postmodernism: Style and subversion, 1970-1990*. London: Victoria and Albert Museum.
- Barnard, M. (2013). *Graphic design as communication*. Hoboken: Taylor and Francis.
- Barthes, R. (1966). *Elementi di semiologia*. Torino: Einaudi.
- Basar, S., Trüby, S. (a cura di) (2008). *The World of Madelon Vriesendorp*. London: AA Publications.
- Blanch, F.V. (2020). La relación entre el dibujo y la escritura en la formación como arquitecto (1968-1972) de Rem Koolhaas. In *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, 25(40), 254-265.
- Böck, I. (2015). *Six Canonical Projects by Rem Koolhaas: Essays on the History of Ideas*. Berlin: Jovis Verlag.
- De Fusco, R. (1967). *Architettura come mass medium*. Bari: Edizioni Dedalo.
- Dunham-Jones, E. (2013). The irrational exuberance of Rem Koolhaas and the 1990s. In Deamer P. (a cura di), *Architecture and Capitalism: 1845 to the Present*, pp. 150-171. London: Routledge.
- Friedman, Y. (2011). *L'ordine complicato. Come costruire un'immagine*. Macerata: Quodlibet.
- Koolhaas, R., (1994) *Appendix: A fictional conclusion*. New York: Monacelli Press.
- Koolhaas, R., AMOMA. (2004). *Content*. Köln: Taschen.
- Koolhaas, R., Zenghelis, E. (1973). *Exodus o i prigionieri volontari dell'architettura*. In Casabella, n. 378, pp 42-45.
- Koolhaas, R. (1995b). Field Trip. A(A) Memoir (First and Last...) The Berlin Wall as Architecture. In Koolhaas, R., Mau B., S, M, L, XL. Rotterdam: 010 publisher.
- Koolhaas, R. (1995a) *Delirious new york: a retroactive manifesto for Manhattan*. New York: The Monacelli Press [Prima ed. *Delirious new york: a retroactive manifesto for Manhattan*. New York: Oxford University Press 1978].
- Piscitelli, M. (2019). Il disegno nelle utopie urbane degli anni Sessanta. Il linguaggio pop degli Archigram/The drawing in the urban utopias of the Sixties. The pop language of Archigram. In Belardi, P. (a cura di) *Riflessioni. L'arte del disegno/Il disegno dell'arte* (pp. 1337-1344). Roma: Gangemi.
- Poynor, R. (2013). *No more rules: Graphic design and postmodernism*. London: Laurence King Publishing.
- Sdegno, A. (2021). Delirious New York by Rem Koolhaas. In *diségna*, n. 9, 221-230.
- Vriesendorp, M., Wehn-Damisch, T. (2008). *Flagrant delit, or, dream of liberty*. Berlin: Aedes.
- Zenghelis, E. (2009). The 1970s and the Beginning of Oma. In *TU Delft Beeldbank*, <<https://repository.tudelft.nl/view/MMP/uuid:19d407e8-0f9a-46cb-ab41-179660709ee1>> (consultato il 22 febbraio 2022).

Author

Michele Valentino, Università degli Studi di Sassari, mvalentino@uniss.it

To cite this chapter: Valentino Michele (2022). Dialoghi tra disegno e testo nelle opere di Rem Koolhaas/Dialogues between drawing and text in Rem Koolhaas works. In Battini C., Bistagnino E. (a cura di). *Dialoghi. Visioni e visualità. Testimoniare Comunicare Sperimentare. Atti del 43° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione/Dialogues. Visions and visuality. Witnessing Communicating Experimenting. Proceedings of the 43rd International Conference of Representation Disciplines Teachers*. Milano: FrancoAngeli, pp. 1949-1960.