

ირინე წულაძე

რემ კულჰაასი, როტერდამის არქიტექტურული სკოლა,
მისი ლიდერები და ექსპონენტები
(დანართი)

წარდგენილია დოქტორის აკადემიური ხარისხის
მოსაპოვებლად

საქართველოს ტექნიკური უნივერსიტეტი
თბილისი, 0175, საქართველო
ივნისი, 2013

©საავტორო უფლება „ირინე წულაძე, 2013“

შინაარსი

<u>დანართი 1</u>	5
”შემლილი ნიუ იორკი: მანჰეტენის რეტროაქტიური მანიფესტი“	5
<u>დანართი 2</u>	28
ორი მეგობრის სახლი-”პატიო ვილა”, როტერდამი	28
”ნექსუსის” მსოფლიო საცხოვრებელი ფუკუოკა, იაპონია.....	29
”ვილა დალ’ავა” პარიზი	31
ჰოლანდიური სახლი (Dutch House)	32
მეოცე საუკუნის შემზარავი სილამაზე: ევროპული მეტროპოლისი.....	33
“ტიპიური გეგმა“ ესეი.....	36
“გლობალიზაცია“ ესეი	39
“სიდიდე“ ესეი.....	41
“უკანასკნელი ვამლები“, ესეი	46
გადატვირთულობა მიზეზის გარეშე "ლა ვილეტის პარკი", კონკურსი.	47
“რა მოუვიდა ურბანიზმს?“ ესეი	51
ევროპა.....	54
რაოდენობრივი ნახტომი	56
"ევროლილი" : Centre International d’Affaires	56
“ჯენერიკული ქალაქი“. ესეი	61
<u>დანართი 3</u>	73
“უტილიზებული სივრცე“. ესეი	73
ილუსტრაციები.....	79

ილუსტრაციების ნუსხა

<u>დანართი 1</u>	79
სურ. 1. "შემლილი ნიუ იორკი: მანჰეტენის რეტროაქტიური მანიფესტი" 1978 წლის გამოცემის ყდა.	79
სურ. 2. ნახატი ამავე წიგნიდან. ავტორი მადელონ ვრისენდორფი.....	79
სურ. 3. "ახალი ამსტერდამის ხედი ჩიტის გადაფრენის სიმაღლიდან"	79
სურ. 4. მანჰეტენის გაყიდვა, ნახატი	80
სურ. 5. მანჰეტენის ბადე, გეგმა	80
სურ.6. ცენტრალური პარკი დატანილი 1870 წლის გეგმაზე.	80
სურ. 7. "ბროლის სასახლე" და "ობსერვატორიის კოშკი" ნიუ იორკის პირველ მსოფლიო ბაზრობაზე.	81
სურ. 8. "კონი აილენდზე" ქალაქებიდან გასართობად ჩასული ხალხის ნაკადი	81
სურ. 9. "ლუნა პარკი" დღისით და ღამით.	81
სურ. 10. 84 სართულიანი ვერტიკალური სოფლის გრაფიკული ნახაზი.....	82
სურ. 11. მანჰეტენის პირველი ცათამბრჯენები.....	82
სურ. 12. "მედისონ სქვერ გარდენის" 1909 წლის ფოტო.....	82
სურ. 13. ზონირების კანონის ფარგლებში შემუშავებული ცათამბრჯენების მოდელები.....	83
სურ. 14. მანჰეტენის არქიტექტორები წარმოადგენენ "ნიუ იორკის ჰორიზონტს"	83
სურ. 15. "უოლდორფ-ასტორიას" სასტუმრო.....	84
სურ. 16. "ემპაიერ სტეიტ ბილდინგი"	84
სურ. 17. "დაუნთაუნის ათლეტთა კლუბი"	84
სურ. 18. "როკფელერ ცენტრის" სხვადასხვა ვერსიები.....	85
სურ.19. "რადიო სიტის მიუზიქ ჰოლი"	85
სურ. 20. სალვადორ დალის ჩანახატი, ნიუ იორკის ცათამბრჯენები დანახული მილეს ტილო "ანგელუსი"-ს ფორმატში.....	85
სურ. 21. ლე კორბუზიეს რადიალური ქალაქი, ვოიზენის გეგმა	86
სურ. 22. ლე კორბუზიეს ქალაქგეგმარებითი ცდები ნიუ იორკისათვის.....	86
სურ. 23. "ლინკოლნ ცენტრი", ჩანახატები.....	85
<u>დანართი 2</u>	87
სურ. 24, 25, 26. ორი მეგობრის სახლი-"პატიო ვილა"	87

სურ. 27, 28, 29. "ნექსუსის" მსოფლიო საცხოვრებელი ფუკუოკა, იაპონია.....	88
სურ. 30, 31, 32, 33, 34. "ვილა დალ'ავა" პარიზი.....	89
სურ. 35, 36, 37. ჰოლანდიური სახლი	90
სურ. 38. "ფორუმ დეს ჰალეს", პარიზი	91
სურ. 39. "ლა დეფანსი", პარიზი.....	91
სურ. 40. ომისშემდგომი ბერლინი.	92
სურ. 41 ომისშემდგომი როტერდამი.....	92
სურ. 42. ბერლინის ცენტრი, კოლაჟი წიგნიდან "S,M,L,XL".....	92
სურ. 43. ბერლინი, ნახაზი IBA-ს პროგრამის ფარგლებში.....	92
სურ. 44. "როტერდამის საბაზო გეგმა", კორნელიუს ვან ტრაა.....	92
სურ. 45. "ლინზბანი", ვან დენ ბრუკი და ბაკემა	93
სურ. 46. საოფისე შენობის გეგმა, ნიუ იორკი.....	93
სურ. 47. საოფისე შენობის გეგმა ფრიდრიხშტრასეზე, ბერლინი, მის ვან დერ როე.	93
სურ. 48. მოსკოვის პირველი საოფისე შენობა-ინდუსტრიის სახლი. საპროექტო შეთავაზება, ივანე ლეონიძევი.	94
სურ. 49. გაერთიანებული ერების ორგანიზაციის შენობა, ნიუ იორკი	94
სურ. 50. "სიგრემ ბილდინგი", ნიუ იორკი.....	94
სურ. 51. სასტუმრო ფუკუოკაში, იაპონია.....	95
სურ. 52. სმიტის სახლი, ა.შ.შ.....	95
სურ. 53. პარიზის ბიბლიოთეკის საკონკურსო მაკეტი.	95
სურ. 54. კარლსრუეს ხელოვნებისა და მედიატექნოლოგიის ცენტრის (ZKM) საკონკურსო მაკეტი.....	95
სურ. 55. "ზეერბრუგეს" ტერმინალის საკონკურსო მაკეტი.	95
სურ. 56, 57, 58, 59, 60, 61. "ლა ვილეთის" პარკის საკონკურსო პროექტი, ნახაზები და მაკეტები.....	96
სურ. 62, 63, 64, 65, 66. "ევროლილი", საფრანგეთი. არსებული სიტუაციის ამსახველი ფოტოები და საპროექტო ჩანახატები.	97
სურ. 67. კომერციული ცენტრი, ლილი, საფრანგეთი.	98
სურ. 68. საოფისე შენობა, ლილი, საფრანგეთი.	98
სურ. 69, 70, 71, 72, 73, 74. "კონგრესპო", "ევროლილი", საფრანგეთი.	98

”შემლილი ნიუ იორკი: მანჰეტენის რეტროაქტიური მანიფესტი“

(წიგნის შემოკლებული თარგმანი)

წიგნში ”შემლილი ნიუ იორკი: მანჰეტენის რეტროაქტიური მანიფესტი“ ნიუ იორკი წარმოდგენილია ამ ქალაქის საქვეყნოდ ცნობილი ნაწილით - კუნძულ მანჰეტენით, ეს უკანასკნელი კი - როგორც თავად ავტორის მიერ არაფორმულირებული თეორიის - ”მანჰეტენიზმის“ - პროდუქტად. (სურ. 1,2) მისი პროგრამა ხელოვნურია, რადგან იგი მთლიანად ადამიანის მიერაა წარმოებული. მანჰეტენის არქიტექტურა, კულჰაასის აზრით, გადატვირთულობის ექსპლუატაციის პარადიგმაა¹. მანჰეტენი ”პროგრესის თეატრია“, რომელშიც დადგმული პიესის ფაბულა შემდეგია: ქალაქის განვითარება, მისი ”დახვეწა ბარბაროსობის გზით“², დანგრევა და მშენებლობა გვერდიგვერდ, ერთდროულად, ურთიერთდაკავშირებულად, ერთმანეთთან გადამზულად მიმდინარეობს. ჯერ კიდევ 1672 წელს შექმნილი მანჰეტენის პირველი სურათი უკვე ხელოვნურია, ყალბია, მაგრამ იგი არსებითად დასაბამს აძლევს მანჰეტენის პროექტს: ურბანულ ფანტაზიას. (სურ. 3) ნიუ იორკის შემდგომი ისტორიის ანალიზმაც დაადასტურა, რომ იგი მთლიანად შეთხზულია³, მაგალითად როდესაც 1626 წ. **პიტერ მინუიტი** 24 დოლარად შეიძენს კუნძულს ”ინდიელებისაგან“, უკვე ეს სიტუაცია აბსოლუტურად ყალბია, რადგან კუნძული გაყიდა იმ ტომმა, რომელსაც იგი არ ეკუთვნოდა⁴. (სურ. 4)

ხელოვნური ქალაქის შექმნის გზაზე პირველი და, დღემდე, ყველაზე მნიშვნელოვანი ნაბიჯი (რომელსაც კულჰაასი ”წინასწარმეტყველებად“ ნათლავს), 1807 წელს გადაიდგა. მაშინ **სიმეონ დე ვიტის**, გუბერნატორ **მორისის** და **ჯონ რუთერფორდის** გეგმით ქალაქი დაიყო 12 ავენიუდ (N-S) და 155 ქუჩად (E-W). შესაბამისად შეიქმნა 13×156=2028 კვარტალი. ასე წარმოიშვა მატრიცა, რომელიც

¹ **Koolhaas, Rem.** *Delirious New York: A Retroactive Manifesto for Manhattan*, New York: The Monacelli Press, 197, 317p.

² Ibid, p. 14

³ Ibid, p. 15

⁴ Ibid, p. 18

სამუდამოდ გადაიქცა მანჰეტენის ბადეთ. (სურ. 5) თუ კი ამ პროექტს ჰყავს ავტორი, იგი, შეგნებულად თუ შეუგნებლად, მანჰეტენის განვითარების მოდელის პირველ პრეცედენტს ქმნის: ერთადერთი შესაძლო ვითარება, რომელშიც მანჰეტენიზმის ამბიციები შეიძლება რეალზეზულ იქნას, არის სრული დაუკავშირებლობა ჩაფიქრებულსა და რეალურს შორის⁵. მანჰეტენი ვითარდება ტოპოგრაფიის აბსოლუტური იგნორირებით. ბადე არის მისი კონცეფტუალური სპეკულაცია, განაცხადი იმაზე, რომ გონებრივი კონსტრუქცია უფრო მაღლა დგას, ვიდრე რეალობა. ყველა კვარტალი ერთნაირია. ბადე ურბანულ ისტორიას უმნიშვნელოს ხდის, რადგან ის, რაც ერთმანეთში ანსხვავებდა ტრადიციულ ქალაქებს, მასში აღარ არსებობს. მანჰეტენის მშენებლების ფორმალური ფასეულობები სრულიად ახალია. ბადის ორგანოზომილებიანი დისციპლინა მისი სამგანზომილებიანი ანარქიის გასაღებია, მისი უკვე ნაშენი კონფიგურაცია კი მხოლოდ სტატიკური შეიძლება იყოს⁶. რაც არ უნდა მოხდეს, 2028 კვარტლის ფარგლებში ხდება, ანუ ტერიტორიის ათვისების ნებისმიერი ცდა მხოლოდ სხვა ტერიტორიის ხარჯზე შეიძლება განხორციელდეს⁷.

მატრიცის ჩამოყალიბებას და მანჰეტენის განვითარებას დემოგრაფიული აფეთქება (მოსახლეობის კოლოსალური მატება) დაემთხვა. მკვეთრად იმატა არასათანადო საცხოვრებელი პირობების გაჩენის საშიშროებამ, ამიტომ 1853 წ. 59-ე და 104-ე ქუჩებს შორის დაიგეგმა "ცენტრალური პარკი". (სურ. 6.) იგი მანჰეტენის პროგრესის რეგისტრაციად იქცა: ბუნება მასში დაახლოებით ისევეა შენახული, როგორც ფიტულში, რადგან, აქაც, კულტურის დრამა წინ უსწრებს ბუნებას. ცენტრალური პარკის კონცეფცია საფუძვლად იქცა შემდეგი მიდგომისა: რაც შეიძლება ნაკლები ჩარევით - რაც შეიძლება დიდი ლანდშაფტური ეფექტის მოხდენა. შედეგად, იგი სინთეტიკურ, *არკადიანულ* ხალიჩად გადაიქცა⁸.

უეცრად ლონდონის საერთაშორისო გამოფენისათვის 1851 წ. შექმნილი "ბროლის სასახლე" მანჰეტენს ამბიციას უღვიძებს: "მეც მიწადა ასეთიო". მაგრამ რადგან

⁵ **Koolhaas, Rem.** *Delirious New York: A Retroactive Manifesto for Manhattan*, New York: The Monacelli Press, 1997, p.19

⁶ Ibid, p. 20

⁷ Ibid, p. 21

⁸ Ibid, p.22

კვარტლების ზომა არ იძლეოდა სასახლის ერთ მთლიანობად აგების საშუალებას, მის მოკლე მხრებზე დაიდო გიგანტური გუმბათი⁹, ხოლო გვერდით აიგო 350 ფუტის სიმაღლის ობსერვატორიის კოშკი: ბაბილონის გოდოლის შემდეგ - მსოფლიოს პირველი ცათამბრჯენი. (სურ. 7) ობსერვატორიის კოშკი და ბროლის სასახლის გუმბათი მანჰეტენის მომავალი არქიტექტურის არქეტიპულ კონტრასტს განსაზღვრავს: ნემსი და სფერო მანჰეტენის ფორმალური ენის ორი უკიდურესობაა¹⁰, რომელიც დღემდე შანარჩუნებულია.

XIX-XX საუკუნეების მიჯნაზე "კონი აილენდი" (Coney Island) მანჰეტენის მომავალი თემების და მითოლოგიის ინკუბატორად იქცა. ამ ლაბორატორიაში მოდელი შემოწმებას გაივლიდა და მანჰეტენზე გადადიოდა. კულჰაასის დაკვირვებით, "კონი აილენდი" მანჰეტენის ემბრიონი იყო. 1823 წელს აგებულმა პირველმა ხიდმა ამ ორ კუნძულს შორის კავშირი დაამყარა, რის შემდეგაც იგი მანჰეტენის ბუნებრივ დასასვენებელ ადგილად ფორმირდება¹¹. იწყება ბრძოლა კონი აილენდისათვის, რომელშიც რიგრიგობით იმარჯვებს ხელისუფლება და კრიმინალები, თუმცა XIX ს. ბოლოსათვის ცხადი ხდება, რომ კუნძული გართობის ცენტრად უნდა გადაიქცეს. 1876 წ. 60 ფუტის სიმაღლის ე.წ. "საიუბილეო კოშკი" ფილადელფიიდან სწორედ აქ გადმოიტანეს. ამ ფაქტმა ბიძგი მისცა იმას, რომ სხვა გამოფენები და, საერთოდ, ყოველგვარი ნარჩენი აქ გადმოეტანათ. კონი აილენდის მობინადრეებად ემიგრანტები, კრიმინალები, "ოკეანედან ნაპირზე გამორეკილი ტექნოლოგიური ნაგავი" და სხვანი იქცნენ¹². 1883 წელს ახალი, ბრუკლინის ხიდი უზრუნველყოფს მანჰეტენის მოსახლეთა მასიურ მიგრაციას "კონი აილენდის" სანაპიროებისკენ. იმისათვის, რომ არ წაილეკოს, კუნძული იწყებს მუტაციას: ბუნებრივად, ხელუხლებლად დარჩენილი, იგი ვერ გაუძლებს მასზე მოსულ დატვირთვას, ამიტომ იგი მთლიანად ხელოვნურობის ნიმუშად უნდა იქცეს – მეტროპოლიის (მანჰეტენის) ხელოვნურობას პასუხი უნდა გასცეს. ურბანულ ზეწოლას რომ გაუძლოს, იგი კიდევ უფრო მეტად გაიზრდება, რის შემდეგაც იწყება

⁹ **Koolhaas, Rem.** *Delirious New York: A Retroactive Manifesto for Manhattan*, New York: The Monacelli Press, p. 24

¹⁰ *Ibid*, p. 25

¹¹ *Ibid*, p. 30

¹² *Ibid*, 1997, p.33

მისი ინტენსიფიკაცია. ათწლიან პერიოდში ჩამოყალიბდა ფანტასტიკურ ტექნოლოგიაზე დამყარებული ურბანიზმი: გარე სამყაროს რეალობის წინააღმდეგ გაჩაღებული მუდმივი აჯანყება¹³. იგი განსაზღვრავს აბსოლუტურად ახალ ურთიერთდამოკიდებულებას ადგილს, პროგრამას, ფორმას და ტექნოლოგიას შორის. ადგილი მინიატურული სახელმწიფოა; პროგრამა მისი იდეოლოგია; ხოლო არქიტექტურა ტექნოლოგიური აპარატია, რომლის ამოცანა ფიზიკური რეალობის დანაკარგის კომპენსაციაა. იქმნება ცხოვრება რეალობის მიღმა, ანუ იქმნება ფანტასტიკურის ურბანიზმი.

კულჰაასი წერს, რომ როცა ფსიქო-მექანიკურმა ურბანიზმმა თავისი კიდურები მთელს "კონი აილენდს" გადააწვდინა, ეს იყო დასტური იმისა, რომ არსებობდა ვაკუუმი, რომელიც ითხოვდა შევსებას. მეტროპოლისს მივყავართ რეალობის დეფიციტამდე; "კონი აილენდის" მრავალწლიანი სინთეტიკური რეალობები მას შეცვლის – ამ დეფიციტს შეავსებს. აქ დაიწყო სწორედ იმ ცხოვრების წესის მოდელირება, რაც შემდგომში მანჰეტენს განსაზღვრავს. "კონი აილენდის" ფანტასტიკური ტექნოლოგიების ახალი ურბანიზმი ამერიკის სხვა ქალაქებში მის გადანერგვას უწყობდა ხელს. მანჰეტენიზმის "ფილიალები" მეტროპოლისის მდგომარეობის კარგ რეკლამად გამოდგება, ეფექტი კი შოკის მომგვრელია: ამერიკის სოფლის მოსახლენი ქალაქებში ნამყოფები არც არიან, მაგრამ პარკებს ხშირად სტუმრობენ¹⁴. (სურ. 8)

1906 წელს ლუნა პარკს, როგორც სოციალისტური რეპორტიორი, ეწვევა მაქსიმ გორკი. თავის ესეის იგი დაარქმევს "მოწყენილობა", სადაც გამოხატულია მიღებული შოკი კონი აილენდის ყალბი კულტურისაგან. იგი ამჩნევს ხით და მუყაოთი ნაშენი ყალბი შენობების - არსებითად მაკეტების უხარისხობას, საღებავის მძიმე სუნს, დაუფარავ გამიშვლებას მნახველის თვალის მიმართ. გორკის აღშფოთება მოდერნიზმის ინტელექტუალურ დილემას წარმოადგენს: თეორიულად მას მასები უყვარს, მაგრამ კონკრეტულ შემთხვევაში ვერ აიტანა. პრობლემა ისაა, რომ ამის აღიარება არ შეუძლია, ამიტომ ახდენს ამ გრძნობის

¹³ **Koolhaas, Rem.** *Delirious New York: A Retroactive Manifesto for Manhattan*, New York: The Monacelli Press, 1997, p. 61

¹⁴ *Ibid*, p.62

სუბლიმირებას - იმით, რომ იპოვნის აღშფოთების მიზეზს: მასების დაცემა აიხსნება ექსპლუატაციით და კორუფციით¹⁵. გორკიმ განაჩენი გამოუტანა ფანტასტიკურ ტექნოლოგიას და გამოამჟღავნა რეალობის დეფიციტი, იპოვა იგი უხარისხო და მოუწესრიგებელ, იაფფასიან სასტუმროს ზონაში. სინამდვილეში ეს ზიზღის ყველაზე მეტად დახვეწილი გამოხატულება იყო იმ განწყობის მიმართ, რომელიც უხარისხო სასტუმროების ფობიებს კვებავს. კონი აილენდის ფასადებს მიღმა გორკი მხოლოდ სიცარიელეს ხედავს. საკუთარი კრიტიკის ბოლოს იგი წერდა: „სულს სწყურია ცოცხალი, შესანიშნავი ხანძარი, ამაღლებული ხანძარი, რომელიც ხალხს მრავალფეროვანი მოწყენილობისაგან სამუდამოდ გაათავისუფლებს“¹⁶.

მართლაც, 1911 წელს ხანძარმა მთლიანად გაანადგურა “დრიმლენდი“-ს გასართობი პარკი. მისი გადარჩენა შეუძლებელი იყო, რადგან კონი აილენდზე სახანძრო სადგურიც და რაზმებიც კი ყალბი იყო. მანჰეტენის გაზეთებმა გაჩენილი ხანძრის შესახებ ინფორმაცია არც კი დაიჯერეს, იგი მორიგ დადგმულ შოუდ ჩათვალეს და, რედაქციების ფანჯრებიდან დანახული ალის მიუხედავად, ინფორმაცია მხოლოდ შემდეგ დღეს, 24 საათის დაგვიანებით გააშუქეს. 1914 წ. “ლუნა პარკიც“ ხანძარს ეწირება. (სურ. 9) “დრიმლენდი“-ს ადგილას ავტოსადგომი გააშენეს, ამის შემდეგ კი ახალმა არქიტექტურულმა გამოგონებებმა თავად მანჰეტენზე გადაინაცვლა¹⁷. უკანასკნელად 1919 წელს “კონი აილენდი” მხოლოდ ხანმოკლე პერიოდით “სიხარულის სასახლით” ახერხებს წარმატების გენერირებას, რის შემდეგაც მისი ფენომენი სამუდამოდ ბარდება ისტორიას.

სამაგიეროდ მანჰეტენიზმის მდგრად სიმბოლოდ დღემდე ცათამბრჯენი რჩება, რომელიც მანჰეტენზე 1900-1910 წწ. შორის გაჩნდა. აქ იგი სამი ქალაქგეგმარებითი პირობის გამო ყალიბდება: 1. სამყაროს მოდელი ერთ შენობაში. 2. კოშკის იდეის დაპატრონება. 3. კვარტლის პირობა¹⁸. 1870-იანების შემდეგ ლიფტმა საშუალება მისცა შენობებს აცდენილიყვნენ ხუთი კომფორტული

¹⁵ **Koolhaas, Rem.** *Delirious New York: A Retroactive Manifesto for Manhattan*, New York: The Monacelli Press, 1997, p. 68

¹⁶ *Ibid*, p.76

¹⁷ *Ibid*, p.78

¹⁸ *Ibid*, p. 82

სართულის სიმაღლეს. მან შექმნა ესთეტიკა, რომელიც ეყრდნობა არტიკულაციის არარსებობას, შესაბამისად რაც მანმადე სამყაროში ეტეოდა ჰორიზონტალურად, მანჰეტენზე შესაძლოა დატეულიყო ვერტიკალურად - ცათამბრჯენი ამიტომაცაა სამყაროს მოდელი. მაგალითად 1909 წ. 84 სართულიანი ვერტიკალური სოფლის გრაფიკული ნახაზი გაკეთდა. (სურ. 10) მასში სამყაროს ჭეშმარიტი მოდელი წარმოჩინდა: თითოეულ დონეზე შეიძლება განლაგებულიყო ნებისმიერი ცნობილი ნაგებობის ტიპი - ფერმერის სახლიდან დაწყებული, მდიდარი ოჯახის ვილამდე. გრაფიკა, რომელიც მხატვრის და არა არქიტექტორის ნახელავი იყო, უჩვენებდა, რომ საზოგადოება მოთხოვნაში არქიტექტორებზე წინ დადგა. მოთხოვნა კი ქალაქის ცაში ატანა იყო-უცნობი ურბანიზმის შეწვდომა¹⁹. მანჰეტენის ვერტიკალური განვითარება ამასთან გამართლებულიც იყო, ერთის მხვრივ, კუნძულის სივიწროვით, მეორეს მხვრივ კი ბადის სტრუქტურით.

მანჰეტენზე ქალაქს სხვა გზა არც აქვს. “კონი აილენდის” ილუზიის პარაფრენალია ხელოვნური სამყაროს შექმნაში გადაიზარდა, აქ კი ამოცანა ბიზნესის ოპტიმალური გათვლაა (რამდენი ოფისი ეტევა ფართის ერთეულზე?) და იწყება შეჯიბრი: ვინ უფრო მაღალს ააშენებს²⁰. 1902 წ. აიგო “ფლეტირონი” (Flatiron Building), 90 მეტრის სიმაღლის შენობა 6 ლიფტით. სიმაღლის ფარდობა ნაკვეთთან არის 22/1. მე-40-ე ქუჩაზე აშენდა “დასავლეთის კოშკი” (West Tower), ფარდობა 30/1. შემდეგ “ბენენსონი” (Benenson), ფარდობა 34/1, “ქალაქი ქალაქში” (The Equitable Building) -39/1,²¹ და დაიწყო ცათამბრჯენების ომი; ამასთან თითოეული მათგანი ქალაქიც და მთელი ქვეყანაც იყო. (სურ. 11)

1911 წელს პირველად პროექტში გადაიკვეთა 100 სართულის კონცეპტუალური ბარიერი. თუ კი “Equitable Building” -ის 30 სართული ქალაქი ქალაქშია - 100 სართული საკუთრივ მეტროპოლისია (იგი თავის თავში მოიცავს ბაზარს, თეატრებს, სავაჭრო ცენტრს, სასტუმროს, გასართობ პარკს, აუზებს და ა.შ.)²².

¹⁹ **Koolhaas, Rem.** *Delirious New York: A Retroactive Manifesto for Manhattan*, New York: The Monacelli Press, 1997, p.85

²⁰ *Ibid*, p.87

²¹ *Ibid*, p. 88

²² *Ibid*, p. 89

მანამდე, 1853-1906 წლებში კომპების სხვადასხვა ტიპოლოგია მოისინჯა: ნემსი, სფერო და მათი კომბინაციები. 1906 წ. შექმნილი “კომკი-გლობუსის” (Globe tower) პროექტი უკვე ნამდვილად იქცა სამყაროს ჭეშმარიტ საყოველთაო მოდელად - კულჰაასი მას “თვითდამაკმაყოფილებელ კოსმოსსაც”²³ კი უწოდებს. მას შემდეგ კომპები გვაჩვენებენ, რომ ყოველდღიური ცხოვრების რუტინა შეიძლება შეწყდეს, მაგრამ ისინი ახალი კულტურის მაჩვენებლად მაინც დარჩებიან.

დასაწყისში ყველას *შენობები* და არა *კათამბრჯენები* ერქვათ, მაგრამ შენობები იცვლიან ფორმებს, მაგალითად 1908 წ. 1899 წლის 14 სართულიან ბლოკს-“ზინგერის” (Singer building) კომპი დააშენეს. ასეთივე ბედი გაიზიარა 1893 წლის “მეტროპოლიტან ლაიფის” (Metropolitan Life building) შენობამ. ამ მშენებლობების ფორმალური მოდელი ვენეციის სან მარკოს მოედნის კამპანილა იყო.

“მედისონ სქვერ გარდენი” (Madison Square Garden) 26-ე და 27-ე ქუჩებს შორის, თავდაპირველად იყო 21 მეტრის სიმაღლის კოლოფი, რომელიც მთელს კვარტალს იკავებდა და მოიცავდა აუდიტორიას, თეატრს, საკონცერტო დარბაზს და ა.შ., მათ შორის იპოდრომსაც. ეს კი უკვე იმას ნიშნავდა, რომ გართობა და ფანტაზიის სამყარო კონი აილენდიდან მანჰეტენზეც გადავიდა. მოგების უზრუნველყოფის მიზნით ფუნქციებით გაჯერება თითოეულ კვარტალს ფინანსურად თვითუზრუნველყოფილ კუნძულად აქცევდა, მანჰეტენი კი „ამ კუნძულების არქიპელაგია“²⁴, წერს ავტორი.

მანჰეტენის ფუნქციონალური გამრავალფეროვნების გზაზე, 1909 წ. გადამწყვეტი ცვლილებების წელია: 1. მოხდა ფლეტირონის მულტიპლიკაცია. 2. მეტროპოლიტენ ლაიფი იქცა შუქურად. 3. მედისონ სქვერ გარდენის კვარტალი კი დამოუკიდებელი კუნძული გახდა. ამ სამ ტენდენციას მომავალი მხოლოდ ერთდროული არსებობის შემთხვევაში აქვთ: „კომპი ანიჭებს შინაარსს მულტიპლიკაციას, მულტიპლიკაცია - პირველ სართულს, კვარტლის მთლიანად დაკავება კი ნიშნავს, რომ ამიერიდან თითო კომპი იქმნება თითო კვარტალში.

²³ **Koolhaas, Rem.** *Delirious New York: A Retroactive Manifesto for Manhattan*, New York: The Monacelli Press, 1997, p.93

²⁴ *Ibid*, p.97

ჭეშმარიტი ცათამბრჯენი ამ სამი ფაქტორის შედეგია“²⁵. (სურ. 12) ამის პირველი ამაღლება 1903 წელს აშენებული “ვულვორტის” (Woolworth Building) შენობაა: მისი ქვედა ნაწილი 27 სართულიანი მთლიანი ბლოკია, ზედა 30 სართული კი მისგან ამოსული კოშკია. ვულვორტი მსოფლიოში ყველაზე დიდი შენობის მასად იქცა. ასეთი შენობა საკუთარი თავის უნებლიე ძეგლია, მაგრამ ეს არ არის მისი ფუნქციის ან მნიშვნელობის შედეგი, მისი ძეგლობა მხოლოდ მისი *ზომის* შედეგია. ამით არქიტექტურის მანამდე არსებული სიმბოლიზმი იმსხვრევა, ამოდენა მოცულობა უკვე აღარ წარმოადგენს აბსტრაქტულ იდეალს²⁶.

პროცესს, რომელიც მანჰეტენიზმის განვითარების ამ ეტაპს მოჰყვა, რემ კულჰაასი *ლობოტომიას* – “ტვინის გადანერგვას“ უწოდებს. დასავლეთის არქიტექტურული პარადიგმა ინტერიერის და ექსტერიერის კავშირის სასურველობას ითხოვდა: რა ხდება შენობის შიგნით - ცუდი არ იქნება გაგვეგო გარედან. “ავტომონუმენტალობის მასშტაბში“ გარე და შიდა სივრცეებს, შიგთავსისა და ჭურჭელს შორის კავშირი ირღვევა. რაც უფრო დიდია შენობა, მით ნაკლებია შესაძლებლობა მისმა ნაწილებმა გადმოქცვენ ის თუ რა ხდება მის შიგნით. ლობოტომიის არქიტექტურული ექვივალენტი ექსტერიერის და ინტერიერის ურთიერთდაშორებაა, შენობის მასის და ზომის გამო. ეს კარგია, წერს კულჰაასი: „ამ ფენომენს დავარქვათ მონოლითი, მან გადაარჩინა გარე სამყარო იმ აგონიის დანახვისაგან, თუ რა ხდებოდა მის შიგნით“²⁷.

ლობოტომიის ყველაზე ადრეული და ცინიკური გამოხატულება არის 1908 წ. “მიურეის რომაული ბალები”: გარეგნობა მალავდა წარსულის იკონოგრაფიების მრავალ ურთიერთგადაკვეთას (ეგვიპტე, რომი და სხვა). მიურეის ავტორი ამას ჭეშმარიტ მოდერნიზმად თვლიდა, რადგან მასში შეიქმნა სიტუაციები, რომლებიც მანამდე არ არსებობდა. რომაული ბალები შედეგად, წარსულის მეორე სიცოცხლედ (ხელმეორე შანსად) გამოცხადდა, ამან კი წარსულის რეკონსტრუქცია - *რეტროაქტიური უტოპია* მოახდინა. გარდა ამისა, კულჰაასი განიხილავს, თუ

²⁵ **Koolhaas, Rem.** *Delirious New York: A Retroactive Manifesto for Manhattan*, New York: The Monacelli Press, 1997, p. 98

²⁶ *Ibid.*, p.99

²⁷ *Ibid.*, p. 100

როგორ მოხდა მიურეიში კერძო სივრცის საზოგადოებრივად გადაქცევა²⁸, და როგორ იქნა მიღწეული ერთ ნაგებობაში ორი დამოუკიდებელი არქიტექტურა - რასაც “მიურეის სისტემა”²⁹ დაარქვა. “გრანდ ოტელის” (Grand Hotel) 1908 წ. ანტონიო გაუდის განუხორციელებელ პროექტში, კულჰაასმა ცათამბრჯენში სოციალურად განსხვავებული ფუნქციებით სართულ-სართულ დაპყრობის მცდელობა³⁰ ამოიკითხა. ავტორმა მასში აგრეთვე სქიზმი (ბუნტი, ლალატი, აჯანყება) დაინახა, მისთვის “ვერტიკალური სქიზმი” სართულებს შორის შეგნებული გათიშულობის სისტემის ექსპლუატაციაა: ვერტიკალური განვითარების სტრატეგია მხოლოდ ამას გულისხმობს. „ცათამბრჯენის სისტემა არ გულისხმობს კავშირს სართულებს შორის“³¹.

მან ასევე შეამჩნია, რომ ცათამბრჯენის რეპროდუქცია გამოჰყვლევით ხდება: რაც უფრო დიდია შენობა, მით უფრო დიდი ჩრდილი აქვს და მისი მეზობლები ექცევიან ამ ჩრდილის ქვეშ. ამის გამო 1916 წელს შემოიღეს ზონირების კანონი, რამაც მანჰეტენის ცათამბრჯენის ვერტიკალური გარსის კალკა განსაზღვრა³². კანონის სიმკაცრემ განაპირობა, რომ ის თავად იქცა პროექტად. თუკი დასაწყისში მანჰეტენი 2028 კვარტლის კოლექცია იყო, ამ კანონის შემდეგ იგი უხილავი გარეკანების ანსამბლად გადაიქცა³³. (სურ.13)

წიგნში “შემლილი ნიუ იორკი” რემ კულჰაასი ცათამბრჯენის თეორეტიკოსთა მთელ პლედას გამოჰყოფს. არქიტექტურის ისტორიოგრაფიაში ეს პირველი თუ არა, ყველაზე გაბედული, ავტორისული პარადოქსებით და მახვილი მეტაფორებით აღსავსე ნარკვევია იმ ხუროთმოძღვრებზე, რომლებმაც გადამწყვეტი როლი ითამაშეს მანჰეტენის სივრცობრივი კონტურების დღევანდელი სახით ჩამოყალიბებაში. ჰიუ ფერისი (Hugh Ferriss) ფანქრით გრაფიკული მოდელირების ოსტატი იყო. 1929 წ. მან გამოსცა წიგნი “ხვალინდელი დღის მეტროპოლისი”,

²⁸ **Koolhaas, Rem.** *Delirious New York: A Retroactive Manifesto for Manhattan*, New York: The Monacelli Press, 1997, p. 103

²⁹ *Ibid*, p. 104

³⁰ *Ibid*, p.105

³¹ *Ibid*, p. 106

³² *Ibid*, p. 107

³³ *Ibid*, p. 108

მოიგონა "ფერისის სიცარიელე" - ერთგვარი შავი არქიტექტურული საშო, რომელმაც შეიძლება შვას ცათამბრჯენი. წიგნის გამოცემა სამწუხაროდ ნიუ იორკის ეკონომიკურ კრიზისს დაემთხვა³⁴. **ჰარვი უაილი კორბე** (Harvey Wiley Corbett) ქალაქის განვითარებას სამ განზომილებაში იხილავდა. მას უნდოდა, რომ შექმნილიყო მოდერნიზებული ვენეცია (ყველაფერი გარკვეულ სიმაღლეზე უნდოდა აეტანა). ეს იყო ტრანსპორტისა და ხალხის სრული სეგრეგაციის პირველი მცდელობა. ამ დროისათვის ფერისს, კორბეს და ნიუ იორკის რეგიონალური გენგეგმის სხვა ავტორებს წინ ფუნდამენტურად ირაციონალური ამოცანა დაუდგათ: როგორ შეიძლება გადაწყვიტო მანჰეტენის უსაზღვრო ზრდის პრობლემა? რაციონალურად ეს შეუძლებელია, იმიტომ, რომ მანჰეტენი მხოლოდ ზრდის გამო თუ არსებობს. ამიტომ, მათ დაასკვნეს, რომ მანჰეტენის პრობლემა გადაწყდება მხოლოდ მისი გამწვანებით, ვინაიდან იგი მარტო განვითარების პროცესში გადარჩება, მის სიმჭიდროვეს კი ვერავინ შეამსუბუქებს. რეგიონალური კომისიის წინაშე მდგარი ამოცანა გადაწყდა ანტიდოტის მეთოდით, რადგან შეზღუდო მანჰეტენის განვითარება იგივეა, რომ პოეტს დაუწესო კონტროლი: მანჰეტენის ფეთქებად მატერიას კომიტეტმა მეტაფორული მოდელები მოარგო: ფერისის შენობა – მთები, კორბეს მოდერნიზებული ვენეცია, თავად ზონირების კანონის "სახლი" და "სოფელი", ეს ყველაფერი კი გაერთიანდა თავისუფლების მატრიცაში: პოეტური ფორმულირების ენაში, რომელმაც შეცვალა ტრადიციული, მკაცრი დაგეგმარება ახალი დისციპლინით – მეტაფორული დაგეგმარებით³⁵.

და აი აჟ, ამ ნაწილში, ჩნდება როგორც კულჰაასის წიგნის, ასევე თავად ავტორის მსოფლმხედველობის ცენტრალური თემა: *გადატვირთულობა*. გადატვირთულობა თავისთავად თითოეული ამ მეტაფორის რეალიზების ფუნდამენტური პირობაა. ბადის არსებობისას მხოლოდ გადატვირთულობას შეუძლია მოახდინოს ზესახლის, მეგასოფლის, მთის გენერირება და შექმნას მოდერნიზებული, ავტომობილებიანი ვენეცია. მეტაფორები ქმნიან გადატვირთულობის კულტურას, რაც წარმოადგენს მანჰეტენელ არქიტექტორთა - აჟ კი აშკარაა, რომ ჯერ კიდევ

³⁴ **Koolhaas, Rem.** *Delirious New York: A Retroactive Manifesto for Manhattan*, New York: The Monacelli Press, 1997, p.114-117

³⁵ *Ibid*, p. 123

ახალბედა არქიტექტორი საკუთარ თავსაც მათ რიგში ჩაწერილს ხედავს - რეალურ ამოცანას. ამ ფენომენს ავტორი უწოდებს “გადატვირთულობის კულტურას“, რომელიც, მისი აზრით, შემდეგ პარადიგმას გვთავაზობს: „თითო კვარტალი - თითო შენობა“³⁶.

ვერტიკალური ცხოვრების - ზე-სახლის, მთის, მეგასოფლის - მეტაფორამ იმდენად იმპლავრა, რომ 1931 წ. 23 იანვარს მეჯლისზე "თანამედროვე დღესასწაული: ცეცხლისა და ვერცხლის ფანტაზია" თავად არქიტექტორები წარმოდგენილნი იყვნენ მასკარადის ტანისამოსში გამოწყობილ ცათამბრჯენებად³⁷. (სურ. 14)

კულჰაასი მანჰეტენის კვარტალს ცოცხალ ორგანიზმად წარმოაჩენს, ქვეთავებში “კვარტლის სიცოცხლები: უოლდორფ ასტორიას სასტუმრო“ (Waldorf-Astoria Hotel) და “ემპაიერ სტეიტ ბილდინგი“ (Empire State Building)³⁸. უოლდორფ ასტორია თავდაპირველად იყო კერძო სასტუმრო, რომლის ისტორია დაკავშირებული იყო ორი ერთმანეთთან ნაჩხუბარი ბიძაშვილის დამოუკიდებელ საქმიანობასთან. იგი მათი ბაბუის 5 სართულიანი შენობით დაიწყო და ნიუ იორკის საზოგადოების განვითარებაზე დიდი გავლენა მოახდინა. მოგვიანებით 1893 წ. ერთი შვილიშვილი აშენებს 13 სართულიან უოლდორფს, ხოლო 1894 წ. მისი ბიძაშვილი 16 სართულიან ასტორიას³⁹. (სურ. 15) შემდეგ კი, ერთი ყიდის საკუთარ ნაწილს და მეორე ერთადერთი მფლობელი ხდება, მანმადე გამყოფი ბალი უკვე ორი შენობის გამაერთიანებელია. მას შემდეგ, მანჰეტენის სოციალურ რუკაზე, სასტუმროს ძირითად მისიად მისი მეპატრონეების (ასტორების ოჯახის) ცხოვრების სტილის საზოგადოებისთვის გადმოცემა იქცა. იგი გახდა ყალბი სახლი იმათთვის, ვისაც იგი ოჯახის იდეალურ მოდელად მიაჩნდა, ან ამ ტრადიციული ოჯახის ცხოვრების სტილს უკავშირებდნენ საკუთარს. მალე უოლდორფ ასტორია იქცა მანჰეტენის გრავიტაციის სოციალურ ცენტრად და ნახევრად საზოგადოებრივ ინსტიტუტად ჩამოყალიბდა. 1924 წ. მოძველებულმა სასტუმრომ განიცადა რეკონსტრუქცია,

³⁶ **Koolhaas, Rem.** *Delirious New York: A Retroactive Manifesto for Manhattan*, New York: The Monacelli Press, 1997, p.125

³⁷ *Ibid*, p. 126

³⁸ *Ibid*, p. 132

³⁹ *Ibid*, p. 134-135

თუმცა მანჰეტენიზმის უკვე დაწყებულ შემოტევას მაინც ვერ გადაურჩა: იგი არ იყო ცათამბრჯენი, ამიტომ 1929 წელს დასანგრევად გაიმეტეს⁴⁰. უოლდორფ ასტორია ჩაფიქრებული მანჰეტენის პირველი სრული რეალიზაცია იყო, მის ადგილზე აშენებული ემპაიერ სტეიტ ბილდინგი კი მანჰეტენიზმის უმაღლესი მანიფესტაცია: სხვა საზოგადოებაში ეს ნგრევა იქნებოდა, აქ კი იგი ორმაგი გათავისუფლებაა: ადგილი უნდა გადაპროექტდეს იმიტომ, რომ მას სჭირდება განვითარება; უოლდორფის გადაპროექტება შეიძლება მხოლოდ უფრო დიდ შენობად, რათა გადატვირთულობის კულტურას უპასუხოს. ემპაიერ სტეიტ ბილდინგი ყველაზე დიდი რამ იყო, რაც კი მანამდე აშენებულა⁴¹. (სურ. 16)

იგი მანჰეტენიზმის ყველა შემდგომი რეალიზაციის ბიძგია და მათი ავტომატური არქიტექტურის მაგალითი. ხერხი ერთია: ძველი უოლდორფის შენობა გადახერხეს, საჭირო ნაწილი კი - ლიფტების ბირთვი - შეინარჩუნეს⁴². ემპაიერ სტეიტი ურბანული ოცნების რეალიზაციაც იყო, რადგან მასში იმ დროის ყველა არქიტექტურულ-გეგმარებითი მიღწევა იდეალიზირებულ იქნა, მშენებლობა კი მექანიკური რობოტის აბსოლუტური სიზუსტით ხორციელდებოდა. შენობა იმდენად მაღალი გამოდგა, რომ მის 84-ე სართულზე დირიჟაბლი შეიძლებოდა მიბმულიყო⁴³. ამავე დროს ცხადი ხდება, რომ კვაზი-სოციალური ინსტიტუტი - უოლდორფ ასტორიას სასტუმრო, მანჰეტენს ჯერ კიდევ სჭირდება, ამიტომ ისიც აგრძელებს თავის არსებობას, ოღონდ სხვაგან, როგორც სრულყოფილი ცხოვრების პარადიგმა. ასეთი ტიპის საცხოვრებელი ერთეული თავისებური კომუნაა (ყველაფერი თავმოყრილია ერთ შენობაში: მუშაობა, დასვენება, ცხოვრება და სხვა). მაგრამ ამგვარი გიგანტური, მრავალფუნქციური სასტუმროს ადგილი ერთ კვარტალში ვეღარ მოიძებნა, ამიტომ იგი აიგო ბლოკთა შორის ლითონის კოლონებზე და დაიკავა ფართი 60×180 მ⁴⁴.

⁴⁰ **Koolhaas, Rem.** *Delirious New York: A Retroactive Manifesto for Manhattan*, New York: The Monacelli Press, 1997, p.136

⁴¹ *Ibid*, p. 138

⁴² *Ibid*, p. 139

⁴³ *Ibid*, p. 141

⁴⁴ *Ibid*, p.144-145

მანჰეტენიზმის გადამწყვეტი არასტაბილურობის მაჩვენებელი მაინც სხვა შენობა - “დაუნთაუნის ათლეტთა კლუბი” (Downtown Athletic Club) გახდა⁴⁵. (სურ. 17) იგი მანჰეტენის აპოთეოზია, ემპაიერ სტეიტ ბილდინგსა და უოლდორფ ასტორიას შინაარსობრივი გაგრძელება. აქ უნდა გაჩენილიყო ცათამბრჯენი, რომელიც თავის თავში ყოველნაირ ფუნქციას მოიცავდა. კლუბის 38 სართულზე გენერირებულ და ინტენსიფიცირებულ იქნა ადამიანთა შორის ურთიერთობის ყველა სასურველი ფორმა. სართულებზე სხვადასხვა დანიშნულების სივრცეები განთავსდა. ცათამბრჯენი სტრუქტურირებულ სოციალურ კონდენსატორად იქცა, ანუ მანქანად, რომელშიც გენერირდებოდა და ინტენსიფიცირდებოდა ადამიანთა ურთიერთობების სასურველი ფორმები⁴⁶.

სულ 22 წელი დასჭირდა, იმისათვის რომ ათლეტთა კლუბში 1909 წლის სპეკულაციები რეალობად გადაქცეულიყო. „თითო სართული ცალკე ფილიალია უსასრულოდ გამოუცნობი ინტრიგისა, რომელიც მეტროპოლისის გადამწყვეტ არასტაბილურობას უპირობოდ ნებდება“⁴⁷, წერს კულჰაასი. მისი სართულზე შიშველი მამაკაცები მოკრივის ხელთათმანებში მიერთმევენ ხამანწყებს, მაშინ როდესაც გვერდით მიმდინარეობს ჩვეულებრივი ბიზნეს საქმიანობა. კლუბმა მიაღწია წერტილს, რომელშიც "პიკურ" მდგომარეობას ფიზიკური ვარჯიში ინტელექტუალურში გადაჰყავს. ე.ი. იგი ზრდასრული მამაკაცების ინკუბატორად იქცევა, „მანქანად მეტროპოლიტან უცოლშვილოების საწარმოებლად“⁴⁸. მაგრამ როგორი დახვეწილი შეიძლება იყოს დახვეწილობა, ანუ რა ნიშნულს აღწევს მანჰეტენიზმის უმაღლესი წერტილი, სხვა ფენომენმა - “როკფელერ ცენტრმა”(Rockefeller Center) დაგვანახა⁴⁹. იგი არქიტექტორ რაიმონდ ჰუდის (Raymond Hood) ნიჭიერებისა და მანჰეტენიზმის იდეალის ძიების დაუოკებელი სურვილის ერთობლივი პროდუქტია. 1922 წ. ჰუდი, პარიზის *გოლე დე ბოზ არში* განათლებულ ჰუდიჯონ მიდ ჰაუელთან ერთად, “ჩიკაგო ტრიბუნის” კონკურსს

⁴⁵ **Koolhaas, Rem.** *Delirious New York: A Retroactive Manifesto for Manhattan*, New York: The Monacelli Press, 1997, p. 152

⁴⁶ *Ibid*, p. 152

⁴⁷ *Ibid*, p. 157

⁴⁸ *Ibid*, p. 158

⁴⁹ *Ibid*, p. 161

იგებს და გოტიკურ კათამბრჯენს აშენებს. შენობის მასის დათხელებას ჰუდი ფასადებზე ფანჯრების ხშირი პერფორაციით ახერხებს⁵⁰. “მაკგროუ-ჰილის” (McGraw Hill) 1929 წ. კათამბრჯენით ჰუდი აშენებს პოლიქრომიულ მოდერნისტულ კომპლექსს, რომლის ყინულოვანად ცივი ფასადის მიღმა მანჰეტენიზმის ცეცხლი გიგზგიზებს⁵¹. 1931 წ. ჰუდი პროექტებს “ქალაქს ერთი სახურავის ქვეშ... პრინციპზე, რომ კონცენტრაცია მეტროპოლიტანურ ზონაში სასურველი პირობაა”⁵². იგი წერს, რომ იდეალურია ბიზნესმენმა იცხოვროს იმავე შენობაში, სადაც მუშაობს. ამავე წელს პროექტში “მანჰეტენი 1950” იგი მანჰეტენის ბაღებზე ანთავსებს 38 ე.წ. “მთას”, ანუ დომინანტს.

პარადოქსული მზადყოფნა გადატვირთულობის პრობლემა კიდევ უფრო მეტი გადატვირთულობით გადაწყვიტო გულისხმობს იმას, რომ თითქოს არსებობს ე.წ. “გადატვირთულობის ბარიერი”, ანუ რაღაც მაქსიმუმი. ბარიერი კი პრაქტიკულად გულისხმობს რაღაც ჰერმეტიკული სივრცის შექმნას, რომელიც თავის თავში მოიცავს ყველაფერს: “გადატვირთულობა ქუჩებიდან განიდევნა, იგი არქიტექტურამ ჩაყლაპა. ქალაქი მუდმივია; შენობების შეცვლას აზრი არ აქვს. მათი ექსტერიერების სიმშვიდე დიდმა ლობოტომიამ გამოიწვია”⁵³.

მანჰეტენი იქცევა მეგასოფლად და ხდება მუდმივი – საბოლოო, გადამწყვეტი მანჰეტენი, რომლის ფენომენი წყვილ პარადოქსს ემყარება: 1. „ცენტრის მაქსიმალური გადატვირთულობა, კომბინირებული რაც შეიძლება მეტ სინათლესა და სივრცესთან“. 2. „გეგმა ეფუძნება “ლამაზ” კომერციულ ცენტრს, რომელსაც მაქსიმალური შემოსავლის გენერირება შეუძლია“⁵⁴. ჰუდის როკფელერ ცენტრი სწორედ ამ ორი პარადოქსის სინთეზს წარმოადგენს. ჯერ კიდევ 1926 წ. ოპერის ახალი შენობისათვის ადგილის მოძიება დაიწყო. **ჯონ როკფელერ უმცროსი** ოპერისათვის შერჩეული ადგილით 1928 წ. ინტერესდება. 1929 წლის დიდი დეპრესია აფერხებს ამ წამოწყებას, თუმცა შემდგომში იგი გრძელდება თავად

⁵⁰ **Koolhaas, Rem.** *Delirious New York: A Retroactive Manifesto for Manhattan*, New York: The Monacelli Press, 1997, p. 165

⁵¹ Ibid, p. 171

⁵² Ibid, p. 174

⁵³ Ibid, p.177

⁵⁴ Ibid, p. 178

როკველერის ენერგიული ჩარევითა და რეიმონ ჰუდის პროექტით. პროექტი იქცევა მანჰეტენიზმის თეორიის – „ერთ კვარტალში მრავალი განსხვავებული პროგრამის ერთდროული არსებობა, რომელთაც აერთიანებს ლიფტები, კონსტრუქცია და გარეკანი“ – უმსხვილეს გამოვლინებად. სულ გაკეთდა 5 პროექტი, რამაც როკველერ ცენტრი ვერტიკალური სქიზმის აპოთეოზად აქცია. (სურ. 18)

“რადიო სიტის მიუზიქ ჰოლი” (Radio City Music Hall)⁵⁵ ითვალისწინებდა მსოფლიოში უდიდეს დარბაზს 6200 ადგილზე. (სურ. 19) მხატვრული თემა ჩამავალი მზე იყო, მაგრამ გრანდიოზულმა ზომამ მოსპო კამერული წარმოდგენა: უკანა რიგებში მსხდომნი ვერაფერს ხედავდნენ. ამ პრობლემამ შექმნა თანამედროვე თეატრალური წარმოების ახალი ფორმა: მრავალმონაწილიანი კორდებალეტი, რომელიც გიგანტურ სცენას ავსებდა. ამგვარმა წარმოდგენებმა ჩამოაყალიბეს თეატრისა და კინემატოგრაფიის ახალი მასშტაბი. 1932 წ. ნელსონ როკველერი იწვევს გენიალურ მექსიკელ მხატვარ-მონუმენტალისტს **დიეგო რივერას** RCA-ს (“რადიო სიტის მიუზიქ ჰოლი”) მთავარი ვესტიბიულის გასაფორმებლად. ფრესკების პოლიტიკურმა დატვირთვამ და მასზე გამოჩენილმა ლენინის გამოსახულებამ ეს პროექტი დაასამარა, თუმცა დარჩა მისი მეტსახელი: “კრემლი მე-5-ე ავენიუზე”⁵⁶.

რემ კულჰაასის წიგნში ნიუ იორკზე დიდი ადგილი ეთმობა XX ს. ორი უდიდესი ხელოვანის - არქიტექტორ **ლე კორბუზიეს** და მხატვარ **სალვადორის დალის** დამოკიდებულებას მანჰეტენისადმი. ორივე ერთდროულად და დამოუკიდებლად ეწვევიან ნიუ-იორკს 1930-იანი წლების შუა პერიოდში. დალის საკუთარი გონების ძალით, წარმოდგენით უნდოდა ნიუ-იორკის მოსპობა („რატომ, რატომ ამიგე ძეგლი, ნიუ-იორკო, დიდი ხნით ადრე, სანამ მე დავიზადებოდი?”⁵⁷, კორბუზიეს კი სურდა ქალაქის ფიზიკურად განადგურება („აქ ძალიან პატარა ცათამბრჯენებია!”⁵⁸). „მჯერა, რომ დადგა მომენტი, როცა ტვინის პარანოიკული და აქტიური შეტევით

⁵⁵ **Koolhaas, Rem.** *Delirious New York: A Retroactive Manifesto for Manhattan*, New York: The Monacelli Press, 1997, p. 208

⁵⁶ *Ibid*, p.220

⁵⁷ **Dali, Salvador.** *New York Salutes Me!*, Spain, May 23, 1941

⁵⁸ **Le Ciorbusier**, as quoted in *New York Herald Tribune*, October 22, 1935

შეცდომების სისტემატიზაცია და ამით რეალობის სამყაროს სრული დისკრედიტაცია შესაძლებელი გახდება“⁵⁹, წერდა დალი. 1929 წლიდან იგი მისდევდა სოციალური ფსიქოლოგიის ე.წ. *პარანოიკულ-კრიტიკულ მეთოდს*, PCM-ს: ირაციონალურის დალაშქვრა სისტემური, ასოციაციებზე დაყრდნობილი დაჟინებული განმეორებადობით. დალის აღწერით, ეს იყო „ირაციონალური ცოდნის სპონტანური მეთოდოლოგია, რომელიც ეყრდნობა ჭკუაგადასულის ასოციაციების და ინტერპრეტაციების კრიტიკულ და სისტემურ აღწერას“⁶⁰. ამ მეთოდის ახსნა კულჰაასმა სცადა მისი საპირისპირო მეთოდით; მაგალითად ორი ამერიკელი ბეჰავიორისტის - *აილონის* და *ეზრინის* - "გამლიერებული თერაპია" მოჰყავს. კულჰაასის აზრით, დალის მეთოდი არის საღი გონების ტურიზმი პარანოიკულ სამყაროში⁶¹. ვინაიდან პარანოია არის ინტერპრეტაციის შეშლილობა, ამიტომ პარანოიკი „ლურსმანს შიგ თავში ურტყამს, იმის მიუხედავად, რანაირადაც არ უნდა მოიქნოს ჩაქუჩი“⁶². შესაბამისად, ასოციაციები მკაცრად რაციონალური გამოდის. პარანოიკი, ისევე როგორც მაგნიტი, მისკენ სიმართლეს, ფაქტს, შინაარსს იზიდავს. დალის PCM არის ორი თანმიმდევრული დისკრეტული ოპერაციის შედეგი: 1. სამყაროს ახლებურად დანახვის პარანოიკული მეთოდის სინთეტიკური რეპროდუქცია. 2. ამ ჰაეროვანი სპეკულაციების კრიტიკულ წერტილამდე შეკუმშვა, როცა ისინი ფაქტის სიმჭიდროვეს მიაღწევენ: მეთოდის კრიტიკული ნაწილი შედგება პარანოიკული ტურიზმის გამომხატველი "სუვენირების" ფაბრიკაციისგან, კონკრეტული მტკიცებულებებისგან, რომლებიც ამ ექსკურსიების "აღმოჩენებს" კაცობრიობას გადასცემს⁶³. პარანოიკულ-კრიტიკული აქტივობა დაუსაბუთებელი სპეკულაციების მტკიცებულების ფაბრიკაციაა და ამ მტკიცებულების სამყაროზე შემდგომი დამყნობაა, ისე რომ "ყალბი" ფაქტი დაუმსახურებელ ადგილს "რეალურ" ფაქტებს შორის იკავებს, აღნიშნავს კულჰაასი: „რაც უფრო მაღალია ცივილიზაციის სიმჭიდროვე - რაც უფრო მეტროპოლიტანურია იგი - მით უფრო სწრაფია ბუნებისა

⁵⁹ **Dali, Salvador.** *La Femme visible*, Paris: Editions Surrealistes, 1930

⁶⁰ **Dali, Salvador.** *The Conquest of the Irrational*, appendix of Conversations with Dali, New York: Dutton, 1969

⁶¹ **Koolhaas, Rem.** *Delirious New York: A Retroactive Manifesto for Manhattan*, New York: The Monacelli Press, 1997, p.237

⁶² *Ibid*, p. 238

⁶³ *Ibid*, p. 238

და არტეფაქტების, რეალობის შთანთქმის სიჩქარე. ისინი ისე სწრაფად ცვდებიან, რომ მათი მოწოდება იფლითება, ეს კი რეალობის დეფიციტს იწვევს“⁶⁴.

დედამიწის “გაცვეთილი“ შინაარსის ხელახალი გამოყენების მაგალითად დალის მოჰყავს **ჟან-ფრანსუა მილეს** ტილო “ანგელუსი“, რომელიც მისთვისა არის „ორაზროვანი სტოპ-კადრი... ფარული შინაარსით: წყვილი გაქვავდა სექსუალური ჟინის მომენტში“. ამ ინტერპრეტაციით, დალი აფეთქებს ანგელუსს და მას ახალ სიცოცხლეს ანიჭებს. (სურ. 20) სხვა მაგალითად, უკვე კულჰაას, *ქრისტეფორ კოლუმბი* მოჰყავს, რადგან თვლის, რომ იგი PCM-ს იყენებდა ჯერ კიდევ მის ფორმალურ გამოგონებამდე: სწამდა, რომ დედამიწა მრგვალია (სწორია, წერს კულჰაასი), და რომ დასავლეთისკენ ცურვით ინდოეთს მიაღწევ (არასწორია, აღნიშნავს ავტორი)⁶⁵. კულჰაასს კი სჯერა, რომ ნებისმიერი კოლონიზაცია - ერთი კულტურის უცხო ნიადაგზე დამყნობა - თავისათავად PCM პროცესია⁶⁶. PCM-ის შუქში, „1672 წლის ნიუ იორკის რუკა - კუნძული, რომელიც იტევს ევროპული პრეცედენტების სრულ კატალოგს - ერთადერთია, რომელიც ნიუ იორკს, როგორც პროექტს, ჭეშმარიტად გამოხატავს... პარანოიკული ვენეციის პორტრეტი, კოლოსალური სუვენირების, ინკარნაციების და მოჩვენებითობების არქიპელაგი, რომლებიც დასავლეთის კულტურის აკუმულირებულ ტურიზმს ადასტურებენ“⁶⁷.

კორბუზიე კი ნიუ იორკს ხელჩართულ ბრძოლას უცხადებს: „ბერივით ვცხოვრობ და საკუთარი თავის გამოვლენას ვერ ვიტან, მაგრამ შინაგანად ხელჩართული ბრძოლის იდეით ვარ შეპყრობილი. ყველა ქვეყანაში მე მეძახიან, ბრძოლა რომ ვაწარმოო! როცა საშიშროებაა, ბელადი იქ უნდა იყოს, სადაც სხვა ვერ გაბედავს. როცა შუქნიშნის არც მწვანე და არც წითელი სიგნალი არ არსებობს, იგი ვალდებულია ხვრელი იპოვოს“⁶⁸. თუმცა კორბუზიე დალის მეთოდს არ აღიარებს და არც ეყრდნობა, რემ კულჰაასი თვლის, რომ ისიც იყენებს PCM-ს, რადგან კულჰაასისთვის არქიტექტურა, გარდაუვალად, არის პარანოიკულ კრიტიკული

⁶⁴ **Koolhaas, Rem.** *Delirious New York: A Retroactive Manifesto for Manhattan*, New York: The Monacelli Press, 1997, p. 241

⁶⁵ *Ibid*, p.243

⁶⁶ *Ibid*, p. 245

⁶⁷ *Ibid*, p. 245

⁶⁸ *Ibid*, p. 246

საქმიანობის ერთ-ერთი ფორმა: „სპეკულატიურის ტრანსფორმაცია უქველად "გარკვეულში" ტრავმატულია დღევანდელი არქიტექტურისათვის. ინდივიდუალისტ-მსახიობივით, რომელიც სულ სხვა თამაშს თამაშობს იმავე სცენაზე, სადაც სხვა მსახიობებიცა. თანამედროვე არქიტექტურას სურვილი აქვს წარმოდგენა გამართოს ისე, რომ სპექტაკლის მონაწილედ თავად არ განიხილებოდეს: რეალიზაციის ყველაზე აგრესიული აქტის დროსაც კი იგი საკუთარ თავს სხვა სამყაროს მიაკუთვნებს... თანამედროვე არქიტექტურა ყველა შემთხვევაში წარმოდგენილია როგორც გამოსყიდვის უკანასკნელი შანსი, სასწრაფო მოწვევა გაიზიარო პარანოიკული თეზისი იმის თაობაზე, რომ კატასტროფა მოსპობს კაცობრიობის იმ უჭკუო ნაწილს, რომელიც საცხოვრისის და ურბანული თანაცხოვრების ძველებურ ფორმებს ეპოტინება“⁶⁹.

სანამ კორბუზიე ქალაქს შობს, უნდა დარწმუნდეს, რომ მანამდე მისი ჩანაფიქრის მსგავსი არაფერი ყოფილა. ამიტომ, ჩვილის დაბადების მოწმობის ლეგალიზაციისთვის მან ჯერ ნიუ იორკის რეპუტაცია უნდა მოსპოს, მისი მოდერნულობის გლამურული ბრწყინვალეობა გააცამტვეროს: „ტორსი ნორმალურია, ფეხები კი ათჯერ-ოცჯერ უფრო გრძელია... ცათამბჯენები მანქანური ეპოქის უფორმო აქსელერატებია, ისინი მეორე (რეალურ) მანქანურ ეპოქას კი არა, არამედ ახალი შუა საუკუნეების ფეთქებად ეტაპს წარმოადგენენ. ისინი უმწიფარია, ჯერ კიდევ არაა მოდერნისტული“⁷⁰. რემ კულჰაასის თვალში, ლე კორბუზიეც პარანოიკული დეტექტივია, ვინც მსხვერპლს თავად იგონებს, „ბოროტმოქმედის გამოსახულების ფაბრიკაციას ახდენს... და დანაშაულის ადგილს ერიდება“ . ცათამბრჯენი ჯერ ქრება მეფოკუსეს ქუდში, მერე ამოძვრება როგორც ჰორიზონტალური ცათამბრჯენი, “კორბუზიეს კარტეზიანული კურდღელი“⁷¹ . “რადიალური ქალაქი“ კორბუზიეს ანტი-მანჰეტენია, მისი დესტრუქციის იარაღი: მას ძალიან უნდა გადაწყვიტოს გადატვირთულობის პრობლემა... და სწორედ მსჯელობს, რომ მანჰეტენმა ქალაქში "დააბრუნა ფეხით მოსიარულე". მისი

⁶⁹ **Koolhaas, Rem.** *Delirious New York: A Retroactive Manifesto for Manhattan*, New York: The Monacelli Press, 1997, p.246

⁷⁰ *Ibid*, p. 251

⁷¹ *Ibid*, p. 253

შინაარსი ზუსტად ამაშია, ის სწორედაც რომ ულტრა-თანამედროვე მეგა-სოფელია, რომელიც მეტროპოლისის ზომამდე გაზარდეს, სუპერ-"სახლების" კოლექციაა, სადაც ტრადიციული და მუტანტური ცხოვრების წესების ერთდროული პროვოცირება და ჩამოყალიბება ყველაზე უფრო ფანტასტიკური ინფრასტრუქტურის დახმარებით ხდება... "რადიალური ქალაქით" კორბუზიე „წყვეტს პრობლემას, მაგრამ კლავს გადატვირთულობის კულტურას"⁷². (სურ. 21) 15 წელი დახარჯა კორბუზიემ იმის დასამტკიცებლად, რომ მანჰეტენი ჯერ არაა თანამედროვე; დალიმ პირველ დანახვაზე დაადგინა, რომ მას არასოდეს არც უნდოდა, რომ ყოფილიყო თანამედროვე. მისი PCM გადაგეგმარებით, ნიუ იორკი ის ველია, სადაც ყველა ისტორია, დოქტრინა თუ იდეოლოგია, ერთმანეთისგან სივრცესა და დროს რომ დაუშორებია, ერთდროულად იჩენს თავს⁷³.

დალის აღმოჩენა ანტი-მოდერნისტული მანჰეტენისა წმინდათ ვერბალური იყო, შესაბამისად მისი ამოცანაც დასრულებული. მას აღარ დასჭირვებია მის ფიზიკასთან შეხება. დალიმ მხოლოდ აღწერა მეტროპოლისის „ატავისტური მონუმენტების ანტიფუნქციონალური აკუმულაცია, რომელიც მუდმივად ჩართულა გაგრძელებადი პოეტური რეპროდუქციის პროცესში..." კორბუზიე კი აპროექტებს ნიუ იორკს. მისი ბადე „იდეალურია ცხენის ეპოქისათვის და უნდა აღიგავოს პირისაგან მიწისა, მას „ჩაენაცვლოს ბალახი და მაღლა აწეული ავტომაგისტრალების გაცილებით უფრო ფართო ქსელი, ცენტრალური პარკი კი "მალიან დიდია" და ნიუ იორკის ტერიტორიაზე უნდა გადანაწილდეს... ცათამბრჯენები, პირიქით, "მალიან პატარა", ისინი უნდა დაინგრეს და ჩანაცვლდეს 100 იდენტური კარტეზიანული შენობით, მათ ირგვლივ ბალახითა და გზებით"⁷⁴. (სურ. 22)

მანჰეტენიზმის დრო ამოიწურა გვიანდელი 1930-იანი წლების მრავალრიცხოვან პრობლემებს შორის. შემდგომში ზუსტი მანჰეტენი მხოლოდ როგორც მოდელი თუ იქნებოდა რეალიზებული... მაშინდელი მანჰეტენი „წარმოდგენაა იმისა, თუ

⁷² **Koolhaas, Rem.** *Delirious New York: A Retroactive Manifesto for Manhattan*, New York: The Monacelli Press, 1997, p.257

⁷³ *Ibid*, p. 263

⁷⁴ *Ibid*, p. 271

როგორი იქნებოდა დასრულებული გადატვირთულობის კულტურა“⁷⁵, წერს კულჰაასი. მისთვის გარდაუვალი იყო, რომ „დოქტრინამ, რომელიც პრაგმატიზმის გაგრძელებად სიმულაციას, საკუთარ თავზე დადებულ ამნეზიას ეყრდნობოდა, ერთ თაობაზე მეტს ვერ გაუძლო“. ოცდაათიანების ბოლოს მანჰეტენი იქცა ენიგმატურ მემკვიდრეობად, რომლის დეკოდირება შემდეგ თაობას უკვე აღარ შეეძლო⁷⁶. მანჰეტენის შესაძლებლობებს უკანასკნელი ცდა არქიტექტორმა უოლეს ჰარისონმა ჩაუტარა. მისი ტრაგედია იმაში იყო, რომ მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ შესაძლებელი დახვეწილს აღარ ემთხვეოდა. კონი აილენდის რევოლუციური ფორმულა: “ტექნოლოგია+მუყაოს მოდელი=რეალობა“ მანჰეტენს უკან მიუბრუნდა, შედეგად იაფფასიანი ცათამბრჯენი დაიშალა. შექსპირის *ჰამლეტივით*, ჰარისონი ხანდახან ისე მოქმედებდა, თითქოს რაღაც სხვებისთვის ფარული და იდუმალი იცოდა.

ჰარისონის ტრაექტორია “როკფელერ ცენტრიდან” – “ლინკოლნ ცენტრამდე” მისი ამბივალენტობის აღწერაა. ლინკოლნ ცენტრი მონუმენტური მოდერნიზმის ტრიუმფი მხოლოდ ერთი შეხედვითაა, სინამდვილეში კი იგი როკფელერ ცენტრის ხელმეორე ამოტივტივება და რეტროაქტიული რეალიზაციაა. (სურ. 23) თუმცა ლინკოლნ ცენტრის გენია იმაშია, რომ იგი ერთდროულად ხუთი პროექტია. აქ მანჰეტენის პოეტური სიმჭიდროვის გახსნა კულტურის მოყვარულებმა მოახერხეს.

სხვა ავტორებით, რემ კულჰაასიც ეცდება წიგნი გარკვეული დასკვნებით დაასრულოს. მაგრამ ღრმა, პოეტურ, პარადოქსებით აღსავსე ნაშრომს მანჰეტენის ურბანიზმზე და გადატვირთულობის კულტურის ფენომენზე ისევე უჭირს ერთიანი, კოჰერენტული სურათის ჩამოყალიბება, როგორც თავად ნიუ იორკის შესახებაა შეუძლებელი მთლიანი წარმოდგენის შექმნა. მისი აზრით, მეტროპოლისი იბრძვის იმისთვის, რომ მიაღწიოს იმ მითიურ მდგომარეობას, როდესაც მსოფლიო მთლიანად ადამიანის მიერ იქნება შექმნილი, და ეს სრულად

⁷⁵ **Koolhaas, Rem.** *Delirious New York: A Retroactive Manifesto for Manhattan*, New York: The Monacelli Press, 1997, p.283

⁷⁶ *Ibid*, p. 285

შეესატყვისება მის სურვილ.⁷⁷ მეტროპოლისი მიმზიდველი მანქანაა, რომლისგანაც თავის დაღწევა შეუძლებელია. “შემლილმა ნიუ იორკმა” დაგვანახა, რომ მანკეტენმა შეძლო წარმოეშვა საკუთარი მეტროპოლიტანური ურბანიზმის ფენომენი - გადატვირთულობის კულტურა.

შინაარსში წიგნი შეიცავს სხვა, ფარულ არგუმენტსაც: მეტროპოლისს სჭირდება, და იგი იმსახურებს კიდევ საკუთარ, თვითმყოფად არქიტექტურას, რომელიც შეინარჩუნებდა მეტროპოლისის არსებობის პირობის საწყისს, არსს და მომავალში განავითარებდა გადატვირთულობის კულტურის ახალ ტრადიციებს.⁷⁸

წიგნის ბოლოს ავტორი “დაპყრობილი გლობუსის ქალაქის“ იდეას წარმოადგენს. იგი გვთავაზობს ხელოვნურ კონცეფციას, რომელშიც თავმოყრილია სხვადასხვა თეორიები, ინტერპრეტაციები, მენტალური კონსტრუქციები, წინადადებები, შეთავაზებები და ნავარაუდევია, თუ რას მოუტანს ყოველივე ეს სამყაროს. ეს არის “ეგოს” დედაქალაქი, სადაც მეცნიერება, ხელოვნება, პოეზია და სიგიჟის სხვადასხვა ფორმა ერთიმეორეს იდეალურ პირობებში ეჯიბრება, სადაც ფენომენალური რეალობის სამყაროს გამოგონება, შენება და ნგრევა შეიძლება. ყველა მეცნიერებას თუ მანიას აქვს საკუთარი ფაბულა ანუ სიუჟეტი, ბრძანებს კულჰაასი. ყოველი სიუჟეტი დგას მძიმე, პოლირებული ქვის ბლოკებით ნაშენ იდენტურ ბაზისზე. იმისათვის, რომ შემსუბუქდეს და გამოწვევა მიიღოს სპეკულაციურმა მოქმედებამ, ეს ბაზისები, იდეოლოგიური ლაბორატორიები აღჭურვილნი უნდა იყვნენ მიუღებელი წესების შეჩერების მექანიზმებით. უცილობელი ჭეშმარიტებაა, წერს ავტორი, იმისთვის, რომ შეიქმნას არარსებული ფიზიკური მდგომარეობა, თითოეულ ფილოსოფიას აქვს უფლება განვითარდეს განუსაზღვრელად, ნებისმიერი მიმართულებით.

ზოგიერთი ამ ბლოკთაგანი არის აბსოლუტური, უდავო სიმშვიდის გამოხატულება, სხვები კი ავლენენ შესრულებადი განზრახვების და ჰიპნოტური რჩევების მშვიდ სტრუქტურებს. ცვლილებები ამ იდეოლოგიურ ჰორიზონტზე იქნება სწრაფი და განმეორებადი: მდიდარი სპექტაკლი (დადგმა) ეთიკური

⁷⁷ **Koolhaas, Rem.** *Delirious New York: A Retroactive Manifesto for Manhattan*, New York: The Monacelli Press, 1997, p.293

⁷⁸ *Ibid*, p. 293

სიხარულისა (სიამოვნებისა), მორალური ციებ-ცხელება ან ინტელექტუალური მასტურბაცია. ერთ-ერთი ცათამბრჯენის დამსხვრევა შეიძლება ნიშნავდეს ორ რამეს: მარცხს, დანებებას ან ვიზუალურ “ევრიკას“, სპეკულაციურ გამოძახილს: „თეორია, რომელიც მუშაობს. მანია, რომელიც უსიამოვნოა. ტყუილი, რომელიც იქცევა სიმართლედ. სიზმარი, რომლისგანაც გამოღვიძება შეუძლებელია“.⁷⁹

დაპყრობილი გლობუსის ქალაქი მანჰეტენის არქიტექტურის პირველი ინტუიტიური გამოძახილია, კულჰასის ვირტუალური საპროექტო წინადადება, დამახინჯებული მანამდე, სანამ ვარაუდი საკმაო მტკიცებულების მქონე არ გახდებოდა. თუ მეტროპოლიტანური კულტურის არსი არის ცვლილება - “სამუდამო ანიმაციის მდგომარეობა“ - ხოლო კონცეფციის არსი არის “ქალაქი როგორც სხვადასხვა მუდმივების მკაფიო შედეგი“, მაშინ მხოლოდ სამი ფუნდამენტური აქსიომა შეიძლება არსებობდეს, რასაც ემყარება დაპყრობილი გლობუსის ქალაქი, წერს კულჰასი: ესენია - „ბადე, ლობოტომია და სქიზმი“. მხოლოდ მათ შეუძლიათ მეტროპოლისში ხელახლა დაუმკვიდრონ კუთვნილი ადგილი არქიტექტურას. ბადე, ან მეტროპოლისის ტერიტორიის ნებისმიერი სხვა სუბდივიზია, აღნიშნავს არქიპელაგს “ქალაქი ქალაქში”. რაც უფრო მრავალფეროვანი ღირებულებები აქვს “კუნძულს”, მით უფრო მტკიცეა და ერთიანია არქიპელაგების სისტემა, იმიტომ, რომ “ცვლილებას” არ მოიცავს “კუნძული”, როგორც სისტემა არასოდეს არ შეიძლება იყოს გამოცვლილი ან შესწორებული⁸⁰.

მეტროპოლისის არქიპელაგში თითოეული ცათამბრჯენის რეალური ისტორიის არ არსებობა, გამოავლენს საკუთარ უეცარ “ფოლკლორს”, ლობოტომიისა და სქიზმის, ორმაგი გათიშვის მეშვეობით, ექსტერიერისა და ინტერიერის არქიტექტურის განცალკევებით და ამ უკანასკნელის პატარა, ავტონომიურ ნაწილებად განვითარებით. ასეთ სტრუქტურებს შეუძლიათ მიუძღვნან საკუთარი ექსტერიერი მხოლოდ ფორმალიზმს, ხოლო ინტერიერი მხოლოდ ფუნქციონალიზმს.

⁷⁹ **Koolhaas, Rem.** *Delirious New York: A Retroactive Manifesto for Manhattan*, New York: The Monacelli Press, 1997, p.294

⁸⁰ *Ibid*, p. 296

ამ გზით ისინი სამუდამოდ გადაჭრიან კონფლიქტს ფორმასა და ფუნქციას შორის, მაგრამ ქმნიან ქალაქს, სადაც პერმანენტული მონოლითები ზეიმობენ მეტროპოლისის არამდგრადობას ანუ ცვალებადობას. ამ საუკუნეში მხოლოდ ამ სამმა აქსიომამ მისცა უფლება მანჰეტენის შენობებს, რომ იყვნენ ორივე, არქიტექტურაც და ჰიპერეფექტური მანქანებიც, ორივე თანამედროვე და სამუდამო.

ორი მეგობრის სახლი-”პატიო ვილა”, როტერდამი⁸¹

ორი მეგობრის სახლი როტერდამში შესრულდა 1988 წელს კლასიკური ჰოლანდიური სახლების მწკვრივზე, არქექტიპული ჰოლანდიური სექციის (Dutch Section) პაროდიად -მაღალი წყალი, დაბალი მიწა. ვილა დაიგეგმა იმ ჩქაროსნული ავტომაგისტრალის ესტაკადის დონეზე, რომელიც სინამდვილეში არ აშენებულა. სხვა კროს-კულტურული მინიშნება ტრადიციულ *პოლდერზეა* - ზღვისგან დამცავ ჯებირზე, რომლის დონიდან სახლში შესასვლელი და ბაღი მოეწყო. სახლი შედგება ორი ფენისგან- ქვედა შესასვლელი სართული ქუჩის დონეზე და “საცხოვრებელი” სართული შედარებით მაღალ, წყლის დონეზე.

ერთადერთი მინის ელემენტი - ”პატიო” - მოთავსებულია სახლში, რათა შექმნას, აწარმოოს სამზარეულო, სასადილო და საცხოვრებელი სივრცეები მის გარშემო. პატიოს მინის იატაკი ანათებს მის ქვეშ მდებარე სავარჯიშო სივრცეს. მისი ორი კედელი არის მობილური, რომელიც სურვილის შემთხვევაში შეიძლება საერთოდ გაქრეს. ცალკე მდგომი კედელი გამოყოფს საძილეს, კაბინეტს და სააბაზანო ოთახს. მოძრავი პანელების სხვადასხვა ვარიაციით ცვალებადობა კი ქმნის გარკვეულ სიმყუდროვეს.

”პატიო ვილაში” სხვადასხვა სახეობის მინაა გამოყენებული-ნახევრად გამჭვირვალე, გამჭვირვალე, მწვანე და მავთულით დაკავშირებული- დაზოლილი, რაც ქმნის გამჭვირვალობის საოცარ ეფექტს, ხედს, ანარეკლებს და დაბლოკვის სხვადასხვა ხარისხს. ბაღში, ფიცარფენილი ბილიკი აგრძელებს სახლის შუაზე გამჭოლ პასაჟს, რომელიც გადის პირდაპირ წყალთან. (სურ. 24-26)

⁸¹ **O.M.A. Koolhaas, Rem. Mau, Bruse. S,M,L,XL**, New York: The Monacelli Press Inc., Second edition 1998, pp.66-67

”ნექსუსის” მსოფლიო საცხოვრებელი ფუკუოკა, იაპონია⁸²

საცხოვრებელი კვარტალი ”ნექსუსი”, ფუკუოკაში არატა ისოძაკის გენგემის ნაწილია. მისი რეალიზაცია ბერლინის IBA-ს მსგავსად მსოფლიოს სხვადასხვა არქიტექტორთა ძალებით მოხდა, თუმცა აქცენტი აქ მაშინ ნაკლებად გახმაურებულ სახელებზე გაკეთდა.

ევროპელი არქიტექტორის დილემა, რომელიც აშენებს იაპონიაში: უნდა იყოს პროექტი “რაც შეიძლება დასავლური“ თუ არა? და თუ უნდა ირეკლავდეს იმ ფაქტს, რომ ის არსებობს იაპონიაში? ფუკუოკაში იმ ადგილის ხასიათი, სადაც ახალმშენებლობა მიმდინარეობდა, აძლიერებდა ამ დილემას: კონტექსტი მეტად ორგანიზებული და ნაკლებად ქაოტური იყო, ვიდრე ნებისმიერ ტიპიურ იაპონურ ქალაქში.

ამ ოპერაციის განსახორციელებლად არატა ისოძაკიმ მოიწვია ერთი იაპონელი ოსამუ იშიამა და ხუთი არაიაპონელი არქიტექტორი: **ოსკარ ტუსკეტსი, კრისტიან დე პოტსამპარკი, მარკ მეკი, სტივენ ჰოლი და OMA**, იმისთვის, რომ მოეხაზა, განესაზღვრა სუპერ კვარტალი ცალკე მდგომი პერიმეტრული შენობებით დამკვეთისთვის- ”ფუკუოკა ჯიშოსათვის”, რომელსაც უნდოდა იაპონია ეზიარებინა ახალი ურბანული ცხოვრების სტილისათვის. ერთადერთი “იაპონური“ ასპექტი ამ პროექტში იყო ის, რომ ორი 120 მეტრიანი ცათამბრჯენი (არქ. ისოძაკი) იქნებოდა მაქსიმუმ ხუთ სართულიანი განაშენიანების ცენტრალური ნაწილი. შედეგად მივიღეთ თავად ისოძაკის უჩვეულოდ მოკრძალებული კვარტალი; ოსკარ ტუსკეტს ბლანკას პოსტმოდერნისტული ვარჯიში; სტივენ ჰოლის პირველი მსხვილი პროექტი სამშობლოს მიღმა; სხვა ამერიკელის, მარკ მეკის, იდიოსინკრაზიული ფერადი ჩანართი; კრისტიან დე პორტცამპარკის სედუქტიური დოლი სტირლინგ-ჟილფორდის შტუტგარტის მუსიკალური სკოლის ლინგვისტურ ჩარჩოში; და ადგილობრივი კადრის - ისამუ იშიამას ძალზედ ღირსეული ჰაი-ტეკ მცდელობა საცხოვრისის ფორმატში.

⁸² **O.M.A. Koolhaas, Rem. Mau, Bruce. S,M,L,XL**, New York: The Monacelli Press Inc., Second edition 1998, pp.80-125

კულჰაასის პროექტი შედგება 24 ინდივიდუალური სახლისაგან, თითოეული მათგანი არის სამ სართულიანი და ერთმანეთთან ისეა დაკავშირებული, რომ შექმნან ორი ბლოკი. ყოველი სახლი გასერილია საკუთარი ვერტიკალური შიდა ეზოთი, რაც ქმნის სივრცისა და სინათლის კონცენტრაციას ნაგებობის ცენტრში.

ქვედა დონეზე, საერთო ჰოლში განთავსებულია ინდივიდუალური შესასვლელი კარები. ყველა ამ კარის მიღმა არის პატიო მოფენილი თეთრი ნატეხი ქვით. გაგრძელებადი კიბის უჯრედი მიდის ცალკეულ ოთახებთან მეორე სართულზე და საცხოვრებელ სივრცესთან მესამე სართულზე. საცხოვრებელი, სასადილო, ღია სივრცეები და “იაპონური“ ოთახების რიგები, სადაც ფარდები და ეკრანები გენერირებს, განსხვავებულ კონფიგურაციებს ქმნის.

დახურული ციკლოპური კედლები გარს უვლის ბლოკების ექსტერიერებს ისე, რომ გარკვეულწილად ისოდაკის მომავალი ცათამბრჯენების ცოკოლებს ქმნის. იაპონური ე.წ. კამერების გუმბათიანი სახურავები დაფარულია ბალახით. საცხოვრებელი ოთახების სახურავები წარმოდგენილია, როგორც კედლებიდან თავდაღწეული მოფარფატე (მცურავი) კონტურები. ისინი არის ქალაქის გარშემო მდებარე მთების ერთგვარი რეზონანსი.

თითოეული სახლი მოსახლეს სთავაზობს განსაკუთრებული პირობების ნაირსახეობას და ტექტონიკურ კონტრასტებს: დახურული ფეთქებადის წინააღმდეგ, ინტიმური ღიას წინააღმდეგ, საზოგადოებრივი კერძოს წინააღმდეგ, მაღალი დაბლის, ბნელი განათებულის, ბეტონი აბსტრაქციის წინააღმდეგ და სხვა.

ამის შესახებ კულჰაასი აღნიშნავდა, რომ მისთვის შიდა ეზოები არა მარტო იაპონური ტრადიციის გამომდახილი, არამედ მის ვან დერ როეს ექსპერიმენტის კონსოლიდაციაა: ვაისენჰოფშიც შიდა ეზოები ურბანულ ბლოკებს ქმნიან. უფრო მეტიც, მისთვის ისინი რომაული ქალაქების - იგი პომპეის იხსენებს - უწყვეტი ხალიჩებითაა ნაკარნახევი. (სურ. 27-29)

”ვილა დალ’ავა” პარიზი⁸³

„ყველაფერი დაიწყო წერილით, დაწერილი ისეთი ადამიანის მიერ, ვინც ძალიან მგრძნობიარედ იყო განწყობილი არქიტექტურის მიმართ. შემდგომში აღმოვაჩინე, რომ ოჯახს ბევრი დრო დაუკარგავს არქიტექტორის ძიებაში, პატარა კონკურსიც კი ჩაუტარებიათ. დავთქვით შეხვედრა, ოჯახის უფროსს უნდა წავეყვანე შარლ დე გოლის აეროპორტიდან. როდესაც გამოვედი აეროპორტიდან შევესწარი სკანდალს: ვიღაც სცემდა პოლიციელს. თურმე ეს ჩემი მასპინძელი ყოფილა. პოლიციელს უთქვამს რომ გაწეულიყო იმ ადგილიდან, ის კი სანატრელ არქიტექტორს ელოდებოდა. ასე გავიცანით ერთმანეთი. ადგილი, სადაც უნდოდათ სახლის აშენება ძალზედ მშვენიერი გამოდგა- სუფთა მონეს პეიზაჟი. იხსნებოდა საოცარი ხედები პარიზზე და ბულონის ტყეზე. სამეზონლოში ძირითადად მე-19 საუკუნის ვილები იყო განთავსებული, მათ შორის ორი კორბუზიეს ვილაც. დამკვეთს ხელოვნების ნიმუში უნდოდა, ცოლს აუზი სახურავზე ცურვის დროს ეიფელი რომ დაენახა, ქმარს მინის სახლი. ფორმალურად შესაძლებელი იყო ამის ორგანიზება, მაგრამ ტექნიკურად რთული ამოცანა იყო მინის სახლზე აუზის ზეწოლის სწორი გათვლა. ამიტომ კოლონები დატანებულია კედლებში, ისე რომ არ ჩანს გარედან და ერთი შეხედვით სახლი ისეთი მსუბუქია, თითქოს ბეტონის პეპელა იყოს.

მეორე პრობლემა: ადგილი იყო პატარა, სახლი კი დიდი. და იძულებული გავხდი გამეკეთებინა უმცირესი შემოსასვლელი ბილიკი. საქმე მივიდა ნებართვამდე, რაც ძალიან მალე მოვიპოვეთ. შემდეგ მეზობლებმა გაიგეს, რომ შენდებოდა სახლი და ძალიან ცუდ გუნებაზე დადგნენ. ამას მოჰყვა საფრანგეთის უზენაესი სასამართლო. ასე იყო თუ ისე ჩვენ დავიწყეთ. მშენებლობა ძალიან ძვირი ჯდება, ამის გამო ბელგიელი მუშები მოვიყვანეთ. ბოლოს სახლი მიტოვებული აღმოჩნდა თვითონ დამკვეთების მიერ- მათ მოუვიდათ უთანხმოება.

გავიდა დრო, ბევრი დრო.

⁸³ O.M.A. Koolhaas, Rem. Mau, Bruse. *S,M,L,XL*, New York: The Monacelli Press Inc., Second edition 1998, pp. 133-193

გოგონა (შვილი) გაიზარდა. როგორ უნდა იცხოვროს მან სახლში, რომლის მაკეტიც შემთხვევით დაამტვრია შვიდი წლის ასაკში?

დიდი ხნის ლოდინი ერთის მხრივ ცუდი იყო, მეორეს მხრივ კი კარგი იმ გაგებით, რომ დავინახეთ ჩვენი პროფესიული ზრდა ამ სახლზე.

გავიდა წლები. გადაწყდა სახლის საბოლოო დასრულება. დამკვეთები შესახლდნენ ჯერ კიდევ დაუსრულებელ სახლში და ჩვენ დავმეგობრდით. ამის შემდეგ ისინი ცხოვრობდნენ ძალიან ბედნიერად და ერთ შაბათ დილას დაითვალეს 30 ადამიანი, რომლებიც ინტერესით ათვალიერებდნენ მათ სახლს.“ წერს რემ კულჰაასი “S,M,L,XL“-ში. იგი ასევე აღნიშნავს: „*სახლი კომპოზიციაა შემდგარი სამი ნაწილისგან: დაქანებული ბაღი, ვილას მთავარი მასა და ავტოფარეხი ქუჩის დონეზე შესასვლელ-ხვრელით*“. კიდევ ერთი უბრალო აღწერა ცხადად ჩამოყალიბებული იმ ენობრივი კოდისა, რომლითაც კულჰაასი საკუთარ სათქმელს კვლავ გვთავაზობს: იაფფასიანი მასალებით შემოსილი ადრეული მოდერნიზმი, ყველა მიმართულებით გადაადგილებული ღერძებითა და კოლონებით, გარემოს მეხსიერებასთან რთულ ურთიერთობაში გადაკვეთილი და, მიუხედავად ფერებითა და ფაქტურებით ხაზგასმული სისადავისა, სამეზობლოს ღირსეულ წევრად დამკვიდრებული. (სურ. 30-34)

ჰოლანდიური სახლი (Dutch House)⁸⁴

სახლის პროგრამა ორი პერმანენტული საცხოვრისის - მშობლების და სამი ზრდასრული ქალიშვილის (ძირითადად სტუმრის სტატუსში) თანაარსებობის შესაძლებლობას წარმოადგენს. იმისათვის, რომ მათი არყოფნის არსებობა წაშლილიყო შემოთავაზებული იყო პროგრამული გახლეჩა, რომელიც ფილის საშუალებით იქნა მატერიალიზებული. ეს სახლი წარმოადგენს მაქსიმალური პროგრამის ერთგვარ კომპრესიას მინიმალურ სიმეტრიულ გამოხატულებაში.

⁸⁴ O.M.A. Koolhaas, Rem. Mau, Bruce. *S,M,L,XL*, New York: The Monacelli Press Inc., Second edition 1998, p. 58

0 დონეზე ერთი შემფუთავი კედელი გამოყოფს ქალიშვილების ე.წ. “მოტელის“ ინტროვერტულ, მიწისქვეშა და გაგრძელებად შიდა სივრცეებსა და პატიოს. მცურავი ბანი საყრდენად ემსახურება მშობლების კრისტალური კონტეინერის პროგრამას, მაგრამ მინის კუბის შიგნით არსებულ სივრცეს ცარიელს ტოვებს. მინისა და დარაბების სხვადასხვაგვარი დამუშავება მანიპულირებს ამ ორმხრივ დამოკიდებულებას, რა თქმა უნდა პროგრამისა და ორიენტაციის შესაბამისად.

სახლის ძირითადი კვანძი არის ცენტრალური რამპა, რომელიც უზრუნველყოფს ვიზუალურ და ფუნქციონალურ კავშირს ორ ნაწილს შორის. პარადოქსია, მაგრამ სწორედ ეს ფიზიკური ჭრა არის ის ადგილი სადაც “შერიგებაა“ (შეთავსებაა) ნაპოვნი. (სურ. 35-37)

მეოცე საუკუნის შემზარავი სილამაზე: ევროპული მეტროპოლისი⁸⁵.

„იყო კი რომელიმე ეპოქა უფრო მდიდარი არქიტექტურული ისტორიით ვიდრე ”ფორუმ დეს ჰალეს“ (Forum des Halles) პარიზში? აქ მთელი ურბანული რეგიონი არის დესტრუქციის ბაბილონური ამაღლება, კიტჩი, შექმნილი ავთენტური ისტორიული ნაწილაკებით, მასიური საფლავი კარგი და ცუდი ზრახვებისა, რომლებიც ამოდიან, ამოცოცდებიან ორმოდან, როგორც ალტერნატიული ევოლუციის დაწუნებული წარმონაქმნები. (სურ. 38)

და რა ვთქვათ ”ლა დე ფანსის“ კულმინაციაზე, სადაც ქალაქის მთელი გეომეტრიული წესრიგი ინგრევა შემთხვევითობისა და უთავბოლოობის მორევში, რაც განხორციელებულია ძალზე პათეთიურად, რამპების, გზებისა და სხვა კავშირების სიუხვით. ამ ყველაფრის მიუხედავად ის მაინც მუშაობს, ყოველ შემთხვევაში სავსეა ხალხით. (სურ. 39)

რატომ ვართ ჩვენ ამ უნაყოფობის გუნდის ნაწილი, რომელიც კვნესის ჰუმანურობის სახელით? განა მე-20 საუკუნე ამ ნოტიო უნდა დამთავრდეს? დიახ! მათთვის ვისაც შეუძლია წამიერად დაივიწყოს წესრიგის, გემოვნებისა და

⁸⁵ O.M.A. Koolhaas, Rem. Mau, Bruce. S,M,L,XL, New York: The Monacelli Press Inc., Second edition 1998, pp. 205-208

ინტეგრაციის თვითნებური ტყუილი. დღეისათვის ევროპა ყველგანაა-
“სასაცილოდ, სულელურად მშვენიერი“.

იდეოლოგიური მენეჯმენტის არ არსებობის გამო ევროპის ქალაქები ე.წ.
“ამოწურული რვეულებია“. ევროპული მეტროპოლისი წააგავს რიფს, რომელზეც
ყველა განზრახვა, ამბიცია, გადაწყვეტა, შეკითხვა თუ პასუხი განწირულია
შეუბრალებელი გარიყვისათვის.

მე-20 საუკუნის კონტექსტის ერთ-ერთი ყველაზე განსაკუთრებული
მომხიბვლელობა იმაშია, რომ ის აღარ არის ერთი ან რამოდენიმე არქიტექტურული
დოქტრინის შედეგი, რომლებიც ვითარდებიან თითქმის შეუმჩნევლად. პირიქით,
ის წარმოაჩენს სხვადასხვა მკაფიო არქეოლოგიური ფენის თანადროულ
ფორმაციას- სამუდამო მერყევ მოძრაობას, სადაც ყოველი არქეოლოგიური
დოქტრინა ეწინააღმდეგება და ფაქტიურად აუქმებს წინამორბედის არსს ისევე
ნათლად, როგორც დღე მოჰყვება დამეს.

რაც შეეხება ამერიკას, ის რადიკალურად განსხვავდება ევროპისაგან ყველანაირი
გაგებით. აქ არ არსებობს კონტექსტი და ისტორია, ყოველ შემთხვევაში არ არის
ისეთ მნიშვნელოვან კატეგორიებად მიჩნეული, როგორც ევროპაში.

ბერლინი/ როტერდამი

როტერდამსა და ბერლინს ძალიან ბევრი აქვთ საერთო. ორივე ისტორიული
ცენტრია; ორივე ნოყიერი ნიადაგია მოდერნისტული ჩარევებისათვის ომებს
შორის; ორივე დანგრეული II მსოფლიო ომის დროს: როგორც კაენი და აბელი-
ერთი კარგი და მეორე ცუდი; ორივე აღშენებული ოპტიმიზმისა და გაუაზრებელი
მოდერნულობის ატმოსფეროში. დღეისათვის კი ორივე რაღაცის შესწორებაზე და
გამოსწორებაზე ხელჩაჭიდული.

ბერლინი ჯერ დაიბომბა, შემდეგ გაიყო, იგი დეცენტრალიზებულია- ცენტრების
მთელი კოალიცია აქვს, რომელთა ნაწილი ცარიელია (void). (სურ. 40)

როტერდამში ბომბებმა დააცარიელა ცენტრი; იგი ჩანაცვლდა ხელოვნური
გულით, რომლის ბირთვიც ცარიელია. (სურ. 41)

ორივე შემთხვევაში ეს გამოსწორებები ეფუძნება უარყოფას.

ბერლინის სიმდიდრე ცოცხლობს წარმატებული ინკარნაციების სულისშემკვრელ ერთიანობაში: ნეოკლასიკური ქალაქი, ადრეული მეტროპოლისი, ნაცისტური დედაქალაქი, მოდერნულობის ცუდი ტესტი, ომის მსხვერპლი, ლაზარეთი, ცივი ომის გმირი და ა.შ. ახლა ისტორიის სახელით IBA შლის ამის ნიშანწყალს (სამხილებს), მისი დესტრუქციის სამხილებსაც კი. (სურ. 42,43)

როტერდამი იყო 50-იანი წლების სამაგალითო ქალაქი, როდესაც მისი შენობების უმფოთველმა წესრიგმა და “ლიინზანის“ შემაერთებელმა ქსოვილმა მიაღწია პარადიგმულ სტატუსს. სამოციანებში ამ ყველაფრის პოპულარობა უეცრად “დაეცა“. საბოლოოდ კი მხოლოდ საპროექტო დელეგაციები აღმოსავლეთიდან და მესამე მსოფლიოდან მოდიოდნენ მის სანახავად. (სურ. 44, 45)

ამ პერიოდში არქიტექტორების ახალმა თაობამ მოკიდა ყველაფერს ხელი. ძველი თაობა უბრალოდ აშენებდა ქალაქს. 70-იანებში კი იგივე ქალაქი მოიაზრებოდა როგორც “ერთი გიგანტური პრობლემა“.

როტერდამის ყველაზე დამახასიათებელი თვისება იყო პირდაპირობის (გამჭვირვალობის) რეალიზაცია მთელი ცენტრის მასშტაბით. ეს პირდაპირობა შემდგომში გახდა თავდასხმის ობიექტი. გეგმები გაკეთდა მისი ინტენსიფიკაციისათვის, “კომპაქტური ქალაქი“-ის შესაქმნელად. ინტენსიფიკაცია კი არქიტექტორების მხრიდან მოაზრებული მხოლოდ მატერიალური სუბსტანციის ფორმაში.

ისინი, აღნიშნავს კულჰასი იყვნენ დაბრმავებულნი განცხადებული სიცარიელის იდუმალი შესაძლებლობის, ღირსებების მიმართ, მით უფრო მისი უსაზღვრო თავისუფლების მიმართ. დაბრმავებულები იმ ფაქტის მიმართ, რომ ბავშვები, რომლებიც ორმოცდაათიან წლებში თამაშობდნენ სწორედ ამ განაშენიანების სათამაშო მოედნებზე, გაიზარდნენ და შექმნეს მუტირებული ურბანული “ჯოჯი“, საკმაოდ კარგად შეიარაღებული იმისთვის, რომ შეავსონ და გამოიყენონ ეს პოსტმოდერნული სივრცე: იქ სადაც ყველაფერი შესაძლებელი იყო და არც ერთი სოციალური მეტყველების ფიგურატიული ფორმა არ იყო ჩახშობილი არქიტექტურის მიერ. ამის შემდეგ მიგრაციის ახალი ტალღა წარმოიშვა- გზა არაფრიდან არაფრისკენ, როგორც გამამხნევებელი ურბანული გამოცდილება.

ურბანულ იდეოლოგიებში გადანაცვლებით, ისინი იქცნენ ჩამორთმეულების ახალ სახედ და განიდევნენ საკუთარი მოდერნული ჰაბიტატიდან.

მეთოდი

თუ კი არის ამ სამუშაოში (ნაშრომში) რაიმე მეთოდი, ეს არის სისტემური იდეალიზაციის მეთოდი - სისტემატიური გადაჭარბებითი შეფასება იმისა, რაც არსებობს. სპეკულაციის დაბომბვა, რომელიც საუბრობს ყველაზე მდარე ასპექტებზე, რეტროაქტიურ კონცეპტუალურ და იდეოლოგიურ შეტევაზე.

არქიტექტორებს საიდუმლოდ სჯერათ იმის, რომ თუ მათი ნამუშევარი იმპლანტირებული იქნება იდეალურ სამყაროში, სადაც არის ინტელექტუალური პრესტიჟი, არტისტიკული სისუფთავე და რაც ყველაზე მთავარია სერიოზულობა, ის ავტომატურად შეიძენს იგივე თვისებებს და მოგვაგონებს თეორეტიკული პერფექციის რეალურ მანიფესტაციას დიდი ხნის შემდეგ, როდესაც მისი ავტორის ინტერპრეტირებული საშენი ადარ იარსებებს?

დიახ! და გარკვეულ შემთხვევებში რეტროაქტიური კონცეფციის კეთილშობილების უზრუნველყოფასაც კი მოახდენს.“

“ტიპიური გეგმა”⁸⁶ ესეი

„ტიპიური გეგმა წმინდად ამერიკული გამოგონებაა. ეს არის “ნულოვანი ხარისხის” არქიტექტურა. არქიტექტურა, რომელიც გაშიშვლებულია ყველანაირი განსაკუთრებულობის ნიშნებისაგან. იგი ეკუთვნის მხოლოდ ახალ სამყაროს. ეს არის არქიტექტურული ისტორიის დასასრული, ატიპიური გეგმის ისტერიული გაფეტიშება. ტიპიური გეგმა არის გაუცნობიერებელი უტოპიის სეგმენტი, პოსტ-მოდერნისტული მომავლის დაპირება. გვიანი მე-19 საუკუნიდან ადრეულ 1970-იანებამდე არის ე.წ. “ამერიკული საუკუნე”, სადაც ტიპიური გეგმა განვითარებულია პრიმიტიული მართკუთხედის ტიპად.

⁸⁶ O.M.A. Koolhaas, Rem. Mau, Bruce. *S,M,L,XL*, New York: The Monacelli Press Inc., Second edition 1998, pp.335-350

ტიპიური გეგმის ამბიცია არის შექმნას ახალი ტერიტორიები ახალი შეუფუთავი პროცესებისთვის, ამ შემთხვევაში ბიზნესისათვის, მაგრამ რა არის ბიზნესი? ალბათ ყველაზე შეზღუდული პროგრამა და ამავე დროს ყველაზე უფორმო. მაგრამ ბიზნესი არ აყენებს რაიმე მოთხოვნებს. ტიპიური გეგმის არქიტექტორებმა შეიმეცნეს ბიზნესის საიდუმლოებები: საოფისე შენობა წარმოაჩენს პირველ აბსტრაქტულ პროგრამას - ის არ ითხოვს დაწვრილმანებულ არქიტექტურას, მისი ერთადერთი ფუნქცია არის მისცეს მის ბინადართ არსებობის საშუალება. ბიზნესმა შეიძლება დაიპყროს ნებისმიერი არქიტექტურა, ხოლო ამ განუსაზღვრელობიდან გამომდინარე ტიპიური გეგმა გენერირებს ხასიათს.

ტიპიური გეგმა არის მართკუთხედის არქიტექტურა, ყველა სხვა ფორმა იწვევს მის ატიპიურობას - კვადრატიც კი. იგი არის ახალი სამყაროს პროდუქტი, სადაც ადგილები (სამშენებლო) შექმნილია და არა ნაპოვნი. წარმოაჩენს წერტილს, სადაც პრაგმატიზმი, აშკარა რაციონალიზმი და ეფექტურობა აღწევს თითქმის მისტიურ სტატუსს.

ტიპიური გეგმა არის მინიმალიზმი მასებისთვის. მისი ეპოქის დასასრულისთვის, ე.ი. 60-იანი წლებისათვის - უტილიზებული რაფინირებულია, როგორც კოორდინაციის ესთეტიკური მეცნიერება - სვეტები, ბადეები, მოდულური ფასადები, ჭერის ფილები, განათებები, გარკვეული ნაწილაკები, იატაკები, ავეჯი, ფერი, ვენტილაცია და სხვა- რაც პრაქტიკულობის საზღვარს აბიჯებს სუფთა ობიექტურობის სახელით.

ადამიანი შეიძლება მხოლოდ იმყოფებოდეს ტიპიურ გეგმაში, ვერ დაიძინებს, ვერ შეჭამს მასში და ა.შ.

ტიპიური გეგმა არის ღრმა. მან მიაძინებულ კუმანისტური თვალთმაქცობის მიღმა განავითარა მოსაზრება, რომ კონტაქტი ექსტერიერთან ე.წ. რეალობა - არის აუცილებელი პირობა ადამიანური “ბედნიერებისა”.

არც ერთ კულტურაში არ არსებობს მისი ექვივალენტი. იგი არის მოდერნულობის იარლიყი (ბეჭედი) და შემჩნევით თუ შეუმჩნევლად ასახავს დასავლური ცივილიზაციის რეალურ კრედოს, მისი უნივერსალური მიმზიდველობის წყაროს.

ტიპიურმა გეგმამ იცის ის, რასაც ევროპული არქიტექტურა ვერასოდეს ისწავლის. იგი არის დაქსელილი არა აბსოლუტური, ევროპული ტლანქი მანერით, არამედ ამის საწინააღმდეგოთ, არის უმოქმედობის მეტაფიზიკით გაჯერებული.

იგი არის ნეიტრალური, არა ანონიმური თაყვანისცემის ადგილი, მეტად ასკეტური (მარტივი) ვიდრე ქრისტიანული მონასტერი, მე-20-ე საუკუნის ტაძარი დოქტრინის გარეშე. ის არ უარყოფს დარჩენილ მახასიათებლებს, რაც ადამიანებს ისევ ცხოველებად აქცევს. (სურ. 46)

მისმა ავტორებმა, მაგალითად, ბანშაფტმა, ჰარისონმა და აბრამოვიცმა, ემერი როტმა და სხვებმა ისე კარგად წარმოაჩინეს ეს ადვილად შეღწევადი არქიტექტურა, რომ დღეისათვის აბსოლუტურად დავიწყებულები არიან. ამ არქიტექტორებმა შექმნეს რაოდენობის პერფექცია - ტრილიონობით კვადრატული მეტრი - რაც 25 წლის შემდეგ იქცა ფაქტიურად წარმოუდგენელი. ტიპიური გეგმა არის ექვივალენტი ატონალური მუსიკის, ბეტონის პოეტიკის, ბრუტალური ხელოვნების. იგი იმდენად ცარიელია, რამდენადაც ეს შესაძლებელია: იატაკი, ბირთვი, პერიმეტრი და კოლონების მინიმალური რაოდენობა.

ტიპიური გეგმა არის საწყისი მუტაცია იმ ჯაჭვში, რომელმაც ურბანულ კონდიციაში მოახდინა რევოლუცია. მათმა კონცენტრაციამ კი წარმოშვა ცათამბრჯენი; არასტაბილური მონოლითი. ამან გამოიწვია, რომ ცენტრი აღარ არის ერთადერთი და საყოველთაო (უნივერსალური), იგი აღარ მოიაზრება როგორც ადგილი, არამედ როგორც კონდიცია. ტიპიურმა გეგმამ ქალაქი არაცნობადი გახადა - არაიდენტიფიცირებადი ობიექტი, შინაარსის არსებობა სიმრავლეში, რამაც წალეკა ინტელექტუალური სპეკულაცია.

ევროპაში ტიპიური გეგმა არ არსებობს. ოციან წლებში ევროპელ არქიტექტორებს ჰქონდათ ფანტაზიები ოფისებთან დაკავშირებით. 1921 წელს მის ვან დერ როემ წარმოადგინა აბსოლუტურად ატიპიური გეგმარება საოფისე შენობისათვის ფრიდრიხშტრასეზე, ბერლინი. (სურ. 47) 1929 წელს ივანე ლეონიდოვმა შესთავაზა მოსკოვს პირველი საოფისე შენობა-ინდუსტრიის სახლი. (სურ. 48) 1970 წელს კი არქიზუმმა წარმოაჩინა ტიპიური გეგმა, როგორც დასავლური ცივილიზაციის კონდიცია- ნორმის უტოპია. ამის შემდეგ ახალმა არქიტექტურამ დაგვანახა, რომ ეს

ყველაფერი არის ცუდი- მისი მოზინადრეები “მონები“, მისი გარემო “ყალბი“, ხოლო მისი აკუმულაცია “მახინჯი“. ოფისებისთვის ევროპა რენესანსის დროიდან მოყოლებული იყენებს გეგმას- კორიდორი და მის ორივე მხარეს ოთახები. აქედან გამომდინარე ევროპული ოფისი არის ისეთივე თხელი, როგორც მისი ისტორიული სუბსტანცია.“

“გლობალიზაცია“⁸⁷ ესეი

„მითის თანახმად უოლეს ჰარისონი იყო “ცუდი“ არქიტექტორი, რომელმაც “მოიპარა“ ლე კორბუზიეს გაერთიანებული ერების ორგანიზაციის შენობის (UN) დიზაინი (1947-50) და აქცია ეს უფერულობა რეალობად. (სურ. 49) ეს მითი დაინერგა იმისთვის, რომ არავის ელაპარაკა და შეეხედა ამ შენობისათვის სერიოზული თვალით. მაგრამ ლე კორბუზიეს წინადადების მშრალი თეორიული დაჩემების მიღმა, ჰარისონმა ეს შენობა განახორციელა ძალზედ პოლიმორფული, ჯიუტი პროფესიონალიზმით, რაც ამ მითის რევერსულობაზე მსჯელობს. აქედან დასკვნა: UN იყო შენობა, რომელსაც ამერიკელი ვერასოდეს მოიფიქრებდა და ევროპელი ვერასოდეს ააშენებდა. ეს იყო თანამშრომლობის შედეგი არა მხოლოდ ორ არქიტექტორს შორის, არამედ კულტურებს შორის. კროსფერტილიზაციამ ამერიკასა და ევროპას შორის შექმნა ჰიბრიდი, რომელიც ვერასოდეს იარსებებდა ამ კავშირის გარეშე.

1957 წ. აშენებული “სიგრემ ბილდინგიც“ შეიძლება განხილულ იქნეს იგივენაირად როგორც UN-ი, იმის გამოკლებით, რომ აქ ევროპისა და ამერიკის როლები ერთი ადამიანის მიერ იყო შესრულებული: მის ვან დერ როე გახდა ამერიკელი, იმისათვის, რომ გაეცნობიერებინა საკუთარი ევროპელი “მე“. ორ კულტურას შორის კომბინირებული გაგების უნარის გარეშე ეს შენობა ვერ იარსებებდა. (სურ. 50)

⁸⁷ O.M.A. Koolhaas, Rem. Mau, Bruce. *S,M,L,XL*, New York: The Monacelli Press Inc., Second edition 1998, pp. 363-369

ასევეა ზოგიერთი პოლ რუდოლფის მეგასტრუქტურული სპეკულაცია ნიუ იორკისათვის. ალდო როსის შენობა ფუკუოფაში. ფოტოებში ის ჩანს, როგორც კარიკატურა - წითელი სპარსული ტრავერტინის ჰერმეტიკულად დახურული ფასადები, დასრულებული სპილენძის სახურავით. “პალაცო“ დომინირებს იმ გარემოს, როგორც სამურაის სასახლე - იგი ცინიკურად გამოიყურება, მაგრამ ის არის სასტუმრო და ზოგიერთის თქმით სიყვარულის სასტუმრო. (სურ. 51)

იაპონელებმა როსის “ზედაპირების პოეზია“ შეაფასეს როგორც შედეგური - წარმოდგენილი იაპონელების და აუშენებადი როსის მიერ. როგორც ჰიბრიდი ის ფუნდამენტურად განსხვავდება სიგრემისა და UN-ისაგან, მისი ფერტილიზაცია არ არის კოალიციის შედეგი, არამედ ბიოინჟინერიის, თანამედროვე ფორმების მოგონებას იწვევს.

ფლორიდის მიღმა - იაპონიაში არსებობს ე.წ. “გრეივისის სამყარო“ , სადაც მას 40-მდე შენობა აქვს აშენებული დაწყებული ცათამბრჯენებიდან, ქალაქის საბჭოებით და პატარა სოფლებით დამთავრებული. რომი ნიუ ჯერსის გავლით იმპორტირებულია იაპონიაში - დროისა და სივრცის პირდაპირი კოლაფსი. ერთ-ერთ კონფერენციაზე, იაპონელები დიდი სიამაყით საუბრობდნენ ქაოსზე, რამაც ტოკიო ე.წ. კლიშეთ აქცია. მაქსიმალური შეხამება ქაოსისა და პროექტის, რომლის შედეგები გვხვდება მექსიკაში, აფრიკაში, პარიზში, ლაგოსში და საერთოდ ყველგან.

რიჩარდ მეიერი არის ყველგან. ის არის ახალი კატეგორია: “ვირტუალური სივრცე, რომელიც არსებობს“. (სურ. 52)

ჩვენ გვაქვს გარკვეული შეხედულება ამ ტრანსკონტინენტალურ კონცეფციაზე, მაგრამ ნათელია, რომ ის გეოპოლიტიკური “ალქიმის“ სტატუსამდე უნდა ამაღლდეს. გლობალიზაციის, როგორც “მოძრაობის“ მითითებები - არქიტექტურის განსაკუთრებული განშტოებაა.-აცხადებს კულჰაასი

გლობალიზაცია იწვევს დესტაბილიზაციას, ხელახლა განსაზღვრავს ორივეს, იმას, თუ როგორ არის შექმნილი არქიტექტურა და რომელი არქიტექტურაა შედეგი. გლობალიზაცია აძლევს ვირტუალურობას ნამდვილ შენობებს და აქცევს მათ “გადაუმუშავებად” მუდამ ნედლ პროდუქტებად.

ეს ყველაფერი მსოფლიოს პირდებოდა და დღესაც პირდება ახალ არქიტექტურულ სისტემას, ინფრასტრუქტურულ პროექტს, რომელიც შეცვლიდა სამყაროს და შექმნიდა სრულიად ახალ არქიტექტურას - რევოლუციას პროგრამის გარეშე.“

“სიდიდე”⁸⁸ ესეი

ესეი „სიდიდე“ (Bigness) იწყება მტკიცებით: “გარკვეული მასშტაბის მიღმა არქიტექტურა იძენს სიდიდის თვისებებს“. საუკეთესო მიზეზი, რათა განიხილო სიდიდე არის მსგავსი იმ მთამსვლელების განწყობისა, რომლებიც იპყრობენ ევერესტს. დაუჯერებლად ჩანს ის ფაქტი, რომ მხოლოდ შენობის ზომა განასახიერებს მის იდეოლოგიურ პროგრამას, მისი შემქმნელი არქიტექტორების ნება-სურვილისგან დამოუკიდებლად.

ყველა არსებული კატეგორიიდან ”სიდიდე” არ იმსახურებს მანიფესტს. კომპრომეტირებული, როგორც ინტელექტუალური პრობლემა, ის ცხადად არის თავისი გაქრობის გზაზე - როგორც დინოზავრი - თავისი დაუდევრობით, სიტლანქით, შენელებული მოძრაობით, სიხისტით, სიძნელით. მაგრამ ფაქტია, რომ მხოლოდ ”სიდიდე” უკეთებს პროვოცირებას ”სირთულის რეჟიმს”, რაც მობილიზაციას უწევს არქიტექტურასა და მისი მომიჯნავე სპეციალობების მთელ ცნობიერებას.

უკანასკნელი ასი წლის მანძილზე მიღწეულმა წინსვლებმა, როგორც მეცნიერების ისევე ტექნოლოგიების თვალსაზრისით, გამოიწვია ახალი ინფრასტრუქტურების ფორმაცია, მუტაციების კლასტერი, რამაც ”შექმნა” ახალი არქიტექტურა. ამ გამოგონებების (ლიფტი, ელ.ენერგია, კონდიციონერა, ლითონის კარკასი და სხვა) კომბინირებამ მოიტანა ახალი შედეგი - ბევრად მაღალი და დიდი არქიტექტურა, ვიდრე მანამდე არსებობდა-სოციალური სამყაროს რეორგანიზაციის პარალელური პოტენციალი - ძალზე მდიდარი პროგრამაცია.

⁸⁸ O.M.A. Koolhaas, Rem. Mau, Bruce. S,M,L,XL, New York: The Monacelli Press Inc., Second edition 1998, pp. 494-517

„სიდიდე“ გააზრებული სუფთა რაოდენობრივი თვალსაზრისით თითქმის ერთი საუკუნის მანძილზე იყო კონდიცია, რომელსაც არ ჰყავდა მოაზროვნეები - რევოლუცია პროგრამის გარეშე.

თავის დროზე „შემლილ ნიუ იორკი“-ში რემ კულჰაასმა გააჟღერა „სიდიდის ფარული თეორია“, რომელსაც ხუთ თეორემაზე აფუძნებდა:

- „გარკვეული კრიტიკული მასის გადალახვის შემდეგ შენობა დიდ შენობად გადაიქცევა. ასეთი მასა ვეღარ დაექვემდებარება ცალკეული არქიტექტურული შესტიკულაციების კონტროლს, ან თუნდაც მათ კომბინაციას. ამის შეუძლებლობა ბიძგს აძლევს ნაწილების ავტონომიას, მაგრამ არ იწვევს მათ ფრაგმენტაციას: ისინი მთლიანობის ერთგულნი რჩებიან.

- ლიფტი... არქიტექტურის კლასიკურ რეპერტუარს მთლიანად აუქმებს. ისეთი საკითხები, როგორებიცაა კომპოზიცია, მასშტაბი, პროპორცია, დეტალი, კითხვის ნიშნის ქვეშ დგება. სიდიდის პირობებში არქიტექტურის ხელოვნება გამოუსადეგარია.

- სიდიდეში, შუაგულსა და გარეკანს შორის მანძილი იმდენად იზრდება, რომ ფასადი ვეღარ გამოხატავს შიგთავსს. ინტერიერი და ექსტერიერი განსხვავებულ პროექტებს ითხოვენ, პირველი პროგრამული და იკონოგრაფიული საჭიროებების არასტაბილურობას მიმართავს, მეორე - დეზინფორმაციის აგენტი - ვითომ ქალაქს ობიექტის სტაბილურობას უჩვენებს.

- ზომას შენობა ამორალურ ზონაში გადაჰყავს, კეთილის და ბოროტის მიღმა.

- ყველა ზემოთჩამოთვლილი რღვევა - მასშტაბისა, არქიტექტურული კომპოზიციისა, ტრადიციისა, გამჭვირვალებისა, ეთიკისა - საბოლოოდ მთავარ რღვევას მოასწავებენ: სიდიდე აღარაა ურბანული ქსოვილის ნაწილი.“

და აი აქ კულჰაასი უცენზუროზე გადადის: სიდიდე „*არსებობს. მინიმუმ, თანაარსებობს მაინც. და მისი ქვეტექსტია: კონტექსტის დედაც...*“.

„1978 წელს „სიდიდე“ „ახალი სამყაროს“ ფენომენად აღიქმებოდა, მაგრამ ოთხმოციანების მეორე ნახევარში მოდენიზაციის ახალი ტალღა დაიძრა ძველი სამყაროსაკენ, რომელიც ფარული თუ ღია მეთოდებით უპირებდა მას შთანთქმას.

გაჩნდა ახალი საწყისის მაპროვოცირებელი ნიშნები, ე.წ. "დამთავრებულ" კონტინენტზე. (იგულისხმება ევროპა)

ევროპის "ზექგრაუნდის" საწინააღმდეგოდ "სიდიდის" შოკმა გვადიპულა გაგვეკეთებინა ის, რაც იყო ნაგულისხმევი "შემლილ ნიუ იორკში", ხოლო დაწვრილებით და ზუსტად ასახული ჩვენს ნამუშევრებში. "-აცხადებს კულჰაასი

„სიდიდე იქცა ორმაგი განხილვის საგნად, დაპირისპირება ინტეგრაციისა და კონფრონტაციის ადრეულ მცდელობებს შორის თანამედროვე დოქტრინებთან, რომლებიც კითხვის ნიშნის ქვეშ აყენებდნენ მთლიანობისა და სინამდვილის, როგორც კატეგორიების სიცოცხლისუნარიანობის შესაძლებლობას.

1970-იანი წლების არქიტექტურამ სამყაროს ორი ძირითადი თავდაცვითი ხაზი შესთავაზა, ესენია დაშლადობა და გაუჩინარება.

პირველში სამყარო დაშლილია განსაკუთრებულობის შეუთავსებელ ფრაქტალებად, სადაც თითოეული არის პრეტესტი მთლიანობის შემდგომი დაქუცმაცებისა, პაროქსიზმი (შეტევა) ფრაგმენტაციისა, რაც დეტალს აქცევს სისტემად. ამ დანაწევრების ე.წ. "ლანდშაფტში" და ყალბ უწყესრიგობაში თითოეული მოქმედება არის განკუთვნილი თავისი ადგილისათვის.

პროგრამული ჰიბრიდიზაციები /სიახლოვეები/ კონფლიქტები/ ნაწილობრივი დამთხვევები/ სუპერპოზიციები, რაც არის შესაძლებელი "სიდიდეში" - ფაქტიურად გამოგონილია საუკუნის დასაწყისში, რათა ორგანიზება გაუწიონ დამოუკიდებელ ნაწილებს შორის ურთიერთობებს.

მეორე სტრატეგია - გაუჩინარება - "სიდიდის", როგორც შეკითხვის საზღვარის მიღმა გადადის და სიმულაციის, ვირტუალურობის და არარსებობის მასიურ თანაარსებობას ქმნის. სამოციანი წლებიდან დაწყებული ამერიკელი სოციოლოგები და ფილოსოფოსები, ფრანგი ინტელექტუალები და სხვები გვთავაზობენ, რომ არქიტექტურა უნდა იყოს "მყარი სივრცითი გარემოება, რომელიც ქრება ჰაერში" კომბინირებული ეფექტის შედეგად, რასაც იწვევს დემოგრაფია, მედია, სიჩქარე, ეკონომიკა, წიგნი, ტელეფონი, ფაქსი, დემოკრატია და სხვა.

"სიდიდის" თეორიის გარეშე არქიტექტორები ფრანკენშტაინის (მერი შელის რომანი) შემქმნელის პოზიციაში არიან: ნაწილობრივ წარმატებული ექსპერიმენტის

წამქეზებლები, რომლის შედეგებიც სიგიჟისაკენ იხრება და ამიტომაც არიან ეჭვის ქვეშ დაყენებულნი.

რადგანაც არ არის "სიდიდის" თეორია, ჩვენ არ ვიცით რა ვუყოთ მას, არ ვიცით სად მოვათავსოთ ის, არ ვიცით როდის ან როგორ გამოვიყენოთ. დიდი შეცდომები არის ჩვენი ერთადერთი კავშირი "სიდიდესთან".

მაგრამ მისი უტყვი სახელის მიუხედავად "სიდიდე" არის თეორიული მოღვაწეობის სფერო უწესრიგო ლანდშაფტში. მისი მიმზიდველობა არის მის პოტენციალში, რეკონსტრუირება გაუკეთოს მთლიანობას, აღადგინოს სინამდვილე, განაახლოს ერთობლიობა და გამოიყენოს შესაძლებლობების მაქსიმუმი.

მხოლოდ "სიდიდის" მეშვეობით შეძლებს არქიტექტურა გამოაცალკევოს საკუთარი თავი მოდერნიზმისა და ფორმალიზმის გამოფიტული არტისტული იდეოლოგიური მოძრაობებსაგან, რათა ხელახლა შეიძინოს ის მუხტი, რაც ესაჭიროება მოდერნიზაციის მამოძრავებელ საშუალებას.

"სიდიდე" ანგრევს, მაგრამ ამავე დროს იგი არის ახალი საწყისი. იგი ეფუძნება თავისუფლებისა და მაქსიმალური სხვადასხვაობის პრინციპებს. იგი ავითარებს სტრატეგიებს, რათა ორგანიზება გაუკეთოს ორივეს: დამოუკიდებლობასა და ურთიერთკავშირს ძალზე ფართო სიმბიოზში, რომელიც უფრო მწვავეა, ვიდრე სპეციფიკურობის კომპრომისი. მხოლოდ "სიდიდეს" შეუძლია მხარი დაუჭიროს სავსებით ახალ დამოკიდებულებებს ფუნქციონალურ ორგანიზმებს შორის, რომლებიც იზრდება, ფართოვდება და არ უკეთებს საკუთარ მახასიათებლებს ლიმიტირებას. გარკვეული ადგილები, ზონები შეიძლება დარჩეს აუთვისებელი, არქიტექტურისაგან თავისუფალი.

"სიდიდე" არის "ადგილი", სადაც არქიტექტურა შეიძლება იყოს ორივე: ძალიან ან საერთოდ არა არქიტექტურული. ძალიან იმიტომ, რომ ობიექტი არის უზარმაზარი ზომის და არა არქიტექტურული იმიტომ, რომ იგი კარგავს ავტონომიურობას და ხდება სხვა გარეშე ძალების ინსტრუმენტი ანუ იგი დამოკიდებული ხდება.

თუ "სიდიდე" მოახდენს არქიტექტურის ტრანსფორმირებას, მისი აკუმულაცია ახალი ტიპის ქალაქს უკეთებს გენერირებას. აქ ქუჩა იქცევა ნარჩენად (ნაშთად),

ორგანიზაციულ მექანიზმად, მეტროპოლიტანური გაგრძელებადობის უბრალო სეგმენტად. "სიდიდე" შეიძლება არსებობდეს პლანეტის ნებისმიერ ადგილზე. იგი უუნაროა კავშირი დაამყაროს კლასიკურ ქალაქთან - ის მხოლოდ თანაარსებობს მასთან - მაგრამ მხოლოდ რაოდენობრივად და იმ შესაძლებლობების კომპლექსურობით, რომელებსაც თავად სთავაზობს ქალაქს.

"სიდიდეს" აღარ სჭირდება ქალაქი, იგი ეჯიბრება ქალაქს, იგი ასახავს ქალაქს და საბოლოოდ ის არის ქალაქი.

"სიდიდე" = ურბანიზმისა და არქიტექტურის დაპირისპირებას.

იგი თავისი კონტექსტის დამოუკიდებლობით არის ერთადერთი არქიტექტურა, რომელიც შეიძლება გადარჩეს და გამოიყენოს დღევანდელი გლობალური კონდიცია - ტაბულა რასა (სუფთა ფურცელი).

"სიდიდე" არქიტექტურის უკანასკნელი ბასტიონია - ჰიპერ არქიტექტურა. მისი გამოხატულებები კი იქცევა "ლენდმარკებად" პოსტ-არქიტექტურულ ლანდშაფტში. სამყარო "აფხეკილი" არქიტექტურისაგან, ისევე როგორც რიხტერის ნახატები "აფხეკილი" საღებავისაგან: უდრეკი, უცვლელი, საბოლოო, მუდმივად მყოფი, ზე ადამიანის ძალისხმევით გენერირებული."

არსებითად, ეს მანკეტენიზმია მანკეტენის გარეშე: ისეთი ახალი მეგასტრუქტურები, როგორიცაა, მაგალითად, ერთ შენობად გადაქცეული ცათამბჯენთა კვარტალი, მოგვცემენ საშუალებას მათში განვახორციელოთ დიდი რაოდენობის პროგრამები, თანაც ისინი არანაირი სახის ურბანული ბადით არ იქნებიან შეზღუდულნი. კულჰასის მტკიცებით, "სიდიდე არქიტექტურის გვირგვინია" და ამის საბუთად შეუძლია საკუთარი შემოქმედების ევოლუცია მოიყვანოს.

“უკანასკნელი ვამლები”⁸⁹, ესეი

1985 წელს OMA-მ დაიწყო თანამშრომლობა ოვე არუპის (Ove Arup) ცეილონელ ინჟინერთან, სესილ ბალმონდთან. „იგი დიდი მოთმინებით ეკიდებოდა ჩვენს მოთხოვნებს“-ამბოხს კულჰაასი. „ასეთმა თანამშრომლობამ ოთხმოციანი წლების ბოლოს მოგვცა იმის საშუალება, რომ დავბრუნებოდით ადრეულ ამბიციებს და არქიტექტურის ხელახალ ”აღმოჩენას“. ეს ხდება მაშინ, როდესაც ჩვენთვისაც მოულოდნელად “სიდიდე” მოგვევლინა უცაბედ აისბერგად, გამოსული დეკონსტრუქტივისტული მჭერმეტყველების ნისლიდან (ბურუსიდან), რომელმაც დააფიქსირა საკუთარი თავი, როგორც პოლიტიკური, ეკონომიკური და შემოქმედებითი აუცილებლობა.“ ძალიან დიდი ბიბლიოთეკის კლასტერით (250,000 მ², პარიზის ბიბლიოთეკის 1989 წლის კონკურსი, სურ. 53), ZKM-ით (კარლსრუეს ხელოვნებისა და მედიატექნოლოგიის ცენტრის საკონკურსო შენობა, რომელიც თავის თავში მოიცავდა ორ ლაბორატორიას, თეატრს, ორ მუზეუმს და სხვა, სურ. 54) და ”ზეერბრუგეს” ტერმინალით (სურ. 55) ჩანდა, რომ ის რაც შეუძლებლად ითვლებოდა და იყო მხოლოდ ნიუ იორკისათვის დამახასიათებელი ”საოცრებების” მსგავსი დაბრუნდა მოხუც კონტინენტზე.

„1989 წელს ამ სამ კონკურსზე ერთდროულმა მუშაობამ გვაიძულა აღმოგვეჩინა დიდის შენების პოტენციალი ევროპაში, თავისი როგორც არქიტექტურული ისე ტექნიკური გამოძახილებით. სანამ სხვა დისციპლინები არაკეთილგანწყობით იყვნენ განმსჭვალულნი თავიანთი ახალი თავისუფლებების მიმართ, ჩვენი სამუშაო იქცა კავშირად, რათა აღმოეჩინა ეს თავისუფლებები არქიტექტურისა და ინჟინერიისათვის.“-აცხადებს რემი.

და ბოლოს იგი აკეთებს ერთგვარ დასკვნას რითიც სრულდება ეს ესეი „როდესაც ჩვენ გავაცნობიერეთ, რომ 100%-ით მოვახდინეთ იდენტიფიცირება იმ პროგრამული კომპანიებისა, რომლებიც რადიკალურად ერევიან ევროპის პოლიტიკურ და კულტურულ ლანდშაფტში, პარადოქსულია, მაგრამ აღმოჩნდა, რომ “სიდიდის“ ნამდვილ ცეცხლთან ”თამაში”, თუნდაც ევროპაში, შესაძლებელია

⁸⁹ O.M.A. Koolhaas, Rem. Mau, Bruse. *S,M,L,XL*, New York: The Monacelli Press Inc., Second edition 1998, pp. 663-685

იქცეს ძალიან მიამიტ მცდელობად არქიტექტურის მიმართ. მან შეიძლება გამოიყენოს არქიტექტურა, რათა მოახდინოს ახლის არტიკულაცია, აღარ იყოს პარალიზებული შემეცნებით, გამოცდილებითა და სისწორით - და იქცეს ერთგვარ პოტიომკინის სამყაროს დასასრულად.“

გადატვირთულობა მიზეზის გარეშე ”ლა ვილეთის” პარკი, კონკურსი⁹⁰.

(სურ. 56-61)

რემ კულჰაასის დამოკიდებულება ”ლა ვილეთის” პარკის მიმართ საკმაოდ კარგადაა გადმოცემული წიგნ “SMLXL“-ის XL ნაწილში და მას ვრცელი ადგილი ეთმობა როგორც ტექსტური თვალსაზრისით, ასევე ვიზუალური მასალის მხრივაც. კულჰაასი იხსენებს და პირდაპირ ყვება მისი და OMA-ს დამოკიდებულებას საკონკურსო პროგრამის მიმართ, პროექტზე მუშაობის ნიუანსებს და თავად მათ მიერ შეთავაზებული წინადადების დეტალებს:

1. საწყისი (პირველადი) ჰიპოთეზები.

„ლა ვილეთის საპროექტო ნაკვეთი ძალიან მცირეა, ხოლო პროგრამა ძალიან ვრცელი, იმისთვის, რომ შეიქმნას პარკი მსოფლიოს ეგზომ ცნობად წერტილში. მისი პროგრამა მოითხოვს ე.წ. “სოციალური ინსტრუმენტების მეჩხერ ტყეს განთავსებულს ცენტრალური სივრცის გარშემო“.

შექმნილ მდგომარეობაში სისულელე იქნებოდა ძალიან დაწვრილმანებული პარკის შექმნა. ჩვენ პროგრამა წავიკითხეთ როგორც შემოთავაზება, უფრო სწორად რჩევა საჭირო ინგრედიენტების შესაქმნელად.

მომავალი პარკის სქემა დავინახეთ არა როგორც ჩვეულებრივი გეგმარებითი დავალება, არამედ როგორც ტაქტიკური წინადადება, რათა რაც შეიძლება მეტი სარგებელი შექმნილიყო სხვადასხვა საქმიანობის ობიექტების აქ იმპლანტირებით და რა თქმა უნდა ამ ყველაფერში ბუნების მაქსიმალურად ეფექტური შემოყვანით.

⁹⁰ O.M.A. Koolhaas, Rem. Mau, Bruse. *S,M,L,XL*, New York: The Monacelli Press Inc., Second edition 1998, pp.895-937

კონკურსის აზრი მდგომარეობდა შემდეგში: როგორ უნდა მოხდეს მეტროპოლიტანურ “მინდორზე“ ყველაზე დინამიური თანაარსებობა x, y, და z საქმიანობის ობიექტებისა და როგორ უნდა მოხდეს მათში ახლის ჯაჭვური რეაქციის გენერირება. ანუ როგორ დავაგეგმართ “სოციალური კონდენსატორი“ დაფუძნებული ჰორიზონტალურ სიმჭიდროვეზე და პარკის ზომაზე. ამის შესასრულებლად ჩვენ შევთავაზეთ შემდეგი პროექტი, რომელიც “დაიდებოდა“ მოცემულ ადგილზე.

ხაზები.

თავდაპირველი ჟესტიკულაციით მთელი სივრცე დაიყო პარალელური ჯგუფების სერიად, რომლებიც მიმართულნი იყვნენ აღმოსავლეთიდან დასავლეთისაკენ. სწორედ ეს ჯგუფები მოიცავდა თავის თავში ძირითად პროგრამულ კატეგორიებს: თემატურ ბალებს, სათამაშო მოედნებსა და აღმოჩენების ბალებს.

ამ მიდგომით ნებისმიერი შემადგენელი პროგრამული კომპონენტის კონცენტრაცია ან კლასტერი თავიდან აცილებულ იქნებოდა. ეს ჯგუფები მთელს სივრცეში ზოგ შემთხვევაში ლოგიკური დატვირთვიდან გამომდინარე, ზოგშიც კი შემთხვევითობის პრინციპზე დაყრდნობით განლაგდებოდნენ.

ჯგუფების მიმართულება არჩეული იქნა ისე, რომ ამ ადგილზე უკვე არსებული დომინანტი ელემენტები - მეცნიერების მუზეუმი და Grand Halle - ყოფილიყვნენ ინტეგრირებულნი სისტემაში.

ხაზები ეფუძნება სტანდარტულ ზომებს- ძირითადი სიგანე შეადგენს 50 მეტრს და ის დაყოფილია 5, 10, 25 ან 40 მეტრის სიგანის ნაწილებად.

ბუნებაც - როგორც თემატური (მაგ. აღმოჩენების ბაღი) ასევე ნამდვილი-ბუნებრივი გამწვანებაც აღქმულია, როგორც პროგრამა. ხეების ჯგუფები და სხვადასხვა ბალები ქმნიდნენ განსხვავებული ლანდშაფტების და სიღრმის ილუზიას.

წერტილოვანი გეგმები.

ძირითადი ხაზოვანი პრინციპიდან გამონაკლისებია მცირე მასშტაბის ელემენტები, რომლებიც ჩნდებიან სხვადასხვა ადგილზე წინასწარ განსაზღვრული

რაოდენობით: კიოსკები (11), ბავშვთა სათამაშო მოედნები (15), პიკნიკის არეები (15 დიდი ზომის და 25 მცირე). მიუხედავად ამ ყველაფრის ავტონომიური იდენტურობისა, მათი პროექცია მთელს სივრცეზე ქმნის გარკვეულ ერთიანობას ფრაგმენტაციის მიუხედავად.

შელწევადობა (შესვლა) და ცირკულაცია.

შესვლისა და ცირკულაციის სისტემა თან გასდევს მთელს პარკს. იგი შედგება ორი ძირითადი ელემენტისაგან: ბულვარისაგან და პრომენადისაგან.

ბულვარი მიმართული ჩრდილოეთიდან-სამხრეთისკენ, კვეთს ყველა ჯგუფს მართი კუთხით და პარკის ძირითად არქიტექტურულ კომპონენტებს- მეცნიერების მუზეუმსა და აბანოს ჩრდილოეთით, ხოლო მუსიკის ქალაქსა და Grand Halle-ს სამხრეთით. მისი სიგანე 25 მეტრია.

პრომენადი ბულვარის დამატებითი სივრცეა, რომელიც გენერირებულია იდენტიფიცირებისა და შემდგომი დემარკაციის სახით- მცირე მოედნების ფორმით- მნიშვნელოვან გადამკვეთ სექციებს შორის.

პრომენადის მოედნის მსგავსი ელემენტები დაკავშირებულია ერთმანეთთან აღმოსავლეთ-დასავლეთის მიმართულების გასასვლელებით (სამოდრაო ხაზები). არხი de l'Oure, ბულვარი და პრომენადი ისე არიან განლაგებულნი, რომ ცირკულაციის სისტემა ქმნის რვიანის ფორმას.

ბულვარი იტვირთება 24 საათიანი რეჟიმით. მთელი ღამე მომუშავე ობიექტები განთავსებულია მის გასწვრივ ან უშუალოდ მასზე. იმ შემთხვევაშიც კი, როდესაც პარკი დახურული იქნება, ბულვარი თავისი ნეონის განათებებით- იქნება ძირითადი მეტროპოლიტანური ელემენტი პარიზის ე.წ. “ქსოვილში“.

უკანასკნელი ფენა (შრე).

უკანასკნელი ფენა არის ძირითადი ელემენტების კომპოზიცია- რომლებიც არის ერთადერთი ან ძალიან დიდი იმისთვის, რომ დაეტიოს სისტემაზე, რაიმე მათემატიკური კანონზომიერების საფუძველზე.

დიდი მასშტაბის კომპოზიცია შედგება ძირითადად როგორც უკვე ითქვა ორი დომინანტისაგან მუზეუმისა და Grand Halle-საგან. ამის გარდა არის მიმღები მოედანი და აბანო ჩრდილოეთით, რომელიც გარკვეულ დიალოგში შედის

მუზეუმთან, მუსიკალური ზონა სამხრეთით, რომელიც Grand Halle-სთან და სხვა ძირითად ელემენტებთან ერთად ქმნის შემოსასვლელ ზონას.

პრინციპები.

პარკი შედგება სამი ძირითადი კატეგორიისგან:

1. რეგიონები, სადაც პროგრამა არის თავად ბუნება.
2. ხეების ჯგუფები, რომლებიც გამოყოფენ ერთმანეთისგან გარკვეულ ზონებს და ქმნიან თანმიმდევრული ლანდშაფტების სერიას.
3. მწვანე ელემენტები, რომლებიც მასშტაბით შეესაბამება პარკის ძირითად არქიტექტურულ დომინანტებს. ესენია: ხაზოვანი ტყე, განლაგებული არხ de l'Ourcq სამხრეთით და წრიული ტყე პარკი ცენტრში, რომელთაც ახასიათებთ დიალექტიკური კორესპონდენცია ბუნებრივიდან ხელოვნურისკენ, შევსებულიდან ცარიელისკენ.“

დასკვნა

„საბოლოოდ ჩვენ შეგვიძლია ვთქვათ, რომ შევქმენით დაგეგმარებული ლანდშაფტი, რომლის სტრატეგიაც იყო სიმარტივისათვის მიგვენიჭებინა თავგადასავლის განზომილება.“ კონკურსის შემდეგ 1985 წელს კულჰაასი წერს, რომ რაც საბოლოოდ შესთავაზა ლა ვილეტის პარკმა OMA-ს, არის მეტროპოლიტანური პირობის ცხადი ექსპლუატაცია: სიმჭიდროვე არქიტექტურის გარეშე ან “უხილავი“ სიმჭიდროვის კულტურა. მაგრამ როგორც რამოდენიმე წლით ადრე ჰააგაში ნიდერლანდების პარლამენტის კონკურსზე, რემ კულჰაასს საბოლოო გამარჯვება აქაც არ ხვდა წილად. კონკურსში თავდაპირველი გამარჯვების მიუხედავად ლა ვილეტის პარკის საბოლოო დაგეგმარება ბერნარ ჩუმის მოუწია. კულჰაასის მიდგომა, ჩუმის თავშეკავებულ პრეზენტაციასთან შედარებით, ძვირი და ძნელად რეალიზებადი ჩანდა. ამ ორ სქემას შორის საერთო, კონტრასტული ფენების თემაა, თუმცა OMA ვერტიკალურ განზომილებასაც იყენებს. მათ მიერ შექმნილ გეგმაში, არსებული საგამოფენო დარბაზები პირველი ფენაა, მათი დამაკავშირებელი ბილიკები და ხიდები მეორე, კიოსკები და მცირე ფორმები-მესამე. ყველაზე მნიშვნელოვანი ფენა კი 43 პარალელური, თანაბარი სიგანის ლანდშაფტური ზოლია, რომლებიც განსხვავებულ პროგრამულ საქმიანობებს

მოიცავენ (დასვენება, სპორტი, თამაშები ა.შ.) და სხვადასხვაგვარი ხეებითა და ბუჩქებით სპონტანურად იფარებიან. OMA-ს სუპერიმპოზიცია ახალი ტიპის, დაუპროგრამებელ და სტერეოტიპებს მოკლებულ თემატურ პარკს ქმნის, რომლის უპირატესობა განცდის განუმეორებლობაშია: ცალკე აღებული ნებისმიერი ვიზიტი კულჰაასის ლა ვილეთის პარკში მოვლენების, საგნების და ხედების განსხვავებულ თანმიმდევრობებს შესთავაზებდა აქ მოსულ მნახველს.

“რა მოუვიდა ურბანიზმს?”⁹¹ ესეი

ესეიში “რა მოუვიდა ურბანიზმს?” კულჰაასი ეცდება ახსნას, თუ სად გაქრა ურბანიზმი იმ ეპოქაში, რომელშიც ურბანიზაცია გლობალურ ტრიუმფად იქცა. იგი ბრალს სდებს მოდერნიზმს „აბსტრაქციისა და განმეორების გზით რაოდენობის ხარისხში გადაყვანის“ ალქიმიურ დაპირებაში, რომელიც შეუსრულებელი დარჩა. ქალაქი ისე, როგორც იგი მოდერნიზმამდე იყო ცნობილი, აღარ არსებობს, ამიტომ ყველანაირი მინიშნება მის პირველად მდგომარეობაზე - სახეები, წესები, ქსოვილი და ა.შ.- ნოსტალიგიურია და, კულჰაასისთვის, აზრს მოკლებული. ამ შენიშვნით იგი სამი ათეული წლის შემდეგ მკვეთრად უპირისპირდება ალდო როსის „სივრცის ხარისხს“, რომელიც მონუმენტთა და მუდმივათა თეორიის ნაწილია, რადგან კულჰაასისთვის ქალაქში მუდმივი აღარაფერია: „გაწყვეტილობის, დისკვალიფიკაციის ფატალური მომენტი“. ურბანისტები, რომლებმაც „კლასიკური ქალაქის ღირსებები ასე გვიან აღმოაჩინეს“, ემსგავსებიან „ექიმებს, ამპუტირებული კიდურის სამედიცინო სირთულეებს რომ არჩევენ“. შესაბამისად, არქიტექტურის ამარა - ურბანიზმის გარეშე დავრჩით: „ურბანიზმის სიკვდილი - არქიტექტურის პარაზიტული უსაფრთხოებისაკენ გაქცევაა - ეს კი გარდაუვალ კატასტროფას ქმნის: მეტი და მეტი ყლორტი მოურწყავ ფესვს ემყნობა“. ჩვენი, როგორც არქიტექტორების ვალია, ვებრძლოთ ქაოსს, მაგრამ იგი გარდაუვალად დაგვჯახბნის. ამიტომ კულჰაასის “ახალი ურბანიზმი“ ვეღარ დაეყრდნობა წესრიგისა და

⁹¹ O.M.A. Koolhaas, Rem. Mau, Bruce. *S,M,L,XL*, New York: The Monacelli Press Inc., Second edition 1998, pp. 961-971

ყოვლისშემძლეობის წყვილ ფანტაზიას; „მისი საქმე აღარ იქნება განათავსოს მეტ-ნაკლებად მუდმივი ობიექტები, არამედ მოახდინოს ტერიტორიის შეძლებისდაგვარი ირიგაცია; იგი აღარ ავლებს პედანტურ საზღვრებს, აღარ ქმნის ჩარჩოებს - არამედ აფართოვებს მცნებებს, უარყოფს საზღვრებს, არ ეწევა სუბსტანციის გაყოფას და იდენტიფიცირებას; თავს ანებებს ქალაქს და მის ნაცვლად ინფრასტრუქტურის მანიპულაციისათვის გაუთავებელ ინტენსიფიკაციასა და დივერსიფიკაციას, მოკლე ჩართვებსა და რედისტრიბუციას ახდენს“.

თუ კი ქალაქის ამგვარ კონცეფციას დავეყრდნობით, იგი არსებითად მოდერნიზმის მთავარ ნაყოფს - ქალაქის გენერალურ გეგმას საბოლოოდ დაასამარებს.

„ეს საუკუნე (იგულისხმება მე-20 საუკუნე) იყო წაგებული ბრძოლა რაოდენობრივ შედეგთან. მისი ადრეული დანაპირების ნაცვლად, ურბანიზმი უძლური აღმოჩნდა გამოეგონა ინსტრუმენტი იმ მასშტაბისა, რასაც აპოკალიპტური დემოგრაფიული ზრდა საჭიროებდა. ოც წელიწადში ლაგოსი გაიზარდა 2-დან 7 მილიონამდე და შემდეგ 12-დან 15 მილიონ მოსახლემდე. სტამბული გაორმაგდა 6-დან 12 მილიონამდე. ჩინეთი კი უფრო მეტად საოცარი მულტიპლიკაციებისთვის ემზადება.

როგორ ავხსნათ პარადოქსი, სადაც ურბანიზმი, როგორც პროფესია გაქრა იმ მომენტში, როდესაც ურბანიზაცია არის ყველგან - იგი არის გზაზე, რათა დაიმკვიდროს ურბანული პირობის გადამწყვეტი, გლობალური ”ტრიუმფი“.

მოდერნიზმის ალქიმიური დანაპირები - რაოდენობის გადაქცევა ხარისხად გამეორებებისა და აბსტრაქციის გზით - იყო წარუმატებელი მარცხი, ტყუილი: ტრიუკი, რომელმაც ვერ გაამართლა. მისი იდეები, ესთეტიკა, სტრატეგიები დასრულებულია. ყველა ერთობლივმა ცდამ, შეექმნათ ახალი საწყისი, მხოლოდ ეჭვქვეშ დააყენა თავად ახალი საწყისის იდეა. კოლექტიურმა შერცხვენამ, რომელიც თან სდევდა ამ ფიასკოს დატოვა მასიური კრატერი მოდერნიზმისა და მოდერნიზაციის ჩვენს მიერ აღქმაში.

რაც ამ გამოცდილებას ახწევს და ამცირებს (არქიტექტორებისათვის) არის ქალაქის უტიფარი სიმტკიცე (შეუპოვრობა) და აშკარა ძალა, მიუხედავად კოლექტიური მარცხისა ყველა იმ საპროექტოსი (არქიტექტურული საპროექტო იგულისხმება), რომლებიც ცდილობენ რაიმე გავლენა იქონიონ მასზე - შემოქმედებითად, ლოგისტიკურად თუ პოლიტიკურად.

ურბანიზაციის აპოთეოზი დამაბრმავებლად აშკარა და მათემატიკურად გარდაუვალია. თავის დაღწევის ქმედებები და სხვადასხვა პოზიციები განაპირობებენ ანგარიშის გასწორების საბოლოო მომენტის გაურკვეველი ვადით გადადებას, იმ ორი პროფესიისთვის, რომლებიც ყველაზე მეტად არის ჩართული ქალაქების შექმნაში - ესენია არქიტექტურა და ურბანიზმი. ე.წ. შევსებითმა ურბანიზაციამ ამოუცნობადამდე გარდაქმნა ურბანული პირობა. ქალაქი აღარ არსებობს. როგორც ქალაქის კონცეფცია იგი არის გამრუდებული და გართხმული წარმავალის მიღმა.

ურბანიზაციისათვის დაგვიანებული, ხელახალი აღმოჩენა კლასიკური ქალაქის ღირსებებისა, იქცა უკან არ დაბრუნების გადამწყვეტ წერტილად, გათიშულობისა და დისკვალიფიკაციის ფატალურ მომენტად.

ჩვენ დღესდღეობით ვრჩებით სამყაროში ურბანიზმის გარეშე, აქ მხოლოდ არქიტექტურაა - ძალიან ბევრი არქიტექტურა. იგი აღმოაჩენს და გამოწურავს მთელს პოტენციალს იმისგან, რაც მხოლოდ ურბანიზმის საშუალებით შეიძლება იქნეს გენერირებული.

ურბანიზმის გარდაცვალება - ჩვენი თავშესაფარი პარაზიტული არქიტექტურის სამყაროში - წარმოშობს ხელშეუვალ უბედურებას (კატასტროფას), ვინაიდან დანებებული ვართ ქაოსის ესთეტიკას - "ჩვენს" ქაოსს. მაგრამ ტექნიკური თვალსაზრისით ქაოსი არის ის, რაც ხდება მაშინ, როდესაც არაფერი ხდება, არა ის, რაც შეიძლება გამოგონებული ან კონსტრუირებული იქნეს. მისი ფაბრიკაცია შეუძლებელია.

ერთადერთი ლეგიტიმური ურთიერთობა, რაც შეიძლება არქიტექტორებსა და ქაოსის შინაარსს შორის იყოს, არის ღირსეული ადგილის დაკავება იმ

თავდადებულთა არმიაში, რომლებიც წინააღმდეგობას უწევენ მას და შედეგად მარცხს განიცდიან.

მას შემდეგ, რაც ურბანული გარემო გახდა შევსებადი, ურბანიზმი აღარასოდეს იქნება დამოკიდებული "ახალზე", ის იქნება მხოლოდ "მეტზე" და "მოდულიზაციურებულზე" ორიენტირებული. მას მერე, რაც ის აღარ კონტროლდება, ურბანული კონდიცია იქცა წარმოსახვის ძირითად ვექტორად. ხელახლა განსაზღვრული ურბანიზმი აღარ იქნება მხოლოდ პროფესია, არამედ იქცევა აზროვნების წყაროდ, იდეოლოგიად, იმისათვის, რომ მიიღოს ის, რაც უკვე არსებობს. ადრე ჩვენ ვაგებდით ქვიშის კოშკებს, ეხლა კი ვბანაობთ იმავე ზღვაში, რომელმაც ისინი წალეკა და დააქცია.

იმისათვის, რომ გადარჩეს, ურბანიზმმა უნდა გამოიგონოს ახალი სიახლე, ატავისტური მოვალეობებისაგან გათავისუფლებული.

მზარდი მიზანშეწონილობისა და არაგანგრძობადობის ლანდშაფტში, ურბანიზმი აღარ არის ყველაზე მნიშვნელოვანი ჩვენს გადაწყვეტილებებს შორის. იგი შეიძლება გამარტივდეს და იქცეს "მსუბუქ ურბანიზმად".

რა თქმა უნდა ჩვენ მარტივად ვაღიარებთ, რომ არანაირი კრიზისი არ არსებობს - ხელახლა განვსაზღვრავთ ჩვენს თავს ქალაქში, არა როგორც მისი შემქმნელები, არამედ, როგორც მისი უბრალო შემადგენელი ნაწილები. და დღეს უფრო მეტად ვიდრე როდესმე ქალაქი არის ყველაფერი, რაც ჩვენ გაგვაჩნია.“

ევროპა⁹²

ამ ყველაფრის გათვალისწინებით რამდენი არსებული შენობა იმსახურებს საუკუნო სიცოცხლეს? ეს შეკითხვა არის არსებითად აკრძალული ევროპაში, სადაც ურბანული კონტექსტი გაგებულა, როგორც რაიმე ისეთი რაც საგულდაგულოდ დაცული, პატივცემული და აუცილებლად ხელშეუხებელი უნდა იყოს. ბევრ შემთხვევაში რა თქმა უნდა ეს სავსებით ლეგიტიმურია, მაგრამ როდესაც

⁹² O.M.A. Koolhaas, Rem. Mau, Bruce. S,M,L,XL, New York: The Monacelli Press Inc., Second edition 1998, pp. 1099-1128

ვუყურებთ ამ შენობებს - მათი მასალები არ არიან სამუდამო, მათი პროგრამა უბრალოდ არტიკულაციაა. ისინი არიან დროებითი - მოკლევადიანი არქიტექტურა. აქედან გამომდინარე, იქმნება აუცილებელი საჭიროება შეიქმნას ახალი საწყისი.

ევროპაში არსებობა არის ორაზროვანი კონდიცია. იმიტომ, რომ ევროპა არის ძველი სამყარო, "ისტორიის კონტინენტი", აქ არის ულაპარაკო მისაკუთრება მთელი სუბსტანციისა ისტორიული კონტექსტისადმი და აქედან გამომდინარე აქვს უფლება იყოს მუდმივი. ახალი საწყისის იდეა დღეისათვის წარმოდგენილია ევროპაში. ოცნება თუ კომმარი ტაბულა რასაზე მკვდარია - აბსოლუტურად მიტოვებული.

ახალ შენობებს პარადოქსულად მოკლე სასიცოცხლო ვადა აქვთ. ისინი შენდება მასალებისაგან, რომლებიც არ არის გათვლილი მარადისობაზე. არქიტექტურა იქცა თითქმის თერმულ ბარიერთან გაიგივებულ მცნებად - სიცვიის წინააღმდეგ ჩრდილოეთში, სიცხის წინააღმდეგ კი სამხრეთში,- მისი სარკისებრი შუშის ფასადები წინათგრძნობაა მათი მომავალი არსებობისა. თანამედროვე შენობა გადაიქცა წამიერ განსახიერებად ოპორტუნისტული ფინანსური კონვერტისა, რომელსაც 20, 25 ან 30 წლის შემდეგ უბრალოდ ვადა გაუვა - ყველაფერი მხოლოდ ერთი თაობის არსებობის მანძილზე.

ამ ყველაფრის მიუხედავად OMA მაინც ახერხებს წინასწარი განზრახვის საფუძველზე ისტორიულ კონტექსტში საკმაოდ რადიკალური ჩანართებით ჩაერიოს. ამას მოწმობს ყველა მისი რეალიზაცია თუ საკონკურსო შეთავაზება. ერთ-ერთი ასეთი არის ევროლილის ურბანულ-არქიტექტურული პროექტი.

რაოდენობრივი ნახტომი

”ევროლილი” : Centre International d’Affaires⁹³

ჰიპოთეზა

გასული საუკუნის ბოლოსათვის ქალაქი ლილი (მოსახლეობა 1000000 ად.) ოდესღაც განთქმული ტექსტილის წარმოებითა და სამთო მალაროებით იქცა მელანქოლიურ ადგილად. მაგრამ ორმა გარემოებამ ის აბსოლუტურად შეცვალა- გვირაბი ინგლისსა და კონტინენტს შორის და TGV-ს ქსელი (საფრანგეთის უსწრაფესი სარკინიგზო ქსელი, რომელიც გაივლიდა მასში).

პროგრამა

1989 წელს OMA შეირჩა ამ სპეკულაციური წამოწყების გენერალური გეგმის ავტორად. აქ არ ყოფილა რაიმე კონკურსი, ამის სანაცვლოდ რვა მოწინავე არქიტექტორთან ჩაატარეს ერთ დღიანი გასაუბრება და ამის საფუძველზე მიიღეს გადაწყვეტილება.

„ჩვენ უნდა “ჩაგვესვა“ ქალაქში სრულიად ახალი ქალაქი- ერთი მილიონი კვადრატული მეტრის მომცველი პროგრამა ძალიან რთულ ურბანულ პირობაში. ეს სინთეტიკური ქალაქი ნაწილობრივ ძველი ქალაქის ნაწილი იყო, ნაწილობრივ კი არა. ის არ იყო ლილის მიერ “ნაშობი“ ან მისგან გამომდინარე, უბრალოდ ჩაჯდა მასში.“-იხსენებს კულჰაასი

გორდიუსის კვანძი

OMA-ს პირველი დავალება იყო ინფრასტრუქტურული გორდიუსის კვანძის გახსნა. ძველი საფორტიფიკაციო ნაგებობის ადგილზე არსებობდა წრიული ჩქაროსნული გზა, რომელიც სრულდებოდა რკინიგზის ხაზებთან და TGV-ს მომავალ მიწიქვეშა ტრაექტორიასთან, აქვე იყო ყვითელი ხაზი, სადაც უნდა განთავსებულიყო ახალი სადგური, რომელიც შემდგომში გზას ლონდონისკენ განაგრძობდა.

ორი მნიშვნელოვანი პარამეტრი დადგინდა: TGV-ს ხაზი- გამავალი ბეტონის გვირაბში, რათა ქალაქი დაცული ყოფილიყო ხმაურისგან- და ახალი სადგურის

⁹³ O.M.A. Koolhaas, Rem. Mau, Bruse. *S,M,L,XL*, New York: The Monacelli Press Inc., Second edition 1998, pp. 1156-1210

სივრცე- რომელსაც ირიბი კავშირი ექნებოდა Gare Live-Flanders- ის სადგურთან, იგი თავისი სიდიდით მეორეა საფრანგეთში პარიზის მერე.

„თავდაპირველად ეს ყველაფერი ძალიან შემაშინედ გამოიყურებოდა. ჩემთვის ცნობიერების სიღრმეში შეძრწუნებით გავაანალიზე, რომ ვერასოდეს გავუმკლავდებოდი ამ დონის სირთულეს. ეს იმიტომ, რომ ჩვენ ვხედავდით ძალიან ბევრ ნიუანსს და დაბრკოლებას, რათა მიგვეღწია ასეთი სერიოზული გადაწყვეტებისათვის.“-ალნიშნავდა რემი.

დასკვნა: ან ჩქაროსნულ გზას ან გვირაბს უნდა შეეცვალა ადგილი.

საძირკველი

„დაგეგმარების ადრეულ საფეხურზე ეს სარისკო წამოწყება საერთოდ შეუსრულებელს გავდა.

ერთადერთი მიზეზი, რატომაც არ შევჩერდით არის ის, რომ არც არასოდეს გვჯეროდა ამ პროექტის შესრულების.“-წერს კულჰაასი “SMLXL“-ში

OMA-ს პირველი იდეა იყო ჩქაროსნული გზის მიწისქვეშ ჩატანა TGV-ს ხაზის პარალელურად და მათ შორის უზარმაზარი, მთელი ევროპის ისტორიაში ყველაზე დიდი 10000 მანქანაზე გათვლილი, მრავალსართულიანი ავტოსადგომის განთავსება. ამით შეიქმნებოდა მიწისქვეშა საძირკველი, რომელიც იქნებოდა მყარი საყრდენი ახალი პროგრამისათვის. ამასთანავე იქნებოდა ძალიან ახლოს ქალაქთან და ამავე დროს ის არასოდეს წაღკავდა მას.

„ჩვენდა გასაკვირად დამკვეთმა თანხმობა განაცხადა ამ ყველაფრის მშენებლობაზე“ ამბობს რემ კულჰაასი.

სამკუთხედი

შემდეგი პრობლემა იყო TGV-ს განთავსება გვირაბში ისე, რომ საერთოდ უხილავად ქცეულიყო.

საბოლოოდ დარჩენილი სამკუთხედი ახალ და ძველ სადგურებს შორის ათვისებულ იქნა, როგორც პლაზა ან “გადახურული გემბანი“ დატვირთული კომერციული ფუნქციით. ასევე სადგურებს შორის შეიქმნა 300 მეტრის სიგრძის “ფანჯარა“, საიდანაც ჩანდა TGV-ს გვირაბი, ამით იქ მოძრავი მატარებლები

ადასტურებდნენ საკუთარ არსებობას ქალაქის სივრცეში და ორი სადგური ერთმანეთთან ვიზუალურ კავშირში მოვიდა. (სურ. 62-66)

შეთავსება

ლილი არის ადგილი, რომელიც როგორც ლონდონიდან ისე პარიზიდან ერთი საათის სავალ მანძილზეა და ამით იგი თავის თავს განსაზღვრავს, როგორც არაშემთხვევით დანართს. ამ კონდიციის არტიკულაციისათვის კულჰაასმა გადაწყვიტა გაეკეთებინა რამოდენიმე მაღლივი შენობა რკინიგზის გასწვრივ, რომლებიც იქცეოდა TGV-სთან ერთად ერთიან სისტემად.

დაყოფა (დანაწილება)

როგორც გენ-გეგმის ავტორს OMA-ს ხელი მიუწვდებოდა სხვადასხვა შენობების არქიტექტორების შერჩევაზე. იაპონური ინიციატივის ხაზის გასასმელად სასტუმროს პროექტი, რომელიც გადაწყურებდა წრიულ პარკს გადაეცა კაცუო შინოჰარას, მაგრამ საბოლოოდ ეს სასტუმრო ფრანგმა არქიტექტორებმა მარი და ფრანსუა დელეებმა დააპროექტეს- მისი ფორმა არის მეტად პირდაპირი და ამყარებს შესანიშნავ კავშირს სადგურსა და პარკს შორის. ჟან ნუველი შეირჩა უზარმაზარი, მაგრამ იაფფასიანი კომერციული ცენტრის პროექტზე, (სურ. 67) ხოლო კრისტიან დე პორტსამპარკი ლიანდაგების გასწვრივ მდებარე საოფისე შენობებზე. (სურ. 68) თავად სადგური კი SNCF არქიტექტორების მიერ დაპროექტდა (არქიტექტორი ჟან-მარი დუტილუელი).

„ჩვენ ვმუშაობდით სხვადასხვა არქიტექტორებთან, ვიხილავდით და მითითებებს ვაძლევდით პროექტირების დროს გარკვეულ საკითხებზე, მაგრამ თავად რაიმის პროექტი ანუ არქიტექტურა არ გაგვიკეთებია.

ყველაზე მნიშვნელოვანი კოჰერენტულობა (შეთანხმებულობა) არა ფორმალური, არამედ პროგრამულ-განგრძობადი საფეხმავლო ტრაექტორიებია; ვიადუკი მიმართული სადგურისაკენ; თავად სადგური აღიქმება, როგორც საპარადო არკადა, დიაგონალური სივრცე, რომელიც აკავშირებს ქალაქსა და ახალ სადგურს, რის შემდეგაც გაივლის ჟან ნუველის კომერციულ ცენტრში. მაღლივი შენობები ამ ურბანული ქსელის ნაწილად იქცა, სადგური კი ურბანული არტერიაა, გარკვეული მაკავშირებელი რგოლი.“-იხსენებს კულჰაასი

საწყის ეტაპზე იგი ჩაფიქრებულ იქნა როგორც დახურული ბეტონის ყუთი, რომლის თავზეც მოეწყობოდა პავილიონი. იგი აკავშირებს ახალი ქალაქის სხვადასხვა კომპონენტს: სადგომებს, მაღლივ შენობებს, მეტროს და კომერციულ ცენტრს. სახურავზე არსებული ნაგებობა კი პიტერ რაისის ერთ-ერთი უკანასკნელი ნამუშევართაგანია.

Espace Piranesien

OMA-ს ერთადერთი არქიტექტურული შეჭრა ცენტრალურ სექტორში იყო არა დამატება, არამედ სუბსტრაცია: ძალიან მჭიდრო განაშენიანების პირობებში შენობის არ არსებობა ანადგურებს ჩქაროსნულ გზას, რკინიგზას, სამ დონიან ავტოსადგომს და მეტროს, რომლებიც მდებარეობს მთელი კომპლექსის სიღრმეში.

„ჩვენ, როგორც გენ-გეგმის ავტორები ვთვლიდით, რომ არ უნდა დაგვეპროექტებინა კომპლექსის ცენტრალურ ნაწილში, მაგრამ შეიქმნა ერთი ძალიან საინტერესო სივრცე, ინფრასტრუქტურულად ყველაზე რთული და დატვირთული, სადაც აუცილებლად უნდა ჩავრეულიყავით. სწორედ აქ, ჩვენ შევქმენით სიცარიელე, დიდი ღრმული. იმის მიუხედავად, რომ ადამიანი არის ღრმად მიწის ქვეშ, იქ მაინც არის დღის სინათლე, მაინც არსებობს „სარკმელი“ მაკავშირებელი ქალაქთან. ჩვენი კოდური სახელწოდება ამ ადგილისთვის იყო პირანეზისეული სივრცე (Espace Piranesien).“-ამბობს კულჰაასი. ეს ფაქტი კიდევ ერთხელ მოწმობს იმაზე, რომ იგი დიდ პატივს სცემს სიცარიელეს და არ თვლის, რომ ყველაფერი არქიტექტურით უნდა შეივსოს.

„კონგრესპო“

OMA-მ საკუთარი პროექტი ლილში ცენტრალური სადგურიდან, კომერციული ცენტრიდან და რკინიგზის ხაზებისგან მოშორებით განახორციელა. შენობა არის 300 მეტრის სიგრძის და აქვს დიაგრამისებური ორგანიზაცია. იგი შედგება სამი ძირითადი კომპონენტისგან: ზენიტი-5000 ადგილიანი საკონცერტო დარბაზი; კონგრესი- სამი აუდიტორიისაგან შემდგარი საკონფერენციო ცენტრი და ექსპო, 20000 კვადრატულ მეტრზე გადაჭიმული საგამოფენო დარბაზი. აღმოსავლეთ-დავალეთის მიმართულებით თითოეული ამ კომპონენტთაგანი შეიძლება

გამოყენებულ იქნეს დამოუკიდებლად, მაგრამ ღიობები მათ შორის შენობას ჩრდილოეთ-სამხრეთის ღერძზე აქცევს ძალიან შეკრულ ერთიანობად. (სურ.69-74)

ზენიტსა და ექსპოს შორის არის უზარმაზარი რკინის კარი, რომელიც შეიძლება გაიღოს და დაიხუროს. თუ ის გაღებულია განყენებული სივრცეები ერთდება და იქცევა ერთიანად.

არქიტექტურულად ეს ყველაფერი სკანდალურობამდე მარტივია: უზარმაზარი ბეტონის სიბრტყე, დეფორმირებული ნიჟარისებრი ფორმით, თავის თავში განასახლებს საკონცერტო დარბაზს; ბეტონის “თეფში“ გოფირებული სხვადასხვა აუდიტორიების დაქანებებით განასახიერებს ერთგვარ ხიდს და წარმოადგენს საკონფერენციო ცენტრს. ეს ხიდი მარტივად არის ჩამოდებული შენობის “მოედანზე“ და ეყრდნობა უზარმაზარ პილონებს. ის არის როგორც კავშირი, ასევე განცალკევებაც (გათიშვა), რომელიც შეიძლება ადვილად დამყარდეს საკონცერტო დარბაზსა და საგამოფენო სივრცეს შორის. ერთადერთი მინიშნება ამ ყველაფრის ერთიანობაზე არის სახურავი, რომელიც ყველა კომპონენტს მოიცავს თავის თავში.

კონგრესპო არის შენობა, რომელიც განსაზღვრავს სუფთა არქიტექტურულ იდენტობას, მაგრამ ასევე შენობა, რომელიც ქმნის პოტენციალს ურბანული თვალსაზრისით.

„ეს იყო მაშინ, როდესაც გავანალიზეთ, რომ ჩვენი არქიტექტურა იცვლებოდა ურბანული გამოცდილების შედეგად. გვინდოდა რა აღმოგვეჩინა ქალაქის მძიმე, რთული კონსტრუირების ალტერნატივა, რასაც “მსუბუქი ურბანიზმი“ (lite urbanizm) ვუწოდეთ. ურბანიზმი, რომელსაც არ ექნება პრეტენზიები მუდმივობისა და სტაბილურობის არსებობაზე, პლანქტონის მსგავსი ურბანიზმი, რომელიც გაფილტრავს და დაიპყრობს.“-ერთგვარი დასკვნასავითაა გაჟღერებული კულჰაასისგან გასული საუკუნის ბოლოს. ეს პროექტიც განმსჭვალულია “სიდიდის“ გამოხატული ნიშნებით და გასაკვირიც არაა, რომ წიგნის XL განყოფილების ბოლო ნაწილში მოხვდა.

“ჯენერიკული ქალაქი”⁹⁴. ესეი

წიგნ “SMLXL“-ის ბოლო ე.წ. თავი ეთმობა ესეის საერთო ქალაქი. იგი არის კულჰაასის საეტაპო ნაშრომი ისევე, როგორც “სიდიდე“ და “უტილიზებული სივრცე“ (Junkspace). მონათხრობი საერთო ქალაქზე წააგავს წინასწარმეტყველებას, რომელიც დღევანდელი გადმოსახედიდან რაოდენ გასაკვირიც არ უნდა იყოს ნაწილობრივ გამართლდა კიდევ.

შესავალი.

„ჰგავს თანამედროვე ქალაქი აეროპორტს? შეიძლება ამ საკითხზე თეორიული მსჯელობა? და თუ შეიძლება რა იქნება მისი საბოლოო მოხაზულობა, როგორი ფორმისაქენ ექნება მას სწრაფვა. თანხვედრა შესაძლებელია მხოლოდ იდენტობის დაზიანების ხარჯზე. ეს კი ჩვეულებრივ დანაკარგად მიიჩნევა, მაგრამ იმ მასშტაბში, რომელშიც ის გამოიყენება რაღაცას უნდა ნიშნავდეს, რაღაც მნიშვნელობა უნდა ჰქონდეს.

რა რჩება როდესაც ისპობა იდენტობა?

იდენტობა ზოგადად, წარმოქმნილია ფიზიკური სუბსტანციიდან, ისტორიიდან, კონტექსტიდან, არსებულიდან, სინამდვილიდან. ჩვენ ვერ წარმოგვიდგენია, რომ თანამედროვე, ჩვენს მიერ შექმნილი შეიძლება იქცეს ამ ყველაფრის ნაწილი, მაგრამ ფაქტია, რომ მსოფლიო მოსახლეობის ზრდა არის მაჩვენებელი იმისა, რომ მალე წარსული ძალიან “პატარა“ იქნება იმისათვის, რათა “ცოცხლები“ რაღაც წერტილში დავასახლოთ. ჩვენ თავად ამოვწურეთ და გამოვაცარიელეთ იგი. ისტორია აისახება და პოულობს თავის დეპოზიტს არქიტექტურაში. ინდივიდუალობა, როგორც წარსულის გაზიარების ფორმა წამგებიანი შემოთავაზებაა: არა მხოლოდ იმიტომ, რომ თანამედროვე მოსახლეობა ისეთი სისწრაფით იზრდება, რომ მას აღარაფერი აქვს გასაზიარებელი, არამედ იმიტომ, რომ ისტორია ხშირად ბოროტადაა გამოყენებული-აღარაფერია განსაკუთრებული და ისიც დროთა განმავლობაში

⁹⁴ O.M.A. Koolhaas, Rem. Mau, Bruce. *S,M,L,XL*, New York: The Monacelli Press Inc., Second edition 1998, pp. 1248-1264

მცირდება და იკარგება. მუდმივად მზარდი ტურისტთა ტალღა კიდევ უფრო ამცირებს იდენტობის მნიშვნელობას და აქცევს მას უაზრო მტვრად.

იდენტობა ჰგავს ერთგვარ ხაფანგს, რომელშიც მეტი და მეტი “თაგვი“ ებმება და იზიარებს თავდაპირველ სატყუარას, რომელიც თუ კარგად დავაკვირდებით შეიძლება საუკუნეების წინ გამოლულიყო. რაც უფრო ძლიერია იდენტობა, მით უფრო გატყვევებს და ეწინააღმდეგება გაფართოვებას, ექსპანსიას, ინტერპრეტაციასა და განახლებას. იდენტობა ჰგავს შუქურას-რადაც ფიქსირებულს და ზედმეტად მტკიცეს, რომელმაც შეიძლება შეიცვალოს პოზიცია ან სახე იმ შემთხვევაში თუ ნავიგაცია შეიცვლება. (პარიზი შეიძლება გახდეს უფრო პარიზული-იგი ისედაც ჰიპერ პარიზად გადაქცევის გზაზე-მოპირკეთებული კარიკატურაა. არის გამონაკლისიც: მაგალითად ლონდონში გამოკვეთილი იდენტობის ნაკლებობა-იგი მუდმივად იცვლება უფრო ნაკლებ “ლონდონად“, უფრო ღია და დინამიური ხდება).

იდენტობა ცენტრალიზებულია და მიანიშნებს არსზე (ამოსავალ წერტილზე). მისი სტრატეგია მოცემულია მარტივ გეომეტრიულ პირობებში. ვინაიდან ზემოქმედების სფერო ფართოვდება, არეალი, რომელიც ცენტრად მიიჩნევა მუდმივად იზრდება, რაც ამცირებს ძირითადი ბირთვის ავტორიტეტს და მნიშვნელობას. პერსპექტივაში აღმოვაჩნთ, რომ პერიფერიას გარკვეული პოტენციალი, ღირებულება გააჩნია-ერთგვარი პრე-ისტორიული პირობა, რომელიც შესაძლებელია საბოლოოდ არქიტექტურული ყურადღების ღირსი გახდეს. ეს კი ხაზს გაუსვამს ცენტრის უპირატესობას: ცენტრის გარეშე არ არსებობს პერიფერია. პირველის მიმართ ინტერესი კომპენსირებს მეორის უსახურებას, შედეგი კი ისაა, რომ ვინაიდან “დედა“ (ცენტრი) ჯერ კიდევ ცოცხალია პერიფერიის მნიშვნელობა შენარჩუნებულია. პერიფერია აღიქმება, როგორც კრიტიკული მასა, ცენტრი კი არა მხოლოდ საზღვრებით არის პატარა, არამედ თავისი მოვალეობების შესასრულებლად. იგი დეფინიციით არ არის ჭეშმარიტად ნამდვილი ცენტრი, არამედ მისი გადიდებული მირაჟია, რომლის ილუზორული იმიჯი ართმევს ქალაქს თავის ლეგიტიმურობას.

ჩვენს კონცენტრულ პროგრამირებაში ცენტრის არსებობა, როგორც მნიშვნელობის და ღირებულების ბირთვი ორმაგად დესტრუქციულია-არა მხოლოდ მზარდი მოცულობისა და მიუღებელი დაძაბულობის გამო, არამედ იმიტომ, რომ სჭირდება მუდმივი განახლება. როგორც “ყველაზე მნიშვნელოვანი ადგილი“ იგი უნდა იყოს ყველაზე ძველი და ამავე დროს ყველაზე ახალი, ყველაზე ფიქსირებული და ყველაზე დინამიური. ცენტრი მუდმივად განიცდის ძლიერ და ინტენსიურ ადაფტაციას, რომელიც გართულებულია იმ ფაქტით, რომ იგი ტრანსფორმირდება და ეს ყველაფერი როგორც წესი შეუიარაღებელი თვალისათვის შეუმჩნეველია. (ქ. ციურიხმა მიაგნო ყველაზე რადიკალურ გზას რათა დაუბრუნდეს პირვანდელ მდგომარეობას, რაც თითქოს მიმართულება შეცვლილ არქეოლოგიას ჰგავს, სადაც ფენა-ფენა არის განლაგებული თანამედროვეობები-სავაჭრო ცენტრები, პარკინგები, ბანკები, ლაბორატორიები და სხვა. ამასთან ეს ყოველივე აშენებულია ცენტრის ქვეშ. იგი აღარ იზრდება სიგანეში ან სიმაღლეში, არამედ თავად ცენტრისაკენ-მიწის სიღრმეში). სატრანსპორტო ინფრასტრუქტურის ნაკლებად შესამჩნევი არტერიების შექმნით, როგორცაა გვირაბები და შემოვლითი გზები, ასევე საცხოვრებელი შენობების ოფისებად რუტინული გადაქცევით, საწყობების გალერეებათ გადაკეთებით, მიტოვებული ეკლესიების დამისკლებად გარდასახვით, ძვირად ღირებული სავაჭრო ცენტრებისათვის სპეციფიური ნაწილების გახსნით, იწვევს უტილიზებული სივრცის “საზოგადოებრივ“ სივრცედ გადაქცევას. ფეხით მოსიარულეთათვის მეტი სივრცის გამოყოფა, პარკებისა და სკვერების მოწყობა, ხიდების მშენებლობა, ნარგავების გაშენება, ისტორიული “სიმდარის“ სისტემატიური აღდგენა და რეკონსტრუქცია სინამდვილეში იწვევს აუთენტურობისაგან უმოწყალო გამოცარიელებას.

ჯენერიკული ქალაქი (საერთო ქალაქი) არის ქალაქი, რომელიც თავისუფალია ცენტრის ტყვეობისა და იდენტობისაგან. ამსხვრევს რა დამოკიდებულების დესტრუქციულ ციკლს, იგი სხვა არაფერია თუ არა თანამედროვე მოთხოვნებისა და შესაძლებლობების რეფლექცია. ეს არის ქალაქი ისტორიის გარეშე. მასში ყველა დაეტევა, ის მარტივია და არ სჭირდება შენახვა. თუ დამველდება თავს ამოწურავს და განახლდება. იგი ყველგან თანაბრად არის აღმადგინოვანებელი ან პირიქით. ის

არის “ზედაპირული“, როგორც ჰოლივუდის გადასაღები მოედანი და შეუძლია ყოველ ორმახათს ახალი იდენტობა შეიძინოს.

სტატისტიკა

ჯენერიკული ქალაქი დრამატულად გაიზარდა უკანასკნელი ათწლეულების განმავლობაში. არა მარტო მისი ზომა გაიზარდა, არამედ ის რაოდენობრივადც გამრავლდა.

ჯენერიკული ქალაქი ამერიკაში ჩაისახა? ის ისეთი არაორიგინალურია, რომ მისი მხოლოდ იმპორტირებაა შესაძლებელი? ასეა თუ ისე ასეთი ქალაქები ახლა არსებობენ, როგორც აზიაში, ისე ევროპაში, ავსტრალიასა და აფრიკაში. სოფლიდან ქალაქისაკენ სწრაფვა აღარ არის ის სწრაფვა რაც ჩვენ ვიცოდით, ეს არის სწრაფვა ჯენერიკული ქალაქისაკენ. ქალაქისაკენ, რომელიც ისეთი პერვერსიულია, რომ იგი თავად მოვიდა სოფელთან.

ზოგიერთი კონტინენტი, როგორცაა მაგალითად აზია მისწრაფის ჯენერიკული ქალაქისაკენ. სხვებს სცხვენიათ მისი, ამიტომ დიდი ოდენობა ასეთი ქალაქებისა აზიურია. ალბათ ერთ მშვენიერ დღეს ასეთი ტიპის, დასავლური ცივილიზაციის ქალაქები ეგზოტიკური გახდება.

ზოგჯერ ერთეული ძველი ქალაქები, მაგალითად ბარსელონა გადაიზრდება ჯენერიკულ ქალაქში თავისი იდენტობის გამარტივებით. ის ხდება გამჭვირვალე, როგორც ლოგო. პირიქით კი არასოდეს ხდება-ყოველშემთხვევაში ჯერ არ მომხდარა.

ჯენერიკული ქალაქი არის ის რაც ურბანული ცხოვრებისა და კიბერსივრცის გადაკვეთის შედეგად დარჩა. თუ შევადარებთ კლასიკურ ქალაქს ის აღქმულია, როგორც წყნარი და მშვიდი გარემო. კონცენტრაციის ნაცვლად ჯენერიკულ ქალაქში ინდივიდუალური “მომენტები“ გაფანტულად არიან განაწილებულნი სივრცეში, რათა შექმნან თითქმის შეუმჩნეველი ესთეტიკური შეგრძნებები. მაგალითად საოფისე შენობების განათების ფერი არის თეთრის სხვადასხვა ვარიაცია.

ზოგადად ქალაქებისათვის საქმიანობის ძირითადი სფერო არის ბიზნესი, ჯენერაციული ქალაქისათვის კი “შემზარავი სიმშვიდეა“ დამახასიათებელი. რაც უფრო მშვიდია იგი მით მეტად უახლოვდება ჭეშმარიტ მდგომარეობას. მასში უმფოთველობა მიიღწევა საზოგადოებრივი სფეროს ევაკუაციით. აქ ურბანული დაგეგმარება მხედველობაში იღებს და “აკომოდაციას“ უწევს ისეთ საჭიროებებს, როგორცაა მაგალითად ავტომობილი. გზატკეცილები ჭარბობენ ბულვარებსა და მოედნებს, იკავებენ უფრო და უფრო დიდ ტერიტორიებს.

ჯენერაციული ქალაქი ერთგვარი ფრაქტალია-სუფთა, დაუსრულებელი გამეორება ერთი და იგივე, მარტივი სტრუქტურული მოდულებისა. მისი რეკონსტრუქცია შესაძლებელია უმცირესი ნაწილაკებისაგან და მაგიდის კომპიუტერის ან თუნდაც დისკეტის მსგავსია.

აეროპორტი

ერთ დროს ნეიტრალურობის გამომხატველი აეროპორტები, ახლა ჯენერაციული ქალაქის ყველაზე მეტად განსხვავებულ ერთეულ ელემენტებად იქცნენ. ისინი წარმოადგენენ მთავარ განმასხვავებელ ნიშანს ასეთი ტიპის ქალაქებისათვის. აეროპორტმა აქ მოსულ ადამიანს უნდა მისცეს ის შეგრძნება, რაც თავად ქალაქში ყოფნის დროს სურს მნახველს განიცადოს. თავისი ხელწერით აეროპორტი არის ჰიპერ-ლოკალურის (ადგილობრივის) და ჰიპერ-გლობალურის ერთგვარი შერწყმა. ჰიპერ-გლობალური იმ თვალსაზრისით, რომ აქ შეგიძლიათ შეიძინოთ ისეთი ნაწარმი რასაც ვერ შეხვდებით ქალაქში და ჰიპერ-ლოკალური იმ კუთხით, რომ თქვენ აქ ნახავთ ისეთ ნივთებს რაც მხოლოდ აეროპორტისათვის არის ხელმისაწვდომი-ისინი მხოლოდ აქ არის.

აეროპორტები ილტვიან იმისაკენ, რომ კიდევ უფრო მეტი ავტონომიურობა მოიპოვონ. ზოგჯერ ისინი აღარც კი არიან დაკავშირებული განსაზღვრულ ჯენერაციულ ქალაქთან, სულ უფრო დიდი და დიდი ტერიტორია სჭირდებათ და აღჭურვილნი არიან იმ ინვენტარით რაც არ არის დაკავშირებული მოგზაურობასთან. შეინიშნება ტენდენცია იმისა, რომ ისინი ჩაანაცვლებენ ქალაქებს. ერთად, აეროპორტები იტევენ მილიონობით ადამიანს, ამას

დამატებული მომსახურე პერსონალი. ამ ყველაფერს კომპლექსურად თუ განვიხილავთ აეროპორტები იქცა ჯენერიკული ქალაქის კვარტლებად, ზოგჯერ მიზეზადაც კი რათა ქალაქმა იარსებოს. ამ ყველაფერს ემატება მისი ჰერმეტიული სისტემა, რომლისგანაც თავის დაღწევა შეუძლებელია, ერთადერთი გზა სხვა აეროპორტში გადასვლაა.

მოსახლეობა

ჯენერიკული ქალაქი მულტინაციონალურია, დაახლოვებით 8% შავკანიანი მოსახლეობაა, 12% თეთრკანიანი, 27% “Hispanic“ (ესპანელების და ლათინოსების ნაჯვარი), 37% ჩინელები ან აზიელები, 6% გაურკვეველი ეროვნება, 10% სხვები. აქედან გამომდინარე ასეთი ქალაქები არა მხოლოდ მულტინაციონალურია, არამედ მულტიკულტურულიც. ამიტომ აღარ არის გასაკვირი ტაძრები მჭიდროდ დასახლებულ მრავალსართულიან ღარიბთა უბნებში, დრაკონები ცენტრალურ ბულვარებში და ბუდეები ქალაქის მთავარ ბიზნეს ცენტრებში.

ჯენერიკული ქალაქები ყოველთვის იმ ხალხის მიერ არის დაარსებული, ვინც მუდვივ მოძრაობაშია, გადაადგილდება და კვლავაც აპირებს გადაადგილებას. ეს განმარტავს ამ ქალაქების დაფუძნების, დაარსების უსაფუძვლობასა და ილუზორულობას. როგორც ქიმიური რეაქციის დროს ორი სხვადასხვა სუბსტანციის შერევისას წარმოიქმნება განსხვავებული შრეები, ორი მიგრაციის კოლიზიის დროსაც იგივე ხდება. მაგ. კუბიდან წამოსული მიგრანტები მიიწევენ ჩრდილოეთისაკენ, ებრაელები კი გადაადგილდებიან სამხრეთისაკენ. ერთ წერტილში ისინი აუცილებლად ხვდებიან ერთმანეთს, და სახლდებიან, ასე იბადება ჯენერიკული ქალაქი.

ურბანიზმი

ჯენერიკული ქალაქის ორიგინალურობა გამოიხატება იმაში, რომ რაც აღარ გამოიყენება, ანუ არ მუშაობს და ამოწურა თავისი შესაძლებლობები, იგნორირებულია. არ ხდება მათი ხელოვნურად შენარჩუნება, გზა ეთმობა ახალს.

ჯენერიკული ქალაქი არის ის რაც დარჩა იმისაგან რასაც ქალაქი ერქვა. ის არის მომავლის ქალაქი, “პოსტ ქალაქი“, რომელსაც საფუძველი ყოფილ ქალაქზე ჩაეყარა.

ჯენერიკული ქალაქი მიმართულია ჰორიზონტალურიდან ვერტიკალურისაკენ. ცათამბრჯენი გამოიყურება ისე თითქოს იგი საბოლოო ტიპოლოგიური ნიმუშია. მან ყველაფერი დაჩრდილა, ჩაყლაპა ირგვლივ. ის შეიძლება აიგოს ბრინჯის ყანაში ან ქალაქის ცენტრში, ადგილმდებარეობა აღარ არის მნიშვნელოვანი. ცათამბრჯენები აღარ არიან ერთმანეთის სიახლოვეს, აღარ აქვთ ერთმანეთთან კავშირი. სიმჭიდროვე იზოლაციაში არის იდეალური მდგომარეობა. აქ ქუჩა მკვდარია, ხოლო საზოგადოებრივი ხელოვნება არის ყველგან.

საცხოვრებელი არ არის პრობლემა, ეს უკვე სრულად გადაწყვეტილია ან ალბათობაზეა მიშვებული. პირველ შემთხვევაში ლეგალურია, მეორეში არალეგალური. პირველ შემთხვევაში ცათამბრჯენები და მრავალსართულიანი შენობებია, მეორე შემთხვევაში კი იმპროვიზირებული ქოხები ან ფარდულები. პირველი გადაწყვეტილების შემთხვევაში ხდება ცის ათვისება, მეორის დროს კი მიწის. საოცარია, რომ ვისაც მატერიალური შესაძლებლობა გააჩნია ის იხდის ფულს იმაში რასაც ღირებულება არ აქვს-ცაში, ანუ რაც უფასოა. ხოლო ვისაც ცოტა ფული აქვს ის ირჩევს მიწაზე დასახლებას. დასახლების პრობლემა კარგად არის გადაწყვეტილი, რადგანაც მოსახლეობა სულ უფრო და უფრო იზრდება-ორმაგდება გარკვეული წლების განმავლობაში. მათ ესაჭიროებათ ალტერნატიული სივრცეები რათა დასახლდნენ, ამიტომ ჯენერიკული ქალაქები შეიქმნა “სუფთა ფურცელზე“ (tabula rasa), იქ სადაც მანამდე არაფერი იყო, ხოლო სადაც რაიმე არსებობდა მათ ჩაანაცვლეს ისინი.

ჩვეულებრივ ესეთი ტიპის ქალაქი წარმოადგენს კარგად დანომრილი სექციების ამაღვამას. დათარიღებული იქიდან საიდანაც ქალაქმა განვითარება დაიწყო, როდესაც ძალაუფლებას ჯერ კიდევ არსი ჰქონდა.

ჯენერიკული ქალაქი არის მრავალმხრივი არჩევანის მქონე კონცეფციის აპოთეოზი, ყველა შესაძლებლობის ანთოლოგია. ჩვეულებრივ იგი არ დაგეგმარებულა რაიმე ბიუროკრატიულ ორგანიზაციაში, რომელიც აკონტროლებს მის შემდგომ განვითარებას, არამედ თითქოს ისე როგორც ბუნებაში, სხვადასხვა

მარცვლები ჩაიყარა მიწაში ახლა კი ამ ყველაფერმა ფორმა შეიძინა, ანსამბლი შექმნა.

ჯენერიკული ქალაქის ესთეტიკის საუკეთესო განსაზღვრებაა “თავისუფალი სტილი“. როგორ აღვწეროთ იგი? წარმოვიდგინოთ ღია სივრცე, ტყით შემოფარგლული სიცარიელე, გათანაბრებული ქალაქი. არსებობს სამი ელემენტი: გზები, შენობები და ბუნება. ისინი თანაარსებობენ მოქნილ სისტემაში და არ საჭიროებენ განსაკუთრებულ ორგანიზებულ გამრავალფეროვნებას. ამ სამიდან ერთ-ერთი ზოგჯერ დომინირებს. მაგალითად გზა, რომელიც ზოგჯერ იკარგება და არ ჩანს საით მიემართება, ზოგჯერ მხოლოდ ბუნებას ვხედავთ, შემდეგ ასევე გაუთვალისწინებლად აღმოვჩნდებით შენობებით გარშემორტყმული, ამის მიუხედავად ქალაქის ყველა მხარე თანაბრად ფიგურალური და აბსტრაქტულია.

გზები განკუთვნილია მხოლოდ ავტომობილებისათვის, ფეხითმოსიარულენი პრომენადებზე დადიან, რაც ისტორიულ ქალაქში ცხოვრების ერთგვარი კარიკატურაა.

ასეთ ქალაქს ჰორიზონტალობა ახასიათებს, მაგრამ ესეც თანდათან ქრება. ის შედგება ისტორიისაგან, რომელიც ჯერ არ არის წაშლილი და ისინი რატომღაც სწრაფად ბერდებიან, ხუთი წლის ქალაქი უკვე ხანდაზმულს ჰგავს.

ჯენერიკული ქალაქი წარმოაჩენს დაგეგმარების საბოლოო გარდაცვალებას. რატომ? განა იმიტომ, რომ ის დაგეგმარებული არ არის, უზარმაზარი არქიტექტურული ბიუროები და დეველოპერული კომპანიები მუშაობენ ამ საკითხებზე, დიდი ოდენობით ფინანსები და ენერჯია იხარჯება, მაგრამ ყველაზე სამიში და არასასურველი აღმოჩენა ის არის, რომ დაგეგმარება არანაირ განსხვავებას არ იძლევა. ქალაქები ხარობენ ან ჭკნებიან, ამის წინასწარ განსაზღვრა შეუძლებელია. კავშირები და ქსელები ძველდება და გამოდის მწყობრიდან, მოსახლეობა კი ორმაგდება, სამმაგდება, ოთხმაგდება და ბოლოს საერთოდ ქრება. ქალაქის ზედაპირი “ფეთქდება“, ეკონომიკა დაკნინებას განიცდის და საბოლოოდ კოლაფსში ვარდება.

სოციოლოგია

გასაოცარია, რომ ჯენერიკული ქალაქის ტრიუმფი არ არის სოციოლოგიის ტრიუმფთან თანხვედრი, რომლის დაკვირვების, შესწავლის სფერო ძლიერ გაფართოვდა საერთო ქალაქის მეშვეობით. იგი იქცა მოქმედ სოციოლოგიად. თითოეული ასეთი ქალაქი ჰგავს სუფთა დაფას, რომელზეც თითქოს ყველა ჰიპოტეზა შეიძლება “დასაბუთდეს“ და შემდეგ წაიშალოს, ისე რომ მისი ავტორების თუ აუდიტორიის მეხსიერებაში ის აღარასოდეს ახდენდეს რევერბერაციას.

კვარტლები

საერთო ქალაქს ოდესღაც გააჩნდა წარსული. ისტორია აღარ არის საერთო ქალაქში, მაგრამ მისი არსებობა აქ მთავარი დასაქმებულობაა. დაცარიელებულ ადგილებზე ახალი მშენებლობებია, განსაკუთრებით ბევრი შენდება რესტავრირებული ქოხების ირგვლივ. ძირითადად სასტუმროები, რათა მეტი ტურისტი მოიზიდონ. წარსულის გაქრობა არ ახდენს გავლენას ტურისტების რაოდენობაზე, ან შეიძლება ეს მისი ნახვის უკანასკნელი მომენტიცა.

განსაკუთრებული მოგონებების ნაცვლად ჯენერიკულ ქალაქში ზოგადი მოგონებები გვრჩება და ჩნდება გრძნობა თითქოს ეს უკვე ერთხელ სადღაც სხვაგან გვაქვს ნანახი-“déjà vu“, რომელიც არასოდეს სრულდება.

თითოეულ ასეთ ქალაქს აქვს საზღვარი, არ არის აუცილებელი იყოს წყლის, ის შეიძლება იყოს უდაბნო ან რაიმე სხვა, მაგრამ მთავარია, რომ მის ზღვარზე ერთი მდგომარეობა გადადიოდეს მეორეში. თითქოს თავის გადარჩენისათვის ეს საუკეთესო პირობაა. აქ ტურისტები დიდი რაოდენობით იყრიან თავს, რომელთაც გამყიდველების ნაკადი დასდევს უკან და სთავაზობს სხვადასხვა “უნიკალურ“ ადგილობრივ სუვენირს. ყველა ჯენერიკული ქალაქის ადგილობრივმა სუვენირმა შექმნა უნივერსალური სუვენირი, მეცნიერული გზაჯვარედინი ეიფელის კოშკს, მონმარტრის ტაძარსა და თავისუფლების ქანდაკებას შორის. შეიძენენ რა არასაჭირო სუვენირებს, ტურისტები ჩამოსხდებიან წყლის პირას და მიირთმევენ დამახასიათებელ საკვებს აქ არსებულ რესტორნებსა და კაფეებში. ეს განსხვავებული საკვები თუ აძლევთ მათ იმის შეგრძნებას, რომ ისინი სხვაგან იმყოფებიან.

პროგრამა

ოფისები ჯერ კიდევ არსებობენ და საკმაოდ დიდი რაოდენობითაც. ხალხი თვლის, რომ ისინი აღარ არის საჭირო. 5-10 წელიწადში ყველა სახლში იმუშავებს და მაშინ კი უფრო დიდი სახლები (ბინები) გახდება საჭირო. აქედან გამომდინარე უმჯობესი იქნება ოფისები გადაიქცეს საცხოვრებელ ფართებად.

მხოლოდ ვაჭრობა რჩება ადამიანთა ძირითად აქტიურობად-ეს ჩვენი ბრალია, რადგან ამაზე უკეთესი ვერაფერი მოვიფიქრეთ.

სასტუმროები იქცევა საყოველთაო დამაბინავებლად ჯენერიკული ქალაქისათვის. ისინი ყველგანაა, ერთმანეთს ძალიან ჰგავს და გარკვეულწილად ოფისების როლს ასრულებენ-აღრიცხავენ თუ რამდენი ადამიანი შემოვიდა და გავიდა ანუ დაბინავდა. სასტუმროები ახლა კონტეინერებია, რომლებიც თავისი საქმიანობით უმნიშვნელოს ხდის ქალაქის სხვა შენობების ღირებულებას.

ისინი დაემსგავსა საპყრობილეს სადაც ძალაუფლებურად უნდა შესახლდე, რადგან მეტი წასასვლელი არსადაა.

არქიტექტურა

ჯენერიკულ ქალაქებში არსებობენ საინტერესო და მოსაწყენი შენობები, ისევე როგორც ნებისმიერ სხვა ქალაქში. ორივე შემთხვევა გვაბრუნებს მის ვან დერ როესთან: პირველი კატეგორია ფრიდრიხშტატის ირეგულარულ კომპთან (1921წ.), მეორე კატეგორია კი მის მიერ მალევე შექმნილ ყუთებთან.

ასეთი ქალაქის არქიტექტურა განისაზღვრება, როგორც მშენიერი, ლამაზი, შენდება წარმოდგენილი სისწრაფით და კოლოსალური თანხების დაბანდებით. დაახლოებით 27 ესკიზური ვარიანტია ერთი აშენებული შენობისათვის. პროექტები მზადდება 10000 არქიტექტურულ ოფისში, რომელთა არსებობის შესახებ არავის გაუგია, ამის მიუხედავად საკმაოდ ეფექტურად მუშაობენ. ისინი უფრო თავმდაბლები არიან ვიდრე მათი სახელგანთქმული კოლეგები, მაგრამ თვლიან, რომ რაღაც არასწორი ხდება ზოგადად არქიტექტურაში და მხოლოდ მათი ძალისხმევით შეიძლება ამ ყველაფრის გამოსწორება. დაპროექტებული შენობების

სიმრავლე სითამამესა და კაშკაშა აროგანტულობას ანიჭებს მათ და ყოველგვარი ჭოჭმანის გარეშე ქმნიან თავიანთ “არქიტექტურას“.

კომპლექსური ფორმის შენობები დამოკიდებულნი არიან ფარდა კედლის ინდუსტრიაზე. ფასადებზე ძირითადად მინა გამოიყენება, რომელიც კედელთან სილიკონითაა დაკავშირებული. ეს არის წებოს ტრიუმფი სამშენებლო მასალების ნაირსახეობაზე, რომლებიც გარკვეულ სახეს ქმნიდნენ და შენობებს სპეციფიურობას და განსხვავებულობას ანიჭებდნენ. როგორც სხვა ყველაფერი ჯენერიკულ ქალაქში, არქიტექტურაც გაუბრალოებული, სისტემატური და არაპრინციპულია.

ვინაიდან ასეთი ტიპის ქალაქი მეტად აზიური ქმნილებაა, მისი არქიტექტურა ეფუძნება ჰაერის კონდიცირებას. პარადიგმაა ის, რომ ქალაქი აღარ წარმოადგენს განვითარების მაქსიმუმს, არამედ ყველაფერი პირიქითაა. კლიმატური მოვლენები შენობაზე საერთოდ არ აისახება, ყველგან ელექტროობაზე დამყარებული ხელოვნური კლიმატია შექმნილი. თუ გარეთ უეცრად რაიმე ბუნებრივი კატაკლიზმი განვითარდება მხოლოდ ელექტროენერგიაზე დამოკიდებულება არაპროფესიონალიზმის მაჩვენებელია. ირონიულია ის, რომ ამ მიმართულებით ჯენერიკული ქალაქი თავისი თავისათვის დამლუპველია და დამანგრეველია.

ასეთი ქალაქების დიდი ნაწილი შეცდომაა, ცუდად არის დაგეგმარებული. ნაგებობების 51% ატრიუმია. ეს არის დაპროექტების ეშმაკური ხერხი, რომელსაც შესწევს უნარი არამატერიალური და ილუზორული მატერიალურად წარმოაჩინოს. მისი რომაული დასახელება არის სამუდამო გარანტია არქიტექტურული კლასის საჩვენებლად, მისი ისტორიულობა კი ამ თემას ამოუწურავს ხდის. ეს არის სიცარიელის არქირექტურა.

არჩევანის სტილი პოსტმოდერნისტულია და ყოველთვის ასეთად დარჩება. პოსტმოდერნიზმი არის ერთადერთი მიმდინარეობა, რომელიც წარმატებით აკავშირებს პრაქტიკულ არქიტექტურას პრაქტიკულ პანიკასთან. იგი არ არის დოქტრინა, რომელიც ემყარება არქიტექტურის ისტორიის ცივილურად შესწავლას, არამედ მეთოდია, რომელმაც მუტაცია განიცადა პრაქტიკულ არქიტექტურაში და წარმოქმნა ის შედეგები რაც ახლა ჯენერიკული ქალაქის განვითარებასთანაა

დაკავშირებული. იმის ნაცვლად, რომ წარმოქმნას რაიმე გრძნობები, როგორც თავდაპირველად მის შემქმნელებს ჰქონდათ გააზრებული, იგი ახალ უაზრობას უკეთებს გენერირებას. მისი მოდერნიზაცია არაფერს იძლევა. ასეთი არქიტექტურის კეთება ყველას შეუძლია. მაგალითად ცათამბრჯენი, რომელიც ჩინური პოგოდას ან ტოსკანური ბორცვ-ქალაქის ნიმუშზეა აგებული.

ინფრასტრუქტურა

ინფრასტრუქტურა აღარ არის ის რაც პასუხს აგებს მოთხოვნილებებზე, არამედ სტრატეგიული იარაღია- წინასწარმეტყველება.

დასასრული

საერთო ქალაქის იდეის ახსნისას, კულჰაასი ბრძანებდა, რომ „ჯენერიკული, ქალაქი, ზოგადი ურბანული პირობა, ყველგანაა, და ის ფაქტი, რომ იგი ასეთი არანორმალური რაოდენობით ხდება, ნიშნავს იმას, რომ მასში დასახლება თურმე შესაძლებელია. არქიტექტურა ისეთს ვერაფერს გააკეთებს, რასაც კულტურა ვერ შეძლებს. მუდამ ვჩივით, რომ ჩვენს ირგვლივ სულ ერთნაირი ქალაქური გარემო არის შექმნილი, მაგრამ სიმართლე, შესაძლოა, იმაშია, რომ სწორედ ასეთი ქალაქები გვსურს. რა იცით, იქნებ სწორედ მათი სრული უსახურებაა ცხოვრებისთვის საუკეთესო კონტექსტი?“

რემ კულჰაასი 1994 წ.

“უტილიზებული სივრცე”⁹⁵. ესეი

ესეი “უტილიზებული სივრცე“ (Junk-space) იწყება ფრაზით: „კურდღელი ახალი ხორცია... იმიტომ, რომ უტილიზებული ჩვენში ზიზღს იწვევს. იდენტობა კი ახალი გაფუჭებული საკვებია უფლებამართმეულთათვის, გლობალიზაციის ფურაჟია ხმა ჩამორთმეულ მოქალაქეთათვის. უტილიზებული სივრცეა ის რასაც მოდერნიზაციის ტალღა გადაუვლის, უფრო ზუსტად, რომ ვთქვათ ის რაც კოაგულირდება მოდერნიზაციის შედეგად. მოდერნიზაციას ჰქონდა რაციონალური პროგრამა: გაეზიარებინა მეცნიერების საუკეთესო მიღწევები უნივერსალური მასშტაბით. ხოლო უტილიზებული სივრცე არის მისი აპოთეოზი.

თუმცა მოდერნიზაციის ერთეული ნიმუშები არის ადამიანის საუკეთესო გამოგონებები, მაგრამ მათი ერთობლიობა საპირისპიროს მიანიშნებს. უტილიზებული სივრცე არის შედეგი თანამედროვე მიღწევებისა, ჩვენ ავაშენეთ იმაზე ბევრად მეტი ვიდრე განვლილმა თაობებმა შეძლეს, თუმცა ჩვენს და მათ ნამუშევრებს ერთი საზომით ვერ მივუდგებით.

20-ე საუკუნეში თანამედროვე არქიტექტურის გამოვლინება შეცდომა იყო, იგი გაუჩინარდა მასში. ჩვენ მის ყველა ასპექტს გამადიდებელი შუშით ვაკვირდებოდით და ვკითხულობდით იმ იმედით, რომ იგი ნოველად იქცეოდა. ჩვენმა დამოკიდებულებამ მასებისადმი დაგვაბრმავა და შედეგად მივიღეთ ხალხის არქიტექტურა.

გაგრძელებადობა არის უტილიზებული სივრცის ამოსავალი წერტილი. იგი იყენებს ყველა გამოგონებას რაც წარმოშობს ექსპანსიას: ესკალატორი, ჰაერის კონდიციონერება, ხანძრის ჩამქრობი, სარწყავი მანქანა, ცხელი ჰაერის ფარდა... ინტერიერი იმდენად ძლიერ არის გამოხატული, რომ იშვიათად თუ იგრძნობა ლიმიტი, იგი გვაკარგვინებს ორიენტაციას. უტილიზებული სივრცე არა

⁹⁵ AMO/OMA. Koolhaas, Rem. Brown, S. Link, J. *Content* Köln:TASHEN GmbH, 2004, pp. 162-171

სტრუქტურულად, არამედ გარეკანით არის შეკრული, როგორც “ბუმტი“. თუ არქიტექტურა აცალკევებს და გამოყოფს შენობებს, ჰაერის კონდიციონირება პირიქით აერთიანებს მათ. იგი დიდ გაანგარიშებებსა და ფინანსებს მოითხოვს, რაც არქიტექტურას უკან წევს და საბოლოოდ უტილიზებულ სივრცედ გადაიქცევა.

უტილიზებული სივრცე დუბლიკატია, სივრცის ორეულია, დაუძღვრებული წარმოსახვის ტერიტორია, ლიმიტირებული მოლოდინი და სიმართლის ნაკლებობა. იგი კონცეფციების ბერძუნის სამკუთხედიან, მიტოვებული და ცარიელი. უარყოფს რა იდენტობას ხელს უშლის გადაწყვეტილებების მიღებას, ერთმანეთში ურევს განზრახვასა და რეალიზაციას. იგი ჩანაცვლებს იერარქიას აკუმულაციით, კომპოზიციას კი დანამატით.

უტილიზებული სივრცის აპოთეოზი მისი გრანდიოზულობაა. წარმოაჩენს რა საკუთარ სიცარიელეს, იგი მცდარი პაროდიაა იმ ამბიციურობისა, რომელიც სისტემატიურად აკნინებს ნაგებობას და მის ღირებულებას.

როგორც სუბსტანციამ სხვადასხვა ფორმა შეიძლება მიიღოს, ასევე ასეთმა სივრცემაც შესაძლოა ადვილად იცვალოს სახე, ვინაიდან იგი სიმულაციის და უშინაარსო ფორმის სამფლობელოა, მისი სპეციფიკური კონფიგურაცია თოვლის ფანტელის გეომეტრიის მსგავსად, შემთხვევითია. მისი ნიმუში ხშირად განმეორებადია, რომლის აღქმაც მთლიანობაში შეუძლებელია, ამიტომ დამახსოვრება ძნელდება. უტილიზებულ სივრცეს არ გააჩნია პრეტენზია შექმნას რაიმე სრულყოფილი, გაუმჯობესებული. ის არ გვთავაზობს წარმოუდგენელს, მხოლოდ შესაძლებელზეა ორიენტირებული. თუმცა მკაცრად არაარქიტექტურულია და მიისწრაფის კამარებისაკენ და გუმბათებისაკენ. სეგმენტები (ცალკეული დეტალები) განკუთვნილია დროებითი არსებობისათვის, სხვები კი სამუდამო რიტორიკული შფოთვისათვის.

უტილიზებული სივრცის მოდულები ბრენდებისთვისაა განკუთვნილი, ან ბრენდებს მასში ისეთივე დანიშნულება აქვთ, როგორც შავ ხვრელებს კოსმოსში. არსი შემთხვევითობაში უჩინარდება. ადამიანების ისტორიის საუკეთესო

ნაწილი ყოველდღიურობაში აირეკლება. რაც უფრო მეტად ვცდილობთ ჩავიცვათ მოდურად მით უფრო უბრალოდ და მდაბიოდ გამოვიყურებით.

უტილიზებული სივრცე დიზაინზე აკეთებს აქცენტს, თუმცა იგი კვდება მასში. ძველის გადამღერება დღეისათვის შემოქმედებითობად ითვლება. ახლის შექმნის მაგივრად ჩვენ პატივს ვცემთ და ხელს ვუწყობთ მანიპულაციას. თვალსაჩინოების მოზღვაება, პრივილეგიების, ემბლემების ტრანსპლანტაცია და მოციმციმე შუქის ინფრასტრუქტურა, აღწერს უავტორო მსოფლიოს, თუმცა ვიღაც ყოველთვის ამტკიცებს, რომ იგი უნიკალურია, მოულოდნელობებითაა აღსავსე და ასე ფამილარული და ნაცნობია. ფორმები დაეძებენ ფუნქციას, როგორც ბერი დაეძებს ვაკანტურ კელიას. ასეთი სივრცე ისე იცვლის არქიტექტურას, როგორც რეპტილია კანს-განახლებული, ხელახლა დაბადებული ყოველ ორშაბათ დილას.

არქიტექტორები პირველად დაფიქრდნენ უტილიზებულ სივრცეზე და უწოდეს მას მეგასტრუქტურა, საბოლოო გადაწყვეტილება რათა დაძლიონ გამოუვალი მდგომარეობა. თეორიულად თითოეული ასეთი მეგასტრუქტურა გაუკონტროლებლად მოამრავლებს თავის საკუთარ სუბსისტემებს, აქედან გამომდინარე იქმნება ძალზე გავრცელებული ერთობლიობების სამყარო.

უტილიზებული სივრცე მიძღვნილია მომავლის სრულყოფისათვის, მაგრამ სინამდვილეში პირიქით ხდება. ტრადიციულად, ტიპოლოგია დემარკაციას (გამიჯვნა), ცალკეული მოდელის დეფინიციას გულისხმობს. ის კი მსგავსი იდენტობის რევერსულ ტიპოლოგიას წარმოადგენს, რომლისთვისაც მთავარია რაოდენობა და არა ხარისხი. უფორმოება ჯერ კიდევ ფორმაა და ისიც ტიპოლოგიაა.

ასეთ სივრცეში სპეციალური გზით უნდა ვიმოძრაოთ, გზით რომელიც ამავედროულად უაზრო და უმიზნოა. ეს არის შეძენილი კულტურა. მთლიანობაში იგი არის პოტენციალის ფუჭი დანახარჯი, უტოპია, დაბრკოლება მასში მცხოვრებთათვის.

დამველება უტილიზებულ სივრცეში არ არსებობს ან კატასტროფულია. ახლა თითოეული არქიტექტურა შეიცავს საწინააღმდეგო პირობებს ერთდროულად:

ძველი და ახალი, მუდმივი და დროებითი. მაგალითად აეროპორტს მეტი სივრცე სჭირდება-წარსულში ახალ ტერმინალებს აშენებდნენ, ამატებდნენ უკვე არსებულს და თითოეული მეტნაკლებად გამოხატავდა თავისი დროის სახეს, ძველი კი ინარჩუნებდა საკუთარ თვითმყოფადობას, პროგრესის კვალი შესამჩნევი იყო. ახლა კი ყოველი დამატება, ახლის მშენებლობა და ცვლილება ყველაფერი ერთდროულად, იგივე სივრცეში ხორციელდება. მგზავრები მიდიმოდიან მათ თვალწინ კი რაღაცეები იცვლება.

უტილიზებული სივრცე არის პოსტ-ეგზისტენციალური. ის გიკარგავს თავდაჯერებულობას, მიყავხარ გაურკვევლობისაკენ და სპობს ყველაფერს ადრე შექმნილს. იგი პოლიტიკურია და არ იწვევს კომფორტს და სიამოვნებას. აქ პოლიტიკა გადაიზარდა ფოტოშოპის მანიფესტაციაში: უაზრო ნაბეჭდები, ფოტოები, ექსკლუზივი. კომფორტი ახალი სიმართლეა. პატარა ქვეყნები ახლა უტილიზებულ სივრცეს პოლიტიკურ პროგრამად ირჩევენ, ამკვიდრებენ ხელოვნურად შექმნილ დისორიენტაციას და სისტემატიური უწესრიგობის პოლიტიკას.

უტილიზებულმა სივრცემ იცის ყველა შენი დეტალი და საიდუმლო. იგი “დიდი ძმის“ (1984 წ. ჯ. ორუელის რომანი) მუცლის ინტერიერია. სხვებზე ადრე იგებს, ითვისებს ადამიანების შეგრძნებებს და თავად გვკარნახობს თუ როგორ უნდა იყოს წაკითხული ან აღქმული: მდიდრული, განსაცვიფრებელი, დიადი, აბსტრაქტული, “მინიმალისტური“ და ისტორიული.

ამგვარი სივრცე თითქოს აერთიანებს, სინამდვილეში კი ანაწევრებს. იგი წარმოშობს საზოგადოებებს, ხალხთა ჯგუფებს, რომელთაც საერთო ინტერესები ან თავისუფალი ასოციაციები კი არ აქვთ, არამედ სტატისტიკურად და დემოგრაფიულად არიან ერთმანეთთან დაკავშირებული. თითოეული კაცი, ქალი თუ ბავშვი ინდივიდუალურადაა სამიზნეში ამოღებული, რომელთა გაერთიანება მხოლოდ მაშინ ხდება, როცა საქმე “უსაფრთხოებას“ ეხება.

უტილიზებული სივრცე არამდგრადია, ამიტომ მისი რეალური მფლობელობაც არალოიალური. იგი მერყეობს ბაზრის მერყეობის მიხედვით. ყველაფერი იყიდება: ყოფილი იპოდრომები, ელექტროსადგურები, სამხედრო

ბაზები თუ მიტოვებული აეროდრომები გადაეცემათ დეველოპერებს ან ხელისუფლებას, რომლებმაც ყველაფერი ეს შეიძლება გამოიყენონ რაშიც მოესურვებად. (რჩება მხოლოდ ისტორიული მემკვიდრეობა, რომელიც არავის სჭირდება, მასში დროის სულია ჩაქსოვილი და ამიტომ არის ხელუხლებელი).

ასეთი სივრცის მოცულობა სწრაფად იზრდება. ეკონომიკა ფარულია, ხალხისათვის გაუგებარია, მიუწვდომელია. მისი დაფინანსება ნებაყოფლობით შენიღბულია (ნისლშია გახვეული), ბუნდოვანია გარიგებები, ირღვევა დაბეგვრის კანონები, ზოგადი უკანონობა, შემცირებები სამსახურებში, გაერთიანებული საკუთრებები, სირთულეები საზოგადოებრივსა და პირადს შორის. ფონდირება ბონებით, ლატარიით, სუფსიდიით, ქველმოქმედებით და გრანტებით. უზარმაზარი ნაკადი იენების, ევროების და დოლარების ქმნის ფინანსურ “კონვერტებს“, რომლებიც ისეთივე არამდგრადია, როგორც მათი შიგთავსი. სტრუქტურული დაკნინების, ფუნდამენტური დეფიციტის და მუდმივი გაკოტრების გამო თითოეული კვადრატული მეტრი ფასობს, მასზე ძალიან დიდი მოთხოვნაა. უტილიზებული სივრცე იზრდება ეკონომიკასთან ერთად, მაგრამ მისი ნაკვალევი მყარი არ არის: როცა არ იქნება საჭირო იგი გაქრება. ამიტომ უნდა აითვისოს მეტი და მეტი პროგრამა, რათა იარსებოს.

მესამე ათასწლეულში ასეთი სივრცე თავის თავზე აიღებს პასუხისმგებლობას რელიგიაზე, გაუმჟღავნებელზე, ინტიმურზე, საზოგადო და პირად ცხოვრებაზე. ღმერთის (ავტორის) გარდაუვალი სიკვდილი წარმოშობს დაობლებულ სივრცეს. იგი უავტოროა და ამავე დროს გასაოცრად ავტორიტარული... უდიდესი ემანსიპაციის დროს ადამიანთა მოდგმა ექვემდებარება, ემორჩილება ძლიერ დიქტატორულ ხელწერას.

უტილიზებული სივრცის შემდეგი მიჯნა არის ოფისი. რადგანაც უკვე სახლშია შესაძლებელი მუშაობა სამუშაო ადგილი ემსგავსება სახლს, ხოლო იმის გამო, რომ ადამიანებს ჯერ კიდევ სჭირდებათ ცხოვრება, სახლი თავად ქალაქს იმიტირებს. ამგვარი სივრცე ახასიათებს მას, როგორც ურბანულ საცხოვრებელს, შეხვედრების ბუდეურს. სამუშაო მაგიდები გადაიქცევა სკულპტურებად,

სამუშაო იატაკი განათებულია ინტიმური ნათებით. მონუმენტური დანაწევრება, დაშლა კიოსკებად, მინი კაფეებად და მოედნებად.

გლობალიზაცია ენას უტილიზებულ სივრცედ აქცევს. ჩვენი მეტყველება მოსაწყენია, ძილის მომგვრელია. ინგლისური ენა იქცა სართაშორისო ენად, ახლა როცა ყველა ამ ენაზე საუბრობს არავის ახსოვს მისი სარგებლობა. ჩვენ დავამცირეთ ენა ჩვენი უვიცობით, “სლენგით“, “ჟარგონით“, ტურიზმით. ვაიძულეთ ეთქვა ის რაც ჩვენ გვინდა და როგორც ჩვენ გვინდა, ენა ვაქციეთ მეტყველების მანიკენად-მარიონეტად. ინდუსტრიალიზაციაში თითო ოროლა სიტყვას თუ დარჩა ჭეშმარიტი არსი. ჩვენ ვსახლობთ ანონიმური ტერმინოლოგიის პოტიომკინის მდიდრულ გარეუბნებში. ენა აღარ გამოიყენება განსაზღვრისათვის, გამოთქმისათვის ან კონფრონტაციისათვის, არამედ მხოლოდ უაზრობისათვის, გაურკვევლობისათვის, ბოდიშის მოხდისათვის და კომფორტისათვის.

უტილიზებული სივრცე ითვისებს, იკავებს ბუნებას, როგორც ხანძარი ტყეში. მისი გლობალური გავრცელება არის ფინალური მანიფესტი: მსოფლიო, როგორც საერთო სივრცე ემბლემად იქცა. ეკოფაშიზმი აიძულებს ციმბირის უნიკალურ ვეფხვს იცხოვროს მანქანების ტყეში, არმანისთან და სხვა ბრენდებთან სიახლოვეს.

ლანდშაფტიც ამგვარ სივრცედ იქცა. მდელოები დაფარულია ადამიანის მანიპულაციით, რომელიც მათემატიკური სიზუსტით ირწყვება. მასში ეკოლოგია უკვე შთანთქმულია და ხელახლა წერს აპოკალიფსს. ჩვენ შეიძლება დავიღუპოთ ჟანგბადით მოწამვლისაგან.

ადამიანები ბევრს საუბრობენ არქიტექტურაზე. რა იქნება თუ სივრცე დაინტერესდება ადამიანებით? შემოიჭრება უტილიზებული სივრცე ჩვენს სხეულებში? პასუხი კი ასეთია ღმერთი მკვდარია, ავტორი მკვდარია, ისტორია მკვდარია, მხოლოდ არქიტექტურა დარჩა... ეკოლუციის შეურაცმყოფელი ხუმრობა... „

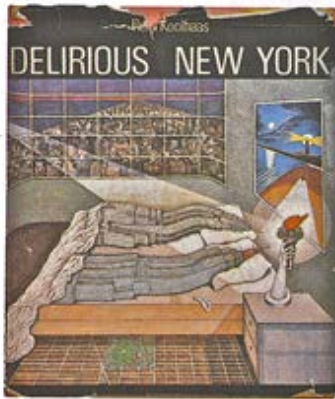
რემ კულჰაასი 2001 წ.

ილუსტრაციები

დანართი 1

სურ. 1. “შეშლილი ნიუ იორკი: მანჰეტენის რეტროაქტიური მანიფესტი“ 1978 წლის გამოცემის ყდა. (ილუსტრაციები 1-23 დასკანერებულია ავტორის მიერ წიგნიდან „შეშლილი ნიუ იორკი: მანჰეტენის რეტროაქტიური მანიფესტი“)

სურ. 2. ნახატი ამავე წიგნიდან. ავტორი მადელონ ვრისენდორფი



Delirious New York, 1978.

1



Madelon Vriesendorp, Après l'amour.

2

სურ. 3. “ახალი ამსტერდამის ხედი ჩიტის გადაფრენის სიმალიდან“ 1672, ჯოლანი.



Jollain, "bird's-eye view of New Amsterdam," 1672.

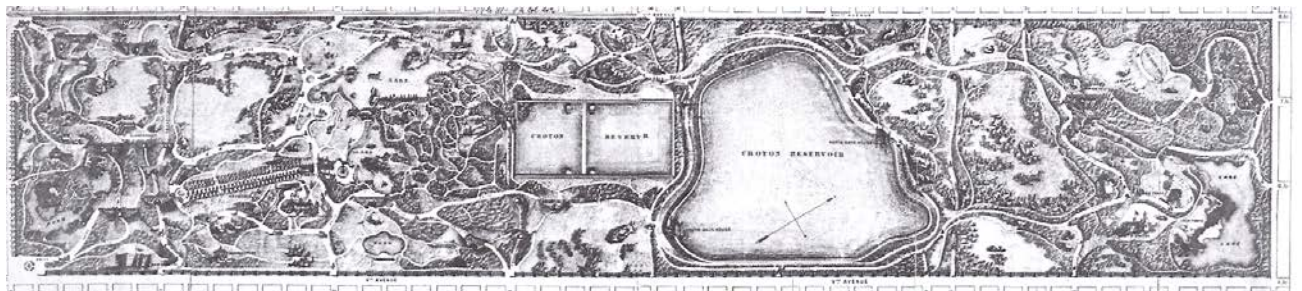
სურ. 4. მანჰეტენის გაყიდვა, ნახატი 1626წ.



სურ. 5. მანჰეტენის ბადე, გეგმა 1811წ.

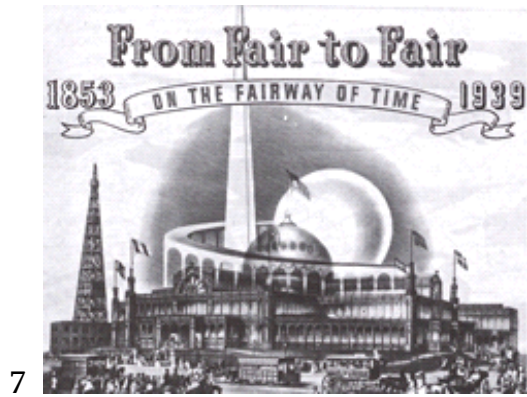


სურ.6. ცენტრალური პარკი დატანილი 1870 წლის გეგმაზე.

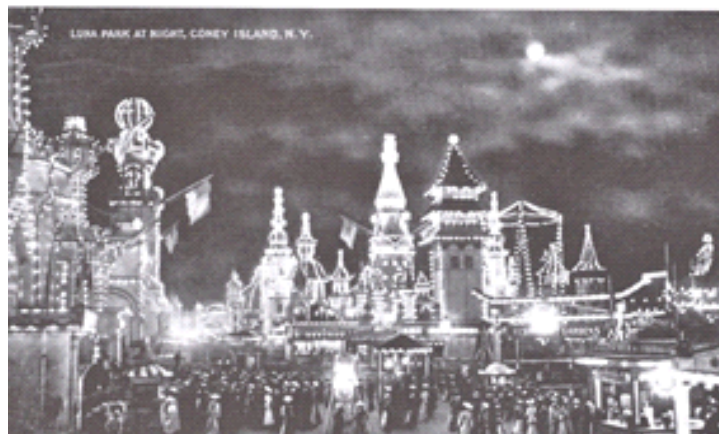


სურ. 7. "ზროლის სასახლე" და "ობსერვატორიის კოშკი" ნიუ იორკის პირველ მსოფლიო ბაზრობაზე, 1853.

სურ. 8. "კონი აილენდზე" ქალაქებიდან გასართობად ჩასული ხალხის ნაკადი

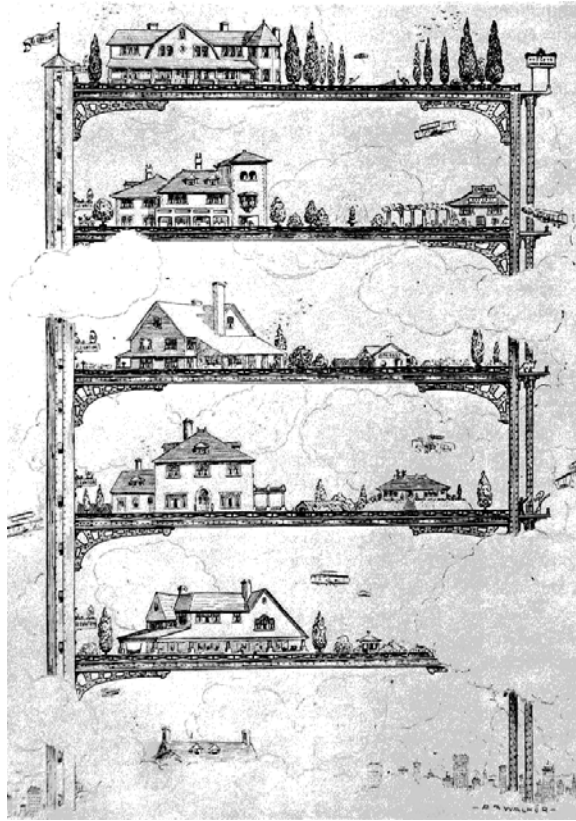


სურ. 9. "ლუნა პარკი" დღისით და ღამით, 1903წ.



სურ. 10. 84 სართულიანი ვერტიკალური სოფლის გრაფიკული ნახაზი, 1909წ.

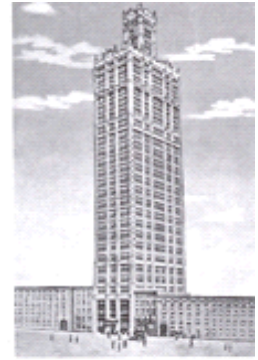
სურ. 11. მანჰეტენის პირველი ცათამბრჯენები



10



Flatiron (Fuller) Building, 1902, 22 stories (Daniel Burnham, architect).



World Tower Building, 1915, 30 stories (Edward West, "builder and owner").



11

Benenson (City Investing) Building, 1908 (Francis H. Kimball, architect).



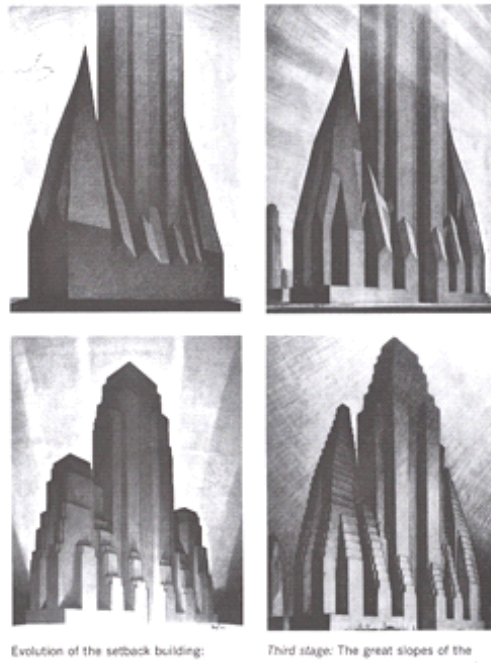
Equitable Building, 1915, 39 stories "straight up... The most valuable"

სურ. 12. "მედისონ სქვერ გარდენის" 1909 წლის ფოტო, მარჯვნივ ფლეტაირონის შენობა, ცენტრში, მეტროპოლიტენ ლაიფის შენობა კომპოზიტით

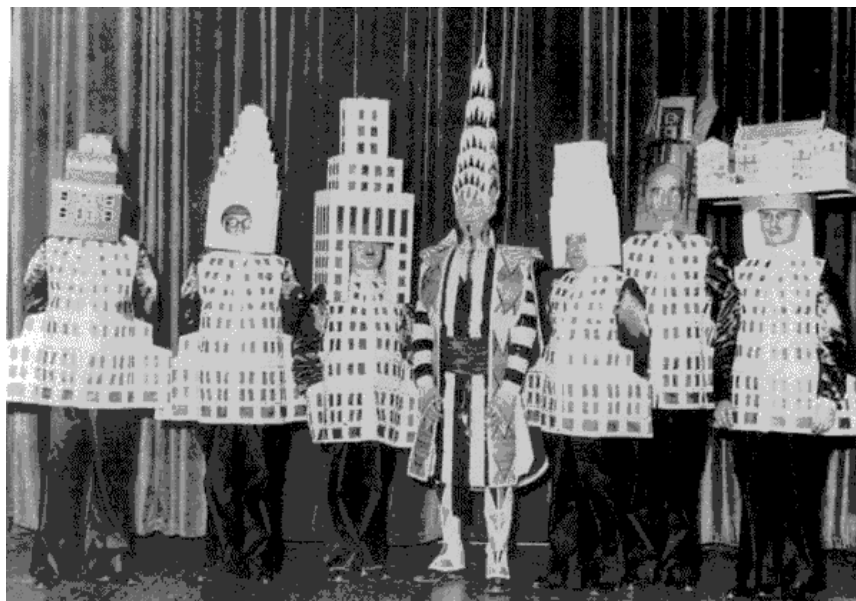


Multiple breakthrough but also triple impasse: Madison Square in 1909, doctored photograph. From right: Flatiron Building, Metropolitan Life Building, Madison Square Garden — three distinct architectural mutations before their fusion to form the true Skyscraper.

სურ. 13. ზონირების კანონის ფარგლებში შემუშავებული ცათამბრჯენების მოდელები, 1916 წ.



სურ. 14. მანჰეტენის არქიტექტორები წარმოადგენენ "ნიუ იორკის ჰორიზონტს", ფოტო 1931.

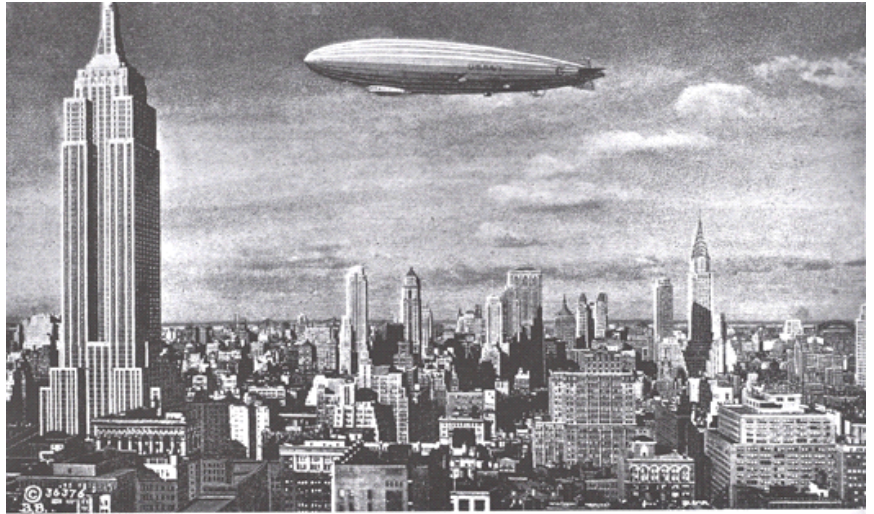


სურ. 15. “უოლდორფ-ასტორიას“ სასტუმრო 1893 წელს.

სურ. 16. “ემპაიერ სტიტ ბილდინგი“



First Waldorf Astoria Hotel: Waldorf built in 1893, Astoria (taller part) three years later — “a distinctive change in the Urban Civilization of America.”

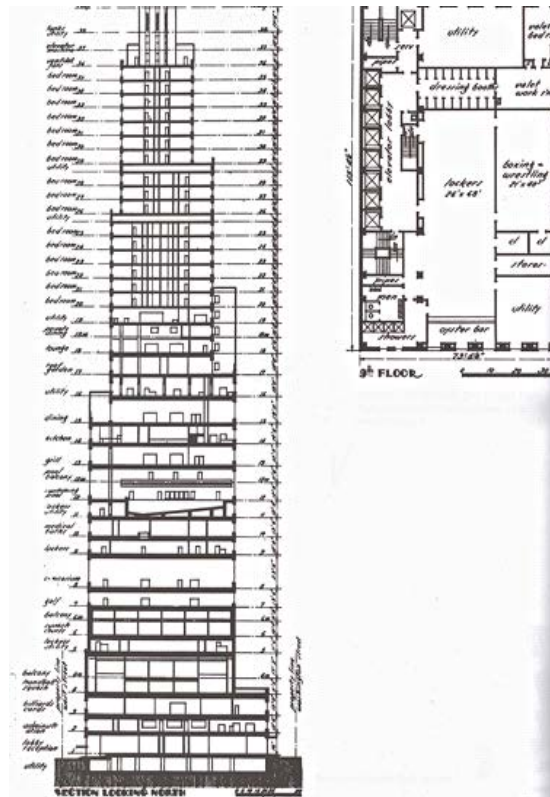


Rendezvous with destiny: the airship meets its metronolitan liighthouse.

სურ. 17. “დაუნთაუნის ათლეტა კლუბი“, 1931წ.

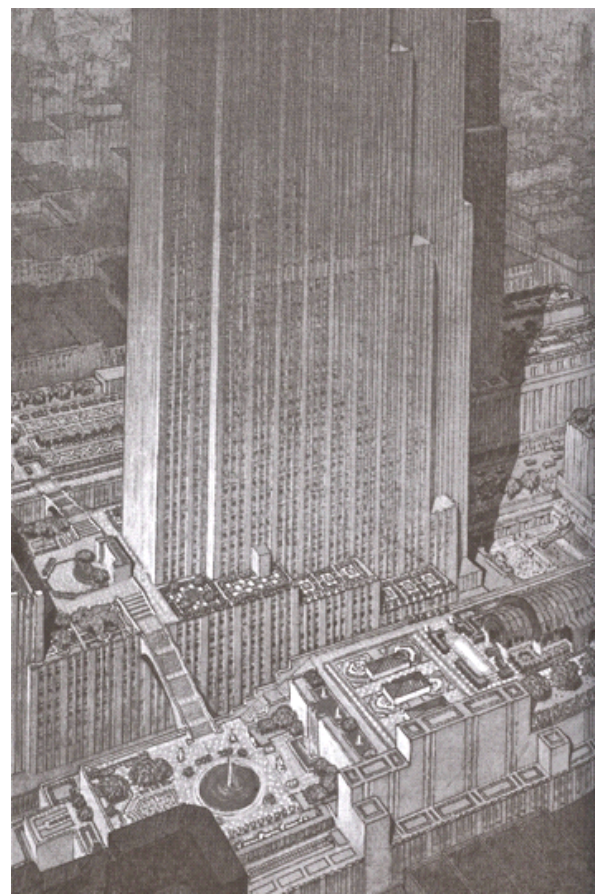


Downtown Athletic Club, 1931 (Starrett & Van Vleck, architect; Duncan Hunter, associate architect). Successful lobotomy made this apotheosis of the Skyscraper as instrument of revolutionary metropolitan culture almost indistinguishable from surrounding Towers.



სურ. 18. “როკფელერ ცენტრის“ სხვადასხვა ვერსიები, 1927წ.

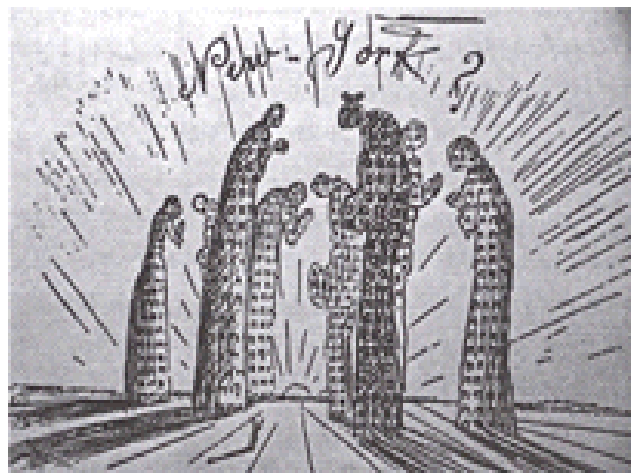
სურ.19. “რადიო სიტის მიუზიკ ჰოლი“, 1931წ.



18

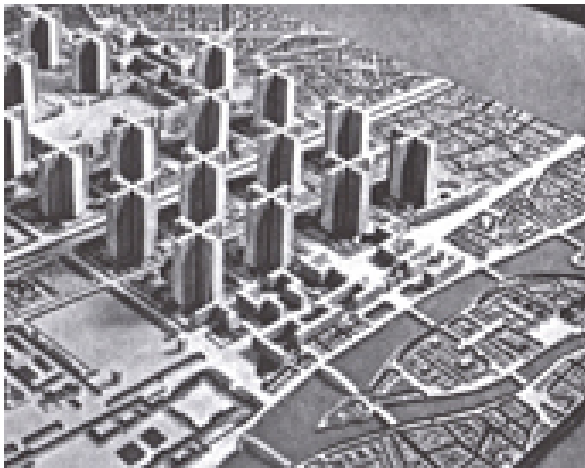
19

სურ. 20. სალვადორ დალის ჩანახატი, ნიუ იორკის ცათამბრჯენები დანახული მილეს ტილო “ანგელუსი“-ს ფორმატში.



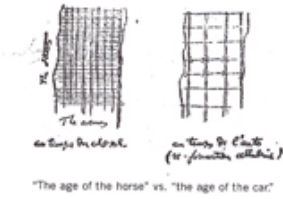
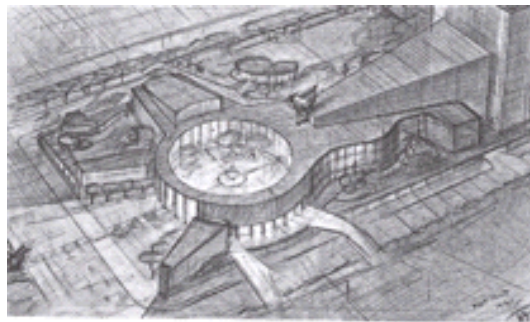
სურ. 21. ლე კორბუზიეს რადიალური ქალაქი, ვოიზენის გეგმა

სურ. 22. ლე კორბუზიეს ქალაქგეგმარებითი ცდები ნიუ იორკისათვის 1935 წ.

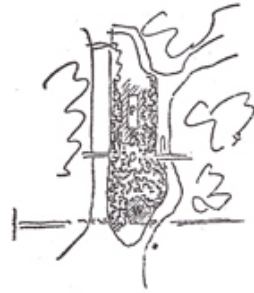


21

სურ. 23. “ლინკოლნ ცენტრი“, ჩანახატები, 1955 წ.



"The age of the horse" vs. "the age of the car"



"A new efficient city on Manhattan: six million inhabitants..."

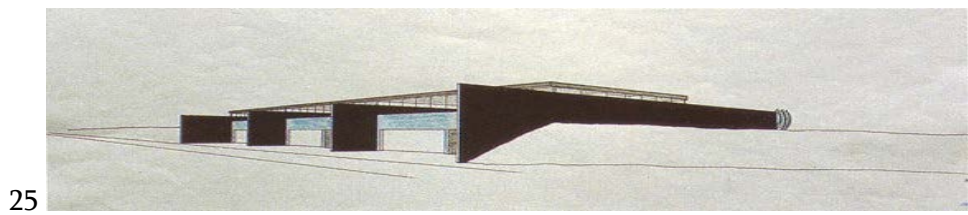


22

Provisional timetable for the definitive Cartesian settlement.

დანართი 2

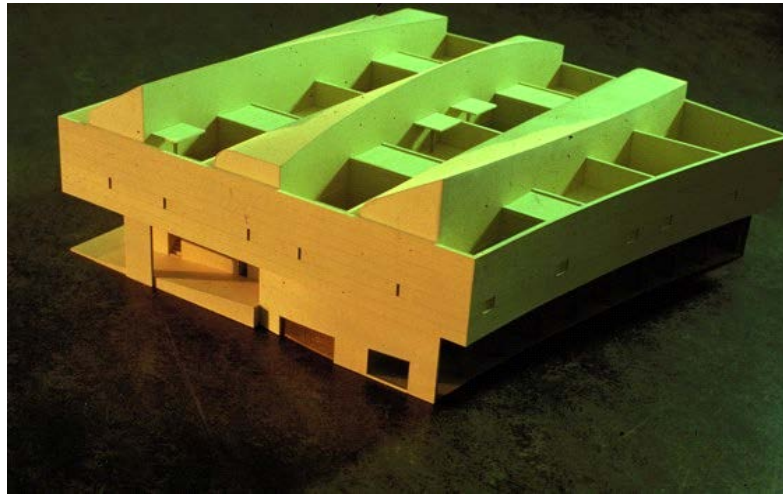
სურ. 24, 25, 26. ორი მეგობრის სახლი-”პატიო ვილა”, 1988წ. (მოპოვებულია ინტერნეტიდან <http://oma.eu/projects/1988/patio-villa>)



სურ. 27, 28, 29. "ნექსუსის" მსოფლიო საცხოვრებელი ფუკუოკა, იაპონია, 1991წ. (მოპოვებულია ინტერნეტიდან <http://oma.eu/projects/1991/nexus-world-housing>)



27



28



29

სურ. 30, 31, 32, 33, 34. "ვილა დალ'ავა" პარიზი, 1991წ. (მოპოვებულია ინტერნეტიდან <http://oma.eu/projects/1991/villa-dall-ava>)



30



31



32

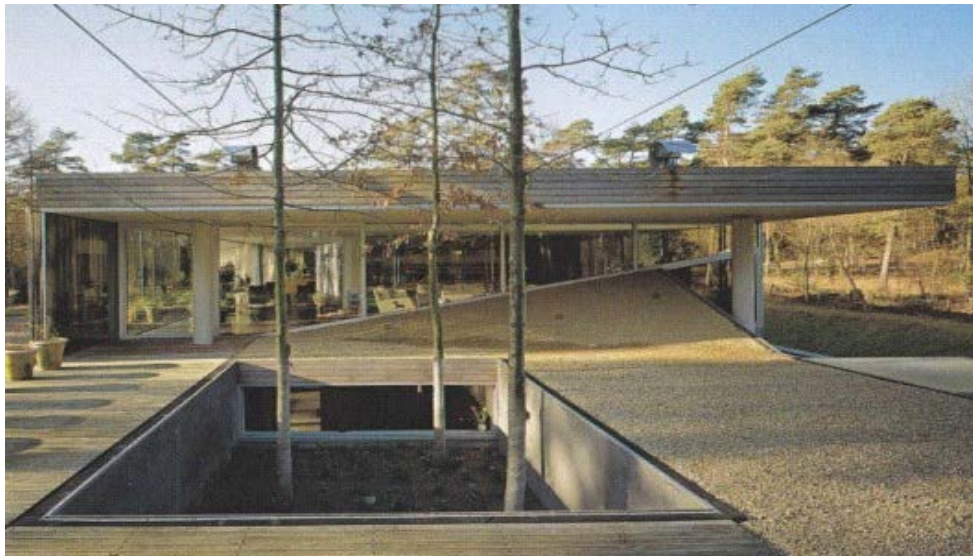


33



34

სურ. 35, 36, 37. ჰოლანდიური სახლი, 1995 წ. (მოპოვებულია ინტერნეტიდან <http://oma.eu/projects/1995/dutch-house>)



35



36



37

სურ. 38. “ფორუმ დეს ჰალეს“, პარიზი (მოპოვებულია ინტერნეტიდან <http://de.academic.ru/dic.nsf/dewiki/456601>)



სურ. 39. “ლა დეფანსი“, პარიზი (მოპოვებულია ინტერნეტიდან www.skyscrapercity.com)



სურ. 40. ომისშემდგომი ბერლინი. 41 ომისშემდგომი როტერდამი (მოპოვებულია ინტერნეტიდან commons.wikimedia.org)



40



41

სურ. 42. ბერლინის ცენტრი, კოლაჟი წიგნიდან “S,M,L,XL“ (დასკანერებულია ავტორის მიერ)

სურ. 43. ბერლინი, ნახაზი IBA-ს პროგრამის ფარგლებში, 1987 წ. (მოპოვებულია ინტერნეტიდან www.mai-nrw.de)



42

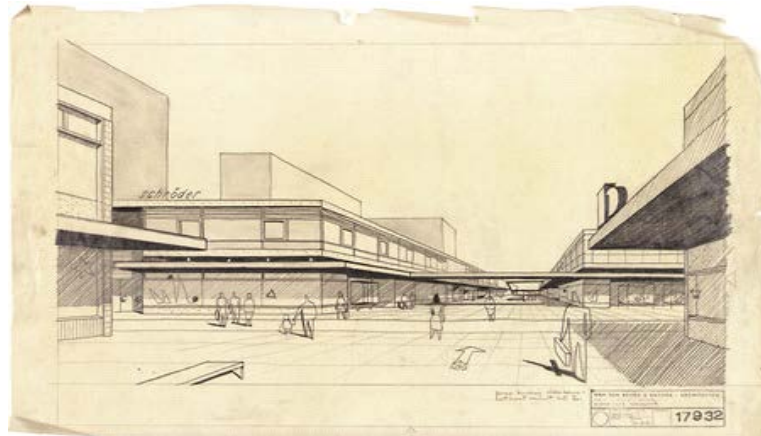


43

სურ. 44. “როტერდამის საბაზო გეგმა“, კორნელიუს ვან ტრაა, 1946 წ. (მოპოვებულია ინტერნეტიდან islasteritorio.blogspot.com)

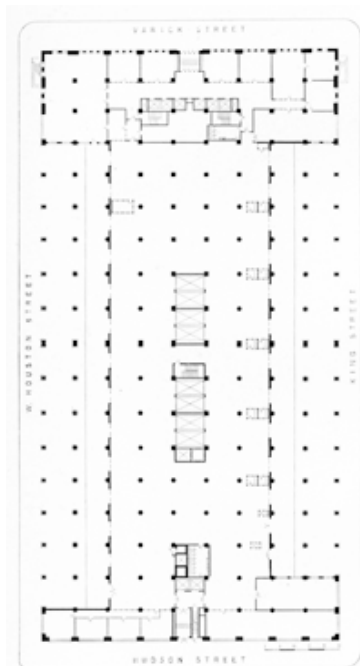


სურ. 45. "ლიინზაანი", ვან დენ ბრუკი და ბაკემა, 1952 წ. (მოპოვებულია ინტერნეტიდან maciejratajski.blogspot.com)

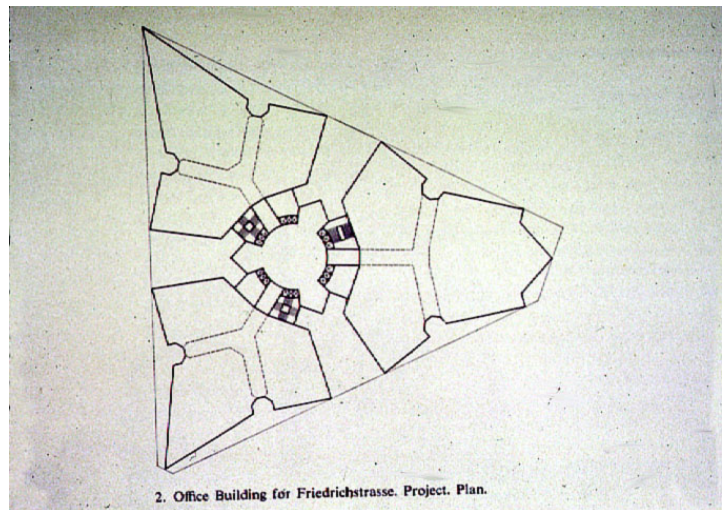


სურ. 46. საოფისე შენობის გეგმა, ნიუ იორკი.

სურ. 47. საოფისე შენობის გეგმა ფრიდრიხშტრასეზე, ბერლინი, მის ვან დერ როე. (მოპოვებულია ინტერნეტიდან www.studyblue.com)



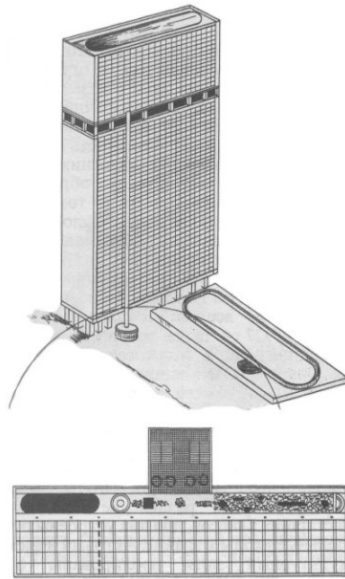
46



47

2. Office Building for Friedrichstrasse. Project. Plan.

სურ. 48. მოსკოვს პირველი საოფისე შენობა-ინდუსტრიის სახლი. საპროექტო შეთავაზება, ივანე ლეონიძე. (მოპოვებულია ინტერნეტიდან <http://rosswolfe.wordpress.com/2013/02/16/ivan-leonidov/леонидовв/#main>)



სურ. 49. გაერთიანებული ერების ორგანიზაციის შენობა, ნიუ იორკი (©Bloomberg via Getty Images)

სურ. 50. “სიგრემ ბილდინგი“, ნიუ იორკი. (მოპოვებულია ინტერნეტიდან www.architizer.com)



სურ. 51. სასტუმრო ფუკუოკაში, იაპონია. (მოპოვებულია ინტერნეტიდან www.shift.jp.org)

სურ. 52. სმიტის სახლი, ა.შ.შ. (მოპოვებულია ინტერნეტიდან en.wikiarquitectura.com)



51

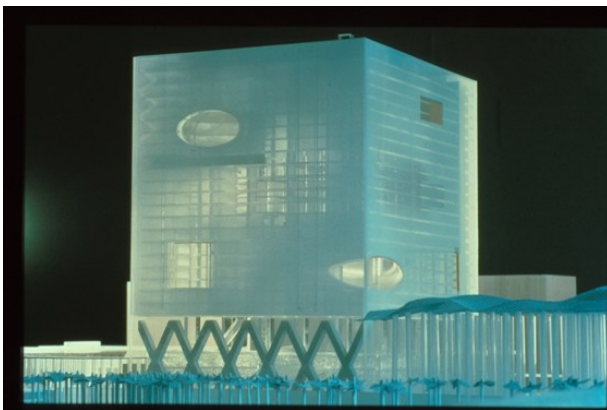


52

სურ. 53. პარიზის ბიბლიოთეკის საკონკურსო მაკეტი. (მოპოვებულია ინტერნეტიდან <http://oma.eu/projects/1989/très-grande-bibliothèque>)

სურ. 54. კარლსრუეს ხელოვნებისა და მედიატექნოლოგიის ცენტრის (ZKM) საკონკურსო მაკეტი. (მოპოვებულია ინტერნეტიდან <http://oma.eu/projects/1992/zentrum-fur-kunst-und-medientechnologie-zkm>)

სურ. 55. "ზეერბრუგეს" ტერმინალის საკონკურსო მაკეტი. (მოპოვებულია ინტერნეტიდან <http://oma.eu/projects/1989/zebrugge-sea-terminal>)



53

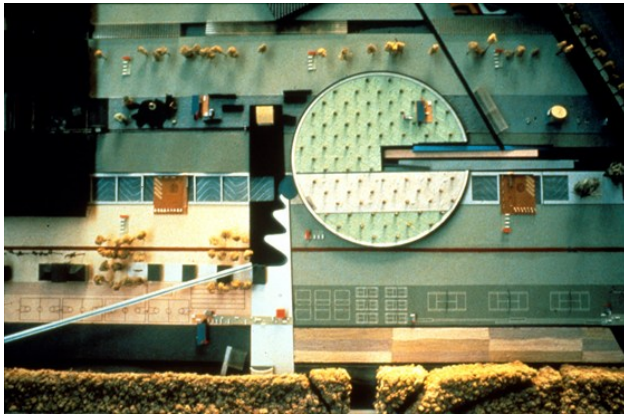


54



55

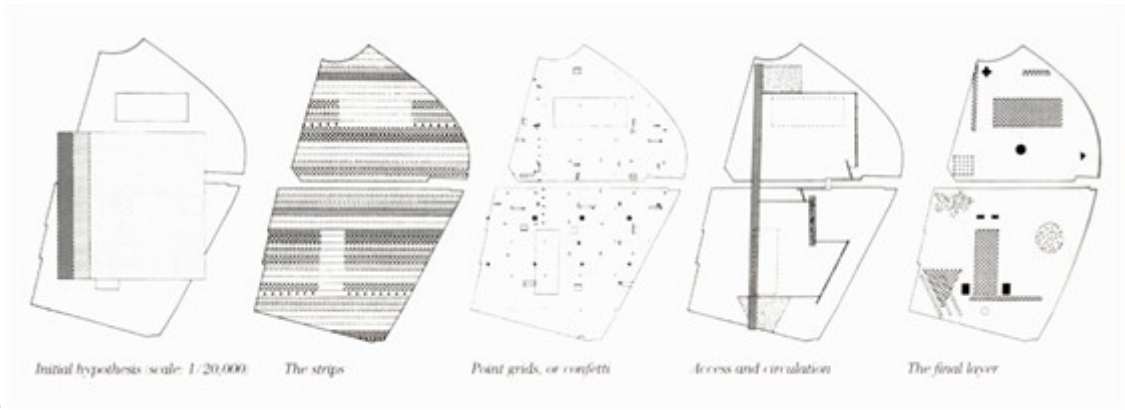
სურ. 56, 57, 58, 59, 60, 61. “ლა ვილეთის“ პარკის საკონკურსო პროექტი, ნახაზები და მაკეტები.
 (მოპოვებულია ინტერნეტიდან <http://oma.eu/projects/1982/parc-de-la-villette>)



56



57



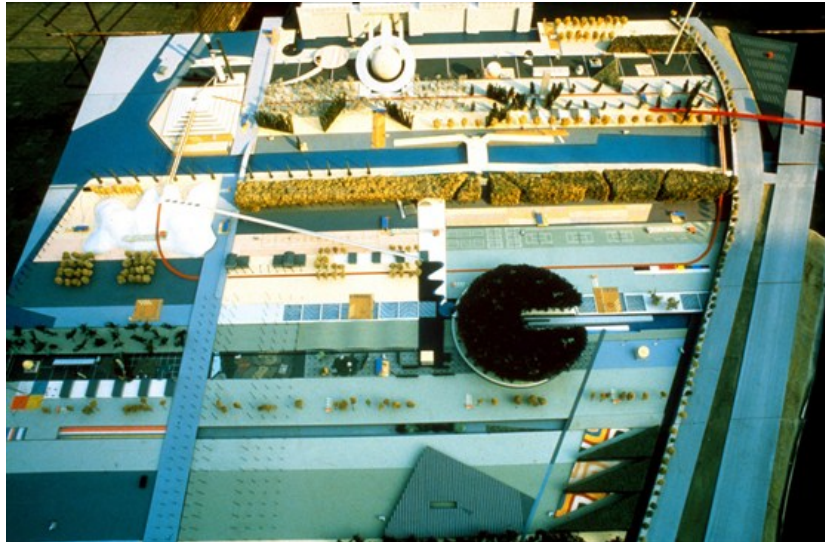
58



59



60



61

სურ. 62, 63, 64, 65, 66. "ევროლილი", საფრანგეთი. არსებული სიტუაციის ამსახველი ფოტოები და საპროექტო ჩანახატები. (მოპოვებულია ინტერნეტიდან <http://oma.eu/projects/1994/euralille>)



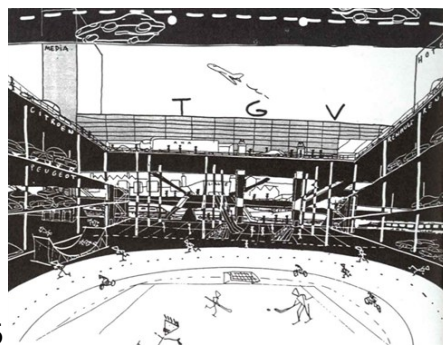
62



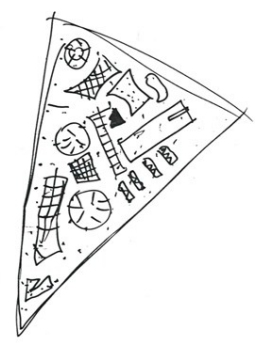
63



64



65



66

სურ. 67. კომერციული ცენტრი, ლილი, საფრანგეთი. (მოპოვებულია ინტერნეტიდან www.viajeros.com)

სურ. 68. საოფისე შენობა, ლილი, საფრანგეთი. (მოპოვებულია ინტერნეტიდან www.flickr.com)

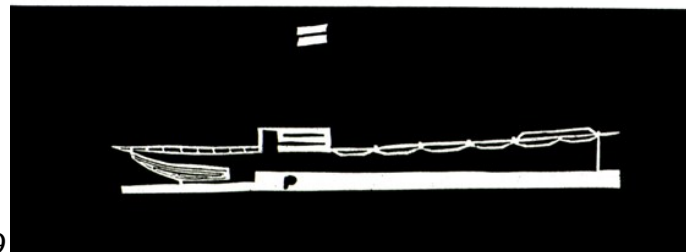
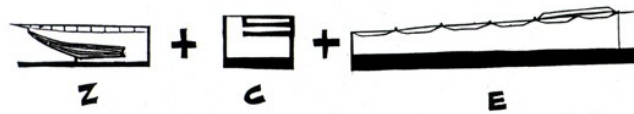


67

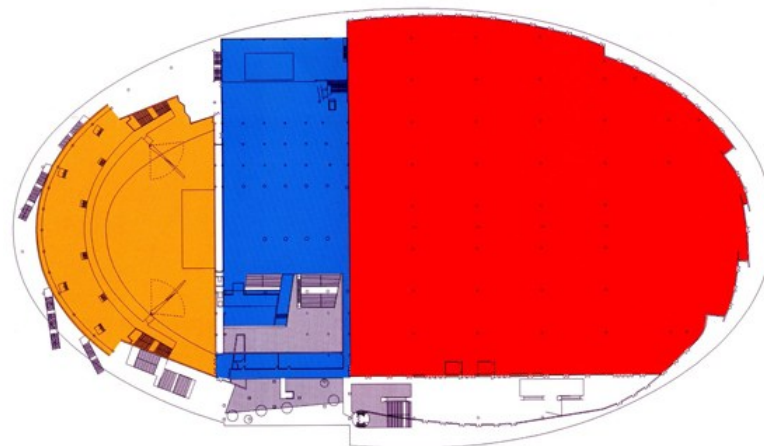


68

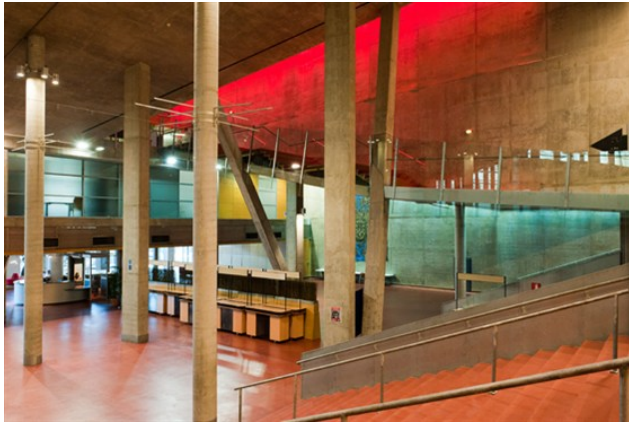
სურ. 69, 70, 71, 72, 73, 74. "კონგრესპო", "ევროლილი", საფრანგეთი. (მოპოვებულია ინტერნეტიდან <http://oma.eu/projects/1994/congrexpo>)



69



70



71

72



73

74

