

MASTER

Utopia!? : fear desire

over de werking van angst in de westerse maatschappij en de mogelijke betekenis ervan voor architectuur

van Tongeren, R.

Award date:
2003

[Link to publication](#)

Disclaimer

This document contains a student thesis (bachelor's or master's), as authored by a student at Eindhoven University of Technology. Student theses are made available in the TU/e repository upon obtaining the required degree. The grade received is not published on the document as presented in the repository. The required complexity or quality of research of student theses may vary by program, and the required minimum study period may vary in duration.

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain

De Tirannie van Veiligheid

Bewoners beheren hun 'geprivatiseerde straat' zelf

In de VS is het fenomeen in luxere nieuwbouwwijken al decennia wijdverbreid, maar in Nederland eist Almere de primeur op: de 'geprivatiseerde straat'. In een deel van de experimentele nieuwbouwwijk Gewild Wonen worden het beheer en de eigendom van de straten overgedragen aan de bewoners zelf. Veiligheidsoverwegingen, zoals in de VS, spelen daarbij geen rol. Exclusiviteit wel. Volgens de gemeente kon de 'openbare ruimte' door de voorgenomen privatisering beter worden afgewerkt. De privatisering had overigens nogal wat voeten in de aarde. De notaris dacht dat het juridisch onmogelijk was om een stukje straat aan een huiseigenaar te verkopen. Maar voltallig beraad van alle vakbroeders in Flevoland bood uitkomst; de straat wordt nu collectief bezit van de vereniging van eigenaren. Voor de bewoners betekent de privatisering wel dat zij voor het onderhoud moeten opdraaien. Voorlopig valt dat mee, want de geprivatiseerde straatjes zijn goed afgewerkt. Bovendien maakt de gemeente het bedrag dat zij anders aan onderhoud zou hebben uitgegeven, aan de bewonersvereniging over.

De Volkskrant 23 augustus 2001

Naar aanleiding van de rellen in 1992 schreef Mike Davis, voormalig vrachtwagenchauffeur, het pamflet 'Beyond Blade Runner: Urban Control. The Ecology of Fear'. Mike Davis zette met dit expliciete pamflet angst op de agenda van stedelijke ontwikkelingen. Het denken van de stad lijkt in de jaren negentig een nieuwe fase te zijn ingegaan, waarbij zorg en verontrusting de overhand hebben gekregen. Angst wordt een nieuw, relatief autonome factor in de organisatie en regulering van het stedelijke leven. Angst voor het onbekende, de chaos, etc. heeft er mede voor gezorgd dat de veiligheidswaanzin compleet is doorgeslagen in de suburbs. Zelfs de term suburb (wat toch een bepaald beeld van liefalligheid met zich meebrengt, zoals ook de term tuinstad) heeft zich getransformeerd tot de term 'gated community', wijken omgeven door Heras hekwerken en controle posten (en dan met name in Amerika). De 'gated community' is zonder twijfel één van de opmerkelijkere stedelijke ontwikkelingen van de laatste decennia. Maar wat houdt zo'n ommuurde gemeenschap nu precies in? Aan de hand van enkele artikelen, gebundeld in het boek Architecture of Fear, wordt er getracht een beeld te krijgen van dit fenomeen.

Edward J. Blakey en Mary Gail Snyder vestigen in hun stuk 'Divided We Fall', de aandacht op de 'gated community'. Zij stellen dat Amerikanen ervoor kiezen om achter muren te leven; te leven met actieve beveiligingsmechanismen die intrusie in hun privé domein moeten voorkomen. 'Gated communities' zijn woonenclaves met een zodanige beperkte toegang, dat publieke ruimte wordt geprivatiseerd. De poorten tot deze communes variëren van nauwgezette twee verdiepingshoge uitkijktorens die 24 uur worden bemand, tot ijzeren poorten of elektronische slagbomen. Bewakingshuisjes worden meestal gebouwd met twee rijstroken, een voor bezoekers en een andere voor de bewoners, die naar binnen kunnen als ze een code hebben ingetoetst. Beveiliging wordt gezien als een bevrijding van niet alleen de misdaad maar ook als een bevrijding van de colporteur, de ondeugende tiener en de vreemdeling, al dan niet gewelddadig. Binnen zo'n ommuurde gemeenschap heeft men de beleving dat er minder misdaad is dan in hun directe omgeving en de meeste bewoners denken dat dit door de 'gate' komt. Zo'n geschatte acht miljoen Amerikanen vertrekken naar deze gebieden als toevluchtsoord voor de problemen van de stad. De ommuurde enclaves privatiseren niet alleen de gemeenschappelijke ruimten, in veel gevallen zelfs ook civiele verantwoordelijkheden zoals bescherming van de politie, scholen, recreatie en entertainment. Blakey en Snyder maken een onderscheid in het aanbod van 'gated communities'. De onderstaande tabel laat een onderverdeling zien in drie type, gebaseerd op de motivatie van bewoning. Als eerste zijn dat de 'lifestyle' gemeenschappen. De poorten verschaffen veiligheid en afscherming voor de ontspanningsactiviteiten zoals golf. Dan zijn er de elite communes. De poort symboliseert hier distinctie en prestige. De derde klasse is die van de beveiligingszone. De angst voor criminaliteit en de buitenstaander vormen de belangrijkste motivaties voor deze 'forten'. De forten beschermen het eigendom en de waarde ervan.

	Lifestyle	Elite	Beveiligingszone
Gemeenschapsgevoel	tertiair	tertiair	secundair
Exclusie	secundair	secundair	primair
Privatisering	primair	tertiair	tertiair
stabiliteit	secundair	primair	secundair

De fortificatietrend in Noord Amerika kent daarentegen twee gezichten. Aan de hand van twee voorbeelden wordt dit duidelijk. Marblehead is een wijk van dertien in een dozijn. De droom van de Jan Modaal: prima scholen, leuke huizen, vriendelijke burens en straten waarop de kinderen kunnen spelen, kortom een leuke buurt. Zelfs de bewoners zijn het erover eens dat Marblehead even vriendelijk en veilig is als elke andere suburbane leefgemeenschap. De poorten van hun gemeenschap functioneren echter niet naar behoren. De bewakers zijn laks en niemand is bereid de kosten te betalen voor een verbetering in de beveiliging. De gemeenschap heeft last van inbraken en milde vormen van vandalisme net zoals elders. 'Gangs' dringen de wijk binnen via een aangrenzend park en ook de lokale jeugd is een bron van ellende.

Marblehead lijkt een veilige gemeenschap, ver van de stad en haar problemen, maar het kent nog steeds de problemen van de metropool waarvoor ze is gevlucht. Een ander voorbeeld is de wijk Whitley Heights, een onderdeel van het oude Hollywood. Door de jaren heen werd Hollywood Boulevard de plek voor prostitutie en drugdealers. Door deze ontwikkeling begonnen de inwoners van Whitley Heights zich te wapenen tegen het 'dreigende gevaar'. Er werden plannen gesmeed om de wijk te laten ommuren, ondanks het feit dat er in hun omgeving weinig tot geen criminaliteit te bespeuren viel. De muur en de poort hadden als hoofdzakelijk doel te controleren wie er in hun wijk kwam. Ommuurde steden of buurten zijn een dramatische manifestatie van de fortificatie mentaliteit in Amerika. In gebieden waar de bewoners zich in de steek gelaten voelen door de overheidsinstanties, is het misschien wel niet zo verrassend dat diegenen die het zich kunnen veroorloven hun geldelijke middelen aanwenden om privé-bescherming in te schakelen. De schrijvers eindigen met de conclusie dat de basis van stedeling zijn, in het delen met elkaar ligt en dat de bescherming tegen geweld en andere criminele activiteiten teweeg wordt gebracht door waakzaamheid van medeburgers. Muren en barricades, die mensen van elkaar scheiden, verminderen het potentieel om begrip voor elkaar te krijgen. Ze adviseren dan ook een veel sterkere en diepere nationale verantwoordelijkheid naar de gemeenschap toe die verder gaat dan stenen en cement.

Peter Marcuse gaat, in zijn stuk 'Walls of Fear', verder met deze thematiek. 'Natuurlijk zorgen muren voor elementaire veiligheid, letterlijk, tegen weer en wind', zegt hij, 'het wordt veel complexer als het voorbij deze grens gaat. Bijvoorbeeld in het geval van de bescherming van privacy.' Privacy wordt bepaald door cultuur. Wat voor de één een ontoelaatbare menigte is, is voor de ander een vorm van sociaal samen zijn. De betekenis van muren verschilt per sociale achtergrond. Muren zijn grenzen maar een aparte vorm ervan. Grenzen suggereren scheiding tussen mensen en activiteiten. De grenzen zeggen op zich niets over de relaties tussen de mensen van verschillende zijden. Ze kunnen zowel vriend als vijand zijn. Muren echter die dienst doen als grens kunnen een geheel andere lading suggereren tussen de verschillende groeperingen: scheiding, afstand, angst, spanning, vijandigheid, ongelijkheid en vervreemding. Het onderscheid tussen de verschillende betekenissen van muren ligt in de verandering van gebruik volgens Marcuse. Vandaag de dag brengen ze een grotere ambiguïteit met zich mee dan voorheen. Ze reflecteren en versterken hiërarchieën van rijkdom en macht en de scheiding tussen mensen, rassen, etnische groeperingen, religies, gewelddadigheden, spanningen en angsten. Muren representeren macht maar ook isolatie, veiligheid maar op hetzelfde moment angst. Muren zijn de op een na beste oplossing, het beste wat we kunnen bewerkstelligen. We accepteren dit gegeven als onvermijdelijk. *'Het ambivalente is niet toevallig. Mensen zullen zich willen verdedigen, dan weer willen aanvallen; de noodzaak zien tot exclusie maar niet ten kosten van de eigen exclusie. Dit is onvermijdelijk in een maatschappij die gebaseerd is op een hiërarchische ordening.'* De positie van een individu moet constant op alle gebieden worden bevestigd in een dergelijke samenleving. Vandaar dat er muren worden gebruikt die de hiërarchische status symboliseren. Maar hiërarchie is niet vanzelfsprekend een onderdeel van een sociale organisatie. We leven in een samenleving waar de welvaart van de één vaak is gebaseerd op de armoede van de ander. 'Dit is nergens voor nodig', zegt Marcuse. 'We hebben de middelen, de vaardigheden en de ruimte om rechtvaardigheid te combineren met voorspoed, wederzijds respect met een effectieve organisatie.'

Strategieën zoals 'gating', surveillance systemen en defensief urbanisme geven een bepaald gevoel van veiligheid. Maar deze strategieën verminderen 'het' gevaar niet. Ze voeren het gevoel van angst op door toenemende paranoia en wantrouwen. In zijn artikel 'Building Paranoia' analyseert Steven Flusty hoe paranoïde strategieën in elkaar steken. Hij breekt deze angstdecors open en komt tot een standaard catalogus van elementen die je zou kunnen aantreffen in een door angst beheerste omgeving. Met andere woorden, er ontstaat een programma van eisen waarmee een 'landscape of fear' vormgegeven kan worden.

Verboden ruimtes: ruimtes die zo ontworpen zijn dat de 'would-be' gebruiker eruit worden gefilterd. Steven Flusty onderscheidt vijf types te weten:

- 1) Stealthy Space: ruimte die niet gevonden kan worden.
- 2) Slippery Space: ruimte die niet bereikbaar is.
- 3) Crusty Space: ruimte die niet toegankelijk is
- 4) Prickly Space: ruimte die niet comfortabel te gebruiken is.
- 5) Jittery Space: ruimte die niet te gebruiken is zonder gemonitord te worden.

In de dagelijkse gang van zaken zijn deze ruimten bijna nooit op zichzelf staand aan te treffen. Je treft ze meestal in onderlinge samenhang aan. De 'blockhome' zoals Flusty het noemt is vaak ingesloten in een uitgebreid samenspel van 'jittery' parameters. Als voorbeeld haalt hij Venice Beach aan waar de huizen in compacte bunker- en toren- vormen zijn geforceerd ten koste van het aangrenzende strand. Deze architectuur kenmerkt zich door hoekige betonnen muren, Cor-Ten stalen deuren, collages van geblindeerd glas en geestige verwijzingen naar een vroegere gemeenschap d.m.v. een 'white picket fence'. Deze ontwikkelingen verkopen exclusie. Reclames proberen klandizie te trekken met slogans als: beschermd door 24 uren 'drive-by' bewaking. 'Jittery' onder een 'crusty' schelp, verzegelde luxe met checkpoint entrees en interne privé bewakingpatrouilles zijn aan de orde van de dag. Een ding wat waarschijnlijk blijft opvallen is de afwezigheid van mensen. De publieke ruimte is het doelwit geworden van de privatisatie. De traditionele openbare ruimte wordt langzamerhand vervangen door privé geproduceerde ruimten voor publieke verzameling. Het zijn ruimtes voor consumptie of het meest gangbaar de 'shoppingmall'. In deze postpublieke ruimte wordt alleen toegang verleend op basis van de mogelijkheid van betalen. Mensen zonder koopkracht worden niet toegelaten of geëjecteerd door de bewaking. Ook het winkelcentrum is een opeenhoping van de vijf ruimtes zoals Flusty omschreven heeft. De omheinde parkeerplaats wordt geobserveerd door gewapende bewakingsbeambten. Telefooncellen zijn meestal verwijderd om zwervers te ontmoedigen en uit de speakers

schalt rustige 'elevator music' om de jeugdige headbanger weg te drijven. De 'loading docks' zijn groot genoeg om vrachtwagens te omhullen, die toegang krijgen door grote stalen deuren gezet in een betonnen borstwering bewaakt door uitkijktorens. Houtstructuren (brandbaar en gemakkelijk te vernielen) zijn vervangen door enkel of dubbele betonnen muren. Over de stad vliegen helikopters die vanuit de lucht, met hulp van bloknummers die op de gebouwen zijn geschilderd, de surveillance voortzetten. Als we dit type ruimte bezien dan wordt duidelijk dat we de plaatsen waar het dagelijks leven zich afspeelt en waar menselijke interactie mogelijk is (de straat, het park, de markt etc.), opofferen voor overtollige zones waar overzicht en controle de dienst uitmaken. Het is Richard Sennett die het artikel van Flusty voorziet van een conclusie. 'Het creëren van een omgeving gebaseerd op exclusie, nostalgie of eentonigheid is gif voor de maatschappij. De problemen van de stad worden niet opgelost door zich terug te trekken in een fantasie.' Sennett hoopt dat sterke gemeenschappen niet worden veroordeeld zich naar binnen te keren en hij wijst dan ook op het feit dat de stadsplanning zich actief bezig houdt hoe zij de 'communities' open kan houden en hoe zij deze claustrofobische houding een halt toe kan roepen.

De Ontwikkeling van een Moderne Conditie

Er bestaat een hedendaagse gevoeligheid voor het onheil dat tot uitbarsting lijkt te kunnen komen in de lege parkeerterreinen rond verlaten of vervallen winkelcentra, in het verdeckte trompe-l'oeil van gesimuleerde ruimte, dat wil zeggen in de vervallen grensgebieden en oppervlakteverschijnselen van de postindustriële cultuur. Deze gevoeligheid vindt haar oorsprong en haar clichés in een lange, maar in essentie moderne traditie. Haar ogenschijnlijke aangename maar volkomen normale plekken, haar huiselijkheid en enigszins ordinaire decors, haar bruikbaarheid om een reeds afgestompt publiek te doen grijzelen, dit alles markeert deze gevoeligheid als de erfgenaam van een gevoel van onbehagen dat voor het eerst werd vastgesteld aan het eind van de achttiende eeuw. Een gevoel dat zijn oorsprong lijkt te hebben als een uitgroei van het Burkiaanse sublieme; een huiselijke versie van 'absolute terror', die ondergaan wordt in de warmte en veiligheid van het huis.

Het onheilsgevoel vond zijn eerste thuis in de korte verhalen van E.T.A. Hoffmann en Edgar Allen Poe. Het was juist steeds het contrast tussen de veiligheid die het huis bood en de penetratie van een vreemde aanwezigheid, die het terugkerend motief vormde. De kern van deze angst, aangewakkerd door een aanwezigheid, was een fundamenteel onveilig gevoel; een gevoel van een nieuwe gevestigde klasse die zich nog niet thuis voelde in hun eigen huis. Het gevoel van onbehagen zou men op deze manier kunnen karakteriseren als de voornaamste burgerlijke angst: het individu die omgeven is door reële veiligheid en plezier haalt uit 'terror' die, in artistieke vorm, onder controle werd gehouden. Maar het gevoel, zoals Benjamin opmerkte, ontwikkelde zich ook door de opkomst van de grote steden. De verontrustende heterogene massa en nieuwe schaal van de ruimte in deze steden zorgden voor een bepaalde instabiliteit. Ook in de stad doet de 'alien presence' zijn intrede. Geleidelijk verplaatste het onbehagen zich vanuit de veiligheid van de stoel naar het metropolitane leven en werd een conditie voor moderne angst. Dit onbestemde gevoel werd steeds meer gezien als een ziekte, een pathologische aandoening waar elke metropoliëet vatbaar voor was. Het werd geïdentificeerd met alle angsten omtrent 'spatial fear'. Bij deze angsten behoorde ook agorafobie en later ook haar tegenhanger claustrofobie. Het vraagstuk over de vreemdeling wordt in deze zin belangrijk en vormt dan ook een centraal thema in o.a. de sociologie van Simmel. Aan deze sociologie zijn begrippen als Entfremdung (Hegel), Entäusserung (Marx) en vervreemding verwant. Verderop in dit essay zal hier dieper op in worden gegaan.

Zo doemde het onheilsgevoel, aan het eind van de negentiende eeuw, op als een bijzonder geval onder de vele moderne ziekten, van fobieën tot neurosen, die door psychologen en filosofen werden beschreven als zijnde een manier om afstand te nemen van de werkelijkheid onder druk van diezelfde werkelijkheid. Het gevoel kwam hoofdzakelijk tot uiting in de geest van de mens; de geest die een onbegrensde ruimte bood aan projectie en/of introversie. Het onbehagen ontstond, zo toonde Freud aan, uit de transformatie van iets wat ons vertrouwd voorkomt tot iets wezenlijk onvertrouwd. Freud deed onderzoek naar dit gevoel. Als vertrekpunt voor zijn onderzoek naar persoonlijke vervreemding koos hij de complexe betekenissen van het Duitse woord voor het 'onheilspellende', das Unheimliche. Het woord Unheimlich (of uncanny zoals in Vidler's boek naar voren komt) is etymologisch verbonden met Heimlich, huiselijk in de Nederlandse vertaling. Voor Freud was het Unheimliche meer dan alleen het gevoel van 'not belonging'. Het was de fundamentele neiging van het bekende dat plots heel onbekend voorkomt, haast onwerkelijk wordt; Freud's bekende zin: het Unheimliche is Unheimlich omdat het heimelijk te vertrouwd is en waardoor het wordt onderdrukt. Voor Freud was het Unheimliche zonder twijfel verbonden aan zaken die angst in boezemen. Maar de betekenis of beter het gevoel van het Unheimliche is niet altijd even helder te definiëren, zodanig dat het verklaart wat in het algemeen angst opwekt. Het is noch absolute terror noch milde angst. Het Unheimliche lijkt zich beter te omschrijven door wat het niet is dan door wat het wel is. Het onderscheidt zich in die zin van horror en alle sterke angstgevoelens. De psycholoog Ernst Jentsch kende het gevoel van het Unheimliche toe aan een fundamenteel gevoel van onveiligheid door het gebrek aan oriëntatie, een gevoel van iets nieuws, vreemd en gewelddadig dat de oude bekende wereld binnendringt. Het Unheimliche wordt zo altijd iets waar men zijn weg niet in weet te vinden. Hoe beter een individu zich weet te oriënteren hoe minder hij het beklemmende gevoel van het Unheimliche zal ervaren in zijn omgeving. Ondanks de beperkingen die deze definitie van het Unheimliche met zich meedraagt, laat het wel een eerste relatie zien tussen het Unheimliche en de ruimte, omgeving; namelijk oriëntatie.

Aldus zou men het Unheimliche kunnen beschouwen als een antwoord op de werkelijke shock van het moderne leven. Een trauma dat, verergerd door de ondenkbare herhaling op een nog verschrikkelijker schaal gedurende de Tweede Wereldoorlog, de hedendaagse beeldingswereld nog altijd achtervolgt.

Vervreemding en onhuiselijkheid zijn komen boven drijven als de intellectuele sleutelbegrippen van onze eeuw, met een politieke en materiele kracht die regelmatig opnieuw wordt gevoed door de heropleving van de werkelijk bestaande thuisloosheid. Als concept heeft het Unheimliche zich zo, als bijna vanzelfsprekend, gevestigd in architectuur. Als eerst natuurlijk in het architectonische type: het huis. Het huis dat verondersteld wordt veilig te zijn maar ook open staat voor de verstoring van een 'vreemde aanwezigheid'. Vervolgens de stad, die onder druk van de moderniteit, toeneemt in omvang en de vreemdeling introduceert. In beide gevallen is het Unheimliche natuurlijk geen kwaliteit die onmiddellijk is toe te dichten aan bepaalde ruimtelijke vormen. Het is op de eerste plaats een projectie van een 'mental state' waarin de grens tussen de werkelijkheid en de schijnwerkelijkheid vervaagt waardoor er een verontrustende ambiguïteit ontstaat. Als je architectuur of stedelijke ruimtes door deze bril interpreteert moet dus de opmerking geplaatst worden dat het niet de objecten zelf zijn die het Unheimliche met zich meedragen. Ze kunnen dienst doen als representatie van vervreemding. De waarde van het Unheimliche zit niet in het feit dat er zoiets is als Unheimliche architectuur maar dat architectuur van tijd tot tijd en om verschillende redenen Unheimliche kwaliteiten kan bezitten. Een omschrijving door Victor Hugo van een leegstaand huis in het dorp Guernsey illustreert dit gegeven: 'Drawn in brown ink and wash, this small, two story stone cottage seemed to have little out of the ordinary about it. With its four windows, walled up on the ground floor, its single door, pitched roof, and chimney, it seems no more than the archetypical 'child's house'... This house, built in granite and two stories high is in no way ruined. It is perfectly habitable.' Wederom; het is niet het huis dat ons het gevoel van het Unheimliche geeft. Het is juist het aura van het huis die dit gevoel op roept. Dit gevoel zit niet in de stenen of het dak maar in onze psyche. Wie waren de vorige bewoners? Waarom woont er nu niemand? Dit soort vragen, gecombineerd met de leegte en stilte van het huis, dragen bij aan de mysterieuze en beangstigende sfeer van het huis. Er vindt een overgang plaats van het veilige huis naar het spookhuis. Het huis wat solide en veilig is, is ook obscuur en geheimzinnig, ontoegankelijk en gevaarlijk. Het Heimliche ontwikkelt zich zo tot een ambivalente toestand tot het uiteindelijk samenvalt met zijn tegengestelde, het Unheimliche. Anthony Vidler toont in zijn boek 'The Architectural Uncanny', waar het concept van het Unheimliche uitgebreid aanbod komt, dat het hedendaagse onheilsgevoel niet simpelweg een overblijfsel is van een achttiende eeuwse horror genre of van een romantisch cliché. De theoretische analyse ervan door Freud stelt het Unheimliche centraal ten midden van de categorieën die aangevoerd kunnen worden om de moderniteit te interpreteren en dan met name waar het gaat om de ruimtelijke, stedelijke en architectonische condities. Als een referentiekader dat het verlangen naar een thuis en de worsteling om een huiselijke geborgenheid veilig te stellen, confronteert met de blijkbaar tegenovergestelde werkelijkheid van intellectuele en feitelijke thuisloosheid en tegelijkertijd de onderliggende samenhang tussen beiden onthult, legt het Unheimliche de vinger op de moeilijke condities die de architectuur in de moderne praktijk aantreft.

De extensie van individuele psychologische kwalen naar de sociale conditie van de metropool was misschien op een bepaald niveau niet meer dan een metaforische hyperbool. Aan de andere kant vormt de 'ontdekking' van deze nieuwe angsten een onderdeel van het begrip dat de ruimte in de stad zich wezenlijk aan het veranderen is onder invloed van de veranderingen op sociaal en politiek niveau. De angst voor ruimte wordt, op een dramatische wijze beschreven door Legrand: 'Het angstgevoel komt regelmatig naar boven als men aankomt bij een plein en men plots wordt overvallen door dit onbestemde gevoel. De patiënt voelt zich afgesloten van de hele wereld bij het aanschouwen van deze leegte. Deze leegte vervult hem of haar met een onmetelijke angst. Het individu krijgt het gevoel alsof hij kapot wordt gemaakt en durft het plein niet over te steken. Er wordt geen stap naar voren of naar achter gezet en de patiënt krijgt rillingen, een bleek gezicht, begint te zweten en kan nog maar amper op zijn benen staan. Deze angst is zelf zo sterk dat men liever, ballancerend op een koord, de Niagara watervallen oversteekt of liever van een steile rotswand afrolt dan dat men die leegte van het plein moet confronteren.' Het is verleidelijk om te concluderen dat Agorafobie valt te herleiden tot de 'immense' leegte van een plein. 'Echter', voegt Legrand toe, 'de fobie uit zich ook wanneer de pleinen worden bevolkt door een menigte.'

Zoals al ter sprake is gekomen toont agorafobie zich aan het eind van de negentiende eeuw als een specifiek onderdeel van vervreemding die, volgens de sociologische critici zo kenmerkend is voor de metropool. Simmel was een van de eerste die zich met dergelijke fenomenen bezig hield. In het licht van de stedelijke wanorde van de moderne metropool had, volgens Simmel, het moderne individu een mate van ruimtelijke isolatie nodig. Deze isolatie was een 'medicijn' tegen de psychologische interventies van de metropool. Als zo'n persoonlijke grens werd overschreden kon een 'pathologische deformatie' worden waargenomen bij het individu. Dit individu ging, volgens Simmel, zo alle symptomen vertonen van wat hij *Berührungsangst* noemde. De angst om al te veel in contact te komen met objecten. Een angst die het gevolg was van een overgevoeligheid die bij elk direct en intensief contact voor pijn zorgde. De metropool was het terrein waar deze persoonlijke, psychologische grenzen zich het duidelijkst bevonden. In het essay 'Die Grossstädte und Das Geistesleben', karakteriseert Simmel de psychologische fundamenteen waaruit, onder invloed van de intensivering van het emotionele leven als gevolg van de snelle en continuerende veranderingen van interne en externe stimuli, het metropolitaans individu zich ontwikkelt: 'in de mate dat de metropool deze psychologische condities creëert, creëert het in de sensorische fundamenteen van het 'Geistesleben'... een groot contrast met het leven in de kleine steden en het platteland. Een leven dat zich meer kenmerkt door een langzamere tred, een 'smoothly flowing rhythm'. De sociale relaties van een metropolitaans individu zijn zo beschouwd meer intellectueel dan emotioneel, het bewuste domineert het onbewuste en gewoontes zijn flexibel in plaats van gefixeerd, het onpersoonlijke overheerst het persoonlijke en de objectieve afstand vervangt het subjectieve medeleven. De kern voor deze verschillen ligt, volgens Simmel in de tijdelijke natuur van de metropool, de versnelde dynamiek en de regulering naar de standaard van punctualiteit en precisie. Het was de aard van dit type sociale relaties in de grote stad die afstand afdwong en dus vervreemding. Een vervreemding uit zelfverdediging. Afstand was op de eerste plaats een product van de almacht van het zicht; in tegenstelling tot relaties in de 'small community' waren de connecties in de metropool snel,

vluchtig en afhankelijk van de blik. Het individu dat alleen maar 'communiceert' door de blik in vergelijking met het individu die een luisterend oor heeft laat ons de emotionele problemen van het moderne leven zien: het gebrek aan oriëntatie in het collectieve leven, het gevoel alleen te zijn en het gevoel dat het individu aan alle kanten is omgeven door gesloten deuren. In The 'Philosophy of Money' schreef Simmel dat: 'het simpel weg ondragelijk zou zijn om te communiceren in de 'wanorde' van de metropool zonder een dergelijke psychologische afstand in relaties onderling.' Alleen door middel van shocks zou een conservatief intellect zich kunnen aanpassen in het metropolitaanse ritme. De metropoliet, die natuurlijk bestaat in duizenden individuele varianten, ontwikkelde een manier die hem beschermde tegen de dreigende maalstroom, paradoxen en ambiguiteiten in zijn externe omgeving. Zo ontwikkelde zich de blasé houding, die zo kenmerkend is voor de metropool. Wat Simmel, en met hem nog vele anderen zoals Benjamin, Hessel en Kracauer, begreep was dat: hetgeen wat de negentiende eeuw zo graag als stad zag, in het licht van de moderniteit aan het verdwijnen was.

Dat de metropool aan het veranderen was wordt ook nog eens extra duidelijk in Richard Sennett's 'The Fall of Public Man'. In dit boek toont hij op een sociaal historische wijze het verval en verlies van het publieke domein aan. Het criterium waarmee publiek en privé in het sociabiliteitsmodel worden afgebakend is de aard van sociale relaties. Sociabiliteit doelt op de spontane ontmoeting en omgang tussen heterogene en niet vertrouwde individuen en groepen, op een manier die hun onderlinge diversiteit draaglijk en hun coëxistentie houdbaar maakt (Sennett's 'civility'). Het ideaalmodel is het veelvormige en getheatraliseerde openbare leven van het ancien régime, waar het leven op straat geleefd werd, het idee van een cosmopolitisch of zelfs mediterrane straatleven dat joviaal en open is. Dit model gaat ervan uit dat sinds de moderniteit de kloof tussen publiek en privé groter geworden is, en dat de authentieke sociabiliteit in verval is geraakt. Moderniteit veroorzaakt immers het verval van het oorspronkelijke sociabiliteitsconcept door de groeiende polarisering tussen een als onpersoonlijk, instrumenteel, individualistisch ervaren publieke domein en het privé domein van de domesticiteit dat in toenemende mate wordt gevormd door intieme en emotionele relaties (moderne noties van niet-instrumentele vriendschap uitsluitend gebaseerd op sympathie en affectie, van het ideaal van het romantische huwelijk, van de positie van het kind in het kerngezin etc.) Net zoals het publieke leven, ontwikkelde het private leven door de tijd heen. Het gezinsleven werd langzaam maar zeker belangrijk als een speciaal instituut, een alternatief voor het leven op straat. Deze ontdekking van het gezin hangt nauw samen met de erkenning van de kindertijd als een periode waarin men kwetsbaar is en als zodanig moet bloeien binnen de beschermde wereld van het gezin. Halverwege de achttiende eeuw begon het idee te ontstaan dat volwassenen fundamenteel anders waren dan kinderen, deze waren kwetsbaarder. Het publieke leven en dan met name het routinematig omgaan met vreemden kon alleen worden bevat door volwassenen, aldus was de veronderstelling. Een van de eerste die de veranderingen in, vooral de negentiende eeuwse stad koppelde aan veranderingen binnen het gezin was de socioloog P.I. Sorokin. Hij geloofde dat de urbane groei ervoor zorgde dat het omvangrijke gezin, een familie van meer dan twee generaties veranderde in een kerngezin. De toenemende complexiteit van de stedelijkheid zorgde ervoor dat een omvangrijk gezin moeilijker bij elkaar te houden was en er dus werd overgestapt op de eenvoudigere omgangsvormen van het kerngezin; een breuk met verleden. Voor Talcott Parsons, een student van Sorokin was het kerngezin geen overblijfsel van het omvangrijke gezin maar eerder een positieve reactie op de nieuwe maatschappij, gedomineerd door de grote stad, onpersoonlijke bureaucratie etc.; de familie werd efficiënter. De functie van het gezin werd die van een schuilplaats, een bescherming tegen de stad. Het was geen middel om zich aan te passen en te integreren met het cosmopolitane leven. Het gezin vormde de stabiele factor in het labiele karakter van de stad. We zien dan ook dat het gezin zich, eind achttiende eeuw begin negentiende eeuw, terugtrekt uit deze stad om op deze manier deze zo gekoesterde stabiliteit te kunnen blijven waarborgen. Het is een thema dat ook terug te zien is in o.a. het vroege werk van de Amerikaanse architect Frank Lloyd Wright en dan met name in zijn welbekende Robie house. Het gezin wordt gesitueerd op de eerste verdieping, boven het souterrain, rondom de centraal gelegen haard. Het kerngezin van Sorokin en Parsons wordt zo op een plateau geplaatst. Het wordt de publieke mens, de flaneur onmogelijk gemaakt de stabiliteit van het kerngezin visueel te doorboren. Immense schaduwpartijen veroorzaakt door de grote dakoverstekken, kleine glas in loodraampjes, bakstenen muurcomposities die het teken van een ingang verhullen, samen vormen ze een groot schild die de blik van de boze buitenwereld weert. Deze angst is een angst voor een overdosis aan complexiteit, een angst de controle te verliezen die tot chaos zal leiden. Het kerngezin wil voor orde staan wat een bepaalde vorm van simpliciteit met zich meebrengt.

Sinds het privé domein van intieme relaties door de opkomst van de moderne familie (en andere relaties die erop gericht zijn eilanden van intense intimiteit en privacy te creëren) wegdrijft van een radicaal tegengesteld publiek domein, vervaagt de oude vorm van sociabiliteit. Richard Sennett heeft nog een bijkomende ontwikkeling aangetoond, namelijk dat de normen voor sociale relaties binnen de privé sfeer zo dominant worden dat ze buiten die sfeer treden en zich manifesteren in het publieke domein. Sennett bepaalt de stad als plaats van de gedulde heterogeniteit: de openbare ruimte is er het decor voor geciviliseerde omgang met de vreemde en met het andere. Theatraliteit en gecodeerde expressie waren in het ancien régime spelregels van het publieke leven. Sinds de negentiende eeuw, aldus Sennett, zijn ze in verval geraakt toen begrippen als persoonlijkheid, authenticiteit en spontaniteit hun intreden deden in het domein van het publieke leven. Relaties worden sindsdien verondersteld pas authentiek te zijn, als ze oprecht zijn en spontaan elkaars 'diepere' persoonlijkheid manifesteren. Het masker dient een gezicht te zijn. Intimiteit wordt de standaard die alle sociaal gedrag in de publieke sfeer gaat normeren. Zo wordt de politicus niet droogweg op zijn daden beoordeeld, maar tevens op zijn vermogen eigen karakter en gevoelens in het openbaar op overtuigende wijze te onthullen. Sennett's bekende stelling luidt dat de ideologie van 'warme' intimiteit verworden is tot een tirannie die de hele samenleving doordringt en het evenwicht tussen publiek en privaat in de stad ernstig aantast. Het geloof vandaag de dag is dat individualiteit wordt bereikt door ervaringen van warmte en genegenheid met andere mensen. Intimiteit behelst warmte, vertrouwen, een open expressie van gevoelens.

We hebben geleerd op deze psychologische voordelen te vertrouwen. Al het slechte in deze wereld komt voort uit de onpersoonlijkheid en vervreemding van de maatschappij. Het sociale leven, die wel degelijk een betekenis heeft kan niet beantwoorden aan de bovengenoemde voordelen, waardoor deze als leeg en onpersoonlijk wordt beschouwd. Daar waarin de negentiende eeuw het publieke leven nog stand hield als enige vlucht uit de beklemmende atmosfeer van het Victoriaanse gezin zo blijft men heden ten dagen de onderlinge relaties belasten met verwachtingen van veiligheid, rust en permanentie. Op deze manier ontstaat er een utopisch beeld van een wereld vol van warmte en liefde te midden van de werkelijke harde buitenwereld waardoor er een hysterische reactie ontstaat ten opzichte van het harde publieke leven.

Hedendaagse Mythologie

'Het grootste probleem van het moderne leven vloeit voort uit het verlangen van het individu om zijn autonomie en individualiteit, in het licht van overweldigende sociale krachten, historische erfenis en externe cultuur te behouden.'

Georg Simmel

Dit citaat uit 'Die Grossstädte und das Geistesleben' is zeker van toepassing in onze huidige 24-uurs maatschappij. Flexibiliteit is het sleutelwoord van onze huidige moderne samenleving. Van de moderne mens wordt verwacht dat hij altijd bereid is zijn werkomgeving, werkstijl en woonplaats te veranderen wanneer de markt dit eist. Richard Sennett vraagt zich in zijn boek 'De Flexibele Mens' af of deze huidige ontwikkeling binnen de Westerse maatschappij niet in conflict komt met de menselijke behoefte aan stabiliteit, betrouwbaarheid en continuïteit.

Flexibiliteit kennen we voornamelijk uit de werkcultuur. Sennett toont aan dat juist in die werkcultuur flexibiliteit voor een aantal problemen zorgt. Middels een bareigenaresse genaamd Rose laat Sennett ons de 'gevaaren' van een flexibele werkcultuur zien. Rose is een vrouw van middelbare leeftijd die besluit haar bar op te geven en een nieuw avontuur aan te gaan bij een reclamebureau. Rose komt er echter al snel achter dat dit een hele nieuwe wereld is waar andere regels gelden. Als bareigenaresse was ze gewend aan een vast omlijnt kader van winst en verlies. In haar nieuwe baan speelde dit veel minder een belangrijke rol. Wat haar vooral irriteerde, was echter dat zij voortdurend het gevoel had beoordeeld te worden en nooit precies wist wat er van haar werd verwacht. Er waren geen objectieve maatstaven voor een goede vervulling van haar taak, behalve dat zij net als iedereen een netwerk moest onderhouden en moest zorgen uit de buurt te zijn als er iets fout ging. De onzekerheid groeide met de dag maar ook haar zelfvertrouwen was in het geding omdat ze ook moest constateren dat haar (levens)ervaring er niet toe bleek te doen. Uiteindelijk besloot Rose maar weer terug te gaan naar haar oude vertrouwde barretje. Een ervaring rijker maar ook een illusie armer. De persoonlijke mislukking van Rose illustreert in het algemeen de onzekerheid en verwarring waarmee mensen in een flexibele wereld mee te maken krijgen. De nieuwe orde gaat er niet van uit dat de tijd die nodig is om kennis te verwerven, iemand aanzien en rechten geeft, waarde in tastbare zin, maar ziet de aanspraken daarop als weer één van die kwalijke kanten van het oude bureaucratische systeem, waarin voorrang op grond van leeftijd voor veel verstarring zorgde. Het nieuwe bestel richt zich veel meer op onmiddellijke capaciteiten. In de huidige ontwikkeling van de maatschappij wordt meer waarde gehecht aan flexibiliteit; weg met de starre bureaucratische routine en piramidaal vormgegeven werkstructuren. De toekomstvisie wordt steeds meer gericht op netwerkachtige structuren waar 'elke' stem telt. Afkeer van bureaucratische routine en streven naar flexibiliteit hebben echter eerder nieuwe structuren van macht en beheersing doen ontstaan dan de omstandigheden geschapen die ons vrij maken. Teamwerk is - juist vanwege de oppervlakkige inhoud, de nadruk op het heden, het vermijden van verzet en conflicten - van nut bij het beheersen van personeel. Diepere betrokkenheid, trouw en vertrouwen zouden meer tijd kosten en zouden ook niet zo gemakkelijk te beïnvloeden zijn. Het is een kunst geworden macht uit te oefenen zonder verantwoordelijk te worden gesteld, de kwalijke kanten van het werk op de schouders van 'medeslachtoffers' te leggen. De oppervlakkigheid is onder andere het gevolg van de ontregeling van tijd. Tijd heeft geen waarde meer in een economie die voortdurend alles reorganiseert, routine haat en zich op de korte termijn richt. 'Mensen voelen het gebrek aan blijvende menselijke verhoudingen en duurzame doelstellingen' aldus Sennett. Ze proberen stuk voor stuk de diepte van tijd onder het oppervlak te vinden, al was het alleen maar door ongerustheid en angst over het heden te laten zien.

Bij alle vormen van werk, van beeldhouwen tot het serveren van maaltijden, vereenzelvigen mensen zich met taken die hen uitdagen, taken die moeilijk zijn. Maar in deze flexibele werkplaats met haar veeltalige werknemers die de hele dag komen en gaan, waar elke dag verschillende opdrachten binnen komen, zijn de machines eigenlijk het enige blijvende element, wat maakt dat zij voor iedereen gemakkelijk te bedienen moeten zijn. Een bepaalde moeilijkheidsgraad is contraproductief in een flexibel bestel. Een afschuwelijke paradox leert ons echter dat als wij moeilijkheden en weerstanden verminderen, we juist de voorwaarde scheppen voor onkritisch en onverschillig gebruik. 'Wij mogen in spontaniteit geloven maar dan komt de vraag bovendrijven: zal die flexibiliteit met alle ermee verbonden risico's en onzekerheden werkelijk de menselijke kwaal genezen die zij wil bestrijden?' Zelfs als men aanneemt dat routine afstompert, is het nog de vraag hoe flexibiliteit de mens dan tot meer betrokkenheid kan brengen. Diderot laat ons al zien dat uit een geobsedeerde aandacht voor vaste tijdschema's positieve levensverhalen kunnen worden opgesteld. Je weet waar je aan toe bent. Routine kan onderdrukken maar ook beschermen. Routine kan werk afbreken, maar kan ook een leven opbouwen. Volgens socioloog Anthony Giddens, de grootste erfgenaam van Diderot, proberen wij alternatieve mogelijkheden slechts uit in vergelijking met gewoonten die we al onder de knie hebben. 'Een leven van vluchtige opwellingen, van handelen op de korte termijn zonder enige vaste routine, een leven zonder gewoonte dus, zou in feite een geestloos bestaan zijn', volgens

Sennett. Misschien vormen al deze ingrediënten (onzekerheid, gebrek aan zelfvertrouwen, onduidelijkheid van de 'nieuwe orde') wel een onderdeel van de fortificatie trend die nu nog vooral in Noord Amerika gaande is. Een 'hysterische reactie' op een onduidelijke en onzekere toekomst. Zoals in het begin al gesteld wordt kaart Sennett het feit aan dat hierdoor de menselijke behoefte aan stabiliteit en gemeenschap wel eens in het geding zou kunnen komen. Een plaats wordt volgens Sennett een gemeenschap als mensen het woordje 'wij' gaan gebruiken. Dat gebeurt pas als er sprake is van een speciale, zij het niet altijd plaatselijke, verbondenheid. Mensen kunnen een gemeenschap vormen als zij, die ertoe behoren, gedeelde opvattingen en waarden in concrete, dagelijkse praktijk vertalen. Rousseau was de eerste moderne schrijver die begreep hoe sterk de politiek van die rituelen van het dagelijkse leven, van het 'wij', afhankelijk is. De onzekere kanten van de flexibiliteit, de afwezigheid van diepgeworteld vertrouwen en diepgewortelde verbondenheid, de oppervlakkigheid van teamwerk en bovenal het schrikbeeld er niet in te slagen iets van je zelf te maken in de wereld, een leven op te bouwen door je werk: al die omstandigheden drijven mensen ertoe uit te zien naar een andere verbondenheid en diepte. In het nieuwe bestel is de hantering van dat 'wij' een daad van zelfbescherming geworden. Het verlangen naar gemeenschap, dat vaak wordt uitgedrukt als afwijzing van immigranten of andere buitenstaanders, is defensief en het belangrijkste gemeenschapsbouwwerk tegen het dreigende vreemde zijn muren.

Stedelijke paradoxen

Op het eerste gezicht lijkt er dus veel te zeggen voor het vormgeven van onze behoefte aan veiligheid en stabiliteit. We beschermen onszelf, onze kinderen en ons bezit tegen de druggebruiker, de crimineel, de 'gangs', tegen een overdosis informatie en complexiteit, de vreemdeling en anonimiteit. Met de notie ecologie van de angst wordt gewezen op de relatief autonome werking van een typisch moderne, stedelijke verbeeldingswijze, waarin angst de hoofdrol speelt. Onze grote steden worden met andere woorden mede veranderd en heringericht langs de lijnen van een door angst gestuurde politiek van urbanisering. Zo is het mogelijk dat het gereorganiseerde stedelijke ecosysteem zelf meer en meer de belichaming is geworden van die angst cultuur. De gemiddelde burger heeft het geloof in de vooruitgang waarschijnlijk allang opgegeven en is bezig zich te verschansen, zich in te dekken tegen de volgende golf van modernisering of vernietiging. Pragmatici zullen benadrukken dat vrijwel iedereen wil wonen in veilige, het liefst bewaakte, overzichtelijke en homogene buiten wijken met comfortabele rijtjeshuizen met een puntdak. Deze waarheid als een koe domineert nu al jaren de politiek van ruimtelijke ordening in Nederland en hoogst waarschijnlijk overal in het rijke Westen. De ecologie van de angst heeft, volgens René Boomkens, een geborgenheidsmachine opgang gebracht die nette, veilige en homogene buitenwijken genereert, die echter het grootste deel van de dag niet of nauwelijks worden bewoond. De liefde voor de leegte van het destructieve karakter en het verlangen naar een veilig omhulsel van de suburbaan zijn beide uitingen van een en dezelfde smetvrees, een angst voor aanraking, voor botsingen, voor confrontaties, uiteindelijk voor gewelddadige inbreuken op de eigen identiteit en levenssamenhang.

Catastrofes doen ons in een shock toestand belanden, in een toestand van momentane totale afweer van elke mogelijke ervaring of sensatie. Wanneer echter ook alledaagse situaties en omstandigheden blijvend als extreem bedreigend worden ervaren, dan werkt de momentane afweer niet langer. Dan moet er gezocht gaan worden naar een meer constante vorm van immuniteit voor het catastrofale, voor gewelddadigheid en dreigend gevaar. Zowel de suburbane leefstijl en verscheidene media zoals televisie zijn daarin behulpzaam. De eerste voorziet het gekwelde individu van een (in theorie) ervaringsloze of -arme omgeving, waaruit elke onverwachte gebeurtenis zoveel mogelijk is buitengesloten. Bij wijze van compensatie voor dit buitensluiten haalt de tweede de buitenwereld weer naar binnen, echter radicaal ontdaan van haar concrete zintuiglijkheid; Boomkens noemt dit de angstmachine. Die werkelijkheid wordt nu 'geserveerd' als een reeks spannende belevenissen, waarvan men als toeschouwer op uiteenlopende manieren kan genieten of gruwelen, waaraan men zich kan ergeren of waardoor men zich kan gaan vervelen, waar men zelfs bij in slaap kan vallen.

Het is een ontwikkeling die door Lieven de Cauter in zijn boek archeologie van de kick wordt bestudeerd. De zoektocht naar kicks wordt door de Cauter opgevat als een vruchteloze poging de 'echte' oorspronkelijke menselijke ervaringen* of ervaringswijze te herstellen. De moderne samenleving is weliswaar in staat om haar burgers tegen van alles en nog wat te beschermen, met behulp van een gigantisch apparaat van surveillancetechnieken, zij is echter niet in staat om en bijdrage te leveren aan een vertrouwde omgang met de dingen. Deze veiligheidsgaranties gaan juist ten koste van elke vertrouwde omgang met de dingen. Het voortdurend streven naar extreme ervaringen wortelt met andere woorden in een alledaagse ervaringsloosheid of -armoede. Of met andere woorden, in een diep gevoel van extreme verveling. Het betreft het soort verveling dat uit overdaad wordt geboren en dat bij de meeste mensen al snel een zekere irritatie wekt; het soort irritatie dat verwerende kinderen teweeg brengen.

Historisch gezien zijn verveling en consumptie nauw met elkaar verwant. De tijd van de consumptie is de 'vrije' tijd, een lege tijd, een tijd die bestaat uit nu momenten; het is een actuele tijd, zonder voortgang zonder doel. De opheffing, in de consumptie, van de tijd met een richting en doel leidt samen met de passiviteit van het consumeren fataal tot verveling.

**Ervaring is een vorm van vertrouwdheid met de dingen. Ervaring gaat samen met oefening, het is een verworvenheid die gebaseerd is op herinnering. Uit de herinnering komt bij de mensen de ervaring voort. Het is de humus van herinneringen die tot een bepaald soort inzicht of vaardigheid leidt.*

Aristoteles

Volgens Walter Benjamin is deze lege tijd overigens algemeen in het kapitalisme: 'lopende bandwerk en roulette, werk en vrije tijd zijn in gelijke mate getekend door deze mathematische, lege uurwerktijd'. In geen van beide gevallen is er volgens hem sprake van de vervulling die de ware ervaring kenmerkt. Ware ervaring veronderstelt een onbewust en collectief element dat van generatie op generatie wordt doorgegeven. 'Traditie' is niets anders dan het overleveren van dit element, de overdracht van gedeelde herinneringen, de transmissie van de ervaring op zich. 'Ervaring' in de oude betekenis is in verval geraakt; de 'schoksensatie' wordt de nieuwe vorm van subjectieve respons. Het is een ervaringswijze van een overgestimuleerd en daardoor defensief bewustzijn. Het bewustzijn moet zich verdedigen tegen de overdaad aan visuele prikkels: de krant, de stad, de reclame, de uitstalling van koopwaar, het verkeer en later de film. Het geheugen verandert door deze nieuwe constellatie van functie. Het trage 'verteren' van gegevens verdwijnt ten voordele van het vluchtige, stromende, voorbijgaande en haastige van het moderne leven. De moderne mens lijdt echter niet alleen onder de schoksensaties hij geniet er ook van. Ze wordt meestal ervaren als plezier. De ultieme kick is wel die van de valervaring. Niet voor niets zijn 'sporten' zoals bungeejumping, base jumpen etc. razend populair bij de jonge volwassenen. Zelfs pretparken zoals sixflags haken in op deze behoefte aan adrenaline, het kortstondige moment van een beleving. Vrijwillig reizen mensen af naar het Veluwe meer om vervolgens twee uur in de rij te gaan wachten voor een adrenalinerush van nog geen twee minuten. Eigenlijk is het in dit verband onjuist om nog over ervaring te spreken. Zoals De Cauter al eerder in zijn boek aangeeft behelst ervaring een element dat van generatie op generatie wordt doorgegeven. Dat er bij dit soort belevingen nauwelijks spraken is moge duidelijk zijn. De 'ervaring' gaat in een roes voorbij. Roes is een extase, dat wil zeggen een toestand van buiten zichzelf zijn. Er zijn onoverzichtelijk veel bewustzijnsvormen die als roes kunnen worden bestempeld. Het begrip roes en zijn uitbreidingen als toestand en als metafoor zijn onuitputtelijk. Sinds de opkomst van het kapitalisme is, meer dan in enige periode ervoor, de roes geradicaliseerd. De roes heeft zich, enigermate zoals de kunst definitief losgemaakt uit haar cultisch verband en is, zoals de kunst, autonoom geworden. Precies daardoor wordt het volgens De Cauter tot probleem, een individueel probleem en een maatschappelijk probleem. In het kapitalistische tijdvak heeft de roes geen inhoudelijke richting meer, geen binding. Deze verstandiging is eigen aan het proces van specialisering en uitsplitsing van activiteiten, arbeidsdeling. Het is het product van de kapitalistische organisatievorm: het ontstaan van afzonderlijke gebieden, niet alleen die van de wetenschap, kunst en religie of recht en politiek maar ook van zelfstandige groot heden als vrije tijd, de jeugd en seks. De valervaring (om weer terug te komen op de ultieme kick) is te zeer verwant met pijn om nog een verrukking te kunnen zijn. De kick is wel formeel analoog aan het sublieme als een 'gewelddadige aandoening van de zenuwen'. Angst, de sterkste van alle aandoeningen (die van het zelfbehoud) die Burke beschouwde als het principe van het sublieme komt hier onversneden in actie. Hoewel het idee van het sublieme vertrekt van zelfbehoud en angst, stelde Kant dat het verhevene geen angst was maar een huiver, een vrees. De ervaring van het verhevene is voor Kant de ervaring van een roeping. In de kick is er geen roeping meer, geen stem en geen bestemming. Om de dialectiek van de kick in zijn volle draagwijdte te overzien, mag men niet vergeten dat hij de spiraal van de ervaringsarmoede mee versterkt. De kick; het is zoeken naar ervaring, ondanks de constante overdaad aan banaliteit en de voortdurende overdosis verstrooiing. De kick is zo beschouwd en onbewuste wellicht een weinig betrouwbare 'shocktherapie' tegen ervaringsarmoede.

Going Dutch: Almere

Almere is ontstaan onder de rook van de Tweede Nota Ruimtelijke Ordeningen die in 1967 verscheen. Centraal thema binnen deze nota was de z.g. gebundelde deconcentratie. Eind jaren vijftig werd Nederland voor het feit gesteld dat de bevolking sterk aan het groeien was en de woonwensen drastisch waren veranderd. Er werd geconstateerd dat de ruime eengezinswoning in zwang was geraakt en de toenmalige steden niet aan deze wensen kon voldoen. Aangezien het Centraal Bureau voor de Statistiek voor het jaar 2000 een bevolkingsprognose van twintig miljoen inwoners had opgesteld werd er gezocht naar een ruimtelijk model waarin de toenemende bevolking en veranderende woonwensen konden worden ondergebracht. De gebundelde deconcentratie moest uitkomst bieden. Het moest de gulden middenweg worden tussen aan de ene kant een vergaande concentratie en aan de andere kant een rigoureuze deconcentratie. Beide opties waren uit den boze: een vergaande concentratie stond in de weg van de veranderende woonwensen, rigoureuze deconcentratie zou een aanslag op de open ruimte betekenen. De gebundelde deconcentratie moest worden gerealiseerd binnen de stadsgewesten, een gespreid samenspel van stad en/of agglomeratie en omringende kleinere kernen die een functioneel geheel vormen. Binnen deze stadsgewesten werd, afhankelijk van o.a. inwoner aantal, onderscheid gemaakt naar vier type ruimtelijke eenheden: A, B, C en D kernen waarin een A-kern om en nabij de 5000 inwoners bevat en een D-kern zo'n 250.000 inwoners telt. Almere viel moeiteloos af te stemmen op de verwachtingen die werden gesteld door de Tweede Nota. Almere kon worden gecomponeerd uit A, B en C-kernen op een niet al te grote afstand van de D-kernen Amsterdam en Utrecht. Als basis lay-out koos de Rijksdienst voor de IJsselmeerpolders (RIJP) in 1969 voor een stad opgedeeld in meerdere kernen die van elkaar gescheiden waren door groengebieden, een stad die bovendien geheel bestond uit laagbouw. Elke kern van Almere zou een eigen identiteit krijgen, die vervolgens in naam tot uitdrukking kwam: Almere-haven, Almere-Pampus, Almere-buiten en Almere-Stad. Het zouden homogene stadsdelen worden, afgestemd op verschillende sociale groepen, waar alle voorzieningen aanwezig zouden zijn voor de komst van de eerste bewoners. Almere was een paradijsje. Een paradijsje dat getekend werd door angst voor de grote stad: de sociaal homogene buurten rekende af met de nadelen van

de oude en verwaarloosde volkswijken, waar buitenlanders een steeds groter percentage van de bevolking vormden. De opdeling in kleinere eenheden moest een gemeenschapszin opwekken die alleen nog in dorpen of in kleine stad bestond. De wijken werden bedacht als positieve getto's waar de gemeenschappelijke lifestyle garant zou staan voor onderling contact en sociale interactie.

Toen bekend werd dat Almere een dorpachtige nederzetting moest worden in plaats van een 'massale stad van een kwart miljoen mensen' brandde er een jarenlange discussie los. De RIJP werd beschuldigd van anti-stedelijke gevoelens vanwege het sterke accent dat men legde op het 'buiten wonen' en eengezinswoningen in het groen. Verscheidene critici beschuldigde de verlaters van de stad van een terug naar de natuur nostalgie en valse romantiek. Nostalgie omdat men in het groen woont maar wel met een auto voor de deur. Valse romantiek omdat men kleinschaligheid zoekt en variatie in de architectuur, terwijl achter al die verschillende gevels precies dezelfde wensen en leefstijlen schuilgaan. In the Uses of Disorder rekende Sennett al af met door hem als puriteins bestempelde middenklasse gezin; bewoners van de suburb. De welvaart en het explosief groeiende autobezit hadden hen instaat gesteld de stad te verlaten en zich af te zonderen of zich onder gelijken te begeven. De chaos van de stad, waar anders denkenden niet te ontlopen waren, waar ruzie en confrontatie maar ook begrip en tolerantie deel uitmaakten van het leven, werd bewust ontlopen. Gevolg was een gesuburbaniseerde samenleving waarin het harmonieuze gezinsleven van de middenklasse tot norm was geworden. Een verstikkende norm, die leidde tot almaar meer aanpassingsgedrag en eenvormigheid. De meeste mensen die in Almere wonen willen waarschijnlijk ook niet dat Almere een stad is of wordt. Er zijn dan misschien winkelcentra, sportscholen en buurthuizen, de enige echte centra zijn de woningen zelf. Iedere woning is een eigen, individueel centrum. Zelfs cafés zijn er nauwelijks te vinden, men drinkt thuis wel. Nochtans wordt de woning voornamelijk gebruikt als uitvalbasis. Een uitvalbasis om naar het werk te rijden, vermoedelijk buiten Almere. Een uitvalbasis om het echte stedelijke leven elders te inhaleren. De woning is er vooral om te slapen en televisie te kijken. En als het dan een keer mooi weer is in ons kikkerlandje dan heeft men altijd nog een tuintje om in de avonduren te genieten van de laatste uren zon en waar de kinderen nog even kunnen spelen voordat ze weer naar bed moeten. In DNW- rooksignalen van een nieuwe wereld, een programma van de VPRO (deel 1 uitgezonden op 11 maart) passeren de beelden nog eens de revue: de welvarende middenstandsburger die het zich kan veroorloven om de verloedering van de metropool de rug toe te keren, de burger die het leven in de stad opgeeft om in een homogene en veilige buitenwijk te gaan wonen, de burger die... De geïnterviewden hebben stuk voor stuk het idee dat hun kleine gemeenschap de leefbaarheid en het geluk verhoogt.

Zo'n vijftig jaar na de start van de bouw, 130.000 inwoners en drie kernen verder bestond in Almere de behoefte zich opnieuw te bezinnen op de toekomstige structuur van de stad en haar positie in de regio. Onder leiding van Riek Bakker wordt er een Ruimtelijke OntwikkelingsStrategie voor Almere opgesteld (ROSA). Ook hier wordt weer de vraag gesteld of Almere nu grootschalige 'buitenwijken' levert voor het Amsterdamse stadsgewest of dat het gaat om het realiseren van een eigen volledig stadsgewest. ROSA constateert het eerste. Er is een gebrek aan werkgelegenheid en voorzieningen en de bevolkingsopbouw is eenzijdig. Wil men een kwaliteitssprong maken dan zal er geïnvesteerd moeten worden in dergelijke zaken.

Almere 2K, and going strong

De polynucleaire stad bestaat nog steeds en ook het idee dat één van deze nuclei de kern moet vormen. In de jaren negentig uitte zich dat in het ondernemen van een stap: het bouwen van een centrum voor geheel Almere, in Almere-stad. Duidelijk was dat dit centrum uit de belangrijkste voorzieningen zou moeten bestaan: grote winkelconcentratie, hotels, bibliotheek, bioscoop, etc. Het nieuwe centrum werd bij aanvang al belast met een enorme taak. Het zou Almere moeten gaan verlossen van haar imago als saaie slaapstad zonder eigen vertier. Het recreatieve groen, waar Almere een overdaad aan heeft, bevredigde niet de behoeftes van haar 'metropolitane' inwoners.

Almere koos bij deze ambitie voor een beproefde opzet, een stadscentrum als centrale dichtbebouwde locatie die Almere moest verheffen tot een 'echte' stad. In 1990 trok de gemeente Almere, in de gedaante van Cor Buitendijk een externe projectleider aan om de volgende stap in haar ontwikkeling te zetten. Buitendijk concludeerde dat Almere geen stad was maar een verzameling huizen. Omdat te veranderen zocht hij alle parameters uit die nodig zijn om een 'echte' stad te maken. Het inzetten van: menging en dichtheid, winkels, horeca, het regelen van openbaarvervoer maar ook het organiseren van de negatieve kanten van de stad zoals prostituees en junks werden als remedie opgevoerd. Middelen om te ontsnappen aan de middelmatigheid en het provinciaal karakter.

Het huidige centrum van Almere-stad kenmerkt zich door enkele winkelstraten, met de bekende ketens die we uit elke stad kennen, en een grote markt met enkele terrasjes. Het is een centrum dat past bij een klein provinciestadje maar dat zeker niet de 'metropolitane levensstijl' van haar bewoners weerspiegelt en *nog* minder de ambities van het bestuur. De gemeente wil daarom een kwaliteitssprong maken. De aanloop tot deze sprong was de Nota Centrum Almere 2005 die in januari 1994 verscheen. De Nota gaf concrete aanwijzingen voor het programma en een idee over de ruimtelijke configuratie ervan. Verdubbeling van het aantal vierkante meters winkelprogramma in een compact winkelcircuit, uitbreiding van de horeca, cultuurgebouwen zoals een schouwburg, bibliotheek en museum en een apart zakencentrum bij het station. Almere had de wens een bereikbaar, herkenbaar en vooral gezellig centrum te creëren. Wilde de kwaliteitssprong lukken dan moest het centrum dit visualiseren. Het nieuwe centrum diende niet bescheiden te zijn maar sensationeel, niet laag maar hoog, niet verspreid over het grid maar geconcentreerd. Na veel aandringen van Buitendijk kon maar één plan aan de verwachtingen voldoen en dat was het plan van O.M.A. Zij introduceerde een verfrissende andere gedachte en zou Almere plotsklaps haar

metropolitaanse imago moeten bezorgen. De vondst die O.M.A. voor het centrumdeel presenteerde was gebaseerd op een verdubbeling van het maaiveld: een gebogen deck dat de barrières van de hospitalweg en de busbaan in één keer oploste door zich er simpelweg over heen te vouwen. Door deze vondst ontstond er een onderwereld met alle infrastructuur en parkeerruimte, en een rustige bovenwereld voor de voetgangers. De onderwereld werd een technisch systeem dat de idylle erboven mogelijk maakte. Het principe van stapeling is hier vormgegeven in vier lagen: de onderwereld, het deck, de winkels en de woningen. Het deck is ingericht als een voortzetting van het grid, met een orthogonaal patroon van wegen waarin niettemin een ruwe insnede is gemaakt door de diagonaal die de twee bestaande doodlopende winkelstraten op elkaar laat aansluiten en tot een wijkcircuit transformeert. Binnen de gridstructuur is plaats voor grote en kleine winkels al naar gelang de behoefte van het wijkcircuit. Op het dak boven de winkels zijn de woningen, een compacte plak van patio woningen en woningen met een daktuin, ondergebracht. De ambitie van O.M.A. is om in het stadscentrum infrastructuur, openbare ruimte, winkel-, leisure- voorzieningen en woonfuncties met elkaar te mengen. Het plan lijkt daarmee aan te sluiten op het verwachtingspatroon van Almere zoals dat onder meer door Buitendijk is geformuleerd, een strijd tegen de Nederlandsheid, hoge dichtheid versus lage dichtheid, het grid versus de diagonaal.

De ontwikkelingen die het plan van O.M.A. sinds dien heeft doorgemaakt suggereren, aan de kant van de gemeente Almere, echter ook nog een geheel andere verborgen ambitie. Deze ambitie openbaarde zich in het samenwerkingsverband, een PPS-constructie, tussen O.M.A. en MAB' (*In werkelijkheid was MAB slechts één helft van de andere partij en werd zij bijgestaan door Blauwhoed Eurowoningen. Het was echter MAB die een prominente rol in het verdere verloop van het proces een sleutelrol ging spelen.*) MAB was de keuze van de gemeente Almere om zo het uitzinnige O.M.A. aan de lijn te houden. Gedurende het jaar 1995 begonnen er twijfels bij MAB te ontstaan omtrent de samenwerking met O.M.A. en de kwaliteit van haar plan. MAB ontwikkelde, parallel aan O.M.A., met behulp van de Amerikaanse architect Cesar Pelli, een plan voor het centrum. Dit plan ging keihard tegen het 'experimentele' karakter van het gebogen maaiveld in en beriep zich meer op beproefde stedelijke methodes en strategieën zoals: straten, pleinen en sprekende architectuur. Maar na een goed gesprek in de Veluwe, vanzelfsprekend onder het genot van een goed glas wijn, kwam O.M.A. toch weer als sterkste uit de bus en werd het verdere verloop van een voortvarende samenwerking beklonken. Wel kwam MAB met een eisenpakket van maar liefst tien punten, waar het plan aan zou moeten voldoen. Opvallend is dat juist het gebogen maaiveld weer een prominente rol in dit eisenpakket inneemt. Het GBM (gebogen maaiveld) mocht geen dogma zijn. Het vormde voor MAB eerder een stedelijk plateau. In hun visie was er absoluut geen plaats voor een op zichzelf staand bolwerk. Oud en nieuw diende als eenheid vormgegeven te worden. Veel betekend is ook de P.S. die MAB toevoegt: sociale veiligheid. De parkeergarage, beter bekend als de onderwereld, dient sociaal veilig te zijn; compartimentering conform de bovenliggende functies: overzichtelijkheid, geen eindeloze vlakke, etc. Er moet een verticale koppeling zijn met bovengenoemde functies. Extra aandacht moet er zijn voor licht(-toetreding) en de situering van functies naast het parkeren zoals supermarkten en dergelijke. MAB wilde in eerste plaats een gezellig centrum dat mensen zou lokken om naar de stad te gaan zonder een specifiek doel. Het concept van gezelligheid was echter nauwelijks toepasbaar op de 'onderwereld' van Almere-Centrum. MAB maakte zich dan ook grote zorgen, bevreesd voor een tweede Hoog Catherijne, over dit deel van het plan en drong erop aan het aantal gaten in het deck te vergroten waardoor in haar visie de toegankelijkheid zou worden verbeterd. Tevens werd zo het risico van een uncanny onderaards grot bezworen. In het prijsvraagstadium was er ook al sprake van een dergelijke kritiek en zodoende wijzigde O.M.A., niet naar eigen tevredenheid overigens, de strategie. In mei 1999 werd de eerste paal geslagen voor de parkeergarage bij het waterplein, ontworpen door O.M.A. De methode waarop het plan is uitgewerkt wordt door Koolhaas 'het Japanse model' genoemd. Door eindeloos praten, waarbij niemand het mes op tafel legt maar door wederzijds geven en nemen, ontwikkelt dit plan zich tot ieders 'tevredenheid'. In Nederland kennen we dit model voornamelijk als het poldermodel.

Almere is inmiddels verslaafd aan groei. Daar zit meer achter dan het simplistisch verlangen alsmar groter te worden. Men wil meer te bieden hebben dan wonen en joggen. Een voetbalstadion, een fiks theater, drafbaan, kantoor en winkelcentrum van regionale allure, een popconcertal, kunsthal en megabioscoop (zonder enige twijfel één uit de Pathé bioscoop reeks). Het nieuwe centrumplan van Almere-stad laat zien dat er nu meer programma beschikbaar is. Feitelijk wordt er voldaan aan de zapmentaliteit van de bezoeker en gebruiker. Door zoveel mogelijk afwisseling en verassingen te stoppen in de architectonische uitwerking, wordt de stedelijke ruimte 'ge(re)animeerd'. De stedenbouw zelf wil vermaken want de programmering is overal hetzelfde; het is de verpakking die het moet doen, die het product onderscheid maakt. Het stadscentrum van Almere biedt echter geen openbare ruimte in de traditionele zin van het begrip. Het biedt geparticulariseerde ruimtes, die inmiddels overbekend zijn van de vele Noord-Amerikaanse voorbeelden waar openbaarheid synoniem lijkt te zijn aan angst en onveiligheid. Net als in de Amerikaanse voorbeelden is iedere vierkante meter in het nieuwe centrum functioneel, juridisch en architectonisch toebedeeld, zodat niemand zich ontheemd hoeft te voelen. Daarmee komt de verborgen ambitie van Almere aan het licht. Ze wil helemaal geen stad zijn! Almere ambieert boven alles de perfectionering van haar middenstandsparadijs. Als de huidige plannen uiteindelijk gerealiseerd zijn, zal het voor de inwoners van Almere niet meer noodzakelijk zijn om van hun eiland af te komen. De navelstreng (letterlijk de A6) met moeder Amsterdam kan eindelijk worden verbroken. Toch heerst er nog een taboe in Nederland op het fenomeen enclave of de Amerikaanse variant de 'gated community'. Inwoners van dergelijke wijken, of in het geval van Almere een 'stad', ontkennen stevast dat ze in een besloten gemeenschap leven en ook willen leven. Ook dit aspect komt op subtiële wijze aanbod in het tv-programma DNW: bewoners vertellen trots dat ze hier hun plek hebben gevonden, zich hier veilig en thuis voelen en ambtenaren benadrukken keer op keer dat het in Almere zo gezellig is. Ideaalbeelden van valse nostalgische jaren dertig architectuur vliegen door het beeld als icoon voor de zo felbegeerde gezellige huiselijke sfeer. Architect Rob

Krier verdedigt in dit programma dergelijke architecturale vormen met de redenering dat veel architecten te dogmatisch vasthouden aan de visie dat elk gebouw uniek en nog nooit vertoond moet zijn, waarbij hij elke discussie naar een kritisch stadsbeeld, waar ook de negatieve kanten een plaats hebben, bij voorbaad al afsluit. Hiermee geeft hij impliciet al de kern aan van het probleem, die een dergelijke houding met zich meebrengt: de zelfcensuur. Men ziet de gemeenschap in het algemeen en van Almere in het bijzonder liever niet als besloten. Ze is open en biedt voor elk wat wils. 'Natuurlijk' heeft men gelijk. Van een vergaande militarisering van complete wijken, zoals we die ook kennen uit de Amerikaanse voorbeelden, is hier nog geen sprake. Maar wat is er dan gebeurd met de lyriek van Buitendijk, die sprak over het feit dat 'ook de negatieve kant van de stad georganiseerd moest worden met plaats voor de rosse buurt en de junks?' Impliciet vormen huisvestingbeleid, woningaanbod en het aanwezige voorzieningennetwerk, die vooral gericht zijn op gezinnen met een modaal inkomen, de muren van de enclave. Het is tekenend dat juist het meest stedelijke gedeelte uit het plan van O.M.A. (de onderwereld) onderhevig is aan de zelfcensuur van Almere en dan met name de censuur van MAB. Een censuur die in het teken staat van eenheid, overzichtelijkheid, geluk en sociale veiligheid. De angel wordt op deze manier uit de potentie van de parkeergarage gehaald en in een dwangbuis van de verstikkende middenklas normen, waar Sennett over sprak, gepropt. Aanwijzingen voor deze houding kunnen we ook al in een eerder stadium van het centrumplan voor Almere aantreffen. Met de gedachte dat calvinistische opvattingen, omtrent de auto, geen goede basis vormen voor de ontwikkeling van een stedelijk centrum, stelt O.M.A. voor het centrum verder te ontsluiten. Hierbij komt een directe aftakking van de snelweg aanbod die over een drijvende brug, over of direct langs het weerwater loopt. Daarnaast wordt ook voorgesteld een extra koppeling van de ringweg te maken, direct ten noorden van het station. De afslag via het Weerwater zou het mogelijk maken het centrum zonder omtrekkende beweging bereikbaar te maken. De koppeling ten noorden van het station zou de circulatie door het centrum kunnen vereenvoudigen. Tijdens de bijeenkomst voorafgaand aan de eigenlijke presentatie van de prijsvraagblijken de standpunten van de gemeente Almere ten opzichte van de bestaande verkeersstructuur bijzonder hardnekkig. Beide aanpassing van de ontsluitingsstructuur worden categorisch afgewezen omdat ze teveel verkeer zouden aantrekken waardoor sommige delen van het bestaande centrum overbelast zouden raken.

Lost Highway

In deze enigmatische film van David Lynch wordt de toon meteen aan het begin van de film gezet. De credits flikkeren over het beeld en we zien een donkere snelweg begeleid door de muziek van David Bowie (I'm deranged). Fred Madison zit alleen voor een raam; rokend. Zijn gestalte reflecteert in het glas. Plots klinkt er een stem door de intercom: 'Dick Laurent is dead! Wie is in godsnaam Dick Laurent? Net voor het einde van de film rent Fred naar zijn voordeur en roept hetzelfde bericht door zijn intercom: 'Dick Laurent is dead! Wellicht heeft Fred in het begin zichzelf gehoord? Als we net voor het einde van de film zijn aanbeld dan heeft de film er al even zoveel vreemde thematieken opzitten variërend van paranoia, droom- en waanbeelden tot mysterieuze metamorfoses. Deze metamorfoses nemen, binnen de film, een belangrijke positie in. Als Fred halverwege de film veroordeeld wordt voor de moord op zijn, evenzo mysterieuze, vrouw, verandert hij in de gevangenis plots in Pete Dayton, een automonteur. Pete heeft het allemaal: een goeie baan, een vriendin, leuke ouders. Hij heeft ook een rijke klant: Mr. Eddy, die alleen Pete aan zijn auto's laat sleutelen. Door Mr. Eddy maken we ook kennis met Alice, de vriendin van Mr. Eddy, die verdacht veel gelijkenis vertoont met de vrouw van Fred. Zo staat deze film bol van gedaanteverwisselingen (Pete verandert weer in Fred en helemaal op het einde zien we nog net hoe Fred weer verandert in Pete), rare plotwendingen en vreemde personages. Maar zonder deze film verder in detail te bespreken (je moet hem maar gewoon zien of kijk op internet voor de vele 'in depth' besprekingen van deze film) wil ik focussen op de titel van deze film. Wat is nu die Lost Highway of beter gezegd wat is de rol die de snelweg in deze film speelt. Om dit thema aan te pakken is één (van de vele) vraag belangrijk: wie is Fred Madison? Is Fred, Pete of Pete, Fred of zijn ze allebei één en dezelfde persoon? Om dit mysterie te benaderen is er een andere ruimte - tijd typologie nodig, een typologie die Lynch zelf, in meerdere interviews aanhaalt: de möbius ring.

Hoe maak je een möbius ring

- Pak een strook papier
- Kijk goed of de strook twee zijden heeft
- Pak één uiteinde en draai die 180° en breng dit naar het andere uiteinde
- Plak of beter nog, hecht de twee uiteinden aan elkaar
- Resultaat: een eenzijdige figuur in plaats van een strook met twee zijden

De möbius ring werpt de 'normale' perceptie van ruimte en tijd omver. Natuurlijk kun je bij zo'n zelfgemaakte ring de twee uiteinden gemakkelijk herkennen maar zou je de ring doorlopen dan zijn de 'twee' zijden als één continue beweging te ervaren. Deze figuur is een van de typologieën die door Lacan wordt gebruikt als een model om de terugkeer van het onderdrukte te conceptualiseren, een thema dat ook van toepassing is op Lost Highway. De möbius ring kan ook gebruikt worden om binaire opposities te thematiseren zoals: binnen/ buiten, voor/ achter, onder/ boven en in het geval van Lost Highway Fred/ Pete. Deze tegenstellingen worden, normaal gezien, duidelijk van elkaar onderscheiden. De möbius ring laat

ze echter zien als continue sequentie waar de één naadloos over gaat in de ander zonder dat er nog een duidelijk onderscheid tussen beiden is aan te wijzen. De verhalen van Fred en Pete zijn dus niet elkaars tegengestelde maar ze verlopen gelijktijdig. De 'Lost Highway' fungeert als naald en draad die de twee uiteinden (Fred/ Pete) aan elkaar hecht tot een continue en eindeloze 'loop'. De twee zijden van de film verworden zo één verhaal waar geen duidelijk onderscheid tussen beiden meer gemaakt kan worden. Bijna elke plotwending, twist, vreemd voorval maar vooral metamorfose wordt begeleid door de donkere snelweg die in het begin van de film is geïntroduceerd (het blijkt wel hoe toepasselijk het nummer van Bowie is gekozen). De film eindigt op diezelfde snelweg waar we voor de laatste keer getuigen zijn van de metamorfosen van Fred naar Pete. Een nieuwe ronde in de ongetwijfeld eindeloze sequentie van enigmatische gebeurtenissen.

De auto, en daar mee samenhangend de 'highway', staat in menig Hollywood film centraal als de belichaming van de democratische vrijheid, de bejubeling van het vrije Amerikaanse individu. In menig 'roadmovie' wordt de automobilist begeleid door de geromantiseerde route 66's. Routes die de hoofdrolspelers meenemen op een zoektocht naar nieuw geluk (meestal Las Vegas), nieuwe vrijheid, verhelderende inzichten of het hervinden van verloren identiteit. Deze standaard binnen de Hollywood film kent echter ook zijn tegenhanger in films als, de hierboven behandelde, 'Lost Highway' uit 1996, 'Leaving Las Vegas' uit 1996 en 'Falling Down' uit 1993. De auto en de snelweg begeleidt hier de hoofdrolspelers op hun tocht naar de dood (Leaving Las Vegas), de metamorfose tot gewelddadige krankzinnige ('Falling Down') of algehele mysterieuze transformaties ('Lost Highway').

In 'Leaving Las Vegas' verliest Ben (Nicolas Cage) zijn baan en zijn familie. Deze traumatische ervaring doet hem besluiten om al zijn geld van de bank te halen en naar Las Vegas te gaan. Volgens de klassieke Hollywood traditie ligt het in de lijn der verwachting dat Ben een zoektocht begint naar een tweede kans en nieuw geluk. 'Leaving Las Vegas' breekt echter met deze traditie. Ben gaat niet naar Vegas om zijn nieuwe 'ik' te vinden of om als herboren uit de strijd te komen maar om zichzelf over te leveren aan zelfdestructie. Hij is op zoek naar de dood. De dood die hem moet verlossen van zijn uitzichtloze situatie. Ben probeert deze missie te volbrengen door zich in Vegas dood te drinken. Hij schat dat hem dit binnen een dag of vijf, hoogstens een paar weken, moet gaan lukken. De tocht van Ben schets geen beeld van een individu die zichzelf weer vindt doordat hij gaande weg tot verhelderende inzichten komt. Sterker nog, gedurende de film wordt het voor Ben ook steeds vager wat nu precies de oorzaak van zijn situatie is: 'I'm not sure if I lost my family because of my drinking, or if I'm drinking because I lost my family'. Zo wordt de kijker niet meegenomen in een film met een happy-end maar meegenomen op een reis vol melancholie, verwarring en uiteindelijk de dood.

Dergelijke donkere thematieken staan ook centraal in de film 'Falling Down'. De openingsscène schetst de sfeer: een bloedhete dag; een file op een snelweg ergens in L.A. Één van de automobilisten op die snelweg is D-Fens (Michael Douglas). Geïrriteerd door het wachten in de file en de helse temperatuur besluit hij zijn auto te verlaten en te voet verder te gaan naar de verjaardag van zijn dochtertje. Deze (voet)tocht verlicht hem echter niet van zijn stress. Hij belandt in verschillende situaties die zijn toestand alleen maar verergeren: gangs die hem het leven zuur maken, fastfood restaurants die om 11.02 geen ontbijt meer serveren omdat ontbijt alleen tot 11.00 wordt geserveerd, mensen die te lang in een telefooncél telefoneren etc. Gedurende de film ontwikkelt D-Fens zich van een onopvallend individu tot een doorgeslagen gewelddadige maniak die strijd tegen het systeem. Deze strijd vindt zijn hoogtepunt als hij terug keert naar zijn auto. Uiteraard staat het verkeer nog steeds muurvast en D-Fens besluit bij de wegwerkers te informeren waarom er juist nu aan de weg wordt gewerkt. De wegwerkers kunnen hem niet verder helpen. D-Fens komt tot de conclusie dat er helemaal niets mankeert aan de weg. De enige rede die hij kan bedenken waarom er aan de weg wordt gewerkt, is om de belastingbetaler geld uit de zakken te kloppen. Hij scheldt en tiert tevergeefs naar de arbeiders en haalt op dat moment per ongeluk de trekker van zijn bazooka, die hij op zijn voettocht heeft bemachtigd, over waarop de snelweg wordt vernietigd. Totaal niet onder de indruk van zijn actie reageert D-Fens: 'At least now you have a valid reason to work on this goddamn road.'

Highway Poetry

Vertrekken is altijd een zich onttrekken aan, dat ons berooft van het contact, van een directe ervaring. Gebruik maken van de vervoermedia komt erop neer zich aan stukken te laten rijten, komt neer op een marteling van het voortbewogen lichaam, een sensorische deprivatie van de passagier. Ingestapt, ingesloten in het geweld van de verplaatsing komen we slechts in aanraking met de versnelling, dat wil zeggen met het verlies van het hier en nu. Door zijn gewelddadigheid wordt de snelheid een noodlot en tegelijkertijd een eindbestemming. Wij gaan nergens heen, we nemen er genoegen mee op te breken en het leven af te breken ten gunste van de leegte van de snelheid... De beweging bepaalt de gebeurtenis, de snelheid brengt de verschijning tot metamorfose door de transparantie te activeren. In het versnelde reizen ontstaat een simulacrum dat het trompe-l'oeil vernieuwt, als een wasem komt de ondergrond van het landschap aan het oppervlak. Onbezield objecten graven zich op uit de horizon en doordrenken om beurten het vernis van de voorruit. Het perspectief komt tot leven, het verdwijnpunt wordt een aanvalspunt dat strepen en lijnen projecteert op de reiziger en de eindbestemming van de rit werpt, als een brandpunt, stralen op de waarnemer die verblind en gefascineerd raakt door het voorbijstormen van het landschap. Deze voortplantingsas van een schijnbare beweging neemt plotseling concrete vorm aan in de snelheid van een auto, alleen is deze concreetheid uiterst relatief. Ze duurt niet langer dan een ogenblik, want het object dat neerslaat op de film van de voorruit wordt even vlug vergeten als gezien. Pijlsnel verdwijnt het in de achterrauit. De versnelling van de beelden op het

scherm van de gemotoriseerde reis lijkt op een aardbeving en het epicentrum daarvan is de blinde vlek van het eindpunt van de rit. Het vluchtige verlangen om zo snel mogelijk op plaats van bestemming aan te komen leidt ertoe dat het landschap uiteen wordt gereten op het traject van de rit. De onweerstaanbare aantrekkingskracht van de snelheid maakt niet alleen een einde aan de onveranderlijkheid van de objecten maar ook aan de verplaatsingstijd, de tijdafstand. Door geleidelijk onze kennis van (mentale) afstanden op te heffen, verwijderd de snelheid ons evenveel van de zintuiglijke werkelijkheid als ze ons er gewelddadig nader toe brengt. Hoe sneller we tot het eindpunt van onze verplaatsing doorstoten, des te meer we ons terugtrekken, zozeer zelfs dat snelheid letterlijk op kortzichtigheid begint te lijken. Werkelijk, als door het ontruimen van het gezichtsveld de verte zichtbaar dichterbij komt, dan wordt door het versnelde reizen het naderbij komen fysisch uitgesteld, aangezien de horizon onophoudelijk de verte in vlucht... Perversie van de blik, hebzucht van de ogen, wie achter het stuur gaat zitten zet een nieuw 'montuur' op en verrijkt zijn natuurlijke waarneming met een nieuw soort gezichtsprothese, die hem deelgenoot kan maken van de motorische illusie van een kinetische transformatie van zijn gezichtsveld, waarbij de optische illusie er hier misschien alleen uit bestaat dat de perspectivische ruimte zogenaamd een reliëf zou hebben. Voortaan is niet meer de anamorfose 'vals', maar de diepte, de lengte, de tijdsafstanden van de perspectivische ruimte. Het bereiken van de horizontale 'ontsnappingsnelheid' bevrijdt ons van de zogenaamde werkelijkheid van de derde dimensie. Door ons te bevrijden van de tijd die het kost om en traject af te leggen, bevrijdt de snelheid ons daadwerkelijk van het volume van het object, de plaatsen en de omgeving. Geen oponthoud mee! Geen reliëf meer! Zo verdwijnt de wereld als een geliefde die je tijdens een lange reis vergeet. Na de nostalgie over beelden uit het verleden verzinken we nu in een nostalgie over een wereld uit het heden die totaal imaginair is geworden.

Fragmenten uit: Het Horizon – Negatief, Paul Virilio, 1989

Met de ontdekking van het voertuig in het dier krijgt de mens toegang tot een van de allereerste vormen van relativiteit, zijn territoire is van dan af niet meer wat het was, de snelheid van zijn rijdier zal hem er geleidelijk van losmaken. Plekken zullen punten van vertrek en aankomst worden, oevers die men verlaat of waar men landt. In het zadel of te voet zullen de ruiters het territoriale lichaam omvormen tot een serie plaatsen waar men inscheept en ontscheept, drempels voor een overslag van lading. Betekende de ontkenning van gene zijde eerst de afschaffing van de afstand door de snelheid van de dromos, dan signaleert ze vervolgens de totale vernietiging van de tijd. De snelheid van het 'ros' symboliseert de verschrikking van het einde, maar we moeten ook niet vergeten dat angst en snelheid ook werkelijk met elkaar zijn verbonden: in feite is het instinct tot zelfbehoud dat aanzet tot het versnellen van de beweging om de afstanden te verkleinen. Snelheid is louter de productie van angst, het is de vlucht en niet de aanval die het bruuske uiteenvallen en het op hol slaan van een massa forceren. Het bereiken van steeds hogere snelheden is dus alleen maar een groeicurve van de vrees, zo gezien industrialiseert de 'revolutie van de verkeersmiddelen' de verschrikking als ze in de negentiende eeuw de snelheidsfabriek produceert: de motor fabricceert angst.

Virilio's voornaamste these is dat de stad ten onder is gegaan aan wat haar ooit heeft voortgebracht: het verkeer. De stad gaat volgens hem in twee opzichten aan verkeer ten gronde. Enerzijds door de fysieke aanwezigheid van auto en de daarbij horende infrastructuur anderzijds door de gewijzigde waarneming die het snelle transport met zich meebrengt. Het wonen op een vaste plek, het verblijf op een gefixeerd punt is zo niet alleen aan een ongelofelijke inflatie onderhevig maar verdwijnt ook uit onze veranderende blik. Virilio beschouwt zo elke discussie over architectuur als een uiting van pure nostalgie. Verkeer zorgt ervoor dat men altijd onderweg is, nooit meer thuis is, hoogstens om even televisie te kijken en wat te eten en te slapen. De gemeenschap is ontbonden, de sociale plek verdwenen zo meent Virilio. Vandaag de dag bewonen we niet zozeer onze woonplaats (waarvan het terrein praktisch verdwenen is), als wel onze snelheidsgewoontes. Men is niet langer ingezetene van een stad, maar een inzitende van een voertuig. De woonplaats bestaat voor ons alleen nog maar als wijkplaats bij het versnelde rondlopen. Door het verkeer ervaren wij alleen nog maar de vluchtige aanwezigheid van andere. Zij is een deel van de werkelijkheid geworden en de schijnbare waarheid ervan vervreemdt ons zozeer, dat wij het optische effect van de snelheid niet langer waarnemen. Virilio constateert dat we, door de versnelling veroorzaakte, verstoringen van de perceptie als iets normaal zijn gaan beschouwen en de liquidatie van onze wereld zonder enig protest aanvaarden: 'Tegenwoordig zijn wij dramatisch genoeg gewend geraakt aan de metastabiliteit van de steden die wij bewonen, kennelijk maakt niemand zich zorgen over het feit dat hij voortdurend met spoken omgaat... De identiteit van de ander, het alter ego, is alleen nog vast te stellen aan de hand van de grotere of kleinere bestendigheid van diens merktekens. De sociale partner is niet langer zozeer een volwaardig lid van de maatschappij, als wel een 'tijdelijke kracht', wiens vluchtige (politieke en culturele) aanwezigheid zonder ophouden inkrimpt... In het huidige stadsleven geven degenen die ons omringen de indruk te zullen blijven en onze burens te zijn, terwijl ze voor altijd zullen verdwijnen.' Niettemin vertrekt 80% van het aantal mensen, die in de suburbs wonen, dagelijks weer. Dagelijks weer de ochtend- en avondspits, de constante beweging tussen wonen en werk, een vorm van vagantie die men pendelverkeer noemt en waardoor definitief de sociale lokalisatie tot verstrooiing is gebracht Als men de weggebruikers enquêteert, antwoorden sommigen soms naïef: 'Ik woon in de bus, daar ontmoet ik mijn kennissen, het is de overloop tussen mijn werkplek en mijn woning.' De wijk waar men werkelijk leeft heeft niets meer te maken met een of ander gemeentelijk arrondissement, het is niets meer dan een uitgestrekt spierstelsel van wegen en afstanden. In deze nieuwe topografie rekt de ruimte zich nog steeds uit tot de dimensies van het hele land en zelfs al tot gehele continenten. 'De verwijdering door het verkeer en het verstrooid worden, zijn dus heel kenmerkend voor onze tijd, zelfs als op het eerste gezicht de stedelijke concentratie belangrijker lijkt dan ooit', zo concludeert Virilio.

Volgens René Boomkens wordt in de hedendaagse stedenbouwkundige en architectonische discussie, moderniteit en in het bijzonder het moderne stedelijke leven (te) gemakkelijk geïdentificeerd met ontworteling, nomadisme en thuisloosheid. In recente architectonische debatten dienen deze waarnemingen, volgens hem, zelfs als stimuli voor ontwerppraktijken. Een discours waar de moderne architect zich ontdoet van zijn positieve rol als ontwerper van huizen. Dit idee van het onmogelijke van de architectuur resoneert in de teksten van Peter Eisenman, Rem Koolhaas, Manfredo Tafuri, Massimo Cacciari en Francesco Dal Co om er maar eens een paar te noemen. De vraag is echter of deze toenemende teleurstelling voortkomt uit ontlaarde sociale omstandigheden of uit een crisis binnen de architectuurpraktijk zelf. Boomkens vindt zelf de laatste verklaring voor de hand liggen: 'ofschoon de hypothese van het onmogelijke van de architectuur, in het licht van algemene ontworteling voornamelijk wordt gehandhaafd door architectuurcritici en academici alsook door de manifesten van de papieren tijgers, wordt deze hypothese bij het grofvuil gezet zodra er opdrachten binnenstromen en er plaats blijkt te zijn voor een architectuur die het moderne gevoel van ontworteling voelbaar maakt op een ontwijkende, de(con)structieve wijze.'

De geschiedenis van mobiliteit, zo observeert Boomkens, is de geschiedenis van het gebruik van gietijzer en staal in architectuur, de uitvinding van de lift, de introductie van de auto als persoonlijk transportmiddel, de ontwikkeling van vliegverkeer, de uitvinding van de container en tenslotte de digitale revolutie van informatica en telematica. Het is volgens Boomkens meer dan vreemd dat van al deze revolutionaire ontwikkelingen, alleen de introductie van de (privé) auto als een probleem wordt beschouwd. Met de auto worden de processen van intimiteit en toenemende mobiliteit met elkaar verenigd. De forens, zo meent Boomkens, is hiervan de meest duidelijke belichaming. Het succes van de personen auto is met andere woorden meer het resultaat van de toenemende betekenis van de private sfeer dan van technische ontwikkelingen. De auto, als toppunt van mobiliteit, vertegenwoordigt eerder een verlengstuk van de autonome individuele en intieme bunker, de suburbane woning. Zo is de auto, volgens Boomkens de laatste verdedigingslinie tegen de dreigende buitenwereld. Het is op z'n minst een tussen wereld: een haven in de file op weg naar de ontelbare verantwoordelijkheden. De auto, zo gaat Boomkens verder, is de ultieme poging van de suburb om haar wetten overal te doen laten gelden. De forens verwordt zo een extreem karakter. Hij of zij 'streeft' naar de hoogste graad van immobiliteit in een cultuur die in het teken staat van een continue versnelling van dynamiek. De auto is boven alles een mythe, de mythe van de individuele vrijheid van beweging die, ondanks alles, nog steeds de beweging naar suburbia verenigt met de notie van sociaal overwicht. De mensen die echt mobiel zijn, zoals de succesvolle zakenman of artiest, en die voornamelijk per vliegtuig reizen hebben de suburb allang verlaten. Dit is waar de forens alleen maar van kan dromen, zegt Boomkens. Een droom, die door het lange wachten op de snelweg, nauwelijks verwezenlijkt kan worden. De mogelijkheid die de auto biedt om aan huis en haard te ontsnappen blijkt in de alledaagse realiteit alleen maar een herbevestiging te zijn van hoezeer de forens gebonden is aan de dagelijkse routine van het woon- en werkverkeer. Zo ontvouwt er zich een paradox waarin de auto zich zowel toont als een extensie van bevestiging van vrijheid maar tegelijkertijd het individu in een dwangbuis van sociaal verantwoorde rollenpatronen stopt, de suburbane werkkraacht, een lusteloze participant van de dagelijkse file. 'Dit is kenmerkend voor de conditie die suburbia heet', zo concludeert Boomkens. 'Een conditie die, ondanks alle dromen over mobiliteit, gekenmerkt wordt door immobiliteit, comfort, veiligheid en het homogene van het alledaagse leven. Het wordt kortom niet gekenmerkt door ontworteling maar door de thuishomst.'

Diagram Work

Beschouwingen over het diagram

'An abstract machine in itself is not physical or corporeal any more than it is semiotic; it is diagrammatic...It operates by matter, not by substance; by function, not by form... The diagrammatic or abstract machine does not function to represent, even something real, but rather constructs a real that is yet to come, a new type of realiteit.'

-Gilles Deleuze, Félix Guattari A Thousand Plateaus, geciteerd uit ANY # 23

'Ofschoon het diagram kan dienen ter verheldering van vormen, structuren of programma voor de ontwerper en anderen geïnteresseerde is de voornaamste taak van het diagram een abstracte manier om over organisatie na te denken', aldus Stan Allen. Ruimte en 'event', kracht en weerstand, dichtheid, distributie en richting: in een architectonische context impliceert organisatie zowel programma en de verdeling ervan in ruimte. Hierdoor worden conventionele dichotomieën zoals functie vs. vorm of vorm vs. inhoud omgeleid. Meervoudige functies en acties liggen impliciet in het diagram. De configuraties die het ontwikkeld zijn tijdelijke clusters van materie in ruimte, die continue worden onderworpen aan modificaties. Daarom is, volgens Allen, het diagram niet een autonoom gegeven maar een beschrijving van potentiële relaties tussen elementen; niet alleen een abstract model van hoe elementen zich in de ruimte gedragen maar een kaart van mogelijke ruimtelijke configuraties. Anders dan klassieke theorieën, die gebaseerd zijn op imitatie, representeert het diagram niet bestaande objecten of systemen maar anticipeert het nieuwe organisatie vormen en specificeert het nog te realiseren relaties. Het diagram is niet simpel weg een reductie van een bestaande orde. De abstractie ervan is instrumentaal, niet een

eindoel op zich, zo concludeert Allen. De conventionele manier van werken, voor een architect, kan worden beschreven volgens de categorieën van tekens die zijn vastgesteld door C.S. Peirce. Plattegronden en doorsneden dienen als iconen (naarmate gelijkenis). De notaties, die deze tekeningen begeleiden, zijn symbolen (gebaseerd op de regels van conventie). In de recente praktijk is het concept van de index onder de aandacht gebracht, als middel om informatie van een gegeven situatie te coderen, door middel van procesmatig gestuurde operaties van geometrische transformaties. Interpretatie en vertaling zijn inherent in deze procedures. In contrast staat de diagrammatische praktijk die zich eerder baseert op transpositie en de daarmee gepaard gaande 'bypass' van het interpretatieve mechanisme. Deze notie loopt parallel met de beschrijving die Deleuze en Guattari geven over het functioneren van het diagram: 'Diagrams must be distinguished from indexes, which are territorial signs, but also from icons, which pertain to reterritorialization, and from symbols, which pertain to relative or negative deterritorialization.' Diagram architectuur, of het gebruik van het diagram, rechtvaardigt zich niet op basis van de ingesloten inhoud maar door mogelijkheid tot het genereren van meervoudige effecten en scenario's.

Volgens Ben van Berkel brengt architectuur haar concepten, ontwerpbeslissingen en processen haast exclusief a posteriori onder woorden. De dwangmatige kracht van verantwoorde argumenten domineert nog steeds het huidige debat, ofschoon ze maar een klein deel van de interpretatie, van het complexe web van afwegingen omtrent een architectonisch project, vormt. Van Berkel argumenteert dat dit grotendeels komt door angst voor zelfanalyse van architectonische discours zelf. Angst voor het verstoren van de verheven gebruikswaarde van 'onze' projecten en daarmee verantwoordelijk zijn voor het verdwijnen ervan. We moeten de selectieprocedure waarmee architecten projecten binnenhalen niet onderschatten, volgens Van Berkel. Onvermijdelijk zijn zo onze strategieën, onze formulaties en de manier waarop onze interesses zich ontwikkelen, gekoppeld aan deze afhankelijke positie. Het is ook niet zo vreemd dat architecten zich zoveel mogelijk als redelijke verantwoordelijke partners willen op stellen sinds het bouwproces zo is geïnstitutionaliseerd dat niet alleen de architect het voor het zeggen heeft maar ook nog een hele reeks aan cliënten, investeerders, technische experts etc. Het frustrerende daar aan, vindt Van Berkel, is dat er nauwelijks nog echte architectonische theorie te vinden is, ondanks de diversiteit aan bureaus en het enorm toegenomen aantal publicaties. Er is alleen theorie achteraf. De druk van buitenaf is dusdanig dat theorie wordt gestroomlijnd tot het moment van een soort dwingende logica. Een logica waarin programma, locatie, routing, constructie en alles wat met het project te maken heeft tot een onoverwinnelijk hoogtepunt wordt geregisseerd, waar het eindontwerp de enige juiste oplossing is.

Voor architectuur drukt het diagram een onuitgesproken essentie uit, verbroken van een ideaal of een ideologie, die willekeurig, intuïtief, subjectief is, niet beperkt tot een lineaire logica. Een essentie die zowel fysiek als structureel kan zijn, zowel ruimtelijk als technisch. In dit verband wordt architectuur aangemoedigd door de teksten van Deleuze die de virtuele organisatie van het diagram beschrijft als een abstracte machine. Deleuze reikt ons, via Foucault, Bacon en Proust, tenminste drie versies van het diagram aan. In elke versie heeft het diagram en andere betekenis en vertegenwoordigt het steeds een andere fase in het begrijpen, het selecteren, gebruiken en aanzwengelen van Deleuze's abstracte machine. De eerste fase kan worden geassocieerd met Foucault van wie we leren dat het voorkomen van het diagram niet een fysieke situatie hoeft te representeren. Via Bacon komen we aan bij een artistieke worsteling waarin we op een 'speelse' manier met de selectie en toepassing van het diagram leren omgaan. Met Proust worden tijd en materie geïntroduceerd, zonder wie er geen transformatie kan plaats vinden

Het diagram is geen blauwdruk. Het is geen technische tekening van een constructie, herkenbaar door detail en juiste schaal. Er is geen enkele conditie die zich één op één laat vertalen in een conceptualisatie die perfect aansluit op die conditie. Er zal altijd een kloof zijn tussen de twee. Om diezelfde reden zullen concepten zoals, onderdrukking, angst, drempelwereld enz. nooit direct toepasbaar zijn op architectuur. Er moet een 'mediator' zijn, volgens Van Berkel. De vooruitziende blik van een diagrammatische toepassing is een onmisbaar ingrediënt voor het begrijpen van haar functie: 'the real that is yet to come.' Deleuze heeft bijgedragen aan het inzicht dat de meedogenloze kracht van tekens en betekenis door het diagram kunnen worden vertraagd. Architectuur wordt zo de mogelijkheid gesteld om een alternatief te ontwikkelen voor de gebruikelijke representatieve ontwerpmethodode. Een directe introductie van thema's, zoals angst en onderdrukking, in de architectuurpraktijk zou leiden tot de reductie van dergelijke complexe thema's tot één teken met een eenduidige betekenis die vervolgens weer terug te vertalen zou zijn in het project. Deze benadering sluit op voorhand al vele mogelijkheden uit. Op het moment dat concepten helder en duidelijk worden geformuleerd, wacht architectuur, als het ware, passief op het moment dat ze plots wordt geïnjecteerd met een concept. Een representatieve techniek impliceert, volgens Van Berkel, dat we naar een realiteit convergeren vanuit een conceptuele positie en op die manier de relatie tussen idee en vorm, inhoud en structuur fixeren. Het probleem is dientengevolge dat, met deze gangbare techniek, niet ontsnapt kan worden aan bestaande typologieën. Een instrumentalisatie technieken zoals het diagram vertragen zulke typologische fixaties. Experimentele technieken vertrekken niet letterlijk vanuit tekens. Op verschillende niveaus van abstractie ontvouwen specifieke interpretaties, gebruikswaarde, perceptie, constructie, enz. zich en worden toepassingen snel verspreid, waardoor het ontwerp bevrijd wordt van gangbare typologieën en clichés.

Over het algemeen is het diagram een grafische steno en ofschoon het een ideogram is, hoeft het noodzakelijker wijs niet een abstractie te zijn. 'It is a representation of something in that it is not the thing itself,' zo vertelt Eisenman ons. In dit licht kan het diagram niets anders dan belichaamd worden. Het is nooit zonder waarde of betekenis zelfs wanneer het poogt relaties tussen formaties en haar processen weer te geven. Op hetzelfde moment is het diagram nog een structuur of een abstractie van een structuur. Hoewel het relaties binnen een architectonisch of stedenbouwkundig object verklaart is het er niet gelijkvormig mee. Volgens Eisenman wordt het diagram historisch op twee manieren begrepen: als een verklarend/analytisch model of als een genererend apparaat. Op analytisch gebied representeert het diagram op een andere wijze dan

een schets of een plattegrond van een gebouw. Een diagram poogt, bijvoorbeeld, de latente structuren van een organisatie bloot te leggen zoals met behulp van een 'nine-square', ofschoon het niet de conventionele structuur zelf is. Als een generatieve machine is het diagram de bemiddelaar tussen een tastbaar object, een echt gebouw en wat Eisenman het innerlijke van architectuur noemt.

In 1971 schreef Eisenman een werkstuk met de titel: 'From Object to Relationship II: Guiseppe Terrangi – Casa Guilliani Frigerio', waarin hij het werk van Terrangi probeerde te interpreteren door in te gaan op de onderliggende syntaxis. Hij concludeerde dat, om de studie van architectuur een raamwerk te geven, het nodig was een bepaalde structuur te gebruiken. Eisenman zocht in de linguïstiek naar een bruikbare metafoer en vond deze bij Naom Chomsky. Over het algemeen beschouwt men taal op drie niveaus. De syntaxis van een zin vormt maar een klein deel van het begrip op het eerste niveau, de zinsleer. Het tweede niveau, semantische analyse, is de relatie tussen tekens en de dingen die ze beschrijven. Terwijl het derde niveau, pragmatische analyse, de relatie is tussen tekens en de interpretatie ervan in termen van actie. Chomsky beweerde dat er twee verschillende regels zijn voor het vormen van zinnen: generatieve, voor het vormen van basiszinnen en transformationele voor de conversie naar actieve, passieve, negatieve, vragende zinnen. Eisenman beredeneerde zo, dat er ook in architectuur meer dan één 'antwoord' is. Hij duidde er twee aan: oppervlak (perceptie) en diepte (abstractie). Eisenman voelde de noodzaak om tussen de bedoelde betekenis en mogelijke vervormingen van deze betekenis, door gebrek aan begrip van de beschouwer, te bemiddelen, om zo tot een syntaxis van architectuur te komen. Door zijn studie van Chomsky, zag Eisenman de noodzaak om in architectuur syntaxis te scheiden van semantiek. Parallel hieraan kan het onderscheid, of liever de verhouding, tussen de 'interior' en 'anterior' worden gelezen. 'Architecture is traditionally concerned with external phenomena: politics, social conditions, cultural values, and the like. Rarely has it theoretically examined its own discourses, its interiority.' Volgens Eisenman is het werken met diagrammen zo'n onderzoek. Het diagram is onderdeel van een proces waarin architectuur wordt geconfronteerd met haar eigen discours, haar eigen retoriek. 'Interiority' conditioneert op een bepaald niveau de manier waarop functie, situatie, structuren, politiek en sociale fenomenen verder belichaamd kunnen worden en hoe die belichaming weer instaat is deze condities te veranderen. Architectuur wordt, door middel van het diagram, zo in de mogelijkheid gesteld om niet alleen deze sociologische conditie te representeren maar deze ook te transformeren tot een kritisch apparaat.

'In the interiority of architecture there is also an a priori history, the accumulated knowledge of all previous architects. This history can be called architecture's anteriority.' Het is volgens Eisenman de verzameling van retoriek die in de verschillende periodes werd gebruikt om betekenis te geven aan het discours van de architectuur. Diagrammen kunnen nooit kritisch zijn als deze historie ontbreekt want, zo beargumenteert Eisenman, een kritische houding komt voort uit herhaling, weten wat er is geweest, en verschil, de mogelijkheid om de geschiedenis te veranderen. Herhaling houdt hierin dat de 'anterior' wordt herhaald. Om kritisch te kunnen zijn is deze repetitie een herhaling van het verschil. Zo bevindt architectuur zich altijd in het heden en onderscheid het zich altijd van haar verleden. Dit verleden is de 'anteriority' zoals het tot uitdrukking wordt gebracht in de 'interiority' van architectuur.

Met behulp van Derrida beargumenteert Eisenman dat de 'anterior' en 'interior' van architectuur gezien kunnen worden als de som van repressie. Voor Derrida is schrijven in eerste instantie een conditie van onderdrukte herinneringen. Het onderdrukken van geschriften is ook het onderdrukken van datgene wat aanwezigheid bedreigt. En omdat architectuur de 'sine qua non' is van de metafysica van 'presence', zal verondersteld worden dat alles wat aanwezigheid in architectuur bedreigt, onderdrukt wordt in het innerlijke van architectuur. Deze onderdrukte vorm van representatie is niet alleen eigen aan architectuur maar ook voorafgaand aan architectuur. Het is deze representatie die ook als geschrift gezien kan worden, volgens Eisenman.

Een manier waarop de hersenen het vergeten proberen tegen te gaan, is door gebruik te maken van geheugensteuntjes. Geschreven lijsten of uittreksels vormen bijvoorbeeld zo'n hulpmiddel maar ze zijn grafisch en letterlijk. In architectuur kunnen letterlijke notaties een plattegrond produceren maar ze hebben niets te maken met het diagram, omdat de plattegrond een soort geheugensteun is. Een plattegrond is een eindige conditie van schrijven maar de sporen van dit schrijven suggereren vele mogelijke varianten. Het is de idee van het spoor dat belangrijk is voor elke notie van het diagram, omdat, anders dan een plattegrond, sporen noch een structurele vorm noch een uitgesproken teken is. Het spoor suggereert eerder een potentiële relatie, die gegeneerd worden uit eerder onderdrukte of ongearticuleerde vormen. 'Maar', zo zegt Eisenman, 'sporen zijn op zich zelf niet generatief, transformatief of zelfs kritisch.'

Een diagrammatisch mechanisme is nodig die zowel preserveert als radeert en die op hetzelfde moment de repressie opent voor de mogelijkheid tot het genereren van alternatieve architectonische vormen. Derrida zegt: 'We need a single apparatus that contains a double system, a perpetually available innocence and an infinite reserve of traces.' Een diagram, zo redeneert Eisenman, kan ook als zo'n dubbel systeem gezien worden. Het diagram kan gezien worden als een serie lagen die constant worden vernieuwd en die tegelijkertijd in staat zijn om meervoudige series van sporen vast te houden. Het diagram dient als een perkament die inscripties, over wat nog niet bestaat, uit het geheugen ontvangt; het potentiële architectonische of stedenbouwkundige object. Deze sporen werken samen met de sporen van 'interiority' en 'anteriority' en vormen tezamen een superpositie van sporen. Deze superpositie zorgt ervoor dat een project niet veroordeeld is te vervallen in clichés uit de geschiedenis van architectuur of beperkt wordt door feiten: de realiteit van een bepaalde omgeving, programma, context of betekenis van het project zelf.

Literatuurlijst

- ANY 23 > Diagram Work 1998 Anyone Corporation
Boomkens, René > De Angstmachine 1996 de Balie
Boomkens, René > Een Drempelwereld 1998 NAI
Bunschoten, Raoul > Urban Flotsam 2001 010 Publishers
Davis, Mike > The City of Quartz 1990 Vintage
Davis, Mike > Ecology of Fear 1998 Oase 43 Sun
De Caeter, Lieven > Archeologie van de Kick 1995 De Balie
Deleuze, Gilles/ Guattari, Félix > Anti-Oedipus 2000 The Athlone Press Ltd
Deleuze, Gilles/ Claire Parnet > Dialogen 1991 Kampen Kok Agora
Eisenman, Peter > Diagram Diaries 1999 Universe
Ellin, Nan/ e.a. > Architecture of Fear 1997 Princeton Architectural Press
GUST > The Urban Condition 1999 010 Publishers
Heynen, Hilde > Architectuur en Kritiek van de Moderniteit 2001 Sun
Holland, Eugene W. > Deleuze and Guattari's Anti-Oedipus 1999 Routledge
Marcuse, Herbert > Eros en Cultuur 1996 uitgeverij Erven J. Bijleveld
Oase 48 > Diagram 1998 Sun
Provoost, Michelle/ e.a. > Dutchtown O.M.A.'s meesterproef in Almere 1999 NAI Uitgevers
Sadler, Simon > 2001 The Situationist City MIT Press
Sennet, Richard > The Fall of the Public Man 1974 ww Norton
Sennet, Richard > De Flexibele mens 2001 Rainbow
Simmel, Georg > Die Grossstädte und Das Geistesleben 1950 The Free Press
Utopia, Verzonnen Steden > 2000 Dedalus Antwerpen
Vidler, Anthony > The Architectural Uncanny 1992 MIT Press
Vidler, Anthony > Warped Space 2000 MIT Press
Virilio, Paul > Bunker Archeology 1994 Princeton Architectural Press
Wall, Jeff > Dan Graham's Kammerspiel 1985
Winkel, Camiel van > Moderne Leegte 1999 Sun