

"Lachen willen we, plezier hebben. leuke types ontmoeten, leuke meiden oppikken sigaren roken, bier en whiskey drinken. pijpen opsteken en zwetsverhalen afsteken tegen iedereen".

(M. Biesheuvel, Een overvloedige mens, 1988)

In de stad wordt het leven beheersd door verveling, leegte en betekenisloosheid. Kantoren, huizen en flatgebouwen worden er gebouwd volgens de strak geometrische principes en de richtlijnen van de ideologie van de nieuwe zakelijkheid. Tussen de bastions van het georganiseerde, en daarmee uniforme, woongenot strekken zich de doelmatig geordende groenstroken uit, die de bewoners de illusie moeten geven, dat zij "buiten" wonen. Om aan de ongebreidelde konsumptiedrang van de bewoners tegemoet te komen, bouwt men veelal uit gewoonte in het centrum van de stad de konsumptiepaleizen, die met elkaar verbonden zijn door een ingewikkeld gangenstelsel en die louter tot doel hebben de konsument zonder omwegen te leiden naar de oorden van de onmiddellijke behoeftebevrediging.

Aan de rand van deze steden vindt men tenslotte de rechthoekige gebouwen met hun kolossale reflekterende schermen, die een toevallige passant moeten afschrikken en hem erop moeten wijzen dat hij een stad nadert waar troosteloosheid, saaiheid, monotonie en gevoelsloosheid de boventoon voeren.

Het avontuur is dood. In de stad is niets meer te ontdekken. Bijna iedereen die niet opgeslokt wordt door de dagelijkse beslommeringen ervaart deze beklemmende leegte en bloedeloze passiviteit. Er is, zoals de Duitse filosoof W. Benjamin stelt, een ingrijpende ervaringsarmoede ontstaan, die rechtstreeks voortvloeit uit de overvloedige consumptie, die op haar beurt een verlamme invloed uitoefent en de mens tot passiviteit dwingt.

Tot aan de jaren zestig van deze eeuw probeerden kunstenaars en dichters de oprukkende passiviteit te doorbreken. Zij ontwikkelden nieuwe ideeën, zij probeerden de bestaande te transformeren, de zintuigen te scherpen, de omgeving te herscheppen en nieuwe betekenissen en beelden te ontdekken. Anders gezegd, zij spannen zich in om het arsenaal van mogelijkheden te verruimen ten einde een creatieve ruimte in de stad te scheppen voor een nieuwe taal, gedrag en leefwijze.

Hiermee sloten deze kunstenaars naadloos aan op een traditie die er al sedert het midden van de vorige eeuw bestond. Vanaf ± 1850, als het gezicht van de grote steden gaat veranderen, storten dichters en kunstenaars zich blindelings in het stadsgewoel. Zij laten zich

erdoor overweldigen om boven de dagelijkse verveling uit te stijgen. Zij streven naar een toestand om buiten zichzelf te treden om nieuwe richtingen in te kunnen slaan. Zij geven zich over aan de stad om op triomfantelijke wijze met de gevestigde waarden te breken.

Het avontuur, de strijd, het gevaar, zoals Nietzsche oppert, moet door de kunstenaar gekoesterd worden om de drang tot overleven die overheersend dreigt te worden, bij de wortel af te kappen. De kunstenaar probeert de stad te beheersen, grip te krijgen op het stedelijke milieu. Allerlei experimenten worden er uitgevoerd om de vervreemding die de stad teweegbrengt op te heffen. Zo toveren bijvoorbeeld de surrealisten de stad om in een droomparadijs met zijn spelonken, onderaardse konstrukties, geheime toegangen, verborgen plekken (A. Breton *Ode à Fourier*).

In de wereldliteratuur zijn er talloze pogingen geweest, zoals in: Balzac's *Illusions perdues*, Dos Passos' *Manhattan transfer*, Döblin's *Berlin Alexanderplatz*, Breton's *Nadja*, om het mysterie stad te ontrafelen. Het konsept in deze boeken ligt doorgaans vast. De hoofdfiguren, vaak buitenstaanders, ontwikkelen zich in de stad, zij worden er volwassen en leren er zich door schade en schande staande te houden. Op den duur passen zij zich aan de stedelijke omgeving aan. Maar dit aanpassingsproces geschiedt traag, het begint bij de kinderlijke onbevangenheid en eindigt bij de maatschappelijk, afgedwongen integratie. En in dit proces ontrafelt de hoofdpersoon dan het verzwegene, het onbewuste van de stad. Maar de stad is ook de wereld van de verleiding en van de hartstocht. Geleid door het toeval (le hasard objectif van de surrealisten) zoekt de hoofdpersoon in het doolhof van verlokkingen zijn weg. Elke ontmoeting, elk vluchtig kontakt berust in de moderne literatuur op het toeval. In zijn roman beschrijft André Breton zijn ontmoeting met Nadja tegen de achtergrond van het drukke en haastige stadsleven. Allereerst worden de blikken gewisseld, vervolgens ontstaat er een korte woordenwisseling die plaats maakt voor het plots opwellend verlangen, dat onmiddellijk bevredigd moet worden.

De stad herbergt een encyclopedie aan verlangens. Kafé's, bioskopen, musea, theaters, de pleinen zijn de gelegenheden waar de haastige ontmoetingen kunnen plaatsvinden en de verlangens kortstondig kunnen opbloeien. Want het moderne levensgevoel, dat zich in de loop van de 19de eeuw zal ontwikkelen, bestaat volgens de dichter Baudelaire alleen nog maar uit het vluchtige, toevallige en voorbijgaande.

In stedenbouwkundig opzicht is de 19de eeuwse stad in de jaren dertig van deze eeuw voltooid. Het symbool voor de 19de eeuwse stad is naar de mening van W. Benjamin Parijs (*Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts*). Parijs is de stad met de

passages, de warenhuizen, de brede avenuen en de wonderlijke staalkonstrukties. Na de Frans-Duitse oorlog duiken er overal in het hart van de stad de passages, de glazen overkoepelende galerijen, op. Zij worden tot centra van de handel in luxe artikelen, zij worden opgericht om het publiek te verleiden en te betoveren om het vervolgens massaal aan te sporen tot konsumptie. Zij zijn "de pelgrimsoorden van de aantrekkingskracht van de waar" (Benjamin). De stedenbouwkundige vernieuwing was een aantal decennia eerder al in gang gezet. Architecten krijgen vanaf $\pm$ 1830 een onbedwingbare behoefte hun sporen nalaten in de stad. Zij ontwikkelen op de vleugels van het exploderende kapitalisme doldrieste stedenbouwkundige plannen. Vanaf het midden van de vorige eeuw wordt de Middeleeuwse structuur van menige stad opengebroken. Zo breekt de stedenbouwkundige Haussmann in Parijs de middeleeuwse stad af om aan de proletarische opstanden (1830, 1848) een einde te maken. De oude steden met hun labyrintachtig stratenpatroon waren gemakkelijk te verdedigen. Men kon in korte tijd door het opwerpen van barrikades een gehele wijk afsluiten. Een van de belangrijkste redenen voor het ontsluiten van de stad is om snel en doeltreffend het militair materieel aan te voeren. Vervolgens wordt het lastige proletariaat de binnenstad uitgedreven richting de periferie, waar in een hoog tempo de voorsteden uit de grond worden gestampt.

Aan het eind van de 19de eeuw besluit men de stad te ondergraven voor het aanleggen van de metro. Tevens wordt bovengronds een spoor van ijzer door de stad getrokken (spoorwegen, tentoonstellingsgebouwen, stations, torens). Er komen open plekken, vrije ruimten in de stad, brede lanen, pleinen, passages die een nieuwe perspektief op de stad moeten bieden. Na de stedenbouwkundige ingreep verovert de burgerij de binnenstad. Op de boulevards toont de bourgeoisie, de laatste mode. Zij loopt gratis reclame te maken voor de mode- en textielindustrie. Het flaneren wordt een geliefkoosd tijdverdrijf. Uitgedost in opvallende kleren, beschilderd met een felle schmink, getooid met een opzichtig kapsel of met welke vormen van de schijn dan ook kuilt de burgerij door de stad. Zij heeft slechts een doel te verleiden en verleid te worden. De stad is een verleidingmachine geworden.

Probleemloos slaagt de architectuur erin zich aan te passen aan de verandering op sociaal-ekonomisch, politiek en psychologisch gebied. Zo schept na de eerste wereldoorlog de Bauhausarchitectuur, het Nieuwe Bouwen een nieuwe ruimte die zakelijk, funktioneel, ordelijk en inzichtelijk is, en waar nagenoeg geen plaats is voor dromen. Er worden nieuwe woonvormen gerealiseerd, die een geheel andere functie vervullen, en die gericht zijn op het afzonderen van de mens om hem zgn. geborgenheid en bescherming te bieden. Daarmee ontstaat er een kille architectuur die de vervreemding niet alleen in algemeen maatschappelijk opzicht versterkt, maar haar ook in de

privé-sfeer brengt. De architectuur wordt zo ingepast in een strakke, gestroomlijnde visie op de wereld. De openheid van de avant-garde, zoals die zich vanaf het midden van de vorige eeuw heeft gemanifesteerd, wordt vervangen door het gesloten en afgeschermd overleven van de voorstadsbewoner.

Tegenwoordig wordt het spel van de verleiding niet meer gespeeld. Nu gaat het enkel nog om de onmiddellijke bevrediging van het opgewekte genot. Dit heeft tot gevolg gehad, dat de ervaring is ingedamd en het avontuur is verdwenen. De hartstocht, die gekoppeld was aan de ervaring, is een goedkope reclame-slogan geworden net als het vermaak, het vertier en het avontuur. Ooit was een wezenlijk kenmerk van de ervaring, dat zij uitgewisseld kon worden, dat zij overdraagbaar was, dat erover verhaald kon worden. Maar de verhalen zijn verstomd, de anekdoten tot op het bot versleten en de dromen opgelost. De betovering van de stad is verbroken, de naakte schijn heeft in haar plaats de macht gegrepen?

De blik is naar binnen i.p.v. naar buiten gericht. De blik op het gedrag, het gebaar, het uiterlijk is verdrongen. Men is tegenwoordig niet meer op zoek naar de ander, maar naar zichzelf, naar de herkenning en het vastomschreven oordeel. Beeld, stijl van leven, meedoen met het tijdsgevoel of mode, die in feite ongeleed en bepaald worden door de mediakultuur, blijken bij nader inzien holle frasen, waarmee men op wanhopige en gekunstelde wijze het zgn. authentieke gevoel tracht te illustreren. Zij hebben dan ook niets uit te staan met de taal, het gebaar en de handeling, die vroeger als attributen werden gezien om je persoonlijk uit te drukken, om er vervolgens mee te spelen. Zoals opgemerkt is, heeft de burgerij vanaf het midden van de vorige eeuw het spel geannexeerd. Zij mocht graag met de taal spelen om haar kennis te etaleren. Emoties werden niet geschuwd, zij werden sterk overdreven of zelfs in scène gezet. Hierdoor ontstond er in de stad een diversiteit aan levensstijlen, gedragsspatronen, gebaren en handelingen. De stad was een smeltkroes van menselijke uitingen. Ook was de stad het platform, de scène van de provocatie en de uitlokking. Theatraliteit en stad waren nog sterk met elkaar verbonden.

Nu is de ruimte opgesplitst. Wonen, werken en rekreëren hebben elk een eigen gebied toebedeeld gekregen, waarbij het verkeer de verbindende schakel tussen de zones is. In de woonzone zijn op grote schaal homogene woonblokken verrezen die de sociaal-ekonomische status van de bewoners weerspiegelen. Om het gevoel van gemeenschapszin enigszins te versterken werden er in de jaren zeventig woonwijken gerealiseerd, waarin het geborgen karakter vastgelegd werd in kleinschalige kneuterige woonprojecten. De

konflikten, verschillen of chaotische uitingen werden kategorisch gemeden. Overzichtelijkheid en hanteerbaarheid werden daarentegen de nieuwe neilers die de ideologie van de sociale stabiliteit moesten ondersteunen. Uiteindelijk heeft deze ideologie geresulteerd in truttige, harmonieuze, uniforme woonwijken waarin men is afgeschermd voor de agressieve grote stadskultuur. De vlucht naar binnen, naar het wel en wee van het gezinsleven, lijkt een afgerond project te zijn.

De nieuwe inrichting van de ruimte die na de tweede wereldoorlog is ingezet, heeft vergaande konsekventies. De stad is vernietigd, de bevolkingsgroepen zijn over het territorium verspreid, de stedelijke identiteit en cultuur zijn verloren gegaan. De centra van de steden zijn thans middelpunten van het spektakel geworden, zij zijn omgebouwd tot kolossale doorgeefluiken van illusies. Experimenten op het terrein van de architectuur vinden uitsluitend nog in de periferie plaats. Aan de rand van de stad domineren de opgetrokken beeldschermen en de fantasieloze blokkendozen die de idee van een absoluut euklidische ruimte proberen na te bootsen. In de architectuur heerst momenteel een ware diktatuur van de weerkaatsing en imitatie. Overal hebben het visuele en de representatie zich dien in het stadsbeeld gedrongen.

Stad moet weer gezien als een netwerk of een rizoom, zoals de Franse filosoof G. Deleuze het noemt. Rizoom is in eigenlijk zin een stelsel van wortels met vertakkingen die niet een bepaalde richting uitlopen, maar naar alle kanten, het kan als een open netwerk worden beschouwd. Vanuit die gedachte kan men de stad op een volledig andere wijze benaderen en binnentreden, want de stad heeft vele ingangen en openingen. De stad zou dan een "netwerk van mogelijkheden" worden. Zij zou de lijnen bevatten die uitdrukking zijn van het gevoel, zij zou uit gelaagdheden, vluchtlijnen, bewegingen en samenvloeiingen moeten bestaan. De stad moet aan de mensen, die er wonen, iets toevoegen. Zij moet hoe dan ook de intenties vernietigen. Zij zou weer als toneel van handelingen en emoties moeten worden beschouwd. Daarmee zou opnieuw het spel van de aantrekkingskrachten worden geïntroduceerd. Handelingen roepen namelijk handelingen op. En handelingen vloeien voort uit de sensaties die het stedelijk milieu teweegbrengen. De sensaties kunnen vervolgens in kaart -natuurlijk niet op een wijze als in de klassieke kaarten die alleen maar de realiteit wilden nabootsen- worden gebracht.

De nieuwe kaart moet een ontwerp zijn, dat onophoudelijk veranderd, dat geen rechtstreekse kopie is. Ook zal het experimenteel van karakter moeten zijn. Het zal een beeld moeten geven van verbindingen, schakels, knooppunten, breuken, initiatieven en komplikaties die er in het netwerk bestaan. Het zal

open moeten zijn, niet direkt gebonden aan dimensies, het zal zelfs de dimensies willen variëren. Er zullen dan oneindig veel kaarten in de nieuwe betekenis van het woord worden geproduceerd. Ze zullen als flexibele en veranderbare impressies worden gezien. De stadbewoners, die zich door de gemoedsgesteldheden laten leiden en onderdeel zijn van de bewegendeatronen wisselen hun ervaringen uit, registreren en inventariseren deze. Daardoor ontstaat er een voorlopig beeld van de stad. Het stedelijke landschap zal zo wat betreft karakter en gevoelsinhoud veranderen. De dooltochten door de stad zullen de zoektochten zijn naar gevoelens, invloeden en oordelen, die niet vooringenomen zijn, geen identieke herinneringen oproepen of reproducties zijn, maar die uiteindelijk de produkten van het verlangen zijn.

Dromen duren maar kort, maar het verlangen blijft bestendig. Elk verlangen maakt deel uit van een open systeem dat gekenmerkt wordt door de wisselwerking tussen verschijnen en verdwijnen. In de stad liggen de gelegenheden voor de wisselende ontmoetingen niet vast. Het gaat immers niet om de afgebakende vaste ruimte, maar om de mogelijkheid om te ontmoeten. Lokaliteiten, als bar's etc. behoren gelegenheden te zijn, die verplaatsbaar zouden moeten zijn, dat wil zeggen niet verankerd zijn aan een bepaalde plaats. De stad zal een beweegbare, veranderbare stad moeten worden.

We zijn met de huidige stedenbouw de doodlopende weg in geslagen. De huidige stedenbouwkundigen zijn niet meer in staat een ruimte te ontwerpen die beantwoordt aan de direkte ervaring, het gevoel en de verandering. Hun woordenschat en instrumentaria zijn namelijk te beperkt. Zij zijn teveel het slachtoffer geworden van het technische en instrumentele denken. Zij hebben de stedenbouw en de architectuur de technologische cultuur zodanig geïncorporeerd, dat zij alleen nog maar in staat zijn projecten voort te brengen, die de wiskundige modellen proberen te benaderen. De toekomst die zij voor ons op het oog hebben, moet dan ook hartgrondig en vastbesloten worden afgewezen.

Naast de stad als toonzaal van de waar, als de lopende STER-reklame, bestaat er dus de stad als wiskundige konstruktie. Als reactie op al deze tendenzen, verhaalde de dichter over de oergeschiedenis, de oermythe van de stad. Hij beschouwde de stad als metafoor, als gedicht. Wanneer men in het verleden vragen had over de cultuur, ging men bij de poëet te raden. Wat bijvoorbeeld een stad was of diende te zijn, onthulde de dichter.

In tegenstelling tot de architectuur wilde de poëzie noch beheersend, noch overheersend zijn. Zij streefde geen controle van het verlangen na, zij probeerde juist elk autonoom ervaren te stimuleren. Het dilemma evenwel voor de huidige poëzie is, dat nu elk ervaren voorgestrukt is. Om uit dit tautologisch web te geraken moet de gehele verstikkende struktuur worden omgekeerd.

De dogma's, de regels, de waarden (sociale, economische, esthetische, ideologische, technologische, utilitaristische, funktionele) zullen dan als vanzelf verdwijnen.

De zintuiglijke waarneming moet opnieuw worden geactiveerd. Vroeger wanneer men ronddoolde door de kronkelige stegen, volgenakte straten en kleurrijke pleinen, werden nog de zintuigen geprikkeld in plaats van de koonlust zoals nu. De prikkeling had tot effect dat men op een meer open wijze de stad tegemoet trad. De betrokkenheid werd ermee tot uitdrukking gebracht, wat tot gevolg had dat men op een meer emotionele wijze met de stad omging.

Nu bestaat er alleen nog maar de vluchtige omgang met de stad. De stad wordt enkel en passant waargenomen. De huidige stedenbouwkundige konstrukties zijn dan ook een afspiegeling van onze vluchtige dagelijkse ervaring.

De projekten om de architectuur met de stedenbouw samen te smeden zijn mislukt. Een van de laatste pogingen is die van de situationisten geweest. Maar het heeft geen zin om hun projekt nog eens dunnetjes over te doen. Men zal een andere invalshoek moeten kiezen. Men zal een weg moeten inslaan, die rechtstreeks leidt naar een situatie waar de speelruimte van het menselijk handelen onbeperkt is. Dit betekent, dat men de blik radikaal zal moeten omkeren. De eendimensionale ontwikkeling van onze postmoderne kultuur moet worden doorbroken en omgevormd tot een meerdimensionale die dus alleen maar in het voorlönige kan liggen.

We moeten niet stil blijven staan. Ook niet vertwijfeld omzien naar het ehech van de pogingen uit het verleden. Elke psychische verstarring, elke nostalgisch verlangen is altijd een konservatieve tendens geweest. Zo spruit Heidegger's gepreokkuneerdheid met het platteland, voort uit zijn angst voor de grote stad. Deze angst heeft vervolgens geleid tot een filosofie van de kleine zelfstandige met gewelddadige aspiraties. Een kritische wijze van denken is derhalve altijd verbonden met de grote stadsdenken, zij gaat de problemen die de stad met zich meebrengt niet uit de weg, zij draagt blijvend radikale oplossingen aan, zij graaft zich in voor de poorten van de stad om de gevestigde patronen te ondermijnen.

Het gaat erom een flexibele architectuur te scheppen die steunt op het proces van het verdwijnen én het verschijnen van de ingerichte en vormgegeven ruimte. En dit houdt een algehele afwijzing in van elke tendens naar uniformiteit, ééndimensionaliteit, opsplitsing en herhaling. Een direkt uitvoerbare methode om de andere stad te ontdekken, is de techniek van het ronddolen: het haastig doorkruisen van een stedelijke omgeving met het vooropgezette doel het denken, het gedrag en het gevoel te veranderen.

Je kunt alleen ronddolen, maar alles wijst erop dat je het beste meerdere groepjes kunt samenstellen, die elk bestaan uit twee tot drie personen, die allen dezelfde bewustzijnsstoestand hebben. Deze verdeling werpt de meest vruchten af. Doordat de indrukken van de verschillende groepjes met elkaar vergeleken worden, ontstaat de mogelijkheid om voorlopige konklusies te trekken. Het is wenselijk dat de groepen bij iedere dooltocht anders van samenstelling zijn. Bij meer dan vier of vijf deelnemers neemt het specifieke karakter van het ronddolen sterk af en in ieder geval is het, zonder dat het ronddoolexperiment in meerdere, gelijktijdig ingestelde experimenten wordt ongedeeld, met meer dan tien personen onmogelijk. Ongetwijfeld zal een opeenvolging van ronddoolexperimenten tot het ontstaan van nieuwe objektieve gedragingen leiden. In ieder geval zullen tijdens het ronddolen sterk uiteenlopende emoties met elkaar worden verbonden, andere worden afgestoten of worden geweerd, terwijl weer andere geïntensiveerd of omgezet worden. Er zal een verschuiving optreden in de emotionele huishouding, die niet meer volgens een lineaire lijn zal verlopen, maar volgens een gedifferentieerd patroon. De kombinatiemogelijkheden mogen als vanzelfsprekend niet doel op zich zijn, omdat zij voorlopig zijn. Elk ongeleed, voorgeprogrammeerd ervaren van de ruimte zal dan verdwijnen. De ruimte zal tijdelijk worden ingericht met grillige en wonderlijke konstrukties. De sporen van de architectuur van de tijdloosheid zullen definitief worden uitgewist.

De spektakulaire tijd:

In de huidige spektakelmaatschappij zijn wij geen zieners meer, maar weerzieners (P. Virilio *L'Horizon négatif*, Parijs 1984). Representatie, herhaling, verhulling of de daadellijke grote onthulling zijn de meest in het oog springende eigenschappen van deze spektakelmaatschappij. De vrije, kritische waarneming wordt onder de dagelijkse stroom ervan bedolven. Onze waarneming is een waar slagveld geworden, als gevolg van de direkte representatie van gevoelens, voorstellingen en handelingen door de media. Het publiek is afgestompt geraakt door de overvloedige confrontatie ermee, het wordt overweldigd door beelden die het hele scala van gewelddadigheid tot en met intieme gevoelens dekken. Met het fenomeen representatie wordt de eindeloze uitdrukking van hetzelfde bedoeld. Zij verwijst naar de terugkeer, de herinnering, het weerzien, naar het ding in andere gedaante. Zij is tegelijkertijd de ontkenning van dat wat verloren gaat en de bevestiging van de illusie van dat wat aanwezig is.

Wij moeten een andere tijd dan de chronologische tijd, die de hartslag is van het kapitalistisch systeem, op het oog hebben. De taktiek zal gericht moeten zijn op het opheffen van de representatie van het verleden, heden en toekomst. En dat zal een

moeilijke opgave zijn. Elke poging hiertoe is tot nog toe mislukt. Ofwel omdat men teveel vast bleef houden aan de chronologische tijd of omdat men een romantische hang had naar het verleden. Zo predikte bijvoorbeeld de gehele radikale poëzie de herrijzenis van de samenleving. Alles zal weer van vooraf aan beginnen. De kosmische levensloop zal het leven weer gaan beheersen. Begrippen als ruimte, tijd, kausaliteit zullen gedikteerd worden door het ritme van de kosmische kringloop. Maar de voorstelling van een ideale wereld die de poëzie oproept, is een reaktionaire. De poëzie herhaalt hetzelfde oude verhaal, looft alleen het grijs verleden waarin ruimte en tijd nog afhankelijk waren van natuurwetten, adoreert de tijd, waarin erotisch muziek, dans, spel en feest nog innig met elkaar waren verbonden.

In dat verre verleden trad tijdens de feesten het ongebruikelijke op de voorgrond. De waarden en normen en de sociale verhoudingen werden omgekeerd. Tijd was een andere tijd. De orde werd bespot en vervangen door een niet-orde. Het feest was een omwenteling in de letterlijke zin van het woord. Op het feest werden andere verhoudingen gekreëerd. De feesten van tegenwoordig staan dan ook in schril contrast met die uit het verleden. Hedentendage worden de feesten gecontroleerd en georganiseerd binnen een begrensde ruimte en tijd. Zij zijn een uitdrukking meer van een ongedifferentieerde harmonie van mens en natuur.

Sinds het midden van de vorige eeuw treedt het proces van vervreemding en verscheuring duidelijker op de voorgrond. Ruimte en tijd worden anders ervaren, niet meer als eenheid gezien. Waar het om draait is de verandering, die mythologische vormen aanneemt. De verandering wordt gekoesterd, wordt aanbeden. Wanneer zij stil zou vallen zou dat het einde betekenen van deze maatschappij. Voor de mens betekent dit dat er geen referentiepunt meer in het ruimte- en tijdcontinuüm is, daar het spektakel de verandering in de tijd ensceueert en de geografische afstand alsmaar verkleint. De huidige tijd is spektakulair geworden, het is de tijd van de veranderende werkelijkheid die als illusoir wordt ervaren. Elke verandering die derhalve wordt gepresenteerd wordt georganiseerd door het spektakel. Er worden dagelijks op een dusdanige wijze door de kommercie, de media en de politiek voorstellingen met een illusionaire inhoud de wereld ingezonden, dat de schijnvoorstelling, de illusie, het simulakrum de wereld is gaan beheersen. Wat werkelijk is valt niet meer te ontdekken of is ondergesneeuwd. Wat Lukretius in zijn *De rerum natura* voerspelt, dat de illusies, de simulakri, meer macht over ons krijgen dan de natuurlijke werkelijkheid, is realiteit geworden.

Het meervoudige perspectief:

Vele kunstenaars zijn op zoek gegaan naar het andere perspectief om de bestaande orde vanuit een totaal andere invalshoek te bekijken. Zo vat bijvoorbeeld Nietzsche, vanuit het perspectief van de hoger geschatte kunst, de bestaande orde op als een labirint. Echter zijn verticale blik is vertroebeld. Niet alleen blijkt voor hem het labirint uit doodlopende wegen van illusies te bestaan, ook de kunst blijkt niet vies te zijn van het sluiten van kontrakten met de financiële wereld. Nietzsche wendt zijn blik af naar de onderwereld, de wereld van het onbewuste waar de hartstochten en de wil tot macht huizen. Hij gaat de direkte confrontatie met de werkelijkheid uit de weg. Hij geeft zich gewonnen, hij sluit zich op in zijn eigen duistere wereld.

In de tijd dat Nietzsche zijn hoop vestigt op de kunst, komt de wetenschap in positivistisch vaarwater terecht. Met een skala van abstracte begrippen gaat zij de werkelijkheid te lijf. Om haar monopoliepositie te vestigen, verkondigt zij, dat er slechts ruimte is voor een enkelvoudige interpretatie van de werkelijkheid. Samen met de bestuursapparaten slaagt zij erin een beheersbare werkelijkheid te creëren.

Welke konsekwenties heeft dit allemaal voor de stad. Ook nu nog wordt de stad als iets konkreets opgevat, zij is:

- a. een fysische, materiële realiteit, die beheersd kan worden;
- b. zij wordt gezien vanuit een optiek, die "objektief" genoemd wordt;
- c. de waarneming ervan is of horizontaal of vertikaal;
- d. de "objektieve" waarneming ervan wordt vastgelegd in kaarten, maquettes, foto's of opgeslagen in computers. Deze technische middelen zijn de instrumenten bij uitstek die het waarnemingssysteem organiseren. Onwrikbaar stelt men zich op het standpunt, dat zij de reële waarneming vertegenwoordigen. Elke vorm van fantasie of symboliek wordt naar het museum verbannen.

Aan het eind van de 19de eeuw probeert de kunst wanhopig het tij te keren. Zo streeft de moderne kunst als reactie op de opkomst van de moderne technologische cultuur naar het weergeven van een andere werkelijkheid. Het impressionisme kan gezien worden als een stroming die een reactie is op de introductie van de fotografie. Impressionisme zet een bepaalde ontwikkeling in gang, die via het symbolisme in de jaren twintig van deze eeuw tot het surrealisme leidt. De surrealisten willen met alle beschikbare middelen de keerzijde van de stad blootleggen. Zij dalen af in haar katakomben, onderaardse hollen en geheime plekken. Verder was de beweging geobsedeerd door het licht, de schaduw en de weerkaatsing. Tijdens hun nachtelijke dooltochten gaan zij op zoek naar het andere, d.w.z. verborgen Parijs. 's Nachts of in het ochtendgloren komt het

andere gezicht van de stad tot leven, wordt de schaduwzijde van het bestaan getoond.

Hoewel het surrealisme gekant is tegen de horizontale wijze van waarnemen, die als natuurlijk geldt voor de fotografie, keurt zij de vertikale blik, die bij de kartografie overheersend zal worden, niet af. Meer nog de beweging is zelfs gefascineerd door de kaart en de afbeelding. Veel surrealisten of door het surrealisme beïnvloede geesten, zoals Man Ray, Breton, Alechinsky, de situationisten, zullen met kaarten en plattegronden gaan experimenteren. Bij hen blijft de vertikale blikrichting overheersend. De foto, de afbeelding en de kaart dwingen namelijk tot zien, onderdrukken daarentegen het verlangen om te zien. Uiteindelijk hebben deze middelen geleid tot een systeem dat beeld en de werkelijkheid op één nivo trekt, dat op willekeurige wijze beide verwisselt, zoals in de Golfoorlog nogmaals is aangetoond.

Toch is er ook altijd een verlangen geweest naar datgene wat niet zichtbaar is. Kliché's, blauwdrukken, vastgeroeste patronen, dwangmatig opgelegde perspectieven moeten dan ook onmiddellijk worden afgewezen. De vokabulaire van een nieuwe zienswijze zullen de begrippen zwevend, bewegend bevatten. De topologische positie van het waarnemend subjeet zal hoe dan ook moeten worden omgekeerd. Er zal ook geen ruimte bestaan die links en rechts vastligt, net zomin als er nog een hoogte en laagte, een boven of beneden zal zijn. De indeling van de ruimte zal willekeurig en flexibel zijn. Er zal een ruimte gekreëerd moeten worden die geen fundering, d.w.z. geen ondergrond, maar ook geen horizon kent. De horizonten zullen enkel gevoelshorizonten zijn. Zo heeft de Chirico op zijn schilderijen uit de zgn. "Arkadenperiode", ook wel "pittura metafysica" genoemd, geworsteld met het probleem van de aan- en afwezigheid van het objekt in de ruimte en de mogelijkheden om de horizon te verschuiven. Voor de Chirico -*Et quid amābo quod aenigma est?* ("Waar moet ik van houden, als er geen enigma is?" produceert de stad beelden van frustratie, spanning en geritualiseerde herinneringen. In dit psychische en emotionele woud zoekt de kunstenaar zijn weg. Maar hij gunt zichzelf geen rust. Hij verandert voortdurend van plek om zijn perspectief bij te stellen. Want zijn streven is een bewuste verstoring teweeg te brengen. Elke mogelijkheid om jezelf te oriënteren in de ruimte moet dan ook verdwijnen. Als eerste aanzet hiertoe kan bijvoorbeeld de *Guide psychogéographique de Paris* van Guy Debord dienen. Al met al heeft dit als konsekwentie, dat we de weg moeten inslaan naar een vloeiende esthetische ervaring van de stad. We moeten opnieuw op zoek gaan de toevallige gebeurtenissen om de onzichtbare dingen te ontdekken. Ooit bestond er geen onderscheid tussen de zichtbare en onzichtbare wereld. Maar na de opkomst van de natuurwetenschappen in de 17de eeuw (Newton's *Opticks*) worden de twee werelden uiteengedreven, en wordt vervolgens de onzichtbare werkelijkheid gedemystificeerd.

Altijd hebben er van elke stad diverse soorten kaarten bestaan, die haar op een zeer verschillende en eigenzinnige wijze probeerden te typeren, die bijvoorbeeld ook een beeld gaven van datgene wat niet direkt waargenomen kon worden. De meest eenvoudige kaarten, die overheersend zouden worden, drukten evenwel op statische wijze het ruimtelijke patroon uit, het waren onbenullig getekende impressies van de stad, vaak getekend door fantasieloze personen die vast bleven houden aan de meest elementaire beginselen van de wiskunde (rechte lijn, driehoek, punt, een kromme lijn werd al als revolutionair gezien) en op deze principes hun ideale stedenbouw probeerden te grondvesten. Maar er bestonden ook kaarten, die anders van opzet waren, die ontworpen waren door avontuurlijke geesten en die in een historisch perspectief gezien zelfs van oudere datum waren. Zij drukten namelijk de gemoedsgesteldheden van de mens uit, zij gaven de reacties van de mens op zijn omgeving weer. Zij waren nauw verbonden met de psychogeografie, die omschreven kan worden als de wetenschap, die onderzoek verricht naar "de nauwomschreven effecten van de geografische omgeving -al dan niet bewust ingericht- op het affektieve gedrag van individuen" (I.S. nr.1, Parijs 1958, pag. 13).

Zo is een van de oudste plattegronden van de stad Utrecht, uit het midden van de 16de eeuw, een fraai voorbeeld van de psychogeografische kartografie. Op de plattegrond ontdekken wij een bonte schakering van kleuren, waarvan rood, geel, wit en zwart het meest in het oog springen. Het centrum van de stad, het huidige Domplein en omgeving, waar toentertijd de geestelijke macht gekonsentreerd was, bestaat uit een dot zwarte verf, waarmee de kartograaf ongetwijfeld zijn afkeuring van het klerikalisme tot uitdrukking heeft willen brengen (Zwart is de kleur van de subversie). De verfspetter is als het ware een oproep tot protest, een direkte uitnodiging om in opstand te komen. (Een twintigtal jaren na het vervaardigen van deze kaart zal men zich daadwerkelijk tegen de katholieke geestelijkheid keren en de symbolen van het gehate klerikalisme vernietigen). Ook staat zwart voor melancholie, verdriet, rouw etc. Om en nabij de kerken werden de doden begraven. De kerkhoven zijn in het hartje van de stad verdwenen, maar met de bloemenmarkt, zoals die 's zaterdags op het Janskerkhof gehouden wordt, leeft kennelijk de behoefte voort om de doden te blijven eren.

Het westelijk deel van de Oudegracht is fel rood ingekleurd. Dit deel van de stad was namelijk een wijk van vreugde en plezier. Hier waren de kafé's en de bordelen te vinden. Zoals zelfs in de reclameindustrie bekend is, is rood de kleur van de hartstocht en het verlangen. De gele stippen op de kaart vertegenwoordigen daarentegen de keerzijde van het plezier. Zij waren de plekken

waar gewerkt moest worden, zij ademen de sfeer van afgunst en concurrentie.*

Een kleurrijke, hartstochtelijke beschrijving van de stad is tegenwoordig ver te zoeken. De stad is verzakelijkt, verdinglijkt. Vanuit een verstarde optiek wordt de stad waargenomen. Het is de blik van de architect en stedenbouwkundige die orde in de stedelijke omgeving schept en daarmee haar geschiedenis schrijft. Steeds meer heeft het objektieve zien de plaats ingenomen van de menselijke verbeelding. Vreemd, want in de waarneming, ook in die van de stad, beroept men zich op de fictie. Zo is zelfs het fenomeen horizon fictief, hoewel het deel uitmaakt van de waarneming. Maar wij blijven er vast van overtuigd, dat kaarten, plattegronden etc. naar de werkelijkheid verwijzen, zelfs een natuurgetrouwe afbeelding ervan zijn.

In het verleden werden er evenwel kaarten ontworpen die een beeld gaven van niet-bestaande landschappen, die toch ook tot de leefwereld van de mensen behoort. In de traditie van het utopisch denken zijn er talrijke voorbeelden van te vinden. Zo schetst Thomas Moore in zijn boek *Utopia*, met behulp van een kaart, een fiktieve, ideale samenleving, evenals Campanella dit doet in *De Zonnestaat*. Een mooi voorbeeld is ook de *Carte du tendre*, een kaart van de menselijke hartstochten die een belangrijke inspiratiebron was voor de geschriften van Charles Fourier met zijn theorie over de menselijke aantrekkingskrachten (*l'Attraction passionnée*).

Het zijn allemaal pogingen om de uniformiteit te doorbreken, de complexiteit op te sporen en een ander perspectief te zoeken.

De noodzakelijke omkering:

Toulmin stelt in zijn boek *Cosmopolis* (1990), dat we in deze tijd terug moeten keren naar lokale situaties en bijzondere gebeurtenissen. De nadruk moet naar zijn mening komen te liggen op het kontingente, het situationele en het tijdsgebonden. Deze zouden de leemte kunnen opvullen die het projekt, dat de algemene, universele, tijdloze waarheid op het oog had, heeft nagelaten.

Daardoor zal belangstelling steeds meer verschuiven naar de chaos, het toeval en de lokale verschijnselen. Chaos zal de textuur zijn van de laat 20ste eeuwse ervaring. In de stad zal de chaos toenemen.

Om inzicht te krijgen in deze ontwikkeling, moeten wij op zoek gaan naar het destabilisatiepunt. Vroeger was dat punt duidelijk aan te geven, de stad was het toneel van allerlei kleine en grote operaties. Het spel van de afbakening en bepaling van de grenzen

en het doorbreken ervan, ligt zelfs aan de basis van de primitieve oorlogsvoering. Nu ligt dat anders, wij moeten het proces van verschijnen en verdwijnen zien te controleren.

De nieuwe ordening en inrichting van de stad zullen dan ook deel uit maken van totale beweging. Als zelfstandige aktiviteit hebben zij immers hun langste tijd gehad. De stad zal én als ruimte én als proces moeten worden opgevat, als netwerk dat uit breuken, verbindingen en knooppunten bestaat. De knooppunten verwijzen dan niet direkt meer naar het politieke, economische, sociale en planologische systeem, maar naar de psychologische, emotionele structuur, naar de toevallige gebeurtenissen, de sociale konflikten, de breuken in de structuur. Dit betekent dat elke representatie van het systeem uit den boze is.

Elke instelling van een nieuwe dichotomie moeten van de hand worden gewezen. Op heterogeniteit in de leefwijzen, de gedragingen, de gebaren, en de handelingen zal in de nieuwe benaderingswijze de nadruk komen te liggen.

Voor de bewoner zal de plaats en het oriëntatiepunt in de flexible structuur voortdurend verschuiven. Hij zal nieuwe verbanden aanbrengen, het netwerk doorkruisen, kontakten leggen, hernieuwen en verbreken. Verder zullen de bewoners zich anders gaan gedragen en verplaatsen. Interpretaties zullen dan al snel verveelvoudigen en nieuwe gevoelens zullen blootgelegd worden.

De stad is niet dood, maar je moet haar opnieuw ervaren. Door de representatie heen moet zij opnieuw ontdekt worden. Daarin moet men radikaal zijn. Alleen via de ontkenning van het bestaande kan men aan de weet komen, dat er aan de gene zijde van de stad een andere stad schuilgaat.

De eenzijdige tendens tot "deterritorialisering" is tegenwoordig diep in het ruimtelijke denken geworteld. Er wordt geen ruimte meer geboden voor het "mentaal ondergaan" van de stad, voor het ervaren en aldoor opnieuw ontdekken van de stedelijke omgeving. Elke verwijzing naar een psychische dimensie van de ruimtelijke omgeving wordt gehoond, zij leidt toch alleen maar de aandacht af van de uniforme technologische ontwikkeling. De sinds lange tijd ingeslagen weg naar een technologische architectuur en de stedenbouw blijkt voor velen de enige weg te zijn.

De psychogeografie en de psycho-kartografie bieden nog ongekende mogelijkheden. De stad kan op een geheel andere wijze worden beschreven, die direkter aansluit bij het gevoel de mens. Iedereen kan zo zijn eigen plattegrond van de stad ontwerpen, die meer een beeld geeft van zijn of haar gemoedstemming, die een indruk - weliswaar een vluchtige - geeft van de invloed van de stedelijke omgeving op de psyche. Aangezien we een uiterst dynamische tijd

leven, de veranderingen volgen elkaar tenslotte in een moordend tempo op, zou deze kartografie veel meer beantwoorden aan de huidige tijdgeest. De technische moeilijkheden om bijvoorbeeld een telkens veranderbare kaart te maken zijn immers al voorhanden. Met behulp van een portable komputer kan men voortdurend de invloed van de omgeving peilen. Door de computers op een netwerk aan te sluiten kunnen de ervaringen tussen meerdere personen worden uitgewisseld. Wanneer de ervaringen zijn geïnventariseerd, kan men overgaan tot het opnieuw inrichten van de omgeving, die dan veel mee in overeenstemming zou zijn met de gemoedsgesteldheid van de bewoners.

De stad moet zo opgebouwd worden dat zij de gemoedgesteldheden, als de twijfel, de ontkenning, de angst, het verdriet, tot uitdrukking brengt. Gilles Ivain (pseudoniem van Ivan Chtchelov) geeft in *"Formulaire pour un urbanisme nouveau"* (Parijs 1953) een aanzet tot een dergelijke typering van de stad. Hij oppert in dit artikel, dat: "de wijken van de stad overeen zouden moeten stemmen met de diverse, geregistreerde gevoelens waardoor je *toevallig getroffen wordt* in het gewone dagelijkse leven".

Vervolgens komt hij tot de volgende indeling van de stad. De stad zou moeten bestaan uit een: "Bizarre wijk, Gelukkige Wijk, speciaal bedoeld om er in te wonen, Edele en Tragische Wijk (voor de brave kinderen), Historische Wijk (musea en scholen), Nuttige Wijk (ziekenhuis en gereedschapswinkels), Onheilspellende Wijk etc...Misschien ook een Wijk van de Dood, niet zozeer om er te sterven, maar om er *in vrede te leven*."

De Onheilspellende Wijk zou bijvoorbeeld in meer gunstige zin deze gapende gaten, openingen tot de onderwereld, zoals vele volkeren die vroeger in hun hoofdstad hadden, kunnen vervangen. Zij symboliseerden de onheilbrengende krachten van het leven. De Onheilspellende Wijk behoeft geen reële gevaren te kennen, zoals vallen, kerkers of mijnen. Zij zou moeilijk toegankelijk moeten zijn, afzichtelijk versierd (schelle fluitjes, alarmklokken, repeterende sirenes, afschrikwekkende beeldhouwwerken, mechanische mobielen met motor, ook wel *Automobielen* genoemd), 's nachts spaarzaam verlicht, en overdag fel verlicht door een opzettelijk verkeerd gebruik van het fenomeen weerkaatsing. In het centrum van de wijk bevindt zich het "Plein van het Monsterlijke Mobiel".

Een stad is meer dan een optelsom van bewonersaantallen, gebouwen, bouwstijlen, sociaal-ekonomische en politieke structuren, meer dan een doelmatig geplande ruimte. De huidige planologie is er op gericht het verleden te behouden, het heden te representeren en de toekomst vast te leggen, zij kan derhalve als totalitair worden gekenschetst. Zij ontnemt de bewoners hun dromen. Zij dwingt tot een enkelvoudige interpretatie. Een stad biedt ruimtelijk gezien de

mogelijkheid diverse aspecten van het gevoel, het verlangen, het denken uit te drukken. Maar de schijnbaar onuitroeibare drang van stedenbouwkundigen en beleidsmakers om een eenvormige interpretatie van de stad op te leggen, is alleen maar de ontkenning en de angst voor de veelvuldigheid van de betekenissen van de stad en interpretaties zoals die tot nu toe zijn aangedragen en nog zullen worden.

De verhalen van de stad worden niet geschreven door de architect, de stedenbouwkundige en de beleidsmaker, maar door de bewoner.

René Sanders

Utrecht, januari 1992

*Geel en gal hebben dezelfde stam. Iemand die aan galzucht lijdt, is een persoon die opvliegend is. (Griekse woord cholerikos betekent namelijk galachtig, een cholerikus is hij of zij die gal spuugt.) Mensen die onder stress staan -alsgevolg van een overmatige werkdruk- zijn vaak opvliegend van aard. In de klassieke tijd onderscheidde men al vier karakters bij de mens. De mens was een sanguinisch, cholerisch, flegmatisch of melancholisch type.