



Anoniem, zeventiende-eeuwse aquarel van de Semper Augustus / Anonymous, seventeenth-century watercolour of the Semper Augustus

INVENTIE EN DE MARKT

Irénée Scalbert

—
Irénée
Scalbert

—
Inventie
en de
markt

Zelden heeft de wereld van de architectuur een diverser beeld getoond. Zelden zijn architecten meer volhardend geweest in hun zoektocht naar het andere en het nieuwe. Zelden ook zijn projecten in hun verscheidenheid gelijkvormiger geweest. Neem het nieuwe stadscentrum van Almere. Als in een verdichting van de wereld van *El Croquis* vind je hier, naast onbekendere namen, werk van David Chipperfield, Gigon & Guyer, Christian de Portzamparc, SANAA en OMA, dat ook het masterplan ontwierp. Ik wil hier beslist geen kritiek leveren op wat bereikt is (het masterplan is helder, en de uitvoering consequent), maar de aandacht vestigen op een toestand die veel ontwikkelingen gemeen hebben. Het lijkt er weinig toe te doen dat Chipperfield een complex met een gecombineerde winkel- en woonbestemming heeft bedacht en dat Sejima het theater heeft ontworpen, of dat Gigon en Guyer dit flatgebouw hebben getekend en Koolhaas de multiplexbioscoop.

Talenten zijn vrij uitwisselbaar, en onderscheid tussen architecten wordt eerder een kwestie van smaak dan van competentie. Prijsvragen worden eerder een spel van strategie en promotie dan een conflict van ideeën. Waar de markt bepaalt, worden vondsten uit het verleden opgepoetst, ideeën voor de toekomst ingepast en wordt alles ons steeds vollere en drukkere heden in getrokken.

Op een halfuur rijden van Almere bracht ik een bezoek aan het dorpje Nagele. Het is een van de dorpen die na de Tweede Wereldoorlog voor de Noordoostpolder

werden ontworpen. Aan het ontwerp werd meegewerkt door grote namen als Van Eesteren, Aldo van Eyck, Bakema, Mart Stam en Rietveld. Eerst voelde ik een prettige schok van herkenning. Ik kende de tekeningen, maar wist niet dat ze zo precies en tot in het detail waren uitgevoerd. In het kleine plaatselijke museum zag ik een film die in de jaren vijftig was gemaakt over de aanleg van de polder. Er was onder meer een groep pioniers te zien die een dijk opreden. De mannen klommen uit hun open vrachtwagen, bestegen de trappen van een uitkijktoren, en keken uit over hun nieuwe land. In dit bedrieglijk eenvoudige beeld leek de toekomst zich oneindig uit te strekken.

De allesomvattende en nauwgezette planning van de polders lijkt vandaag strijdig met aannames over de onvermijdelijkheid van liberalisering. De gigantische gemeenschappelijke meent (waarop oorspronkelijk gewassen zouden worden geteeld) lijkt in tegenspraak met de huidige opvattingen over de merites van hoge dichtheden. Tegen de achtergrond van het nieuwe Almere, waar het heden alomtegenwoordig is en de toekomst als entertainment wordt aangeboden (de bioscoop heet Utopolis), was hier een andere vorm van noviteit aan de orde, van een onvergelijkbare nieuwheid. Nagele lijkt in een eigen tijdsdimensie te hebben bestaan. Het getuigt van een unieke ervaring en toont alle tekenen van torenhoge ambities en de daaropvolgende, misschien onvermijdelijke teleurstellingen. Het draagt kortom de sporen van een ander leven, buiten het onmiddellijke heden – van

INVENTION AND THE MARKET

Irénée Scalbert

Seldom has the world of architecture seemed more diverse. Seldom have architects been more relentless in the pursuit of invention. Seldom, too, have their projects seemed more alike in their differences. Take the new town centre of Almere in Holland. As if in a concentrate of the world of *El Croquis*, here you will find, together with less familiar names, works by David Chipperfield, Gigon & Guyer, Christian de Portzamparc, SANAA and OMA who also did the master plan. I do not wish to criticise what has been achieved (the master plan is clear, and its execution is consistent), but to draw attention to a situation shared by many developments. It seems to matter little that Chipperfield did a mixed shopping-and-housing complex and that Sejima designed the theatre, or that Gigon and Guyer signed this apartment block and that Koolhaas did that multiplex cinema.

Talents are freely exchangeable, and distinctions between architects become a matter of taste as much as a matter of competence. Competition is more like a game of strategy and advancement than a conflict of ideas. Where the market rules, inventions from the past are updated, ideas for the future are retrofitted, and all are drawn into our increasingly crowded present.

A half-hour drive away from Almere, I visited the village of Nagele. This village is one of several, planned in the Noordoostpolder after the Second World War. It called for the efforts of notably Van Eesteren, Aldo van Eyck, Bakema, Mart Stam and Rietveld. There was at first the pleasing shock of recognition. I was familiar with the drawings, but did not know that they had been executed in almost every particular. In the small local museum, I watched

a film made in the 1950s about the construction of the polder. It showed a group of settlers driving to the top of a dike. The men got out of their open truck, climbed the stairs of an observation tower and took a look at the new land. In this deceptively simple image, the future seemed exceptionally vast.

Today, the bold and meticulous planning of the polders seems to undermine assumptions about the inevitability of liberalisation. The enormous common (it was at first destined to be cultivated) upset current opinions on the merits of high densities. Set against the novelty of Almere, where the present is everywhere and the future is offered as entertainment (the multiplex is called 'Utopolis'), here was another form of novelty, once incomparable in its newness. Nagele seemed to exist in a time of its own. It testified to an experience that had been unique, and it showed the marks of high aspirations as well as subsequent and perhaps inevitable disappointments. In short, it carried the evidence of another life, outside the immediate present – of an experience that had little of no value in the terms of the market, and that could not be repeated.

In his monumental history of capitalism, Fernand Braudel describes markets as *des espaces troués*, as immaterial spaces carved into the enormous mass of material life. Gradually, the relationship is being reversed: the market claims more and more territory, leaving here and there material outcrops like Nagele.

In the eternal present of the market, there can be, as Rem Koolhaas famously observed, no manifesto that is not retrospective; there can be no utopia except at the cinema. Cities, like Sisyphus, roll stone upon stone, building

een ervaring die in markttermen nauwelijks of niet van waarde was en niet kon worden herhaald.

In zijn monumentale geschiedenis van het kapitalisme beschrijft Fernand Braudel markten als 'des espaces troués', immateriële ruimtes die in de gigantische massa van het materiële leven zijn uitgehakt. Geleidelijk keert deze relatie steeds meer om: de markt eist een alsmaar groter domein voor zich op, en laat hier en daar materiële aardlagen zoals Nagele achter.

In het eeuwige heden van de markt kan er, zoals Rem Koolhaas al in een beroemd geworden tekst opmerkte, geen manifest zijn dat niet retrospectief is, kan er geen Utopia zijn behalve in de bioscoop. Steden rollen, net als Sisyphus, steen op steen, gebouw op gebouw. Wat ze manifest maakt, is niet de burgerzin van de bewoners, maar de kracht en de vaardigheden van de bouwers. De fresco's in de grote entreehallen van het Rockefeller Center en het Chrysler Building zijn een ode aan de bouw van... het Rockefeller Center en het Chrysler Building. Gevangen in de tautologische spiraal van de ontwikkeling is de architectuur een aangename en dikwijls absurde afleiding geworden binnen de grotere plot van de moderniteit.

Net als in de film *Groundhog Day* zijn we gevangen geraakt in ons heden, in een wereld zonder duur en zonder toekomst. Net als voor Bill Murray (de hoofdrolspeler in de film) kan ook voor ons geen enkel plan tot vervulling komen en kan er geen vooruitgang worden geboekt. Zonder een tijdsbesef is iedere inventie zinloos, en iedere expressie een monoloog.

Net als de machine aan het begin van de twintigste eeuw is de markt een monsterlijke creatuur geworden die zijn makers bedreigt. Ze heeft geleid tot steden als Dubai en Lagos, en tot krottenwijken als de ommuurde stad Kowloon die, hoewel inmiddels gesloopt, nog steeds de standaardutopie van de markt is. Toch associëren we bijna alle steden die warme gevoelens oproepen – het vijftiende-eeuwse Venetië, het zestiende-eeuwse Antwerpen, het zeventiende-eeuwse Amsterdam, het achttiende-eeuwse Londen, het negentiende-eeuwse Parijs en het twintigste-eeuwse New York – met de geschiedenis van het kapitalisme. Als we alleen naar de architectuur kijken, valt niet te ontkennen dat Venetië wordt overschaduwd door Rome en dat New York met groot verschil wordt verslagen door Chicago. Het lijkt alsof de markt

een gunstiger effect heeft op het ontstaan van succesvolle stadslandschappen dan op het ontstaan van grote architectuur. Het kapitalisme is onvolmaakt, maar niet fataal.

De meest frappante ontmoeting tussen markt en esthetiek is wellicht de beruchte tulpomanie, de tulpenrage die in de zeventiende eeuw door Nederland raasde. Deze rage bracht een grote uitbreiding van het aantal variëteiten met zich mee. In 1600 waren er honderd, dertig jaar later, tijdens het hoogtepunt van de rage, meer dan duizend. Ze groeiden dicht op elkaar in kleine tuintjes (een beetje zoals onze huidige architectuurtijdschriften), waarbij een variëteit die oorspronkelijk van Kreta stamde gemakkelijk kon worden bestoven door een andere uit Turkestan. De 'cultivars' (zo genoemd om ze te onderscheiden van de variëteiten die ook in het wild voorkwamen) werden steeds ingewikkelder, net zoals de iconische architectonische vormen die tegenwoordig op grove ontwikkelingsvormen worden geënt. In zijn fascinerende boek over de tulpenrage noemt Mike Dash ze 'rariteiten': bloemen die slechts met grote moeite in het wild konden worden aangetroffen en daardoor zeer gezocht waren.

De handel in tulpen had niet kunnen bestaan als er geen classificatiesysteem was geweest om orde te scheppen in de chaos als gevolg van de variëteitstoename. Deze taak werd uitgevoerd door een botanist, Carolus Clusius. Planten die tot dan toe alleen op hun medicinale eigenschappen waren bestudeerd, konden nu op zichzelf, op hun fysiologische of vormkarakteristieken worden bestudeerd. Er moest ook een systeem van waardetoekenning komen. Zonder normen over de waarde van bepaalde kleuren en patronen ten opzichte van andere zou het niet mogelijk zijn te onderscheiden welke het meest subtiel en 'voortreffelijk' waren en welke slechts opzichtig en 'ruw'.

Elke bloem had een uniek eigen patroon en geen exemplaar van een variëteit was absoluut identiek aan een andere. Sommige bloemen, zoals de *Semper Augustus*, waarvan in 1624 niet meer dan twaalf bollen bestonden, waren zo kostbaar dat ze in prijs het jaarinkomen van een rijke koopman overtroffen en vrijwel nooit op de markt kwamen. Maar in andere soorten werd wel gehandeld. Aan het begin van de jaren dertig van de zeventiende eeuw moesten connaisseurs in toenemende mate concurreren met handelaars (die zichzelf 'floristen' of 'bloemisten')

upon building. They make manifest not the civic spirit of its inhabitants but the strength and the skills of its builders. The frescoes in the main lobbies of the Rockefeller Center and the Chrysler Building celebrate the construction of . . . the Rockefeller Center and the Chrysler Building. Caught in the tautological loop of development, architecture has become a pleasing and often absurd diversion within the larger plot of modernity. Like in the film *Groundhog Day*, we have become locked in our present, in a world without duration and without future. Therefore, for us like for Bill Murray (the lead actor in the film), no plan can come to fruition, and no progress can be made. Without a sense of time, invention is pointless, and expression is a monologue.

Like the machine at the beginning of the twentieth century, the market has become a monstrous creation which threatens its makers. It produces cities like Dubai and Lagos, slums like Kowloon Walled City which, though demolished, remains the market's default utopia. Yet most cities which endure in our affection – fifteenth-century Venice, sixteenth-century Antwerp, seventeenth-century Amsterdam, eighteenth-century London, nineteenth-century Paris, twentieth-century New York – have all been associated with the history of capitalism. When it comes to architecture, Venice, it is true, is overshadowed by Rome, and New York is a distant second after Chicago. The market, it appears, has been more favourable to the creation of successful townscapes than it has to the design of great buildings. Capitalism is imperfect, but it is not fatal.

Perhaps the most striking encounter between the market and aesthetics is the notorious 'tulipomania', the craze for tulips which raged in Holland in the seventeenth century. It witnessed a huge proliferation in varieties. In 1600, there were 100; in the 1630s, at the height of the mania, there were 1000. Growing in close proximity in small gardens (not unlike the promiscuity of our architecture magazines), one variety that originated in Crete was easily pollinated by another from Turkestan. The 'cultivars' (so named to distinguish them from varieties growing in the wild) became increasingly elaborate, like the iconic architectural forms which are currently grafted on the rude forms of development. Mike Dash, in his fascinating book on tulipomania, calls them freaks: flowers which could only with great difficulty be found in the wild: less

straightforward, more subtle, and therefore much sought after.

The trade in tulips could not have existed had there not been a system of classification to sort out the chaos caused by the proliferation of varieties. This task was carried out by a botanist, Carolus Clusius. Plants which had until then been studied for their medicinal properties could now be studied in their own right, according to their physiological or formal characteristics. A system of evaluation was also needed. Without standards which favoured certain colours and patterns over others, it would not have been possible to distinguish which flowers were the most subtle and 'superbly fine', and which others were merely garish and 'rude'.

Patterns were unique to each flower, and no specimen of a given variety was absolutely identical to another. Some flowers were so rare, like the *Semper Augustus* – only 12 bulbs were known to exist in 1624 – that they outstripped the yearly income of a wealthy merchant and were almost never traded. But others were. By the early 1630s, connoisseurs had to compete with commercial traders (who called themselves 'florists') – not unlike today's best architects who increasingly compete with commercial firms. Flowers that had been valued for their beauty became abstractions in the minds of dealers. Connoisseurs had used money to buy tulips; now for the first time, tulips were being used as money.

A warning sign of collapse was the relentless search for novelty. More and more new varieties came on the market to challenge established favourites. The standing of flowers in the first rank was safe, but there was confusion about which tulip deserved to stand in the second and now increasingly commercial rank. The market which required (like all markets) a measure of predictability, lost whatever logic it still had, and with it, its stability. And in 1636, it crashed. From one day to the next, the tulip which had been a symbol of wealth and good taste became a sign of folly.

Like tulipomania, the current craze for architecture manifests itself in a proliferation of varieties. In the early 1990s, MVRDV argued that there were as many ideal homes as there were individuals. Consequently, in their 1991 competition project for Berlin, they proposed as many housing types as there were dwellings. The idea became widely accepted in the Netherlands, and it has been implemented, most spectacularly, in the Silodam building





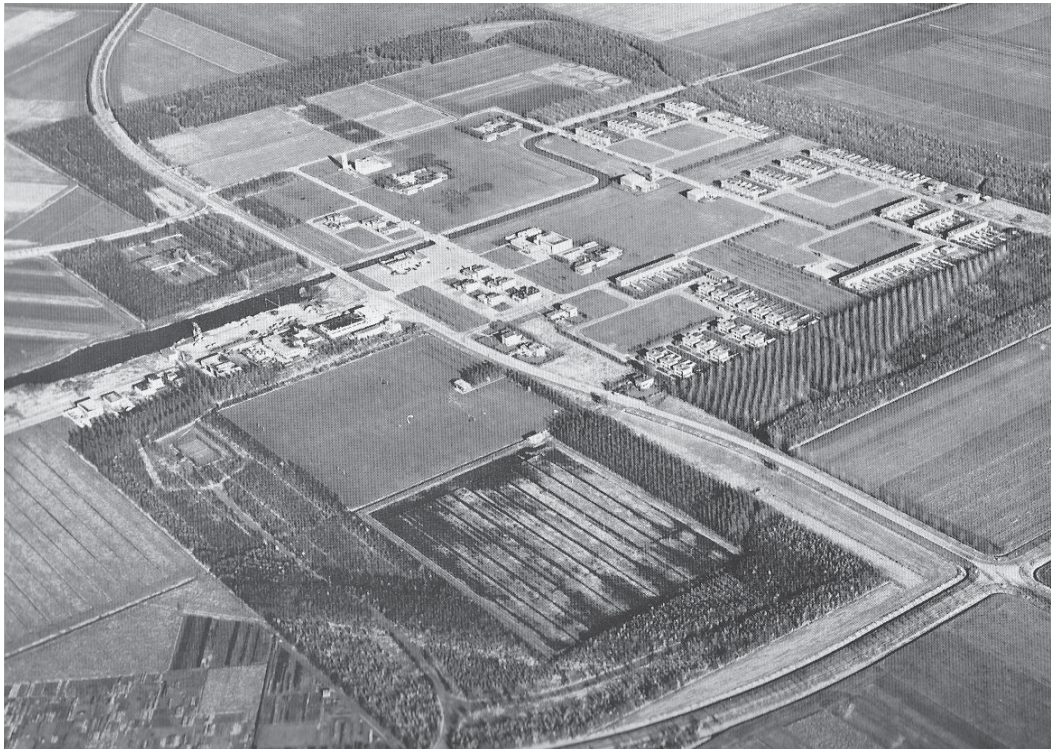
noemden) – een beetje zoals onze huidige toparchitecten steeds meer moeten concurreren met commerciële bureaus. Bloemen die vooral vanwege hun schoonheid waren gewaardeerd, verwerden in de handen van de handelaars steeds meer tot abstracties. De connaisseurs hadden geld gebruikt om tulpen te kopen, maar nu werden voor het eerst tulpen als geld gebruikt.

Een alarmsignaal voor het nakende verval was de meedogenloze zoektocht naar nieuwigheden. Er kwamen steeds meer nieuwe variëteiten op de markt die de gevestigde favorieten naar de kroon staken. De positie van de topbloemen was veilig, maar er ontstond verwarring over de soorten die een plaats op de steeds commerciëler wordende tweede rij verdienden. De markt die (net als alle andere markten) bestond bij de gratie van een zekere voorspelbaarheid, verloor nu alle logica en daarmee haar stabiliteit. En in 1636 stortte ze in. Van de ene dag op de andere werd de tulp, die altijd een symbool van rijkdom en goede smaak was geweest, een buitensporig en nutteloos ding.

Net als de tulpomanie manifesteert ook de huidige architectuurage zich in een uitbundige groei van het aantal variëteiten. Aan het begin van de jaren negentig stelde MVRDV dat er evenveel ideale woningen waren als

individuen. In hun inzending voor een prijsvraag in Berlijn stelden ze dan ook evenveel woningtypologieën voor als er woningen waren. Het idee werd in Nederland in brede kring overgenomen, op de meest spectaculaire wijze in de Silodam, een woningcomplex in Amsterdam. MVRDV kenschetst dit project als een 'museum van woningtypologieën', waarmee ze aan de ene kant suggereerden dat de inventie van een typologie een kunstvorm was geworden en aan de andere kant dat het concept van de typologie, als methode voor analyse en reproductie, tot het verleden behoorde.

In hun vroege werk vonden Neutelings Riedijk in typologieën een rijke bron van inventie. Het meest extreme voorbeeld was hun ontwerp voor 'blok 8', dat ze bouwden op het GWL-terrein, niet ver van de Silodam. Uitgangspunt was dat elke woning in dit meerdere verdiepingen tellende gebouw zijn eigen voordeur moest hebben. Dit leidde tot een onwaarschijnlijke rangschikking van trappenhuizen, extreem verticaal uitgerekte woningen en een zeer ingewikkelde aaneenschakeling van ruimtes, zowel in plattegrond als in doorsnede, alles verrat in een bouwenveloppe die – met opzet – bedrieglijk simpel bleef. Het resultaat was even surrealistisch als rationeel. Het maakte het project uniek en men kan gerust stellen dat het nooit her-



Stadshart, het nieuwe centrum van Almere /
Almere's new city centre (2007)

Nagele

in Amsterdam. MVRDV has described the project as 'a museum of housing types', suggesting on the one hand that the invention of type had become an art form; and on the other that the concept of type, as a method for analysis and reproduction, belonged in the past.

In their early work, Neutelings Riedijk found in types a rich source for invention. The most extreme example was their design for 'block 8' which they built on the GWL site, not far from Silodam. The basic rule was that each dwelling in this multi-storey building should have its own front door. This led to an improbable alignment of stairways, an extreme vertical elongation of dwellings, and a highly intricate arrangement of spaces in both plan and section, all contained within an envelope that remained deceptively, even wilfully simple. The result was no less surreal than it was rational. It was unique to the project and it is safe to assume that it was never repeated. This was in fact the point: the concept of type had been, so to speak, stood on its head, raised to the level of a paradox, and left pending as a *non sequitur*.

The district of Borneo-Sporenburg offers yet another example. Like Silodam, the master plan by West 8 started with an image of stacked shipping containers – a popular image among architects today, and a contemporary metaphor for the market if ever there was one. Within a basic building envelope, each architect was free to deploy his or her invention, and it is revealing that the terrace which has drawn the most attention is that in which each house is unique and different.

Over the last decade, the small territory of the Netherlands has become a microcosm for world architecture, a Kew Gardens dedicated to the growth of architecture. Side by side with local varieties, exotic designs have been imported from Britain, Germany, Italy, Portugal and Japan, and more invention has been absorbed in the country than at any other time in its history. While the gain in diversity has been considerable, there has been a corresponding loss in concentration, discrimination and commitment. When, as in Almere, the wan abstinence of Kazuyo Sejima is found next to the ravenous cant of Will Alsop, neither gain in the confrontation. Between them, there is no conversation, no negotiation, no mutual enrichment.

Indeed, the architecture market appears at times to have collapsed. Developers increasingly demand not invention, but the reassuring

conventions of New Urbanism. For Dutch architects no less than for the Dutch *florists* in the seventeenth century, the problem upon which they stumbled, and which brought their partial demise, was how to justify so much difference.

At its most basic, the market offers a choice of styles. At its best, it offers a choice of lifestyles. Thus MVRDV referred to 'dwelling careers', by which they meant that everyone should have, in the course of a lifetime, lived in a loft, in a house on a lake, in a squat, a bungalow, a commune . . . Your home is as good as the house that you find, and it contributes to making you into who you are.

Lifestyles are to some degree equivalent and exchangeable. Life choices, on the other hand, are not. They are, like real lived experience, inscribed in time. For this reason, they can only be made once, and they remain unique. As Bill Murray exclaims in *Groundhog Day*, 'anything different is good', but only in the knowledge that, with the passing of time, no difference can ever be the same. The short of it is that we do not wish to live in different places: we wish to live differently.

More choice, which is what the market provides, cannot be sufficient. More shelves in the supermarket, more types in the Super-Dutch range will not compensate for the growing equivalence of modern lives. A deeper sense of space, however desirable in itself, is no substitute for a shallower sense of time. The search for difference must be part of a plan. And a fundamental task of the architect continues to be, as Cedric Price often said, how to anticipate the unexpected.

Ultimately, neither Almere, absorbed like Narcissus in the reflection of its own present, nor Nagele, living upon a future that is mostly spent, fully satisfied. A more impressive sight was offered on the road leaving Almere from the north: the high vantage point of the dike, the monumental alignment of windmills reaching far into the distance, the inner sea more vast than anything conceived by Le Nôtre. This was planning on a grand scale, accomplished with a sense of ease, power and near-necessity, and an intimation not of a crowded present but, instead, of a future having gone global.

This article is based on a lecture delivered at the Graduate School of Design at Harvard University and is published with the kind permission of the GSD.

haald werd. Dit was ook precies het punt: het concept van de typologie was als het ware op zijn kop gezet, tot het niveau van een paradox verheven, en daar als *non sequitur* blijven hangen.

In de wijk Borneo Sporenburg staat nog een ander voorbeeld. Net als bij de Silodam begon het masterplan voor West 8 met een beeld van gestapelde zeecontainers – bij de huidige generatie architecten een populair beeld en overduidelijk een hedendaagse metafoor voor de markt. Binnen een basale bouwenvolpe was iedere architect vrij om zijn of haar eigen inventiviteit de vrije loop te laten, en veelzeggend genoeg is de meeste aandacht uitgegaan naar het huizenblok waarin iedere woning uniek en anders is.

In de afgelopen tien jaar is het kleine Nederlandse grondgebied een microkosmos voor de mondiale architectuur geworden, een botanische tuin á la Kew Gardens, gewijd aan de teelt van architectuur. Naast lokale variëteiten staan exotische ontwerpen, geïmporteerd uit Engeland, Duitsland, Italië, Portugal en Japan. Nederland heeft meer inventie geabsorbeerd dan op enig ander moment in zijn geschiedenis. De duidelijke toename aan diversiteit is gepaard gegaan met een evenredig verlies aan concentratie, onderscheid en toewijding. Als, zoals in Almere, de bleke abstinentie van Kazuyo Sejima pal naast de vraatzuchtige kanteling van Will Alsop wordt geplaatst, heeft geen van beide bouwwerken baat bij de confrontatie. Tussen de twee vindt geen dialoog plaats, geen wisselwerking, geen wederzijdse verrijking.

Soms lijkt het inderdaad wel of de architectuurmarkt is ingestort. In plaats van vernieuwing willen ontwikkelaars steeds vaker de geruststellende conventies van de Nieuwe Stedelijkheid. Het probleem waar Nederlandse architecten op stuiten, net als de 'floristen' van de zeventiende eeuw die voor een deel hun ondergang eraan dankten, draait rond de rechtvaardiging van zo veel verschil.

Teruggebracht tot de essentie biedt de markt een keuze uit stijlen. In het beste geval is dat een keuze uit leefstijlen. Zo had MVRDV het over 'wooncarrières', waarmee ze bedoelden dat iedereen in de loop van zijn leven gewoond zou moeten hebben op een zolderkamer, in een huis aan een meer, in een kraakpand, een bungalow, een commune... Je thuis is zo goed als het huis dat je vindt, en het helpt je te worden wie je bent.

Leefstijlen zijn tot op zekere hoogte ver-

gelijkbaar en uitwisselbaar. Levenskeuzes daarentegen zijn dat niet. Ze worden, net als echt beleefde ervaringen, ingekrast in de tijd. Daarom kunnen ze maar één keer gemaakt worden en blijven ze uniek. 'Alles is goed, als het maar anders is', roept Bill Murray in *Groundhog Day*, maar hij deed deze uitspraak slechts in het besef dat met het verstrijken van de tijd geen verschil ooit hetzelfde kan zijn. Waar het eigenlijk op neerkomt, is dat we niet zozeer op andere plaatsen willen leven, maar dat we anders willen leven.

Meer keuzes, dat is wat de markt te bieden heeft, maar dat is onvoldoende. Meer schappen in de supermarkt, meer typologieën in het Super-dutch assortiment, kunnen geen compensatie bieden voor de groeiende gelijkvormigheid van onze moderne levens. Een dieper gevoel voor ruimte, hoe wenselijk op zich ook, is geen substituut voor een oppervlakkiger gevoel voor tijd. Het zoeken naar iets anders moet onderdeel zijn van een plan. En zoals Cedric Price vaak opmerkte, is proberen te anticiperen op het onverwachte nog steeds een van de fundamentele taken van de architect.

Uiteindelijk bood noch Almere, als Narcissus geabsorbeerd in de weerspiegeling van zijn eigen heden, noch Nagele, dat leeft op een haast vergleden toekomst, een bevredigende indruk. Indrukwekkender was het uitzicht vanaf de weg die vanuit Almere naar het noorden loopt: het hoge uitkijkpunt van de dijk, de monumentale, tot in de verte doorlopende rij windmolens, de binnenzee, uitgestrekter dan alles wat ooit door Le Nôtre werd bedacht. Dit was planning op een grootse schaal, uitgevoerd met het gemak en de kracht van het vanzelfsprekende en met een zeggingskracht die niet naar het overvolle heden verwijst, maar naar een geglobaliseerde toekomst.

Dit artikel is een bewerking van een lezing gehouden aan de Graduate School of Design aan de Harvard University en verschijnt met de vriendelijke toestemming van de GSD.

Vertaling: Olaf Brenninkmeijer, Bookmakers