

Modernisme, catastrofe en openbaarheid

René Boomkens is filosoof. Hij is als stafmedewerker verbonden aan het Studium Generale (CREA) van de Universiteit van Amsterdam en organiseerde in die functie diverse lezingen en een congres over stad en stedelijkheid; hij bereidt een promotie voor over de relatie intellectuelen en openbaarheid en publiceerde over dat onderwerp o.a. in 'Krisis' en 'De Groene Amsterdammer'.

Tijdens een bezoek aan New York in de zomer van 1988 was ik lijfelijk of via de pers getuige van de spectaculaire werking van een tweetal geheel tegengestelde typen 'openbaar leven'. In de New Yorkse voorstad Yonkers, één van die ontelbare nogal homogeen samengestelde suburbane gemeenschappen, keerden de overwegend blanke bewoners zich en bloc tegen het besluit van de staat New York om in Yonkers een project van betaalbare nieuwbouwwoningen te verwezenlijken. Dit nieuwbouwcomplex zou zeker de armere, en dus zwarte, bewoners aantrekken. De zaak liep hoog op en de rechter moest er aan te pas komen. Ambtenaren en gemeentebestuur werden – als ik het goed heb begrepen – zelfs onder curatele gesteld.

In zijn uit 1974 stammende boek *The Fall of Public Man* beschrijft de Amerikaanse theoreticus Richard Sennett een vergelijkbaar geval van een zeer homogene suburbane gemeenschap die zich ontpopt als een defensieve naar binnen gerichte machinerie die elk 'vreemd bloed' uit de gemeenschap tracht te weren. 'Community becomes uncivilized' luidt de ondubbelzinnige titel van het betreffende hoofdstuk. Het openbare leven in dergelijke suburbane gemeenschappen krijgt zo een uiterst destructief karakter, of anders gezegd: de 'openbaarheid' wordt ingezet tegen haar eigen wetmatigheden of regels.

De andere uiting van openbaar leven speelde zich af in hartje Manhattan, in en om Tompkins Square in de East Village, een klein parkje, dat het toevluchtsoord was van vele 'thuislozen'. Middenin de hete zomer van 1988 besloot burgemeester Koch het park 's nachts te sluiten voor de New Yorkers, wonderlijk genoeg met uitzondering van de daklozen die er 'thuis' hoorden. Het park was namelijk ook een ontmoetingsplek geworden voor enigszins anarchistische punkers, hard-rockers en buurtactivisten die met hun ghetto-blasters de nachtrust van de omwonenden verstoorden. Die omwonenden waren relatief nieuw in de buurt. Het betrof overwegend young urban professionals, die voor veel geld de pas gerestaureerde pandjes betrokken die voordien behuizing gaven aan junks, krakers en zwervers. De East Village bevond zich met andere woorden in een proces van 'gentrification'. Koch's besluit leidde tot een heuse veldslag waarin de politie niemand spaarde. De New Yorkers hebben de oorlog tussen 'punkers' en politie in geuren en kleuren kunnen zien, omdat diverse yuppies met hun sophisticated video-camera's aanwezig waren om het gebeuren voor kleinkinderen vast te leggen. Na de roerige nacht trok Koch zijn besluit voor de duur van de zomer weer in.

Wat men ook van de rel vindt; de situatie rondom Tompkins Square verschilt hemelsbreed van die in Yonkers. Hier was sprake van een complexe, plurale openbare sfeer waarin uiteenlopende en vaak sterk contrasterende belangen en behoeftes in het geding waren. Er was sprake van jonge, rijke middenklassers, artiesten, thuislozen, anarchisten, arme zwarten, jonge blanke activisten, studenten, spaanstalige groepen, aziatische middenstanders, toeristen en studenten: stuk voor stuk waren zij op één of andere wijze betrokken bij zowel de besluitvorming als het conflict rond de vrije toegang tot het parkje. Anders dan bij het conflict in Yonkers is van voorspelbaarheid geen sprake. In Yonkers is het een kwestie van de gemeenschap tegen de rechter, c.q. de staat. In het geval van de East Village daarentegen is er sprake van een uiterst onvoorspelbare, veranderlijke en diverse openbare sfeer, waarin de politie weliswaar hardhandig huishoudt maar daarom nog niet automatisch de winnende partij blijkt te zijn. Het is nog maar de vraag wie hier heeft gewonnen en wat die victorie waard is.

Dit artikel gaat over stedelijke openbaarheid. Openbaarheid is meer dan de openbare ruimten in steden, dat zal duidelijk zijn. Toch, zo zal betoogd worden, vormt die stedelijke openbare ruimte een onmisbaar element in de opbouw en de levensvatbaarheid van de openbaarheid als zodanig. De vraag is nu wat er in de afgelopen eeuw is gebeurd met de stedelijke openbaarheid. Ik zal die vraag trachten te beantwoorden met behulp van een kritiek op de twintigste-eeuwse modernistische houding jegens stadsontwikkeling en stedenbouw. Het begrip catastrofe zal in die kritiek een belangrijke rol spelen. Aan het slot van het artikel zal het betoog worden toegespitst in een commentaar op het nieuwe 'metropolitanisme' dat diverse stadsbesturen en stadsplanners in de greep lijkt te hebben, onder andere in Rotterdam en Amsterdam.

Mijn centrale stelling luidt als volgt: het modernisme in de twintigste eeuw vat zichzelf op als een antwoord op een globale catastrofe, maar is zelf een catastrofe gebleken. Ofwel: het modernisme ziet zichzelf als een beweging van universele communicatie, als geuniversaliseerde openbaarheid. Het bleek één van de grootste vijanden van die openbaarheid te zijn.



New York, Times Square

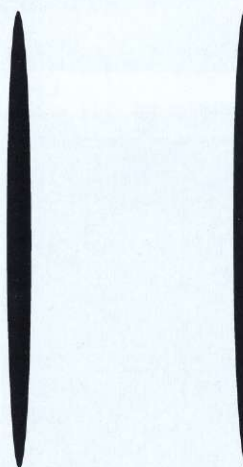


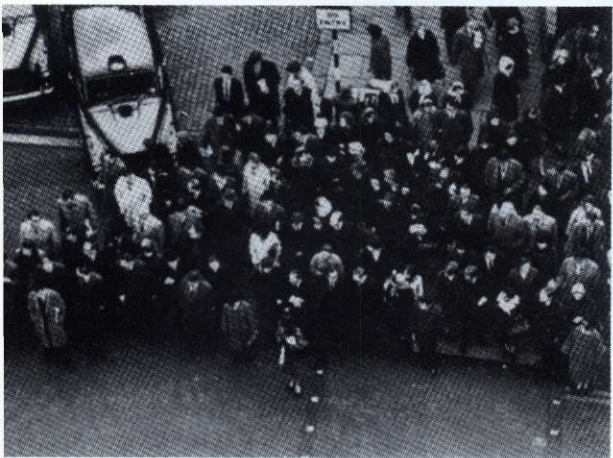
Rotterdam, Feijenoordstadion, belastingproef met werklozen, 1936

Catastrofe

De mythe van de moderniteit konfronteert zijn 'publiek' met de idee dat er geen weg terug is. Moderne mensen zijn opgesloten in een lineaire tijd waarin elk menselijk handelen slechts één richting kent: voorwaarts. Elke relatie met het verleden lijkt te ontbreken of is verstoord. Een traditie die ervaren kan worden als betekenisvol aspect van het huidige bestaan is afwezig. Moderniteit lijkt het resultaat van een globale en totale breuk met niet alleen traditionele normen en waarden, maar ook met de traditonele concepties van tijd en ruimte.

Deze mythe is inmiddels duidelijk toe aan demystificatie. Al was het alleen maar omdat de mythe zelf – hoe hardnekkig ook – allang niet meer in staat is om betekenis te geven aan praktijken en ervaringen van 'moderne' individuen. Natuurlijk is zo'n demystificatie al enkele decennia bezig in de verschillende discussies over de crisis of het deficit van het avant-gardisme in de kunsten, en in de politiek. Maar in plaats van de gebruikelijke directe polemieken met 'het' modernisme of 'de' avant-garde op te zoeken, wil ik hier wijzen op de verschillende wortels van de modernistische traditie. Of, om met Walter Benjamin te spreken, op de 'prehistorie' van het modernisme; zijn kinderen als het ware.





De 19e eeuw wordt vaak beschouwd als de beginperiode van de moderniteit, met de Franse Revolutie als glorieuze markering. Maar in diezelfde negentiende eeuw vindt men zeer contrasterende interpretaties van de wortels van het moderne leven: tegenover het triomfantelijke beeld van verlichting en revolutie staat een beweging die precies het triomfalisme van de breuk met de traditie wantrouwt: de *Romantiek*. De Romantiek is bij uitstek een moderne beweging. Niet in de glorieuze zin van de mythe van de moderniteit, maar als een stroming die zich in het bijzonder bezighoudt met wat je *problematische individualiteit* of de problematiek van het individu kunt noemen. Zij concentreert zich op de innerlijke processen van de psyche van een verloren, geïsoleerd en schuldig subject. Bovendien spitst zij zich toe op de bewegingen van een privé-vertooft dat in vele opzichten in de plaats treedt van het veilige en vertrouwde vertoog van de traditionele gemeenschap. In die zin kan de Romantiek worden beschouwd als de eerste artistieke en filosofische reflectie op de ervaring van het moderne individu als bewoner van de moderne (grote) stad.

Dat laatste geldt in nog sterkere mate voor de beweging van de *décadence* in de tweede helft van de negentiende eeuw, die in vele opzichten thema's uit de Romantiek voortzet en radicaliseert. Net als in de Romantiek is de houding van de decadente dichters en schrijvers tegenover de stad op zijn minst ambivalent, hier en daar ook sterk afwijzend. Meer dan in de Romantiek is hier echter sprake van een poging de nieuwe urbane bestaansvoorwaarden te accepteren en hen te onderzoeken als de mogelijkheden voor een nieuwe, 'moderne' vorm van leven. Die laatste kwestie, de vraag naar het 'hoe' van leefwijzen of levensvormen, moet gezien worden als de cruciale problematiek van de decadente dichters. Hun literaire experimenten waren ook altijd experimenten met levensvormen of leefstijlen. Dit is zeer expliciet het geval bij iemand als Baudelaire, wiens definitie van moderniteit als het vluchtige, voorbijgaande, momentane klassiek is geworden. Vandaar ook die ambivalentie: de vraag was hoe het moderne, stedelijke individu een identiteit kon veroveren en behouden tegen de achtergrond van de vaststelling dat alles dat daartoe kon dienen per definitie vluchtig en momentaan bleek te zijn. Ambivalentie: het verloren zijn in de moderne massa's, teruggeworpen op zijn eigen hoogst private gedachten en ervaringen, een blijvende sociale en psychische instabiliteit.

De typisch negentiende-eeuwse thema's als het problematische individu, de vluchtigheid van sociale en private identiteit, het isolement temidden van de moderne, stedelijke massa's thema's resoneren door in de jaren tachtig van deze eeuw. Het negentiende-eeuwse modernisme is nog steeds actueel. Maar om 'onze' laat-twintigste eeuwse moderniteit te kunnen begrijpen, ontbreekt toch één ervaring, die het modernisme in de twintigste-eeuw een geheel nieuw gezicht zou geven: de ervaring (of de mythe) van de *catastrofe*.

Jürgen Habermas definieerde moderniteit (en daarmee modernisme) als de toestand of de beweging die genoodzaakt is haar normen en waarden aan zichzelf te ontlelen, aan het proces van modernisering en moderniteit zelf. Een beroep op welke vorm van traditie dan ook is onmogelijk geworden. Habermas zei er niet bij waar die noodzaak uit voortvloeide. Opvallend is dat er wat dit betreft een cruciaal verschil bestaat tussen de negentiende-eeuwse modernisten en hun twintigste-eeuwse opvolgers. Met name Marshall Berman wijst in zijn *All that is solid melts into air* op dit onderscheid. De negentiende-eeuwse ambivalentie verraadt een nog zeer levendig contact met pré-moderne levensvormen en met 'traditie' als zodanig. De twintigste-eeuwse modernistische avant-garde daarentegen lijkt haar zelfbeeld te ontlelen aan de gedachte dat zij een geheel nieuwe wereld moet ontwerpen en opbouwen nadat de oude op catastrofale wijze aan haar einde is gekomen. Elk vruchtbaar contact met traditionele leefwijzen en ervaringen lijkt afgesneden. Ambivalentie maakt plaats voor schizofrenie. Om Berman te parafraseren: het modernisme valt uiteen in enerzijds het pessimisme en de apocalyptische ondertönen van veel modernistische filosofie en literatuur (van de Duitse expressionisten tot en met Adorno), en anderzijds in het optimisme en constructivisme in de film, in de Internationale Stijl in de architectuur, bij de futuristen, etc.

Factoren als industrialisatie, kapitalisme en de Eerste Wereldoorlog hebben evenzeer een rol gespeeld in het proces waarin de idee (en ervaring) van *catastrofe* – een rampzalige, maar vooral onherroepelijke breuk met het verleden – een centrale en constitutieve plaats kreeg in de ontwikkeling van de modernistische avant-garde. Deze notie van catastrofe vernietigt in zekere zin het empathische karakter van de moderniteit: wij maken niet langer deel van haar uit. Eerder doet zij zich voor als een autonoom proces, als een anoniem noodlot. De modernist stelt zich van nu af aan op als degene die op de golven van het lot de weg naar de toekomst wijst zonder achterom te kijken. Er is nog slechts één route: voorwaarts, maar nu zonder de spontane inzet die negentiende-eeuwse modernisten kenmerkte. Veeleer legt men zich gelaten neer bij het lot van de permanente verandering, modernisering, revolutie. En als we kunnen spreken van optimisme, zoals in de manifesten van Bauhaus en CIAM klinkt, dan toch zeker een sober, streng, calvinistisch optimisme. Charles

Jencks sprak van de moderne beweging in de architectuur als van een protestantse revolutie, een beweging die zich verwijderde van de ornamentiek, het symbolisme en de narratieve kracht van traditionele vormen van architectuur. Zij werden alle vervangen door een streng formele en functionalistische architectuur en stedenbouw, die in wezen al een blauwdruk was van een geheel nieuwe moderne sociale orde. Die behelsde een maatschappij op rationele grondslag, opgebouwd met de nieuwste technologieën, gestuurd door een politiek op wetenschappelijke grondslag.

Die maatschappij kwam er niet, maar haar architectuur bestond voort en werd dominant. Niet langer als sociale blauwdruk, maar voornamelijk als een formule, een goedkope manier van bouwen, een goedkope manier om indruk te maken, anoniem, naar binnen gericht en arrogant. Zo werden functionalisme, formalisme en prefabricatie doel in zichzelf, vooral nadat na de volgende catastrofe een Wederopbouw noodzakelijk was.

Openbaarheid en openbare ruimte

Laat ik, om te beginnen, herinneren aan wat we de ideaal-typische definitie van openbaarheid zouden kunnen noemen. Hannah Arendt biedt deze in haar *The Human Condition*. De 'ideale' openbaarheid en de 'ideale' openbare ruimte kunnen we volgens Arendt vinden in de klassieke Griekse polis (stadstaat). De activiteiten van de polis stonden tegenover de praktijken van de privé-sfeer. In de privé-sfeer overheersten kwesties als (economische) noodzaak, het zelfbehoud, verzorging en voeding van gezin en van de mensheid als zodanig. In de openbaarheid van de polis ging het daarentegen om wat Arendt 'speech as a way of persuasion' (p. 26). 'To be political, to live in a polis, meant that everything was decided through words and persuasion and not through force and violence.' (idem) In de openbaarheid ging het om kwesties die juist buiten de sfeer van de materiële noden lagen, kwesties waarbij een niet door nood(zaak) gedreven oordeelsvorming tot de mogelijkheden behoorde.



Berlin, Anhalter Bahnhof

Arendts definitie is van belang omdat zij vier aspecten omvat, die ook in de moderne geschiedenis van de openbaarheid van groot belang zijn gebleven:

- allereerst de these dat de openbare sfeer tegenover de privésfeer staat, als de sfeer van de vrije wil (voluntarisme) versus de sfeer van de (economische) noodzaak;
- ten tweede de nadruk op het essentieel *praktische* karakter van de openbare sfeer ('speech', het spreken als centraal kenmerk);
- ten derde het principiële *open*, niet systeemgebonden karakter van de openbaarheid. Openbaarheid is zeker niet identiek aan de wereld van de georganiseerde politiek of aan die van de (democratische) staat, en heeft niets van doen met geformaliseerde noties van vrijheid of gelijkheid.
- ten vierde het ruimtelijke aspect van de openbare sfeer – en dit aspect is hier van groot belang. Alleen in zeer geconcentreerde en gediversificeerde ruimtelijke situaties kan het soort communicatie worden gerealiseerd dat constitutief is voor moderne, pluralistische maatschappijtypes.

De agora, de markt, de belangrijke pleinen, de koffiehuisen, de parken, e.d., waren de traditionele stedelijke ruimtes waar het openbare leven gestalte kreeg. Onder invloed van de opkomst van



New York, 42nd street

nieuwe communicatiemediën is die situatie nadrukkelijk veranderd. Kranten, telefoon, radio en televisie wijzigden niet alleen de kwantiteit en de beschikbaarheid van informatie, ze impliceerden tevens een verandering van het onderwerp van openbaar gesprek. Het is zelfs denkbaar dat de nieuwe media de openbaarheid als zodanig blokkeren. Dat betekent echter tegelijk dat deze media niet zelf de openbaarheid 'zijn': het blijven media. Het zijn middelen die ten dienste staan van de openbaarheid, of middelen die zich uiteindelijk tegen die openbaarheid keren. Zij kunnen haar niet vervangen.

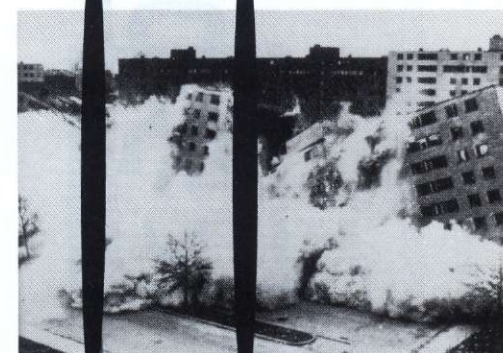
In het hiervoor al genoemde boek *The fall of public man* onderzocht Richard Sennett de ontwikkeling van de openbare sfeer in moderne Europese steden vanaf de achttiende eeuw. Evenals Arendt beschouwt Sennett de stedelijke openbaarheid als noodzakelijke voorwaarde en als centraal kenmerk van democratische, pluralistische samenlevingsvormen. Bovendien is ze voorwaarde voor een open en experimentele leefwijze. De urbane en de praktische dimensie van de openbare sfeer zijn ook voor Sennett van fundamenteel belang. Stedelijkheid staat daarbij voor een geconcentreerde, diverse en ook enigszins anarchistische en gevaarlijke leefwijze. Het praktische karakter staat voor een openbaarheid die bestaat als een onbegrensde reeks handelingen, leefstijlen, culturen en in het bijzonder taalhandelingen. Sennett beschrijft de achttiende-eeuwse stedelijkheid als het podium van een theater: de openbare sfeer bood de gelegenheid tot een verfijnd en beschaafd 'vrij spel' met diverse maskers en rollen. Het openbare leven was een spel van presentaties waarin maskers en rollen het individu bevrijdden van de wereld van noodzaak en 'natuur', die het hart van de privé-sfeer vormde. Het openbare stedelijke leven vervulde een civiliserende rol ten opzichte van het 'lagere' nivo van het privé-bestaan.

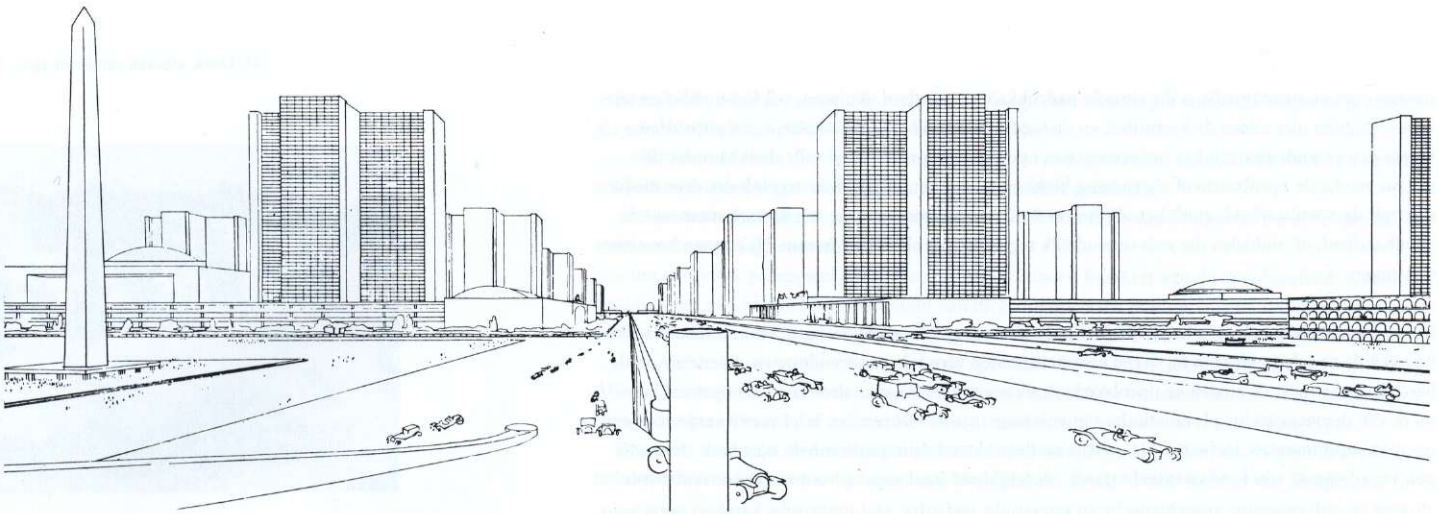
Het verhaal van *The fall of public man* is het verhaal van het verval van dit theatrale en 'beschaafde' stedelijk openbaar leven. In de negentiende eeuw ontwaart Sennett de opkomst van een nieuwe cultuur van 'intimiteit'. Zowel kapitalisme als secularisatie tezamen stimuleerden het geloof dat individuen hun identiteit konden ontleen aan en manifesteren in en door de wereld van materiële objecten waarmee zij zich omringden. Het geloof in een transcendente orde maakte plaats voor een immanente orde, waarin de concentratie op de innerlijke roerselen van het individu centraal stond. Ik verwees eerder naar de beweging van de Romantiek als een voorbeeld van deze concentratie op het problematische innerlijk van het moderne individu. In Sennetts perspectief vormt de romantische beweging een goed voorbeeld van de overgang van het tijdperk van 'public man' - die trots was op zijn verfijnde manieren en zich naar buiten richtte - naar dat van een nieuwe private mens, die juist naar binnen gericht is en tendentieel opgesloten raakt in de roerselen van zijn intieme bestaan. Het openbare leven wordt nu de plek waar de re-presentatie van het innerlijke wezen van de persoonlijkheid zich afspeelt; allerlei uiterlijke kenmerken, dingen, kleren, make-up, etc., worden plotseling psychologische symbolen.

Die nieuwe cultuur van intimiteit verbreidde zich pas goed in de loop van deze eeuw en werd - in de ogen van Sennett - de grootste vijand van het openbare leven. De gehele maatschappij wordt permanent getiranniseerd door een waanzinnige speurtocht naar een diepere essentie, naar de ware passies, de verborgen geheimen van dat navelstarende, zogeheten authentieke individu.

Sennetts historische kritiek van de negentiende en twintigste-eeuwse stedelijke cultuur moet gezien worden als een polemische aanval op geldende opvattingen van stedelijkheid en stedelijke planning. Bij tijd en wijle overdrijft deze aanval 'for the sake of the argument' het niveau van de intimistische tirannie. Belangrijker is hier dat de stadsplanning en de modernistische architectuur van de twintigste eeuw inderdaad zeer adequaat kunnen worden geanalyseerd (en gekritiseerd). Zij blijken een instrument bij de verdediging van een naar binnen gerichte cultuur van intimiteit tegenover de gevaren en schokeffecten van de stedelijke openbaarheid.

Dit wordt des te duidelijker als we Sennetts analyse combineren met het onderzoek van de Engels-Israëliëse criminoloog Stanley Cohen. In zijn *Visions of social control* radicaliseert hij Sennetts these van de antistedelijke houding van de moderne stadsontwikkeling en stedenbouw in een fascinerend overzicht van de betekenis van de notie 'stad' als metafoor. Ook Cohen wijst de fundamentele angst voor het stadsleven aan als belangrijkste inspiratiebron voor de blauwdrukken en projecten van negentiende en twintigste-eeuwse planners en stedenbouwers. Steden waren in hun ogen de plaatsen waar de rationaliteit van de markt heerste, waar onpersoonlijke relaties, segmentering, deprivatie en bovenal wanorde regeerden. Het antwoord daarop van de moderne stedenbouwers was minder modern dan verwacht. De concepties van stedelijkheid van de modernisten en hun tijdgenoten waren allesbehalve een absolute breuk met het verleden. Zij vormden eerder een combi-





Le Corbusier, stad voor drie miljoen inwoners, 1922

natie van pré-moderne, traditionele sociale noties met een sterk geloof in de probleem oplossende kracht van moderne technologie en moderne materialen. Van de theorieën van Ebenezer Howard tot aan de grootse visies van Le Corbusier is sprake van een injectie van een pré-modern ideaal van agrarisch gemeenschapsleven in de wanorde van het stedelijke openbare leven. Een strijd tegen de traditie is het zeker niet, wél een gevecht tegen de gevaren en de onvoorspelbaarheid van het openbare leven in de stadsstraten. Verticale bouw verminderde de gevaren van de straat en loste tegelijk het ruimtegebrek op. Zónering van het stadsleven was gericht op funktionalisering van de verschillende stedelijke activiteiten en stimuleerde een duidelijker ordening en contróle van het stedelijke leven als zodanig. Suburbanisering verwerkelijkte de droom van een veilig en intiem gemeenschapsleven van geïsoleerde monaden, dichtbij en toch ver weg van de gevaren van het stadscentrum. De kroon op deze stedelijke blauwdruk is de schepping van zogeheten 'zônes of neglect', delen van de binnenstad die bewust worden 'opgegeven'. Ze worden daarmee een semi-legaal werkterrein worden voor drugshandelaars en kleine criminelen, en zijn tehuis voor de thuislozen. De Zeedijk in Amsterdam is een voorbeeld hiervan.

In de buitenwijk of 'suburb' kunnen we volgens Cohen een 'after-image' zien van de *gezuiverde gemeenschap*, het model dat werd gehanteerd in de strijd tegen de lepra in de middeleeuwen. De zónering van het stedelijke leven werd zijn inziens ontleend aan de strategieën die tegen de pest werden ingezet: segmentering, verspreiding, classificering en allerlei vormen van statistisch en sociaal onderzoek leverden een bijdrage aan de controle van deze gevaarlijke epidemische ziekte. Tezamen vormen deze maatregelen het ideaal van een gedisciplineerde, mechanisch geordende en bewaakte samenleving, die in staat moet worden geacht de pest van de stedelijke openbaarheid in bedwang en haar leprozen op afstand te houden.

In het vroeg-twintigste eeuwse modernisme werden deze noties van een gezuiverde gemeenschap en een gedisciplineerde maatschappij nog geleid door een centrale notie van maatschappelijke vooruitgang, ja, van utopie. Na de Tweede Wereldoorlog daarentegen kwam deze politiek die haar motivatie vond in angst voor de stad voor alles in het teken te staan van een atmosfeer van crisis en verval. Hier ontstaat een politiek van blauwdrukken van sociale orde met als doel een 'geblauwdrukte' sociale orde. Terwijl de kritiek op de ontelbare blinde vlekken van het modernistische functionalisme al zo'n dertig jaar oud is, zijn ook nu de pogingen nog uiterst gering om de ziekte te genezen door naar haar oorzaken te zoeken. Ik denk dat we het virus moeten zoeken in het gedachtengoed van de modernistische planning en stedenbouw zelf: het is het virus van de permanente angst voor de oncontroleerbare gevolgen van het stedelijke openbare leven als zodanig.

Een stedelijke romantiek

De mechanistische modellen en theorieën van onze modernistische voorlopers en tijdgenoten zijn nu de geschiedenis van *ons* heden. Maar wisten de modernisten wat *hun* geschiedenis was? Ik denk het niet. De modernisten vonden hun vertrekpunt in een reële of metaforische catastrofe. Hun politiek was een politiek die 'toekomst' diende te scheppen uit het niets, de schepping met andere woorden van een totaal nieuwe, geheel homogene, moderne ruimte. Wat daarbij werd vergeten was de angst die ten grondslag lag aan die politiek. Aan de andere zijde van de catastrofe vinden we de ambivalente wortels van het modernisme terug in de bewegingen van de Romantiek en de décadence. De Romantiek leverde een niet-rationalistische visie op het zojuist geboren moderne individu. Bovendien leverde het tevens een nieuwe en typisch moderne visie op de relatie tussen mens en natuur, waarin de moderne, stedelijke 'vervreemding' van de mens ten opzichte van de natuur

voor het eerst tot uiting kwam. Typisch moderne en stedelijke thema's als de isolatie van het individu en de ironische distantie van het intellect spelen een belangrijke rol in het werk van auteurs als Goethe, Schlegel en Schiller.

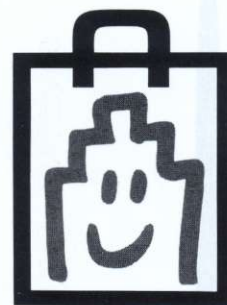
En dan de decadenten: zij integreerden isolatie en ironie in een bewuste politiek binnen het stedelijke domein: dandy en 'flaneur' vormen nieuwe stedelijke identiteiten waarin het problematische individu wordt vermengd met het publieke personage dat zichzelf 'ten toon stelt', gezien wil worden, en tegelijk deel wil zijn van de anonieme stedelijke massa. In hun openbare strategieën stuiten we op een experimentele politiek van leefwijzen en -stijlen, een politiek waarin het gaat om het ontwerpen van nieuwe, stedelijke identiteiten als nieuwe manieren om te kunnen leven met het open en verwarrende karakter van het moderne urbane bestaan. Het gaat hier zeker om strategieën die het eenzijdige beeld van Sennett relativiseren van een stedelijkheid die meer en meer in de ban van de intimiteit raakt. Misschien kunnen we in de beweging van de 'décadence' (en vooral in het werk van Baudelaire) voor het eerst het besef terugvinden dat het enige fundament van het 'moderne leven' en de 'moderne identiteit' bestaat in de wetenschap dat er van enig fundament geen sprake kan zijn. Werkelijke vooruitgang zou het zijn om dit besef te vertalen in een politiek die daar niets catastrofaals in ziet. In zo'n visie wordt de geschiedenis van groot belang. Niet als leverancier van een vergeten oorsprong of essentie maar als de Nietzscheaanse garderobe: de geschiedenis als een verzameling kostuums, waarbij moderne individuen in die verzameling inspiratie vinden voor het ontwerpen van nieuwe kledingstukken. Misschien zal geen van die kostuums ons passen, zoals Nietzsche dacht, zullen we er slechts belachelijker in uit zien dan we al waren. Maar al met al is dat nog geen reden om ongekleed te blijven. En dat was volgens het twintigste-eeuwse modernisme niet alleen mogelijk maar ook noodzakelijk: geen 'fancy' kleren meer. 'Back to reality' – alleen wat die werkelijkheid waarlijk zou kunnen zijn, anders dan 'naakte werkelijkheid', is tot op vandaag onduidelijk gebleven.

Wil ik met het bovenstaande suggereren dat een nieuwe Romantiek of een gerevitaliseerde 'décadence' teniet zouden kunnen doen wat zestig jaar ontkennen van de openbare ruimte en de openbare sfeer heeft aangericht? Nee. Als ik wijs op de betekenis van de Romantiek en de 'décadence', dan wil ik slechts benadrukken dat onze opvattingen van stedelijkheid en openbaarheid en evenzo ook van moderne identiteiten niet compleet zijn met een verwijzing naar het twintigste-eeuwse modernisme alleen. Sterker: die opvattingen worden daarmee ernstig misvormd. In de twintigste eeuw werd de openbare sfeer meer en meer opgevat als het effect van een gepland systeem van stedelijke orde. In de Romantiek en onder invloed van de 'decadenten' werd de openbare sfeer daarentegen begrepen als *praktijk*, als een netwerk van heterogene activiteiten, mogelijkwerwijs als een reeks conflicten en gevechten. Hierbij zou ik willen verwijzen naar wat ik eerder naar aanleiding van Arendts notie van openbaarheid opmerkte. Ook de verhouding tussen individu (als consument, als intellect, als schepper) en omgeving werd in de negentiende eeuw anders bepaald dan door de twintigste-eeuwse modernisten. Voor de laatsten vormde die omgeving niet veel meer dan het materiaal waarop een rationeel en scheppend intellect zijn blauwdrukken projecteerde. Voor de negentiende-eeuwse modernist (romanticus of decadent) was die omgeving iets waarmee hij een interne relatie onderhield. De vraag of hij zich er in thuis voelde of niet was cruciaal voor zijn creatie of intellectuele houding ten opzichte van die omgeving. Precies die notie van het scheppende intellect als *deelnemer aan de stedelijke openbare sfeer* is volgens mij onontbeerlijk wanneer we pogen een standpunt te bepalen in de huidige debatten op het terrein van de stadsvernieuwing, de stedelijke ontwikkeling en het gebruik en inrichting van de openbare ruimte.

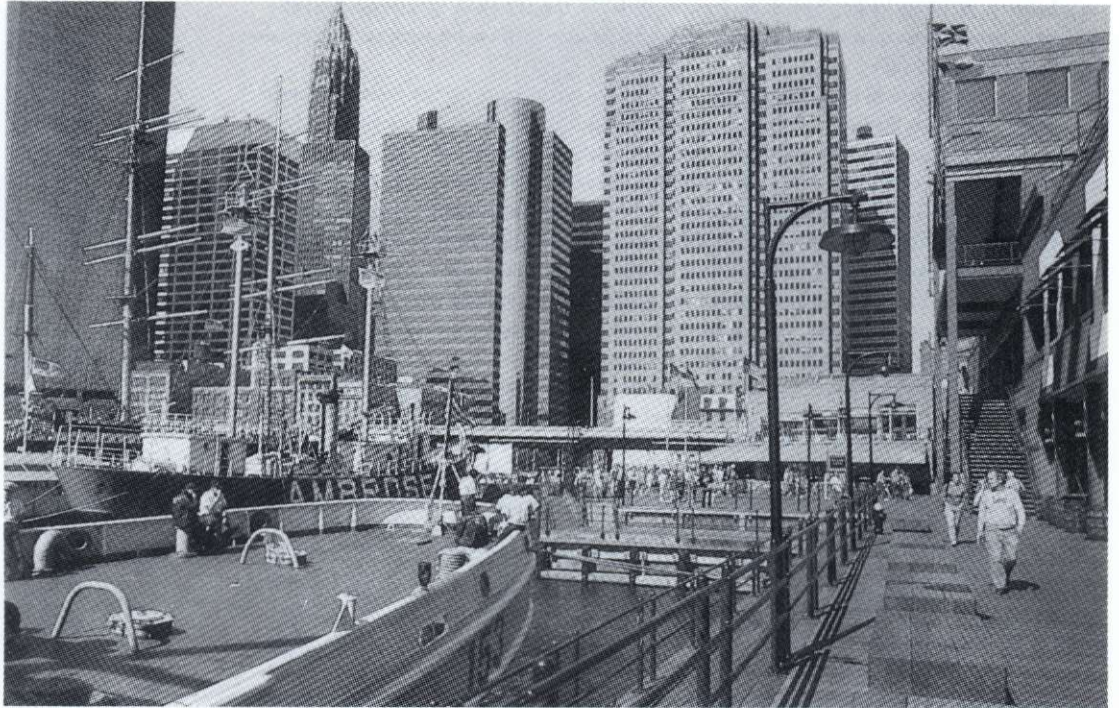
Het nieuwe metropolitanisme

Tot slot bespreek ik kort enkele recente ontwikkelingen op het gebied van de stadsontwikkeling waarbij ik het bovenstaande in gedachte houd. De laatste jaren is sprake van een herwaardering van de stad, een revival van de metropool. In de verhalen van de nieuwe fans van het grootstedelijke leven klinken de eerste geluiden over een nieuw voluntarisme: we kunnen veranderen, we moeten veranderen, we hebben de wil de zaken anders aan te pakken. Het lijkt wel of we de stad terug willen vinden! Maar een blik op de plannen en projecten, de achtergronden van die opnieuw geadverteerde urbane ruimte, levert iets anders op.

Enkele jaren geleden begon de gemeente Amsterdam met een promotiecampagne die – zo werd gesteld – gericht was op de eigen bevolking. Centrale leuze werd: 'Amsterdam heeft 't'. De poster met deze slogan is bekend. Een klassiek trapgeveltje lacht ons vrolijk toe. Bijna automatisch riep deze eenduidige en zelfvoldane aanpak talloze ironiserende commentaren op. Delen van de bevolking 'misbruikten' de leuze om op uiteenlopende misstanden te wijzen. Ook werd de slogan ingezet om propaganda te maken voor stedelijke leefstijlen waarmee de gemeente niet zo snel zal adverte-



Amsterdam heeft het



New York, South street Seaport

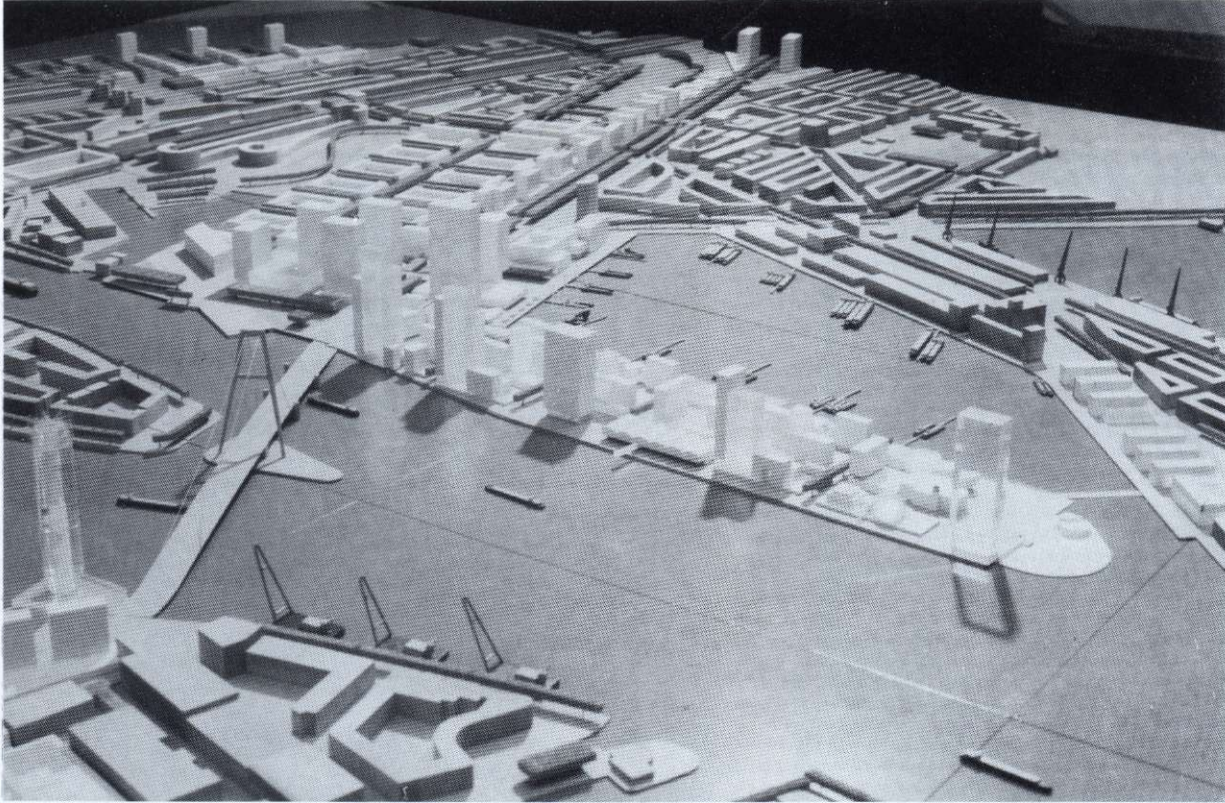
ren: bijvoorbeeld voor de economisch overigens zeer interessante homo-subcultuur. Rotterdam antwoordde met 'Amsterdam heeft 't, Rotterdam maakt 't', daarmee refererend aan de eigen identiteit van 'werkstad' zonder overigens in staat te zijn haar jaloezie te verbergen. Die lachende trapgevel had ons kunnen waarschuwen. Het kan worden gezien als de kern van de nieuwe metropolitane houding: de stad als *façade*, als geëtaleerde koopwaar.

In één opzicht is hier sprake van een stap vooruit ten opzichte van de functionalistische noties van de modernistische stedenbouwers: men realiseert zich blijkbaar dat de stedelijke ruimte ook werkelijk gebruikt wordt - en niet alleen als doorgangsroute van gebouw a naar gebouw b, of van functie x naar functie y. Maar de gemeenschap van gebruikers of consumenten is een andere dan werd gesuggereerd. Dit onthult de meer adequate betekenis van het geveltje. Het nieuwe metropolitane poogt ruimte te scheppen voor een groeiende toeristenmarkt, meer in het algemeen voor een gemeenschap van 'tijdelijke' en zeer selectieve gebruikers. Dit geldt voor al die steden die hun aanvankelijke economische functies hebben verloren, in het bijzonder voor havensteden als New York, Londen, Baltimore, Amsterdam en Rotterdam. Al die steden ontdekten de nieuwe mogelijkheden van hun 'waterfront', en in al die 'waterfronts' zullen dezelfde driemasters het beeld van de metropolitane attractie van deze steden completeren.

Achter het nieuwe voluntarisme van de stadsplanners ligt een patroon dat we terugvinden in de verschillende plannen en programma's. In de Rotterdamse programma's lezen we over economische noodzaak en over onvermijdelijke keuzes. Maar onvermijdelijke keuzes zijn helemaal geen keuzes. We zijn met andere woorden weer terug in het land van de catastrofe. Als we niet besluiten tot het volgende, dan...etc. Deze *onvermijdelijke keuze* voor een nieuwe economie van de stad wordt verbonden met twee andere elementen.

Allereerst treffen we keer op keer de overheersende aandacht voor de visuele dimensie van de stedelijke ruimte aan. Het gaat om een nieuwe allure, een nieuw gezicht voor de 'oude' stadscentra. Noch als historische relativisering van het non-gezicht van de modernistische architectuur, noch als ironische distantie in het opnieuw ontwerpen van die centra, maar als een extreem serieuze affirmatie van Midtown Manhattan als 'het sublieme' van de stadsontwikkeling. Een stad moet op een stad lijken, schijnt men te denken - en wat dan voor de geest komt moet haast wel een 'skyline' zijn.

Achter de prachtige skyline ligt evenwel de alledaagse werkelijkheid van degenen die in het centrum werken en wonen. We weten nu dat de nieuwbouw in de 'City' (ook al zo'n referentie) er mooi moet uitzien en 'high-grade' moet zijn, dat de stad een metropolitane 'ambiance' moet bieden en een 'attractieve' openbare ruimte voor de miljoenen toeristen en zakenlui moet zijn. De plannen blijken ook nog wat te bieden te hebben voor de stadsbewoners zelf. Metropolitane dient te worden gecombineerd met 'herbergzaamheid' - een term die niet van mij is. Voor Rotterdam bete-



kent dat nieuwbouw van 'mooie' woningen in een aantrekkelijke omgeving, voor oude en nieuwe categorieën bewoners. In het stadscentrum komen de kleine huishoudens terecht, in de tuinsteden wordt gebouwd voor de middenklasse-gezinnen (want daar zaten ze altijd al). En omdat we een beetje durf hebben mengen we die twee groepen door elkaar in de zogeheten 'Kop van Zuid' (zie *Vernieuwing van Rotterdam*).

Drie zaken vormen tezamen de kenmerken van het metropolitanisme van de jaren tachtig: toeristische aantrekkelijkheid, visuele presentatie en herbergzaamheid (Oost West, thuis best). In Rotterdam gaat dit gepaard met het onvermijdelijke idee van de toekomstgerichte dynamiek van de stad. 'De toekomst heeft een toekomst in Rotterdam', om het ironische commentaar van de nachtburgemeester aan te halen in een boek over stadsvernieuwing in Rotterdam. Maar die klassieke dynamiek zal verdwijnen met het verdwijnen van de klassieke economische functies van de stad wat in de plannen voor de spoortunnel slechts wordt benadrukt. De nieuwe dynamiek zal veel minder zichtbaar zijn.

Het nieuwe metropolitanisme mag niet worden gezien als een herbezinning op de rol en betekenis van de stedelijke openbaarheid, noch als een keuze tegen voortzetting van een falend modernisme in architectuur en stedenbouw. Rotterdam werd herbouwd na een reële catastrofe, en die wederopbouw wordt nauwelijks als een succes beschouwd. Toch is de dynamiek er nog steeds...Het spijt me te moeten toegeven dat de huidige plannen voor een nieuw, metropolitaan gezicht voor Rotterdam verdacht veel lijken op de plannen voor het Amsterdamse centrum. Het betreft een museum voor de ééntonwintigste eeuw, 'high-grade' woningbouw en kantoren, een grotere 'dichtheid', een gro-

New York, W42nd street



tere aantrekkingskracht - tja, dat alles zal noodzakelijk en onvermijdelijk zijn. Maar waar politici of planners het hebben over 'nodig' en 'onvermijdelijk', daar zal altijd minstens één onvermijdelijkheid over het hoofd worden gezien. Als we de façade van een wel erg voorzichtige, voorkomende en bij tijd en wijle al te truttige (herbergzame) grootstedelijkheid op Amsterdams of Rotterdams formaat even vergeten, dan duikt een heel ander type onvermijdelijkheid op. Zonder enig optimisme of voluntarisme wil ik wijzen op het onvermijdelijk *praktische* karakter van alle stedelijkheid, praktijken die stadsbewoners en 'gebruikers' van de stedelijke ruimte voltrekken. Toeristen zijn consumenten van stedelijke ruimte, het zijn geen stadsbewoners. Hun praktijken richten zich inderdaad op de façade van de stad, op haar visuele kwaliteiten, haar aantrekkelijkheid. De praktijken van de bewoners richten zich op meer dan alleen de visuele dimensies van de stad (de visuele aspecten vormen in zekere zin een vanzelfsprekende achtergrond). Walter Benjamin wees ooit op de tactiele kwaliteiten van de architectuur, van de omgeving als zodanig. Kwaliteiten die geen bewuste, intentionele blik vereisen, die juist bestaan voor de terloopse blik van mensen die 'hun' stad dag in dag uit 'gebruiken' - kwaliteiten die verwijzen naar een gevoel 'thuis' te zijn zonder de expliciete behoefte je thuis te moeten voelen.

De soft-focus advertentie en het verhaal van de gelukkige stad ontkennen de onvermijdelijkheid van iets dat ook en terdege deel uitmaakt van de 'attractiviteit' van het stadsleven: zijn *werkelijke* openbare sfeer. In de bewegingen en activiteiten in die openbaarheid, in die ruimte, kunnen de sporen worden gevonden van de voortgaande catastrofe van de stadsplanning en de stedelijke sociale controle. Deze sfeer bevat wat ik met een term van Robert Musil de 'mogelijkheidszin' van het stedelijke leven zou willen noemen. Hier vinden we 'het onmogelijke' van de stadspolitiek, dat wat permanent wordt ontkend door de gevelpolitiek en de kleurenadvertenties: een stedelijke onderklasse, de daklozen van New York, de junkies en langdurig werklozen van Amsterdam of Rotterdam. Maar behalve dat wordt ook de onberekenbare diversiteit van een 'open' stedelijke openbaarheid buiten beschouwing gelaten. Voor politici en planners is dat alles één en hetzelfde: een probleem, want oncontroleerbaar. Maar er is meer: vooral in kringen van planners, projektontwikkelaars en stadsbestuurders is de erfzonde van het modernisme als een vorm van kanker teruggekeerd. De politiek van orde en controle wordt steeds sterker geïnfecteerd door de angst voor een *interne* catastrofe, de angst dat overcomplexiteit de hele machinerie, de mechanica van controle en beheersing, van de gelukkige (sub)urbane familie, zal laten imploderen.

Dit toont uiteindelijk aan dat de politici en de planners en de gebruikers en participanten van de stedelijke openbaarheid, tot op zekere hoogte de ervaring delen van de realiteit en de mogelijkheid van een catastrofe. Het debat in de openbare sfeer in de nabije toekomst zal zich ontwikkelen tussen de twee uitersten van een klassieke en wezenlijk modernistische angst voor de catastrofe en een meer empathische en pragmatische houding, waarvoor de catastrofe iets is (zoals Benjamin suggereerde) dat moet worden *overleefd*. En dat we catastrofes kunnen overleven wordt niet slechts bewezen door de geschiedenis van Rotterdam - het moet nu opnieuw worden bewezen.

Literatuur

- H. Arendt, *The Human Condition*, University of Chicago Press, Chicago 1958.
- W. Benjamin, *Illuminationen*, Suhrkamp, Frankfurt a/M 1977.
- M. Berman, *All that is solid melts into air*, NLB, London 1983.
- S. Cohen, *Visions of social control*, Polity Press, Cambridge 1985.
- H. Foster (ed.), *The Anti-aesthetic*, Bay Press Port Townsend, Washington 1983.
- J. Habermas, *Der philosophische Diskurs der Moderne*, Suhrkamp, Frankfurt a/m 1985.
- Ch. Jencks, *What is Post-Modernism?*, Art and design, 1986.
- R. Sennet, *The Fall of Public Man*, Faber and Faber, London 1977.
- 'Stad en moderniteit', themanummer *Krisis*, tijdschrift voor filosofie, nr. 32, Amsterdam september 1988.
- *Die stad komt nooit af*, een collage van verhalen en foto's over stadsvernieuwing in Rotterdam, Uitgeverij 010, Rotterdam 1984.
- *Vernieuwing van Rotterdam*, Het College van Burgemeester en Wethouders van Rotterdam, oktober 1987.