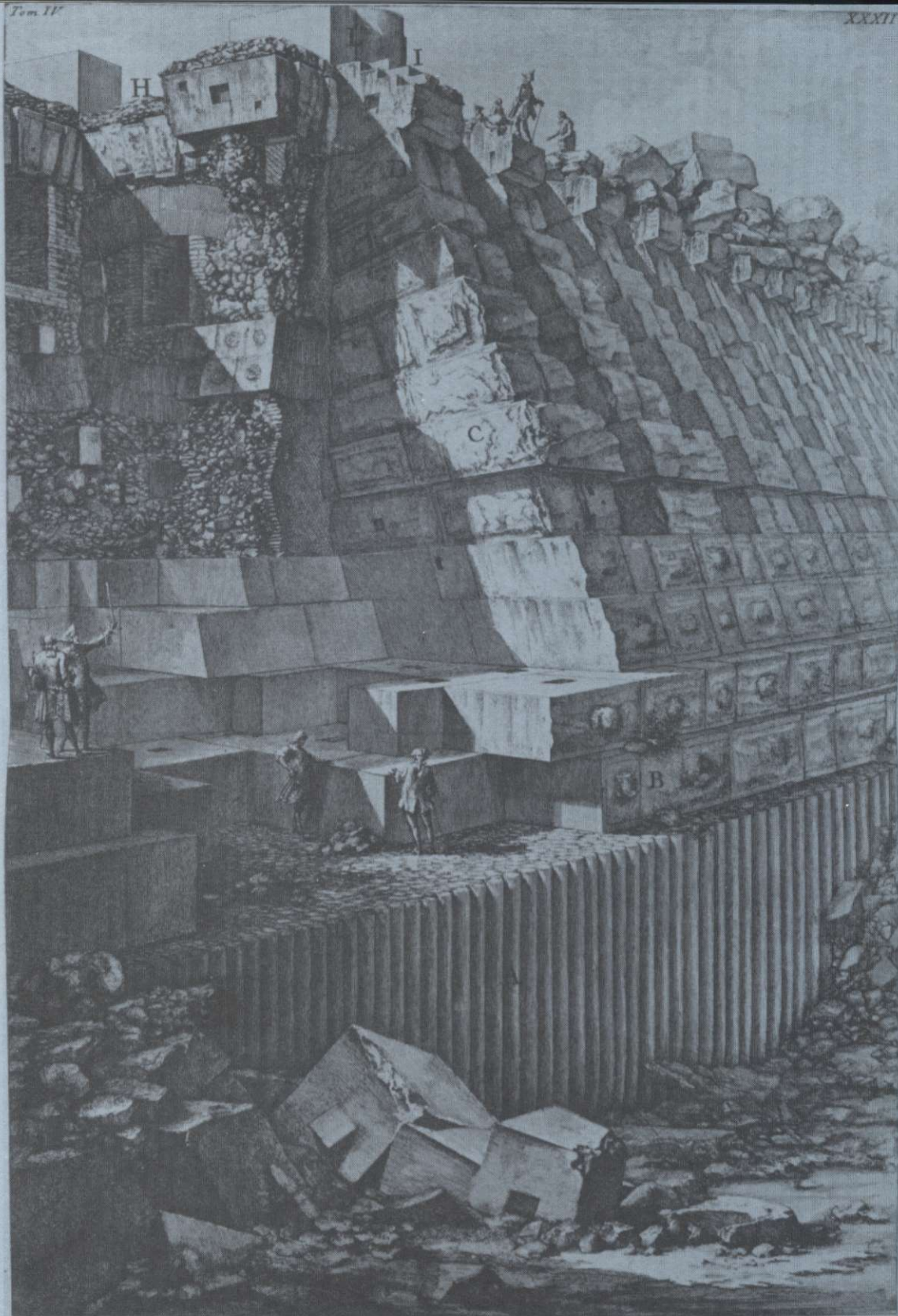


Het historische 'project'



Veduta di una parte de' fondamenti del Teatro di Marcellus

A. Pilezzate piantate nel terren vergine per sicurezza de' fondamenti. B. Base fondamentale di quattro ordini di peperini. C. D. Scerani, ovvero barbacani. E. Fondamenti interni di opera incerta. F. Chiusa maestra sotto l'ambulacro de' portici destinata allo scolo delle immondizie, e delle acque piovane. G. Fina delle dosche sotto i cunei del Teatro destinata al medesimo fine, e corrispondenti coll'anzidetta. H. Lustrica dell'ambulacro suddetto. I. Dimostrazione de' tre gradi circolari esterni del Teatro, che in cominciamento dal piano antico di Roma. A. Dimostrazione di una parte di uno de' pilastri del Teatro.

Het historische 'project'

Er komt een moment (althoewel niet altijd) tijdens het onderzoek dat alle stukjes op hun plaats vallen zoals in een legpuzzel. Maar anders dan in de puzzel, waar alle stukjes zich binnen handbereik bevinden en er slechts één figuur gelegd kan worden (en dus de juistheid van elke beweging onmiddellijk kan worden gecontroleerd), zijn in het onderzoek de stukken slechts gedeeltelijk voorhanden en kan men in theorie meer dan één figuur leggen. In feite bestaat er altijd het risico de stukjes van de puzzel, meer of minder bewust, te gebruiken als blokjes van een bouwdoos. Daarom is het een dubbelzinnig teken als alles op zijn plaats valt: of men heeft helemaal gelijk, of men zit er volkomen naast. In dit laatste geval houden we, meer of minder opzettelijk, de selectie en het gebruik van het bewijsmateriaal dat gedwongen wordt de (meer of minder expliciete) vooronderstellingen van het onderzoek te bevestigen, voor de objectieve toetsing. De hond denkt op het bot te bijten, maar hapt in plaats daarvan in zijn staart.¹

Op deze manier vatten Carlo Ginzburg en Adriano Prosperi het kronkelige pad van het historische onderzoek en de gevaren waaraan het bloot staat samen, in een van de weinige onlangs verschenen boeken die de moed hebben om niet de olympische en definitieve uitkomsten van een onderzoek te beschrijven, maar de kronkelige en gecompliceerde *iter* ervan. Maar waarom besteden we aan het begin van een boek dat gewijd is aan de avonturen van de architectonische taal, aandacht aan het probleem van de 'legpuzzels' die karakteristiek zijn voor de geschiedschrijving? In eerste instantie zouden we kunnen antwoorden dat we kiezen voor een indirecte weg. In tegenstelling tot degenen die het thema van de architectonische schriftuur poneren – de term 'taal' lijkt ons eigenlijk alleen bruikbaar als metafoor² – zullen wij het thema van de kritische schriftuur naar voren brengen: is het niet de taak van de kritiek de historische (en dus reële) eigenheid van de artistieke geschriften te bepalen? Beschikt niet de historische arbeid over een taal die, omdat ze telkens in conflict komt met de veelheid van de technieken om de omgeving vorm te geven, als lakmoespapier kan dienen om de juistheid van de vertogen over de architectuur te toetsen?

Dus alleen ogenschijnlijk *spreeken we over iets anders*. Want hoe vaak gebeurt het niet dat we in de marge van een bepaald probleem onderzoek doen en daar de beste sleutel vinden om het probleem zelf aan te pakken;

2
We nemen hier de gedachten over het thema van de artistieke taal over die door Emilio Garroni sinds een aantal jaren zijn ontwikkeld. Zie vooral: Emilio Garroni, *Progetto di semiotica*, Bari, 1972; Idem, *Estetica ed epistemologia. Riflessioni sulla 'Critica del giudizio'*, Rome, 1976; Idem, 'Per Marcello Pirro. Sul sentimento, la

bellezza, le operazioni e la sopravvivenza dell'arte', in: *Pirro*, Udine, 1977. Het is uitermate belangrijk, zo menen wij, dat Garroni op basis van Kant tot dezelfde conclusies komt als wij op basis van Nietzsches *Genealogie van de moraal* en Freuds *Eindige en oneindige analyse*. 'Het probleem zit hem hier juist', schrijft Garroni ('Per Marcello Pirro', p. 2), 'in

deze bijzonderheid en oneindigheid van de manieren waarop de bijzonderheid zich presenteert. De dingen presenteren zich niet klaar en simpel aan degenen die ze willen kennen (...) de wereld doet zich niet als al gekend en geanalyseerd voor, nog voor enige kennende en analytische ingreep (...) de dingen zijn vanuit dit oogpunt bezien

veeleer "onuitputtelijk" ("unerschöpflich" zegt Kant in *Der Kritik der reinen Vernunft*) in de zin dat ze met het oog op kennis alleen bepaald en georganiseerd kunnen worden als we een "standpunt", een "organiserend principe" aannemen dat past bij een bepaalde wetenschappelijke beschouwing.'

*
Vertaling van 'Il "progetto" storico', inleiding op Manfredo Tafuri, *La sfera e il labirinto. Avanguardia e architettura da Piranesi agli anni '70*, Turijn, Giulio Einaudi, 1980, pp. 3-30.

I
Carlo Ginzburg en Adriano Prosperi, *Giochi di pazienza. Un seminario sul 'Beneficio di Cristo'*, Turijn 1975, p. 84. De verwijzing naar dit buitengewone boek dat in zijn ontwikkeling, uitweidingen, valse starts en overwonnen fouten, de twijfels en voorvallen die het historische onderzoek karakteriseren laat zien, is niet toevallig. Het eerste deel van deze studie is, net als het werk van Ginzburg en Prosperi, de vrucht van een gezamenlijke inspanning, namelijk van de auteur samen met Franco Rella en de studenten architectuurgeschiedenis van het Istituto Universitario di Architettura in Venetië die in zekere zin medeauteurs zijn. Franco Rella heeft zijn conclusies van de in het academische jaar 1976-1977 samen gegeven werkcolleges gepubliceerd in het artikel 'Il paradosso della ragione', in: *Aut Aut*, 161, 1977, pp. 107-111.

vooral als het zo dubbelzinnig is als dat wat wij op het punt staan te behandelen.

Laten we ons thema nader omschrijven. Architectuur, taal, technieken, instituties, historische ruimte: zijn we louter een reeks problemen, waarvan elk zijn eigen kenmerken bezit, aan een over de leegte gespannen draad aan het rijgen, of kunnen we met recht de 'termen' aanvechten met behulp waarvan deze problemen worden herleid tot een onderliggende of verborgen structuur waarin deze woorden een gemeenschappelijke betekenis kunnen vinden om op te rusten? Het is geen toeval dat we de dichtheid van de historisch gelaagde disciplines tot 'woorden' hebben gereduceerd. Elke keer namelijk dat het slechte geweten van de criticus door zijn ijver tot uitbarsting komt, als hij lineaire routes construeert die de architectuur dwingen naar de taal te verhuizen, de taal naar de instituties en de instituties naar de allesomvattende universaliteit van de geschiedenis, is men geneigd zich af te vragen hoe een dergelijke volkomen ontoelaatbare simplificatie ooit gangbaar kon worden.

Na de overtuigende demonstraties van de onvertaalbaarheid van de architectuur in taalkundige termen, na de ontdekking van Saussure dat de taal zelf een 'systeem van verschillen' is, na het ter discussie stellen van de uiterlijke verschijning van de instituties, lijkt het alsof de historische ruimte zich oplost, uit elkaar valt en een rechtvaardiging wordt van het ongeordende en ongrijpbare vele, als een *ruimte van de heerschappij*. Is dat niet de uiteindelijke uitkomst van een groot deel van 'Lacaniaans links' of van een uit louter registratie bestaande epistemologie? En trouwens: is de architectonische schriftuur, dit fantasma dat we nu kennen als verdeeld en vermenigvuldigd in technieken waartussen onderling geen uitwisseling mogelijk is, niet zelf een institutie, een betekenende praktijk – een geheel van betekenende praktijken –, een veelheid van projecten om heerschappij uit te oefenen?

Is het mogelijk om een geschiedenis van zulke 'projecten' te maken, zonder buiten hen te gaan staan, dat wil zeggen zonder de perspectieven van de geschiedenis op te geven en zonder een onderzoek te doen naar dat wat het bestaan van de geschiedenis mogelijk maakt? Moeten we er nog op wijzen dat het wereldomspannende karakter van de kapitalistische produktieverhoudingen een voorwaarde is voor zowel de bundeling als de breking van technieken, dat het 'geheim van de waar' de verhoudingen breekt en vermenigvuldigt die aan de basis staan van haar eigen reproductie?

De historicus die het gebrek aan homogeniteit van het materiaal waarmee hij moet werken, ontdekt, ziet zich voor een aantal vragen geplaatst. Het gaat om vragen die de kern van de historiografische arbeid raken, en waarin het probleem van de talen, van de technieken, van de

wetenschappen en van de architectuur onlosmakelijk met dat van de talen van de geschiedenis wordt verbonden. Maar welke geschiedenis? Met het oog op welke produktieve doelen? Met wat voor doelstellingen op de lange termijn?

De vragen die we ons stellen, gaan uit van een heel precieze vooronderstelling: de geschiedenis wordt er als een 'produktie' gezien, in alle betekenissen van het woord. Produktie van betekenissen, te beginnen met de 'betekenende sporen' van de gebeurtenissen; een analytische constructie, die nooit af is en altijd voorlopig en een middel om vaststelbare realiteiten te deconstrueren. Als zodanig, is de geschiedenis zowel gedetermineerd als determinerend: zij wordt gedetermineerd door haar eigen tradities, door de objecten die zij analyseert en door de methoden waarvan zij gebruik maakt; zij determineert haar transformaties en die van de realiteit die zij deconstrueert. De taal van de geschiedenis impliceert dus en neemt in zich op de talen en de technieken die inwerken op het werkelijke en dit produceren: zij 'bevuult' deze talen en technieken en wordt op haar beurt door hen 'bevuild'. Met het verdampen van de droom van een weten dat zich onmiddellijk met een macht identificeert, blijft de constante worsteling tussen de analyse en haar objecten bestaan, de niet te verminderen spanning tussen hen. Juist deze spanning is 'productief': het historisch 'project' is altijd een 'project van een crisis'.³

De interpreterende kennis, zo schrijft Franco Rella,⁴ heeft een conventioneel karakter en is een produktie, een zin-geving en niet het onthullen van de betekenis. Maar wat is de grens van dit operari, van deze activiteit? Wat is de plaats van deze verhouding? Wat ligt achter de Fiktion van het subject, van het ding, van de oorzaak en het zijn? Wat tenslotte kan deze 'verschrikkelijke veelheid' schragen? Het lichaam. 'Het verschijnsel lichaam is het rijkste, het meest betekenisvolle (deutlicher) en het meest begrijpelijke verschijnsel: methodisch eerst bespreken (voranzustellen) zonder te beslissen over de uiteindelijke betekenis ervan.'⁵ Dat is dan de grens van de interpretatie, dat wil zeggen de plaats van de beschrijving (...). We hebben immers door de kritiek en de 'pluraliteit van de interpretatie' de kracht verworven om 'het verontrustende en raadselachtige karakter van de wereld niet te willen aanvechten', en op deze manier is de genealogie een kritiek gebleken van de waarden, want zij heeft hun materiële oorsprong, het lichaam, blootgelegd.

Het probleem dat nu ontstaat is dus dat van de 'constructie' van het object – disciplines, technieken, analytische instrumenten, structuren van de lange duur – dat tot een crisis moet worden gevoerd: onmiddellijk ziet de historicus zich tegenover het probleem geplaatst van de 'oorsprong' van de cycli en verschijnselen die het object van zijn onderzoek vormen. Maar lijkt niet juist in het onderzoek van de verschijnselen van de lange duur het

3

Vgl. in dit verband Massimo Cacciari, 'Di alcuni motivi in Walter Benjamin (da "Ursprung des deutschen Trauerspiels" a "Der Autor als Produzent")', in: *Nuova Corrente*, 1975, nr. 67, pp. 209-243.

4

Franco Rella, 'Dallo spazio estetico allo spazio dell'interpretazione', in: *Nuova Corrente*, 1975-1976, nr. 68/69, p. 412. Vgl. echter ook 'Testo analitico e analisi testuale' van dezelfde schrijver in de bundel *La materialità del testo. Ricerche interdisciplinari sulle pratiche significanti*, Verona, 1977, pp. 11 e.v., en de inleiding op het boek *La critica freudiana*, Milaan, 1977.

5

De geciteerde passage is te vinden in *Wille zur Macht*, Leipzig, 1911, p. 489, en in: Friedrich Nietzsche, *Werke*. Ed. K. Schlechta, München, 1969, deel III, p. 860.

M. Cacciari, *Krisis*, Milaan, 1976.



thema van de oorsprong mythologisch? Hoezeer Webers 'ideaaltypen' of Panofsky's begripsstructuren zich ook als instrumentele abstracties voordoen, wordt niet juist daarin het fundamentele onderscheid tussen *begin* en *oorsprong* gemaakt? En waarom *één* begin? Zou het niet 'produktiever' zijn om de 'oorsprongen' te verveevoudigen, in het besef dat daar waar alles samenzweert om mij de transparantie van één enkele cyclus te doen herkennen, zich een verstrengeling van verschijnselen verbergt die erom vraagt als zodanig te worden herkend?

Dat het probleem van de geschiedenis gelijk wordt gesteld met het herontdekken en opsporen van mythische 'oorsprongen', veronderstelt immers een uitkomst, die geheel geworteld is in het negentiende-eeuwse positivisme. Door het probleem van een 'oorsprong' te stellen, vooronderstel ik de ontdekking van een *eindpunt*: een bestemming die alles *verklaart*, die uit de ontmoeting met de oorspronkelijke voorouder ervan een gegeven 'waarheid', een essentiële waarde, tevoorschijn doet springen. Michel Foucault heeft tegenover een dergelijk infantiel verlangen om 'de moordenaar te ontdekken' al een geschiedenis gesteld die kan worden geformuleerd als *genealogie*. De *genealogie*, schrijft hij,⁶ *verhoudt zich tot de geschiedschrijving niet zoals de hooghartige (en diepe) blik van de filosoof tot de molle-blik van de geleerde; veeleer staat zij in tegenstelling tot een metahistorische ontvouwing van ideale betekenissen en vage teleologieën. Zij staat in tegenstelling tot het zoeken naar de 'oorsprongen'.*

Het is geen toeval dat Foucault zijn 'archeologie van het weten', die bestaat 'uit kleine onaanzienlijke waarheden, die met behulp van een strenge methode worden gevonden', op Nietzsche baseert.⁷ De genealoog vermijdt elke lineaire causaliteit om aan de hersenschim van de oorsprong te ontkomen. Hij stelt zich daarmee bloot aan een gevaar, teweegebracht door de schokken, de ongelukken, de zwakke punten of de weerstand die de geschiedenis zelf biedt. Er is geen enkele constantie in deze genealogie, maar vooral geen enkel 'terugvinden' en al helemaal geen 'terugvinden van onszelf'. 'Want het weten is er niet om te begrijpen maar om te snijden.'⁸

De *wirkliche Historie*, de 'werkelijke geschiedschrijving', mikt op een analyse die in staat is de gebeurtenis in haar acute eenmaligheid te reconstrueren, om aan de irruptie van de gebeurtenis haar brisante karakter terug te geven. Maar zij wil vooral 'dat in stukken breken, wat het vertroostende spel van de herkenningen mogelijk maakt'. Herkenning vooronderstelt immers wat al bekend is: de eenheid van de geschiedenis – het te herkennen subject – berust op de eenheid van de structuren waarop zij *rust*, alsook op de eenheid van haar afzonderlijke elementen. Foucault is zeer expliciet over het doel van een dergelijke wrede 'wil tot weten', vrij van troostende verleidingen. *Wanneer de wil tot weten thans zijn grootste omvang*

6

Michel Foucault, 'Nietzsche, la généalogie, l'histoire', in: *Hommage à Jean Hyppolite*, Parijs, PUF, 1971. Ned. vert.: Michel Foucault, 'Nietzsche, de genealogie, de geschiedschrijving', in: Michel Foucault en Gilles Deleuze, *Nietzsche als genealoog en als nomade*, Nijmegen, SUN, 1981, pp. 8-44, aldaar p. 9. Vertaling: Eric Bolle.

7

Friedrich Nietzsche, 'Menschliches, Allzumenschliches', in: Idem, *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe* (KSA). Ed. Giorgio Colli en Mazzino Montinari. München/Berlijn, 1980, deel 2, par. 3 (= p. 25); ook geciteerd door Foucault, 'Nietzsche', p. 9.

8

Foucault, 'Nietzsche', p. 27.

krijgt, schrijft hij, dan nadert hij niet een universele waarheid; hij verleent de mens geen exacte en serene heerschappij over de natuur; integendeel, hij vermenigvuldigt de gevaren, hij roept ze op elk gebied in het leven; hij vernietigt de beschermende illusies; hij vernietigt de eenheid van het subject; hij ontketent in hem alles wat op zijn ontbinding en vernietiging uit is.⁹

Dat is precies wat Nietzsche in 'Morgenröthe' had voorspeld: *De kennis, schrijft Nietzsche, is in ons tot een hartstocht veranderd die voor geen offer terugschrikt, en in de grond van de zaak niets vreest behalve zijn eigen uitdoven.*¹⁰ En in 'Jenseits von Gut und Böse' waarschuwt hij dat *het zelfs tot de grondgesteldheid van het bestaan kan behoren, dat men aan de volledige kennis ervan te gronde gaat.*¹¹

Maar is deze grens, dit dodelijke gevaar niet hetzelfde gevaar dat de taal loopt die zichzelf volmaakt wil theoretiseren? Is de kristallijne transparantie die we van de geschiedenis eisen, niet analoog aan wat Wittgenstein als de vooropgestelde idee van de kristallijne zuiverheid van de taal zag? Welke garantie heb ik dat ik na het openbreken en ontleden van stratificaties die ik op zich al als meervoudig herken, niet uit zal komen bij een verstrooiing die een doel op zichzelf is? Door, zoals Derrida, verschillen en verstrooiingen in te stellen, loop ik daadwerkelijk het gevaar van de door Nietzsche voorspelde en gevreesde 'ondergang'. Maar het werkelijke gevaar schuilt misschien niet eens hierin. Het gevaar dat zowel de genealogieën van Foucault – de genealogie van de waanzin, van de kliniek, van de bestraffing, van de seksualiteit – als de verstrooiingen van Derrida bedreigt, bestaat uit het opnieuw consacreran van onder de microscoop geanalyseerde fragmenten als nieuwe autonome en in zich betekende eenheden. Wat maakt het mij mogelijk om van een in het meervoud geschreven geschiedenis over te gaan tot het in twijfel trekken van diezelfde pluraliteit?

Het valt niet te ontkennen dat zowel voor Nietzsche als voor Freud de theoretische taal de pluraliteit in zich moet bevatten: de pluraliteit van het subject, van de wetenschap, van de instituties. Wanneer men eenmaal heeft ontdekt dat de taal niet meer dan een van de manieren is om het werkelijke te organiseren, wordt het noodzakelijk om de diepgaande fragmentatie van hetzelfde werkelijke te introjecteren. Daarom moet duidelijk worden gemaakt dat de geschiedschrijving niet kan worden gereduceerd tot een hermeneutiek, dat zij zich niet ten doel stelt de 'sluier van Maya' die de waarheid verhuult op te lichten, maar dat het eerder haar taak is de barrières, die zij zelf opwerpt, te slechten om voort te gaan en zichzelf te overstijgen. Het heeft geen zin om deze barrières gelijk te stellen met de grote instituties. De macht is zelf meervoudig: zij doortrekt en snijdt dwars door sociale klassen, ideologieën en instituties. Wat dit betreft kunnen we het nog altijd met Foucault eens zijn: een speciale plek van de 'Grote

9

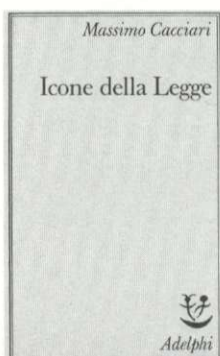
Ibidem, p. 40.

10

Friedrich Nietzsche, 'Morgenröthe', in: KSA, deel 3, par. 429 (= pp. 264-265).

11

Friedrich Nietzsche, 'Jenseits von Gut und Böse', in: KSA, deel 5, par. 39 (= pp. 56-57).



M. Cacciari,
Icone della Legge, Milaan, 1985.

Cf. Michel Foucault, *La volonté de savoir*. Parijs 1976, in het bijzonder pp. 123 e.v.; Ned. vert.: Michel Foucault, *De wil tot weten. Geschiedenis van de seksualiteit* deel 1, Nijmegen, SUN, 1984, pp. 94 e.v.

Weigering' bestaat niet; alleen binnen de machtssystemen kunnen de mechanismen van de macht worden gekend.¹²

Met andere woorden: we moeten duidelijk voor ogen houden dat de instituties en machtssystemen niet helemaal gelijk aan elkaar zijn. De architectuur zelf, voor zover zij een institutie vormt, is alles behalve een samenhangende ideologische eenheid: net als de overige taalsystemen werken haar ideologieën op een volstrekt niet-lineaire manier. Het is daarom legitiem te vermoeden dat de kritiek van de architectonische ideologie zelf – zoals zij tot nu toe is bedreven – zich alleen heeft beziggehouden met de meest in het oog lopende en onmiddellijke aspecten van deze ideologie: de weigeringen, verdringen en introspecties, die het corpus van haar schriftuur doortrekken. Toch is de verschuiving van het onderzoek van een tekst – een werk, zoals zich dat aanbiedt, in zijn hoedanigheid van ogenschijnlijke voltooidheid – naar een context, niet voldoende. De context omvat artistieke talen, fysieke realiteiten, gedragingen, stedelijke en territoriale dimensies en politiek-economische dynamiek. De context wordt echter voortdurend doorbroken door 'technische gebeurtenissen': hij wordt opengebroken door tactische manoeuvres die op een duistere manier de grote strategieën doorkruisen, door onderaardse ideologieën die desondanks op een intersubjectief niveau werkzaam zijn, en door de interactie van verschillende heerschappijtechnieken, die elk over een geheel eigen onvertaaltbare taal beschikken.

Dit is wat Simmel op basis van een vooringenomen lezing van Nietzsche in zijn *Metafysica van de dood* onderkende: *Het geheim van de vorm schuilt in het feit dat hij een grens is; hij is het ding zelf en, tegelijk, het ophouden van het ding, het begrensde territorium waarin het Zijn en het Niet-meer-zijn van het ding een en hetzelfde zijn.*¹³

Als de vorm een grens is, dan ontstaat hier het probleem van de pluraliteit van de grenzen, en in het twijfel trekken daarvan. Niet toevallig erkent dezelfde Simmel in zijn essay 'Mode' dat *de manier waarop het ons gegeven is om de verschijnselen van het leven te begrijpen, ons ertoe brengt in elk punt van ons bestaan een veelheid van krachten waar te nemen; we bespeuren dat elk daarvan ernaar streeft het reële verschijnsel te boven te komen, zijn eigen oneindigheid in verhouding tot de andere beperkt en omvormt in zuivere spanning en verlangen.*¹⁴ En hij voegt hier even later aan toe: *Het principe om vast te houden aan gegeven formules en te zijn en te doen als de anderen is de onverzoenlijke vijand van het verlangen dat naar nieuwe en specifieke levensvormen wil voortgaan en elk van deze twee principes streeft voor zich naar het oneindige; daarom vertegenwoordigt het maatschappelijke leven een slagveld waar om elke duim grond wordt gevochten en de sociale instituties kunnen worden gezien als de vredesverdragen van korte duur waarin het constante*

Georg Simmel, *Zur Metaphysik des Todes*, 1910.

Georg Simmel, 'Zur Psychologie der Mode. Soziologische Studie', in: *Die Zeit*, 12 oktober 1895.

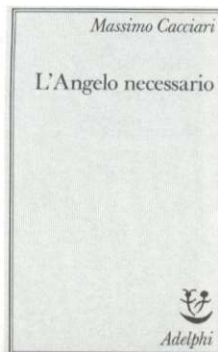
antagonisme tussen beide principes de uiterlijke vorm van een samenwerking heeft aangenomen.¹⁵

15

Ibidem.

Het gaat er hier niet om om met behulp van Simmel de geldigheid van de Freud van Eros en Thanatos of – pervers, maar desondanks denkbaar – de metafysica van het verlangen van Deleuze en Guattari aan te tonen. Het gaat er veeleer om in te zien dat de thematiek van de grens die intrinsiek is aan de vormen, van de *grenzen van de talen*, integraal deel uitmaakt van een historisch bepaalde crisis, voorbij welke (maar binnen de tekens die zij ons heeft voorgeschreven) wij ons vandaag de dag gedwongen zien te situeren. Dit betekent dat we alleen dan van taal kunnen spreken als we ons realiseren dat er geen plaats is vanwaaruit een allesomvattende volheid ontspringt, omdat deze volheid door de geschiedenis vernietigd is. Het falen van een algemene wetenschap van de tekens – van een semiologie die in staat is het ene taalsysteem in het andere te vertalen – is overduidelijk. We kunnen tot in de oneindigheid proberen om het 'systeem van verschillen' van Saussure te combineren met dat van de architectuur, van de fysieke omgeving, met dat van de niet-verbale talen. We kunnen tot in het oneindige proberen om de uit de vaststelling van 'epistemologische breuken' voortkomende onrust te verdrijven, in een poging de onschuld terug te winnen van archetypische symbolen: de piramide, de bol, de cirkel, de ellips en het labyrint zouden kunnen worden geïnstalleerd als permanente structuren van onverklaarbaar veranderende vormen, zodat de archeoloog zijn angst kan temperen met de herkenning van een 'eeuwige wederkeer van hetzelfde'. Er bestaat geen radicalere manier om Nietzsche te verraden dan die waartoe de onoplettende lezers van Cassirer tegenwoordig in staat zijn.

Het probleem is veeleer te ontdekken waarom er nog altijd zo'n behoefte aan zekerheid bestaat, en ons af te vragen of dergelijke infantiele pogingen om een verloren volheid voor onttoverde woorden te reconstrueren niet het equivalent vormen van de voorrang die Lacan toekent aan de zuivere materialiteit van de betekenaar. Er rest dan niets anders dan aandacht te geven aan de analyse van de vormen als de momentane geboorten van het Subject – de ectoplasma's van Borromini, Piranesi of Le Corbusier zouden zich uitstekend lenen voor het spel – en hun hereniging als de manifestatie van het spreken van de Ander. Het heimwee naar de dialectische synthese wordt, met andere woorden, gevoed door de angst voor de 'verschillen' die taalspelen en velerlei over ontelbare mechanismen verspreide machtspraktijken domineren: de verleiding om weer een gezellige, huiselijke haard te vinden door – met behulp van de meest achterbakse middelen – het *Ik denk* van Kant opnieuw tot leven te wekken, is eigen aan de geschiedenis van een crisis die wankelende barrières opwerpt tegen haar eigen marsrichting.



M. Cacciari,
L'Angelo necessario,
Milaan, 1986.

Hoe lang nog moeten we degenen die terugverlangen naar de 'centraliteit' eraan herinneren dat er vandaag geen andere mogelijkheid bestaat dan het spoor te volgen van de geschiedenis die leidt naar de scheiding tussen betekenaar en betekende, dan opnieuw de crisis te doorlopen van dat onstabiele huwelijk, dan de innerlijkste structuren ervan te concretiseren?

Naar volheid zoeken, naar een absolute coherentie in de interactie van de heerschappijtechnieken is dus de geschiedenis een masker opzetten: beter nog, het is de maskers aanvaarden waarmee het verleden zich presenteert. Gaat misschien niet juist achter die door het grote burgerlijke denken getheoretiseerde 'crisis van de ideologie' de opkomst schuil van sluwe betekenende praktijken, verborgen in de plooiën van de technieken die het werkelijke omvormen? En als dat werkelijke het terrein is van een permanente veldslag, is het dan niet noodzakelijk om er in door te dringen teneinde datgene aan het licht te brengen wat er het minst evident is?

Juist omdat Napoleon III niets was, schrijft Marx, kon hij alles betekenen, behalve wat hij echt was (...). Hij was de gemeenschappelijke naam van alle partijen van de coalitie (...). De betekenis van de verkiezing van Napoleon kan alleen worden verklaard als zijn naam wordt vervangen door de vele betekenissen ervan.¹⁶ In plaats van één, dus 'vele betekenissen'. Alleen als wij deze verborgen pluraliteit als werkelijk aanvaarden, kunnen we de fetisj doorbreken die zich aan een naam hecht, aan een teken, een taal en een ideologie. Hiermee keren we rechtstreeks terug naar Nietzsche, die in 'Morgenröthe' schrijft: Overal waar de primitieven een woord plaatsten, geloofden zij een ontdekking te hebben gedaan. Hoe anders is de waarheid: zij hadden een probleem beroerd, en doordat zij meenden het te hebben opgelost, hadden zij een obstakel gecreëerd voor de oplossing ervan. Vandaag moeten we bij elk beetje kennis over steenharde vereeuwigde woorden struikelen, en zullen daarbij eerder een been breken dan een woord.¹⁷

Omdat het gebruik van de taal een heerschappijtechniek is, zou het niet moeilijk hoeven zijn om de observatie van Nietzsche op andere technieken toe te passen. De hele *Kritiek van de politieke economie* van Marx werkt als een filter en voert een herschrijving door die 'de woorden, vereeuwigd en hard als stenen' breekt.

Met zulke 'woorden' bouwt de kritiek – en niet alleen de architectuurkritiek – vaak ondoordringbare monumenten. De 'stenen' worden op elkaar geplaatst: hun veelheid wordt aan het oog onttrokken door gebouwen die pretenderen (en alleen pretenderen) dat zij vorm geven aan een 'imaginaire bibliotheek'. Of aan het tegendeel: door de 'stenen' steeds hun onbetwistbare materialiteit te laten behouden, worden er in de tussenruimtes tussen hen holtes gegraven. De kritiek wordt zo gedwongen om overbodige uitstapjes te maken. De fantasmata die zij binnen de valse, door

16

Karl Marx, *Die Klassenkämpfe in Frankreich 1848 bis 1850*, in: Karl Marx, Friedrich Engels, *Werke*, deel 7, Berlijn, Dietz Verlag, 1969, pp. 10-107.

17

Friedrich Nietzsche, 'Morgenröthe', KSA, deel 3, par. 47 (= p. 53).

haarzelf zorgvuldig afgebakende ruimte ontmoet, nemen de meest uiteenlopende verschijningsvormen aan – stads-, typologische of semiologische analyse – maar alleen om de echte gesprekspartner die zich achter in de holte bevindt te verbergen: de dialectische synthese.

Er bestaat een kritiek van de dialectische synthese, zo heeft Cacciari recentelijk opgemerkt,¹⁸ omdat deze synthese een crisis heeft doorlopen, die een stempel heeft gedrukt op de geschiedenis van een complete fase van de hedendaagse ontwikkeling en de hedendaagse staat (...). Als het vandaag 'onbetamelijk' is om in metafysische termen over het Politieke te spreken – of over een politieke Taal die wat perspectief betreft de voorrang verdient, allesomvattend en 'panoptisch' is –, dan is het niet minder onbetamelijk om de vormen van het Politieke te willen 'redden' als instituties, die in zekere zin 'autonoom' zijn ten opzichte van de vergankelijkheid van de andere talen: ten opzichte van de onafgebroken transformatie van de 'technieken' tot de wereld waarvan het Politieke onverbiddelelijk begreemd blijft.

Architectuur als politiek is dezer dagen een zo afgezaagde mythe dat het zinloos is daar nog woorden aan te verspillen. Maar als de Macht – zoals de instituties waarin zij is belichaamd – 'vele dialecten spreekt', dan is het object van de geschiedschrijving de analyse van de 'botsing' van deze dialecten. De constructie van de fysieke ruimte is zeker de plaats waar een 'veldslag' wordt uitgevochten: een juiste stadsanalyse maakt dit voldoende duidelijk. Dat zo'n strijd niet totaliserend is, dat er marges, resten en residuen overblijven, is evenzeer een onomstreden feit. Er opent zich dus een groot veld van onderzoek: een onderzoek naar de limieten van de talen, naar de grenzen van de technieken en naar de drempels 'die dikte geven'. De drempel, de grens en de limiet 'omschrijven': het is inherent aan de aard van een dergelijke definitie dat het zo omschreven object onmiddellijk vervaagt. De mogelijkheid om de geschiedenis van een formele taal te reconstrueren ontstaat alleen door stap voor stap de lineariteit en autonomie van die geschiedenis te vernietigen: wat overblijft, zijn sporen, wisselende tekens en ongeheelde breuken. De 'paardesprong' kan worden gehistoriseerd als een op zich compleet 'spel', afgerond en daarom tautologisch. De 'vele talen' van de vormen leiden zo tot de ontdekking dat de grens van de vormen zelf geen monaden omsluit, die toevallig in hun 'goddelijke' zelftransformatie zweven. De grenslijn – die welke het rigoureuze formalisme van Sjklovski, auteur van *Theorie van het proza*, of van Fiedler en van Riegl zo nauwkeurig rond de verbale en figuratieve kunsten heeft getrokken – is er om de raakvlakken aan te geven die de interactie bepalen tussen beteknende praktijken en machtspraktijken die met specifieke technieken zijn toegerust.

Maar wanneer en waarom gebeurde het dat de disciplines erkenden dat zij dermate specifiek waren, dat zij onderling onvertaalbaar waren,

18

Massimo Cacciari, 'Il problema del politico in Deleuze e Foucault. (Sul pensiero di "autonomia" e di "gioco")', in: Massimo Cacciari, Franco Rella, Manfredo Tafuri en Georges Teyssot, *Il dispositivo Foucault*, Venetië, 1977, pp. 57 e.v. Ned. vert. 'Het probleem van het politieke bij Deleuze en Foucault', in: *Krisis*, nr. 8, 1982, pp. 57-69. De kritiek van Cacciari richt zich vooral op de Foucault van *Surveiller et punir* en op het gesprek tussen Foucault en Deleuze dat is opgenomen in het boek *Deleuze*, Cosenza, 1977. Vgl. voor een verdere uitwerking van het thema het inleidende en het laatste essay van het boek van dezelfde Massimo Cacciari, *Pensiero negativo e razionalizzazione*, Padua, 1977. Alhoewel hij uitgaat van de interessante beschouwingen van Cacciari, lijken de stellingen die Jean Baudrillard in zijn pamflet *Oublier Foucault* (Parijs, Galilée, 1977) verdedigt, nogal arbitrair.



M. Cacciari,
Dallo Steinhof,
Adelphi, 1982.

omdat de momenten van transcendente eenmaking ontbraken? Wanneer en waarom definieerde de autonomie van de technieken zichzelf als een permanente crisis, als een conflict tussen de talen, en zelfs tussen de verschillende dialecten binnen één en dezelfde taal? Helpt het ons iets verder, als we op het gebied van de architectuur een steeds radicalere versplintering onderkennen, vanaf de achttiende eeuw, in disciplines waarvan alleen een achterhaald idealisme vandaag de dag nog operationele eenheden wil maken?

En met betrekking tot dit alles een nieuwe vraag: is het legitiem de vraag van het *wanneer* en *waarom* te stellen, zonder steeds en opnieuw het thema van de oorsprong aan kritiek te onderwerpen? Zo is de cirkel rond en zijn we weer terug bij de kwestie van de genealogie, precies zoals ze door Nietzsche naar voren is gebracht: als 'constructie' in de ware zin van het woord, als een hulpmiddel (dat dus kan worden gewijzigd, en versleten) in de handen van de historicus.

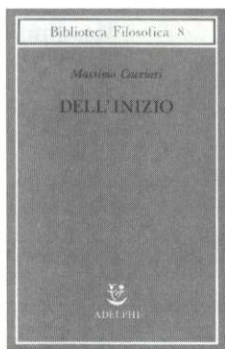
De historische genealogie biedt zich aan met alle kenmerken van een *arbeid*: een de- en reconstruerende arbeid, een die de 'stenen' van Nietzsche verschuift en weer samenvoegt, die *betekenenissen* produceert door de gegeven betekenissen terzijde te schuiven. Jean-Michel Rey heeft de 'enorme omissies', die Nietzsche in het ontstaan van de talen, van de waarden en van de wetenschappen had ontdekt, op hoogst scherpzinnige wijze in verband gebracht met de ontcijferingsarbeid die door Freud als basis voor de analyse is aangewezen.¹⁹ *In de verdraaiing van een tekst*, merkt Freud op in *Mozes en het monotheïsme*,²⁰ *schuilt iets wat op een moord lijkt. De moeilijkheid is niet het plegen van de daad, maar het uitwissen van de sporen. We zouden aan het woord Entstellung de dubbele betekenis moeten geven waarop het recht heeft, maar waarvan het vandaag de dag geen gebruik maakt. Deze term zou niet alleen moeten betekenen 'het uiterlijk van iets veranderen', maar ook 'iets verplaatsen, iets verschuiven (verschieben)'. Dit is de reden waarom we in veel gevallen waarin een tekst is veranderd, erop mogen rekenen dat we hetgeen wat geschrapt (das Unterdrückte) en ontkend is, ergens verborgen zullen vinden, zij het gewijzigd en uit zijn context gerukt. Alleen is het niet altijd even makkelijk te herkennen.*

Laten we proberen het vertoog naar zichzelf terug te buigen. Worden de taal van de geschiedenis en de gecodeerde talen van de kritische analyse ook niet 'gesproken' door een reeks censureringen, verdringen en ontkenningen? De tekstkritiek, de semantische kritiek, de iconologische interpretatie, de sociologie van de kunst, de genealogie van Foucault, onze eigen kritiek, zijn dat geen technieken die ontcijferen enkel door de sporen te verbergen van 'moorden' die meer of minder bewust werden gepleegd? Anders geformuleerd zouden we kunnen zeggen dat ook de taal van de kritiek, de taal die 'stenen zou moeten verplaatsen en breken'

19
'De filosofische taal', zo schrijft Jean-Michel Rey, 'is niet in staat gebleken om zichzelf als "autonoom" of "eenduidig" te definiëren, vanwege een veel grotere omissie, dat wil zeggen, vanwege een doorslaggevende verdringing, namelijk van haar productie, van haar metaforische weefsel, van haar ontleningen, van haar schulden, van het geheel van haar patroon. Het zijn de effecten van deze enorme omissie die Nietzsche weer in zijn tekst opneemt door middel van een *dubbele inschrijving*, van een verduubeling/herschikking, van een produktieve vertaling. Deze arbeid is geheel analoog aan die van de ontcijfering welke door Freud werd doorgevoerd.' Jean-Michel Rey, 'Il nome della scrittura', in: *Il Veri*, 1972, nrs. 39-40, p. 218.

20

Sigmund Freud, *Mozes und der Monotheismus*, in: *Gesammelte Werke*, deel xvi, p. 144.



M. Cacciari,
Dell'Inizio,
Milaan, 1990.

zelf een 'steen' is. Hoe kunnen we haar gebruiken, dus op een manier die voorkomt dat zij het instrument van een heilige rite wordt?

Misschien wordt nu het gevaar dat in de analyses van mensen als Blanchot, Barthes of Derrida besloten ligt, duidelijker. Door vrijwillig de vele aspecten over te nemen van de objecten, ook zelf in het meervoud geschreven – zowel de literaire werken als de menswetenschappen – verhinderen deze kritische talen zichzelf de drempel te overschrijden die taal van taal scheidt en een machtssysteem van andere machtssystemen. Zij kunnen werken en teksten openbreken, fascinerende genealogieën construeren, hypnotisch historische knopen, waar gewone interpretaties overheen kijken, belichten. Maar zij moeten het bestaan van een *historische ruimte* ontkennen. Het is zeker waar dat de wetenschap eerder tot taak heeft te snijden dan samen te voegen. En het is evenzeer waar dat de ware hyperbetekenende metafoor, zo hyperbetekenend dat zij ondoordringbaar wordt – de lineariteit van het wetenschappelijk vertoog is: een vertoog dat zich per definitie van elke metafoor heeft ontdaan. Ons protest is daarom niet gericht tegen de aanvaarding van de metafoor of van het aforisme in de historische wetenschappen. Het echte probleem is hoe een kritiek te ontwerpen die in staat is zichzelf voortdurend tot een crisis te voeren, door het werkelijke in een crisis te brengen. Het werkelijke, zo moet men bedenken, bestaat niet alleen uit zijn afzonderlijke delen.

Keren we terug naar Marx: als de waarden overgaan in ideologieën die de aanvankelijke behoeften verdringen, dan kunnen we deze ideologieën interpreteren als 'waanvoorstellingen' in freudiaanse zin. Anderzijds wordt een waanvoorstelling maatschappelijk geproduceerd: de geschiedenis van de Duitse sociaal-democratie maakt duidelijk hoe de mythe van de 'broederschap' en van de vrede de grote strategie van Bismarck en de krachten die zich daar tegen keerden, spleet. Maar die mythe splijt ook de factie binnen deze oppositie en brengt verschillende betekenende praktijken samen. Lasalle, Kautsky, de verschillende expressionistische stromingen, de groep van Die Aktion, het Spartakisme, het Berlijnse Dadaïsme, het utopisme van de Gläserne Kette en van de Arbeitsrat für Kunst, blijken 'gesproken' door grofmazige instrumenten: mazen waar de groteske populistische ideologieën van Darré en Rosenberg doorheen kunnen dringen. Moeten we echt verbaasd zijn als we overeenkomsten ontdekken tussen het superman-anarchisme van de *Alpine Architektur* van Taut en de huiveringwekkende *Blut-und-Boden*-ideologieën?²¹ En toch blijken deze waanvoorstellingen historisch noodzakelijk. Zij hechten het 'onbehagen van de cultuur' dicht en maken zo het voortbestaan van diezelfde cultuur mogelijk. Maar omdat zij werken als dijken om overkokende krachten in te dammen, worden zij verstoppingen als zij niet meteen worden doorgestoken. De sloop van deze dijken is de taak van de historische analyse.

21

Toch menen we een al te lineaire verklaring af te moeten wijzen van de processen waardoor veel thema's die karakteristiek waren voor de expressionistische en laat-romantische ideologieën in de praktijk van de nationaal-socialistische propaganda worden vertaald, zoals bijvoorbeeld gegeven in het essay van

John Elderfield, 'Metropolis', in: *Studio International* 183, 1972, nr. 944, pp. 196-199, of in het desondanks waardevolle boek van George L. Mosse, *The nationalisation of the masses: political symbolism and mass movement in Germany from the Napoleonic wars through the Third Reich*, New York, 1974. Rijker en genuanceerder is de interpretatie door Gian-

carlo Buonfino in zijn boek, *La politica culturale operaia. Da Marx e Lasalle alla rivoluzione di novembre. 1859-1919*, Milaan, 1975.

Maar niet om te waken bij onwaarschijnlijke epifanieën van het individuele of collectieve subject, noch om missen te celebreren voor verlangensstromen die eindelijk de vrije hand wordt gelaten om tot uitbarsting te komen.

Als voorstelling is de geschiedenis ook vrucht van een verdringing, van een ontkenning. Het probleem is om van die ontkenning een *welbepaalde abstractie* te maken, aan de theoretische arbeid een soort richting te geven. Niet voor niets spreekt Marx een abstracte taal in zijn onderzoek van de politieke economie.

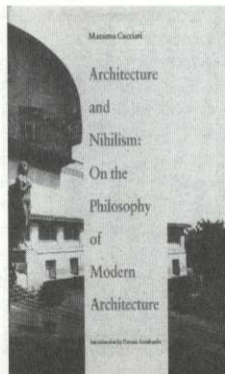
De abstractie is alleen welbepaald als zij haar eigen grenzen kent: dat wil zeggen, als zij voortdurend bereid is zich tot crisis te brengen, als zij, door het materiaal van haar eigen analyses te veranderen en te verbrijzelen – haar eigen ideologische dijken – zichzelf en haar taal transformeert en verbrijzelt. De kritiek is dus een *arbeid* in de ware zin van het woord, die des te meer vruchten afwerpt naarmate hij zich scherper bewust is van zijn eigen grenzen. Maar het is niet toegestaan om zich behaaglijk te voelen bij dit bewustzijn.

De theoretische knoop die moet worden aangepakt is hoe een geschiedenis kan worden geconstrueerd die, na de schijnbare compactheid van het werkelijke te hebben doorbroken en opgelost, na de ideologische barrières die de complexiteit van de strategieën van de heerschappij verbergen, te hebben verschoven, tot het hart van deze strategieën doordringt, dus tot hun produktiewijzen. Maar hier dringt zich een ander probleem op: de produktiewijzen, op zichzelf staand, *verklaren noch determineren*. Op hen wordt vooruitgelopen of ze worden vertraagd of doorkruist door ideologische stromingen. Als een machtsstelsel eenmaal is geïsoleerd, kan zijn genealogie niet worden aangeboden als een in zichzelf besloten afgerond universum: de analyse moet daarbovenuit stijgen; zij moet de aanvankelijk geïsoleerde fragmenten op elkaar laten botsen; zij moet de grenzen betwisten die zij zelf heeft vastgesteld. Als 'arbeid' kent de analyse immers geen einde: zij is, zoals Freud erkende, door haar aard *oneindig*.²²

Op dit punt rijst een nieuw probleem: de ideologie treedt nooit als 'zuivere' kracht op. Niet alleen 'bevuilt' zij de praktijk en wordt ze er op haar beurt door 'bevuild', maar zij raakt ook vervlochten met andere, vaak tegengestelde ideologieën. We zouden kunnen zeggen dat de ideologieën groepsgewijs optreden en zich capillair verbreiden in de constructie van het werkelijke. Ontkenning van het subject, sacraliteit van het banale, Schopenhaueriaanse ascese, vernietiging en herbevestiging van de materie, verheerlijking van en wanhoop tegenover het 'geheim van de waar' zijn onlosmakelijk met elkaar verstrengeld in de poëtica's van de negatieve avant-gardes. De opkomst van de ideologie van de arbeid, vertaald in asce-

22

Sigmund Freud, *Die endliche und die unendliche analyse*, in: *Gesammelte Werke* xvi, en het commentaar erop van Franco Rella in *La critica freudiana* (noot 4), pp. 45 e.v.



M. Cacciari,
Architecture and nihilism,
New Haven/Londen,
Yale University Press, 1993.

tische beelden en kenmerkend voor de 'radicale' en constructivistische stromingen in de architectuur en de beeldende kunst, brengt een verschuiving aan in de factoren die te zamen dit vlechtwerk vormen; maar de Neue Sachlichkeit drenkt haar wortels in de macabere decomposities van de *Morgue* van Gottfried Benn. De vertakking van de ideologie is dus nooit voltooid: ze is dat alleen als de historische taken zijn volbracht, zoals tegenwoordig het geval is, en zij een viscositeit vertonen die moet worden bestreden, maar die eerst in haar bijzondere kenmerken moet worden geanalyseerd.

Men begrijpe ons niet verkeerd. We willen zeker geen lofzangen op het irrationele aanheffen of de groepen ideologieën in hun complexe wisselwerking in het spoor van Deleuze en Guattari als 'rhizomes' interpreteren.²³ Niet voor niets zijn wij ervan overtuigd dat je van die groepen 'geen rizomen moet maken'. Hoezeer zij ook betrokken is bij de objecten en de verschijnselen die zij analyseert, toch moet de historische kritiek het evenwicht weten te bewaren op het snijvlak van het scheermes, dat afstand scheidt van betrokkenheid. Hierin schuilt de 'vruchtbare onzekerheid' van de analyse zelf, haar oneindigheid, de noodzaak voor haar om telkens weer terug te gaan naar het onderzochte materiaal en tegelijk naar zichzelf.

In dit verband rijst nieuwe twijfel. Door te erkennen dat ideologieën en talen – nietscheaanse 'stenen' en freudiaanse 'waanconstructies' – door de maatschappij worden geproduceerd, zouden we in een grof idealisme kunnen vervallen en beweren dat de theoretische doorlichting ervan met behulp van een zuiver historische analyse hun daadwerkelijke en effectieve uitschakeling zou kunnen bewerkstelligen.

Het is nutteloos om de methoden van de 'operatieve kritiek' aan stukken te scheuren – maar het zou juist zijn deze kritiek 'normatief' te noemen, om de altijd mogelijke misverstanden over onze ware bedoelingen te vermijden – en tegelijk de principes waarop zij zijn gebaseerd intact te laten. Een maatschappelijke produktie wordt met andere sociale produkties bestreden: hierover lijkt ons geen twijfel mogelijk. Moeten we een beroep doen op een mythische dialectische uitwisseling tussen de 'collectieve intellectueel' en geherstructureerde disciplines? Is een dergelijke weg, die we nochtans moeten volgen, bijvoorbeeld niet nog altijd de traditionele van het overgieten van subjectieve ervaringen in instituties die niet worden geanalyseerd en uiteindelijk als onaantastbaar worden beschouwd?

Misschien is het nu nog niet mogelijk geldige en concrete antwoorden te geven op onze vraag: toch is het belangrijk in te zien hoe centraal zij voor het actuele debat is, juist omdat het gaat om een bij uitstek politiek probleem. Wie de ruimte van de 'theorie' niet wil mythologiseren, ziet zich vandaag voor het onopgeloste probleem geplaatst van de socialisering

23

Vgl. Gilles Deleuze en Félix Guattari, *Rhizome*, Parijs, Éd. du Minuit, 1976, 'Introduction'. 'De rizoom', zo schrijven Deleuze en Guattari, 'is een antigenealogie. Het rizoom gaat te werk door middel van variatie, expansie, verovering, inbeslagname en implanting. In tegenstelling tot het schrift, de tekening of de foto, in tegenstelling tot de afdruk, kan het rizoom worden herleid tot een kaart, die moet worden geproduceerd of geconstrueerd en die altijd gekoppeld of losgekoppeld kan worden, die meerdere in- en uitgangen heeft, en vluchtdlijnen... het rizoom is een niet-gecentreerd, niet-hiërarchisch en niet-betekennend systeem, zonder generaal, zonder organiserend geheugen of centrale auto-maat, uitsluitend gedefinieerd door een circulatie van toestanden.' (p. 56) Een heel precieze kritiek op het theoriefetisjisme bij Deleuze en zijn 'school' is te vinden in het artikel van Massimo Cacciari, "Razionalità" e "irrazionalità" nella critica del politico in Deleuze e Foucault, in: *Aut Aut*, nr. 161, 1977, pp. 119-133.

en produktiviteit van de historische ruimte. Analyse en ontwerp: twee maatschappelijke praktijken die verdeeld en verbonden worden door een voortaan kunstmatige brug; hier steekt het verontrustende thema van de *oneindige analyse* weer de kop op. Oneindig vanwege haar intrinsieke kenmerken, vanwege de doelen die zij zichzelf als zodanig moet stellen. Maar deze grenzeloze analyse is, om praktijk te worden, gedwongen zich grenzen te stellen, althans gedeeltelijk en voorlopig. De historische arbeid is, met andere woorden, gedwongen om zichzelf opzettelijk te verraden: de laatste bladzijde van een essay of van een onderzoek is noodzakelijk, maar ze moet worden geïnterpreteerd als een pauze die weglatingstekens impliceert. Overigens, naarmate een pauze meer geprogrammeerd is, is ze productiever.

Een dergelijke arbeid moet zich daarom door de tijd heen bewegen terwijl ze haar eigen methoden construeert als steunpilaren in onafgebroken transformatie: de wijze waarop deze transformatie plaatsvindt, is steeds afhankelijk van het materiaal dat zij bewerkt. De geschiedenis is – net als de freudiaanse analyse in haar diepste kern – niet alleen een therapie. Door haar eigen materiaal in twijfel te trekken reconstrueert zij het, terwijl zij zichzelf onafgebroken reconstrueert. De genealogieën die zij natrekt zijn daarom ook voorlopige barrières, zoals de analytische arbeid allesbehalve is afgeschermd tegen de conditioneringen van de betekennende praktijken of de produktiewijzen. De historicus is een arbeider ‘in het meervoud’, zoals de subjecten die het materiaal van zijn arbeid vormen. In de geschiedschrijving bestaat dus een taalprobleem. Als kritiek van betekennende praktijken zal zij ‘stenen moeten verschuiven’, door haar eigen stenen uit de weg te ruimen. De kritiek spreekt alleen, als de twijfel waarmee zij het werkelijke bezet, ook op haarzelf terugslaat. Door haar eigen constructies te bewerken, kerft de geschiedenis met een scalpel in een lichaam waarvan de littekens niet verdwijnen: maar tegelijk maken soortgelijke ongenezen littekens barsten in de compactheid van de historische constructies, ze maken deze problematisch en verhinderen dat ze zich als ‘waarheden’ presenteren.

De analyse begeeft zich dus in het hart van een reeks veldslagen en neemt zelf de kenmerken van een strijd aan. Zij strijdt tegen de verzoeking om ziektes uit te drijven, ze te ‘genezen’, zij vecht tegen haar eigen instrumenten, tegen de contemplatie. Elke analyse is daarom voorlopig: elke analyse wil alleen de effecten meten die zij heeft opgewekt, om zichzelf te veranderen in overeenstemming met de veranderingen die zijn opgetreden. De zekerheden die de geschiedenis presenteert moeten daarom als de uitdrukking van een verdringing worden geïnterpreteerd: zij zijn niet meer dan een afweer of een barrière waarachter de realiteit van de historische schriftuur zich verbergt. En zij belichaamt de onzekerheid: een ‘ware

geschiedenis' is niet die welke zich hult in onweerlegbare 'filologische bewijzen', maar die welke haar eigen willekeur erkent, van zichzelf erkent dat zij een 'wankel gebouw' is.

Dit kenmerk van de historiografische arbeid wedijvert, wij herhalen het, met de processen die deze arbeid uitlokt: juist die processen beslissen over de geldigheid van de voorlopige constructie die zelf wordt aangeboden als materiaal, dat moet worden geherinterpreteerd, geanalyseerd en overwonnen. Maar op dit punt komt de vraag op de proppen die betrekking heeft op het materiaal van de geschiedenis. Tegenover de geschiedenis tekenen zich scherp vooraf kunstmatig afgebakende onderzoeksgebieden af: de wetenschappen en de technieken van de transformatie van het werkelijke, van de heerschappijssystemen, van de ideologieën. Elk van deze onderzoeksgebieden presenteert zich met een eigen taal. Toch is hetgeen deze geheel geformaliseerde taal verbergt, zijn tendens om in een allesomvattende taal op te lossen, *zijn gerichtheid op het andere*. Is de afstand die de woorden van de dingen scheidt – de scheiding tussen de betekenaar en het betekende – soms niet het instrument van gedifferentieerde heerschappijtechnieken? Helpt het misschien als we ons beperken tot het becommentariëren van deze technieken? Om ze open te breken, om de willekeur ervan te onthullen, om licht te werpen op hun verborgen metaforen, is het daarvoor niet nodig om nieuwe historische ruimten te ontdekken?

De historische ruimte brengt geen onwaarschijnlijke verbanden tot stand tussen verschillende talen, tussen ver van elkaar afstaande technieken. Zij verkent veeleer wat zo'n afstand uitdrukt: zij peilt wat zich als een *leegte* voordoet, zij probeert de afwezigheid die zich in deze leegte lijkt op te houden tot spreken te brengen.

Ze is dus een bewerking die in de tussenruimten tussen de technieken en de talen afdaalt. Terwijl hij in de tussenruimten werkzaam is, streeft de historicus er zeker niet naar ze aaneen te hechten: hij wil liever datgene wat zich aan de grenzen van de taal heeft vastgezet, naar boven halen. De historische arbeid stelt zo het probleem van de 'grens' ter discussie: zij stelt zich op tegen de arbeidsdeling in het algemeen, zij probeert buiten haar eigen grenzen te treden, *zij streeft de crisis van de gegeven technieken na*.

Geschiedenis dus als *crisisproject*. Er is geen enkele garantie wat de *absolute* geldigheid van dit project betreft: er is geen enkele *oplossing* in te vinden. Maar we moeten leren de geschiedenis niet om verzoening te vragen. Noch moeten we haar vragen om tot in het oneindige 'opgebroken paden' af te lopen, om verwonderd halt te houden aan de rand van het betoverde woud van de talen. We moeten het pad verlaten als we willen weten wat het van de andere paden onderscheidt: de praktijk van de macht bezet vaak het ondoordringbare woud. Dit is wat opgebroken,

'in stukken gesneden' en doorkruist moet worden, telkens opnieuw. Wij koesteren geen enkele illusie wat de demystificerende kracht van de historische analyse zelf betreft: haar pogingen om de spelregels te veranderen hebben geen enkele autonomie. Maar als maatschappelijke praktijk – als praktijk die gesocialiseerd moet worden – ziet zij zich tegenwoordig verplicht een gevecht aan te gaan dat haar eigen kenmerken in twijfel trekt. In deze strijd moet de geschiedenis bereid zijn risico's te nemen: om zelfs een tijdelijke 'in-actualiteit' te riskeren.

Hoe kunnen we deze premissen inpassen in het specifieke van het schrijven over architectuur? We hebben er al op gewezen dat het ook hier goed zou zijn om een 'systeem van verschillen' in te stellen, een constellatie van verschillende praktijken op te sporen, elk met haar eigen geschiedenis die langs archeologische weg moet worden geconstrueerd. Keren we terug naar het begin van ons betoog: architectuur, technieken, instituties, het beheer van de stad, ideologieën en utopieën, komen alleen op de meest gelukkige momenten, althans voor de historicus, samen in een werk of in een formeel systeem. Vooral na de tijd van de Verlichting heeft de intellectuele arbeid om een dergelijk samengaan gevraagd: maar alleen omdat het uiteenvallen van de klassieke *ordo* de verschillende benaderingen van de constructie van de fysieke omgeving uiteen heeft gedreven en gedifferentieerd. Er zullen evenveel geschiedenissen moeten worden geschreven als er technieken zijn. Maar juist voor de architectuur blijkt het vaak produktiever te zijn om uit te gaan van fragmenten en ongerealiseerde plannen, met het doel terug te gaan naar hun context die het kader vormt van werken die anders stom zouden blijven.

Een mislukt werk, een niet gerealiseerde poging, een fragment: stellen zij toevallig geen problemen aan de orde die door de gaafheid in de werken die de waardigheid van 'teksten' hebben bereikt, verborgen blijven? Spreken de perspectivische 'fouten' van Alberti of de excessieve 'geometrische spelen' van Peruzzi bijvoorbeeld niet een duidelijker taal wat betreft de problemen die inherent zijn aan de humanistische utopie, dan monumenten kunnen die de onrust die uit deze onvoltooide pogingen spreekt, tot bedaren brengen?

En is het om ten volle de dialectiek te begrijpen – spelend tussen de uitersten van het tragische en het banale – die de traditie van de avant-gardes van de twintigste eeuw bepaalt, niet zinvoller om terug te gaan naar de hallucinerende grappenmakerij van het Cabaret Voltaire dan de werken te analyseren waarin het tragische en het banale zich met de realiteit verzoenen?

De manipulatie van de vormen heeft altijd een doel dat de vormen zelf overstijgt: dit constante 'voorbij de architectuur' vormt de prikkel die de

breukpunten in de 'traditie van het nieuwe' uitlokt. De historicus is groepen om zich juist met dit 'voorbij' te meten. Houden we dit niet voortdurend voor ogen, dan dreigen we weg te zinken in het uit sublieme mystificaties bestaande drijfzand, waarop de monumentale constructie van 'de moderne beweging' rust.

We zijn dus gedwongen tot een onafgebroken demonteren ten opzichte van het object dat we onderzoeken. Dit onderzoek vooronderstelt de chemische analyse van het drijfzand, die wordt uitgevoerd met reagentia van tegengestelde aard.²⁴

Dit betekent dat het accent wordt gelegd op een dialectiek die in de loop van de tijd tussen *concrete* en *abstracte arbeid* ontstaat in de marxistische betekenis van deze termen. Op deze manier kan de geschiedenis van de architectuur worden gelezen op basis van historiografische parameters die zowel op de lotgevallen van de intellectuele arbeid als op de ontwikkelingen van de produktiewijzen en produktieverhoudingen betrekking hebben.

De geschiedenis van de architectuur neemt zo verschillende taken op zich. Enerzijds moet zij in staat worden gesteld de processen te beschrijven die het 'concrete' gezicht van de ontwerpinventie bepalen: dat wil zeggen de autonomie van de taalkeuzes en hun historische functie, als een bijzonder hoofdstuk van de geschiedenis van de intellectuele arbeid en haar receptiewijzen. Anderzijds moet zij worden ingepast in de algemene geschiedenis van de structuren en de produktieverhoudingen: zij moet, met andere woorden, 'reageren' op de ontwikkeling van de *abstracte arbeid*.

Naar deze maatstaf beoordeeld zal de geschiedenis van de architectuur altijd de vrucht van een onopgeloste dialectiek lijken. De verwevenheid van intellectuele anticipaties, produktie- en consumptiewijzen moet de synthese die het werk bevat 'opblazen'. Daar waar zij zich aanbiedt als een afgerond geheel, als iets wat af is, moet een desintegratie, een versplintering, een 'verstrooiing' van haar constituerende eenheden worden doorgevoerd. Vervolgens zal het nodig zijn om tot een afzonderlijke analyse van deze gedesintegreerde componenten over te gaan. Rapporten van opdrachtgevers, symbolische horizonten, avant-gardehypothesen, taalstructuren, methoden om de produktie te reorganiseren en technologische uitvindingen zullen zich zo, ontdaan van de ambiguïteit die inherent is aan de synthese die door het werk wordt 'ontvouwd', voordoen.

Het is duidelijk dat geen enkele specifieke methodologie, wanneer zij op de aldus geïsoleerde componenten wordt toegepast, in staat is reken-schap af te leggen van de 'totaliteit' van het werk. Iconologie, geschiedenis van de politieke economie, geschiedenis van het denken, van de godsdiensten, van de wetenschappen, van de volkse tradities zullen zich ieder afzonderlijk een fragment van het gedesintegreerde werk kunnen toeëi-

24

Een verdere waarneming van Foucault onderstreept in zekere zin hetgeen ik hier betoog. 'We moeten het vertoog begrijpen als een geweld dat we de dingen aandoen; in ieder geval als een praktijk die we hun opleggen; en juist in deze praktijk vinden de gebeurtenissen van het vertoog het principe van hun regelmatigheid. Een andere regel is die van de *uitwendigheid*. We moeten niet van het vertoog naar zijn innerlijke en verborgen kern gaan, naar het hart van een gedachte of van een betekenis die zich daarin zou manifesteren; maar van het vertoog uit, van zijn verschijning en zijn regelmatigheid moeten we op zoek gaan naar zijn uitwendige mogelijkheden-voorwaarden, naar dat wat ruimte schept voor de toevallige reeks van deze gebeurtenissen en de grenzen ervan bepaalt.' Michel Foucault, *L'ordre du discours*. Parijs 1970.



F. Dal Co,
Teorie del moderno,
Bari, Laterza, 1982.

Men beschouwe, bijvoorbeeld, de tekst van Jurij Tynjanov en Roman Jakobson, 'Voprosy izucenija literatury i jazyka', in: *Novy Lef*, 1927, nr. 12: de twee auteurs stellen dat de correlatie tussen de literaire reeksen en de overige historische reeksen eigen structurele wetten heeft, die op hun beurt voorwerp van analyse zijn. Ten opzichte van het formalisme van Sklovskij hebben we hier een erkenning van de autonomie van de analyse van 'het systeem der systemen', die in verband gebracht moet worden met de ontdekking van de waarde van de dynamische integratie van de materialen als grondslag van het werk. Vgl. J. Tynjanov, 'O literaturnoj evolucii', in: *Archaisty i novatory*, Leningrad, 1929, pp. 30-47, thans in Tzvetan Todorov (ed.), *Formalisti russi*, Turijn, 1968, pp. 127 e.v. Zie ook Stephen Bann en John E. Bowlt, *Russian formalism*, New York, 1973. Op de band tussen het denken van Mukařovský en dat van Tynjanov en Jakobson wordt gewezen door Sergio Corduas in zijn 'Introduzione' bij: Jan Mukařovský *La funzione, la norma e il valore estetico come fatti sociali*, Turijn, 1971. Zie echter ook J. Mukařovský, *Il significato dell'estetica*, Turijn, 1973; oorspr. uitgave *Studie z estetiky*, Praag, 1966. Er moet op worden gewezen dat in deze werken (en in die van de in Italië nog veel te weinig bekende Karel Teige) het bereik van het begrip 'buiten-esthetische reeks' nog heel beperkt en traditioneel is (*Il significato dell'estetica*, p. 259).

genen. Het werk zal voor elk van die geschiedenissen iets te zeggen hebben. Door een werk van Alberti uit elkaar te nemen kan ik een licht werpen op de grondslagen van de burgerlijke intellectuele ethiek in wording, op de crisis van het humanistische historisme, de structuur van de symbolenwereld van de vijftiende eeuw, de structuur van een bepaald patronagesysteem, de consolidering van de nieuwe arbeidsdeling in de bouwproductie. Maar geen van die componenten zal helpen recht te doen aan het werk. De daad van de kritiek zal eruit bestaan deze fragmenten weer samen te voegen, nadat ze eenmaal zijn gehistoriseerd: tot hun 'hermontage'. Jakobson en Tynjanov, die tot op zekere hoogte door Karel Teige en Jan Mukařovský werden nagevolgd, spraken van doorlopende relaties tussen talige en buitentalige reeksen.²⁵ De volledige historisering van de talrijke 'niet-talige' componenten van een werk zal in dat opzicht twee gevolgen hebben: het verbreken van de magische cirkel van de taal, doordat ze verplicht wordt de grondslagen waarop zij rust te onthullen; het mogelijk maken voor de taal om haar 'functie' terug te winnen.

Maar hiermee zijn we teruggekeerd tot onze eerste aanname. Bestuderen hoe een taal 'handelt', betekent haar uitwerkingen nagaan op alle afzonderlijke buitentalige sferen die door de 'verstrooiing' van het werk zijn ontstaan. Op dit punt zien we ons voor twee alternatieven geplaatst. Of we volgen Roland Barthes en de *nouvelle critique* en dan geven we ons moeite om de metaforen van de architectonische tekst te vermenigvuldigen, door de 'vrije valenties' ervan, het specifieke 'systeem van ambiguïteit',²⁶ tot in het oneindige op te delen en te variëren; of we kunnen terugkeren naar factoren die buiten het werk liggen en vreemd zijn aan de uiterlijke constructie ervan.

Beide benaderingen zijn legitiem: de vraag is alleen welk doel we willen bereiken. Ik zou ervoor kunnen kiezen af te dalen in wat we de magische cirkel van de taal hebben genoemd, en haar in een bodemloze put kunnen veranderen: dat is wat de zogeheten 'operatieve kritiek' enige tijd heeft gedaan, door ons als een soort *fast-food* haar willekeurige en pyrotechnische parodieën van Michelangelo, Borromini of Wright op te dienen. Maar als ik daarvoor kies, moet ik goed beseffen dat mijn doel niet is geschiedenis te schrijven, maar vorm te geven aan een neutrale ruimte waarin we een aantal gewichtloze metaforen, los van de tijd, laten rondzweven. Van deze ruimte mag ik niets anders verlangen dan dat ze mij fascineert en op een aangename manier bedriegt.

In het andere geval zal ik de werkelijke uitwerkingen van de taal op de buitentalige reeksen moeten peilen waarmee zij is verbonden. Ik zal bijvoorbeeld moeten nagaan hoe de invoering van een meetbare opvatting van de figuratieve ruimte een reactie is op de crisis van de renaissancistische burgerij; op welke wijze het uiteenvallen van het begrip vorm beant-

Nog beperkter, lijkt ons, is het gebruik van de *Gestalt-psychologie* en de theorieën van Piaget, Bense of Ehrenzweig door Norberg-Schulz in zijn poging een alomvattende analysemethode van het architectonische werk op te stellen. Vgl. Christian Norberg-Schulz, *Intentions in Architecture*, Cambridge, Mass., MIT Press, 1966.

Vgl. Roland Barthes, *Critique et vérité*, Parijs, 1965, en Serge Doubrovsky, *Pourquoi la nouvelle critique. Critique et objectivité*, Parijs, 1967. Maar de grens (en tegelijkertijd de grootste uitdrukking) van het 'verzinken' in de metaforen van het werk van de kant van Barthes kan worden vastgesteld in de 'al te ware'

waarheden van het boek van dezelfde Barthes, *Le plaisir du texte*, Parijs, 1973; Ned. vert. *Het plezier van de tekst*, Nijmegen, SUN, 1986.

woordt aan het ontstaan van het nieuwe grootstedelijke universum; hoe de ideologie van een architectuur, die tot 'onbeduidend object' is gereduceerd, tot louter typologie, tot reorganisatieplan van de bouwindustrie, wordt ingepast in een reëel perspectief van een 'alternatief' beheer van de stad.²⁷ De verwevenheid van de intellectuele arbeid met de voorwaarden van de produktie zal in dat geval een deugdelijke parameter bieden voor het opnieuw samenvoegen van het mozaïek van de stukken die de uitkomst vormen van de eerder doorgevoerde analytische demontage. De herinvoeging van de 'geschiedenis' van de architectuur in een geschiedenis van de maatschappelijke arbeidsdeling betekent geenszins een regressie naar een 'vulgaire marxisme', ze betekent helemaal niet dat de specifieke kenmerken van de architectuur zelf worden uitgewist. Integendeel, ze zullen worden benadrukt door een interpretatie die – op basis van toetsbare parameters – in staat is de werkelijke betekenis van de ontwerpkeuzes in de dynamiek van de produktieve transformaties die zij in beweging zetten, afremmen of proberen te blokkeren. Het is duidelijk dat dit soort benadering op een of andere manier een antwoord probeert te geven op het probleem dat door Walter Benjamin werd opgeworpen. In *De auteur als producent* wees hij er namelijk op dat hetgeen het werk over de produktieverhoudingen zegt van secundair belang is en hij legde in plaats daarvan de grootste nadruk op de functie van het werk zelf binnen de produktieverhoudingen.²⁸

Dit heeft twee onmiddellijke gevolgen:

a) Met betrekking tot de klassieke geschiedschrijving noopt dit tot een herziening van alle criteria voor de periodisering; de hierboven besproken dialectiek (concrete arbeid – abstracte arbeid) presenteert zichzelf immers alleen daar in een nieuwe gedaante waar ze een integratiemechanisme op gang brengt tussen intellectuele voorafbeelding en de methoden van de produktieve ontwikkeling. En het is de taak van de historische analyse deze integratie te onderkennen, teneinde *structurele cycli* te construeren in de meest volledige zin van het woord.

b) Met betrekking tot het debat over de analyse van de artistieke taal, verlegt de voorgestelde methode de aandacht van het niveau van de directe communicatie naar dat van de onderliggende betekenissen. Dat wil zeggen: zij dwingt ons de 'produktiviteit' van de taalvernieuwingen te peilen, het rijk van de symbolische vormen door de zeef te gieten van een analyse die in staat is om op elk moment de historische legitimiteit van de kapitalistische arbeidsdeling ter discussie te stellen.

27

Zie in dit verband het hoofdstuk 'L'architettura come "oggetto trascurabile" e la crisi dell'attenzione critica', in: Manfredo Tafuri, *Teorie e storia dell'architettura*, Bari, 1976⁴.

28

Vgl. Walter Benjamin, 'Der Autor als Produzent', in: *Versuche über Brecht*, Frankfurt a.M., 1971. Een onacceptabele kritische interpretatie van de tekst van Benjamin is te vinden in Jürgen Habermas, *Zur Aktualität Walter Benjamins*, Frankfurt a.M., Suhrkamp Verlag, 1972.

De noodzaak van deze omverwerping van de analytische criteria is al impliciet aanwezig in de centrale vooronderstelling van ons onderzoek: dat wil zeggen de historische rol van de ideologie. Als we ervan uitgaan dat de ideologie tot de bovenbouw behoort, dan opent de historisering van de concrete interventies van de ideologie in het werkelijke een heel nieuw onderzoeksterrein. Een taak immers lijkt steeds urgenter: het dubbele gezicht van de bovenbouw mag niet aan zichzelf worden overgelaten. Het is daarom noodzakelijk te voorkomen dat het zich tot in het oneindige vermenigvuldigt in het fascinerende spel van spiegels dat het als zijn eigen specifieke attribueert vooronderstelt: maar dit is alleen mogelijk als men erin slaagt door te dringen tot het betoverde kasteel van de ideologische vormen, gewapend met een filter dat als tegengif kan dienen tegen de hypnose.

Op de parameters die kenmerkend zijn voor een geschiedenis van de wetten die het bestaan van een architectuur mogelijk maken moet een beroep worden gedaan als op draden van Ariadne, met behulp waarvan de door elkaar heen lopende paden kunnen worden ontrafeld die door de utopia zijn ingeslagen: om op een rechtlijnig patroon de door de poëtische taal geïnstitutionaliseerde 'paardesprong' te projecteren.

Daarop juist wilde immers Viktor Sjklovski wijzen, toen hij, sprekende over het traject van de poëtische taal, naar 'de paardesprong' verwees.²⁹ Zoals het discontinue L-vormige traject van het 'paard' in het schaakspel, maakt de semantische structuur van het artistieke produkt een 'zijsprong' ten opzichte van het werkelijke, brengt zij een 'vervreemdingsproces' in beweging (Bertolt Brecht heeft dit goed begrepen), en organiseert zij zichzelf als een permanente 'surrealiteit'.³⁰ De hele inzet van een filosoof als Max Bense concentreert zich op het definiëren van de relaties tussen deze 'surrealiteit' en het technologische universum waaraan zij ontspringt en waarnaar zij – de kunst van de avant-garde vormt daarvan een voorbeeld – terugkeert als prikkel tot constante en permanente vernieuwing.

Ook op dit vlak moeten we duidelijke onderscheidingen aanbrengen. De ideologie *tout court* definiëren als onwaar intellectueel bewustzijn is geheel nutteloos.

Geen enkel werk, ook niet het meest alledaagse en mislukte, slaagt erin een ideologie te 'weerspiegelen' die vooraf aan het werk bestaat. De theorieën van de 'weerschijs' en de 'weerspiegeling' zijn enige tijd in diskrediet geweest. Maar de 'zijsprong' die het werk ten opzichte van het andere dan zichzelf maakt, is in feite boordevol ideologie: ook al zijn de vormen die zij aanneemt niet volledig uit te drukken. We kunnen de specifieke structuur van deze vormen reconstrueren, maar we mogen niet uit het oog verliezen dat er tussen de ideologie, belichaamd in de tekens

29

Vgl. Viktor Sjklovski, *Chod Konja* (De paardesprong), Moskou/Berlijn, 1923.

We willen in dit verband de nadruk leggen op de veelbetekenende vaststelling van Sjklovski betreffende de 'indirectheid' van het artistieke proces: 'Het paard is niet vrij; het beweegt zijwaarts omdat de directe weg al op voorhand is geblokkeerd'.

30

Zie van Max Bense vooral: *Aesthetica*, Baden-Baden, 1965 en *Gerausch in der Strasse*, Baden-Baden/Krefeld 1960. Vgl. het uitstekende werk van Giangiorgio Pasqualotti, *Avanguardia e tecnologia*. Walter Benjamin, *Max Bense e i problemi dell'estetica tecnologica*, Rome, 1971.



F. Dal Co,
Abitare nel moderno,
Bari, Laterza, 1982.

van het werk, en de gangbare ideologische produktiewijzen altijd een dubbelzinnige marge bestaat.

Wel kunnen we directer inzien hoe die zijsprong 'functioneert' ten opzichte van het werkelijke: hoe hij tot compromissen komt met betrekking tot de wereld en welke voorwaarden zijn bestaan mogelijk maken.

Hieraan moet een andere overweging worden toegevoegd. Het voorname streven van het grootste deel van de kunst en architectuur van de avant-garde was het verkleinen, tot aan uitwissen toe, van deze 'afwijking' tussen het werk en het andere dan het werk, tussen het object en zijn bestaans-, productie- en gebruiksvoorwaarden.

Wederom worden de ideologieën waarop een beroep wordt gedaan ter ondersteuning van de architectonische praktijk of die daaraan ten grondslag liggen, vanuit verschillende gezichtshoeken bekeken, terwijl ze uitnodigen tot een complexe kritische bewerking. Tegenover een ideologie die naar de bestaande orde is gemodelleerd en een zuiver documentaire waarde heeft, worden in de geschiedenis op zijn minst drie andere wijzen van ideologische productie geplaatst:

a) een 'progressieve' ideologie – typisch voor de historische avant-gardes – die het perspectief schetst van een totale inbezitting van het werkelijke: het gaat hier om die avant-garde (waarover Fortini heeft gesproken)³¹ die elke bemiddeling afwees en die, toen het menens werd, bleek te botsen op de bemiddelende structuren van de consensus, die zij afdeden als pure 'propaganda';

b) een 'regressieve' ideologie: dat wil zeggen een 'utopie van de nostalgie', die vanaf de negentiende eeuw door alle vormen van antistedelijk denken is verwoord: door de sociologie van Tönnies en door het streven zich tegen de nieuwe warenrealiteit van de metropool te keren met voorstellen die gericht zijn op het terughalen van mythes met een anarchistische of 'communitaire' inslag;

c) een ideologie die direct aandringt op de hervorming van de belangrijkste instituties met betrekking tot het beheer van stad en land en van de bouwindustrie; ze loopt niet alleen vooruit op waarachtige structurele hervormingen, maar ook op nieuwe produktiewijzen en een andere arbeidsdeling: het gaat hier bijvoorbeeld om de progressieve Amerikaanse traditie, om het denken en de werken van Olmsted, Clarence Stein, Henry Wright en Robert Moses.

Er steekt niets abstracts in deze classificatie. We herhalen het nog een keer: de ideologieën treden altijd op als 'bundels', ze zijn onderling verweven en

31
Franco Fortini, 'Due avant-gardie', in de bundel door meerdere auteurs, *Avanguardia e neovanguardia*, Milaan, 1966, pp. 9-21. De tegenspraak en het conflict die door de avant-gardekunstenaar worden belichaamd, zo schrijft Fortini, 'kennen de dialectiek niet'. Zij zijn 'de naast-elkaar-plaatsing of polaire afwisseling tussen absolute subjectiviteit en absolute objectiviteit, tussen abstracte irrationaliteit – oftewel de verwerping van het discursieve, dialogische moment ten gunste van de vrije associatie, de onwillekeurige herinnering en de droom – en abstracte rationaliteit, dat wil zeggen kenbaarheid langs discursieve weg in de bijzondere naturalistische en positivistische betekenis van de idee "rede"'. De avant-garde zoekt haar toevlucht in het ene of in het andere uiterste of leeft ze beide tegelijk, op een wijze die de hele mystieke traditie goed bekend is.' (pp. 9-10) Zie ook nog van Franco Fortini, 'Avanguardia e mediazione', in: *Nuova Corrente*, 1968, nr. 45, pp. 100 e.v. We zijn het niet met het hele betoog van Fortini eens, maar menen dat zijn interpretatie van de avant-garde als de afwezigheid van bemiddeling – een aan Lukács ontleend thema – nog verder kan worden doorgevoerd. Want afwijzing en afwezigheid zijn voor de avant-garde niet alleen niet in een dialectiek opgenomen (vaak is de een onder de camouflage van de ander verborgen), maar zij onttrekken zich evenzeer aan elke bemiddeling met betrekking tot het werkelijke, waarin zij desondanks pretenderen 'in te breken'. Dit kan aanleiding geven tot een belangrijke methodologische heroriëntering in het onderzoek van de historische avant-gardes.

82

maken vaak tijdens hun historische verloop een volledige ommezwaai. Kenmerkend is het geval van de antistedelijke ideologie die met het werk van Geddes en Unwin en haar opgaan in de stromingen van het Amerikaanse conservatisme en regionalisme van de jaren twintig, een volstrekt onvoorziene wending neemt met de fundering van de moderne technieken van regionale planning.

Op dezelfde manier kan een en dezelfde cyclus van werken – het voorbeeld van Le Corbusier is hier toepasselijk – volgens verschillende maatstaven worden beoordeeld, terwijl hij tegelijk kan worden gepresenteerd als een volkomen intern hoofdstuk in de algemene ontwikkeling van de avant-garde en als instrument voor institutionele hervorming.

Maar het is veel meer van belang om de verschillende analyseniveaus niet door elkaar te halen. Dat wil zeggen dat we met gedifferentieerde methoden produkten moeten zeven die op verschillende manieren interfereren met het geheel van de produktie-orde. Specifieker gezegd: we kunnen altijd een zuiver talige analyse maken van nederzettingen als Radbrun en de Greenbelt Cities van de Amerikaanse New Deal. Maar een zelfde methode – de enige die historisch rekenschap kan geven van het werk van Melnikov of Stirling – zou inadequaat blijken om deze voorstellen op een juiste manier in hun context te plaatsen, namelijk de verhouding tussen de institutionele vernieuwing van het economisch beheer door de publieke diensten en de reorganisatie van de vraag binnen de bouwindustrie.

Aan degene die ons van methodologisch eclecticisme zou beschuldigen, zouden we willen antwoorden dat hij niet in staat is de overgangs- (en dus dubbelzinnige) rol te aanvaarden die vandaag de dag door een verbrokkelde en veelvormige discipline als de architectuur wordt waargenomen.

Dit alles impliceert nogmaals dat de term 'architectuur' in de meest brede zin wordt gebruikt. Het is duidelijk dat de geldigheid van de door ons naar voren gebrachte analyses op een heel bijzondere manier meetbaar is in de vroegmoderne, moderne en hedendaagse periode – vanaf de crisis van het feodale systeem tot de dag van vandaag – waarin zij dus betekenissen van de intellectuele arbeid doorlopen die samenhangen met de veranderingen in de economie van de bouwindustrie, die niet tot één noemer kunnen worden herleid.

Het probleem kan worden ondervangen, wanneer we aan het begrip architectuur een voorlopige en niet al te strikte betekenis toekennen. Daarom zal het nodig zijn om de onnatuurlijke mythologie te vernietigen die met het begrip werk is verbonden. Maar niet, zoals Foucault voorstelt, door een onuitsprekelijk primaat te verlenen aan het anoniem gesproken

woord, noch door slogans die in de kindertijd van de 'moderne beweging' graag werden gebruikt, nieuw leven in te blazen.

De geschiedenis van de hedendaagse stedenbouw valt in het geheel niet samen met die van de hypothesen van de avant-garde. Integendeel: zoals door bepaald recent filologisch onderzoek is bevestigd, berust de traditie van de stedenbouw op buiten de avant-garde gelegde grondslagen; op de 'médicalisation de la ville', een lievelingsthema van het fysiocratische denken, op de laat-achttiende-eeuwse taxonomie van de verkeersruimten, op de negentiende-eeuwse theorieën van Baumeister, Stübgen, Eberstadt, op de praktijk van de Park Movement in de Verenigde Staten, op het Franse en Britse regionalisme. Dit dwingt tot een radicale herinterpretatie van de verwevenheid van deze geschiedenis met de, daaraan parallel lopende, geschiedenis van de ideologieën van de 'moderne beweging': veel mythen zijn, als een dergelijke methode wordt gevolgd, ertoe bestemd te verkrummen.

Om een massa kunstmatig in elkaar gewikkelde draden uit elkaar te rafelen, zullen we veel onafhankelijke geschiedenissen naast elkaar moeten leggen, om daarin vervolgens, waar ze bestaan, de onderlinge afhankelijkheid te onderkennen, of, wat vaker voor zal komen, de conflicten. Het 'hiernamaals' waarnaar de moderne architectuur per definitie streeft, mag niet worden verward met de realiteit van de stedelijke dynamiek. De 'productiviteit van de ideologie' moet worden getoetst door de resultaten ervan te spiegelen in de geschiedenis van de politieke economie, die in de geschiedenis van de stad is belichaamd.

De verschijnselen die de rechtstreekse vergelijking tussen de artistieke schrijftuur en de realiteit van de productie mogelijk hebben gemaakt, duiden een extreem complex proces aan, waarvan het begin niet automatisch gelijkgesteld mag worden met de komst van de 'industriële revolutie'. Robert Klein heeft de 'verdwijning van de referent' voor de cyclus van de moderne kunst in fasen ingedeeld, en André Chastel heeft terecht gewezen op de affiniteit tussen Kleins benadering en die van Benjamin.

Deze tegenspraak [de langzame doodstrijd van de referentie en haar kaleidoscopische transformatie], schrijft Klein,³² is in de grond van de zaak epistemologisch, vergelijkbaar met de aporieën van het object van de kennis. Hoe kan men aan gene zijde van het beeld, een niet-figuratieve norm, een telos van de figuratie postuleren ten opzichte waarvan het beeld wordt gemeten? Vroeg of laat moet men deze referentie naar het werk zelf laten afdalen; we moeten ophouden met elk denken dat buiten zichzelf een subject en een object plaatst en waarvan het laatste woord, al onbetrouwbaar vanwege zijn postulaat aan het begin, het psychologisme in de filosofie en het impressionisme in de kunst was.

De relatie tussen referenten, waarden en *aura* is onmiddellijk: er wordt noch een geschiedenis geboden van de actuele pogingen om het werk te

32

Robert Klein, *La forme et l'intelligible*, Parijs, 1970. Zie over de relatie Klein-Benjamin ook de inleiding van André Chastel bij het geciteerde boek.

Francesco Dal Co:
Figures of
Architecture and
Thought

German Architecture Culture
1880-1920

Rizzoli

F. Dal Co,
Figures of architecture and thought,
New York, Rizzoli, 1990.

herleiden tot louter het bestaan van de daad, die de processen van de kunst nabootst, noch een geschiedenis van de poging, door de moderne architectuur ondernomen om de barrière te slechten tussen de taal van de vormen en die van het bestaan, tenzij in dialectische tegenoverstelling tegenover de historische cyclus van het classicisme. Het 'actualiseren' van deze cyclus betekent de erkenning van het ten diepste structurele karakter ervan, en de nadere, diachronische, bepaling van zijn gesloten systematische natuur. Maar het betekent ook het tweeledige karakter ervan begrijpen: de verschijning van een intellectuele produktiewijze waarmee we nog altijd rekening moeten houden en van een opvatting van de taal die geheel is gericht op 'referenten'. De 'dialectiek van de verlichting' zal het tot haar taak rekenen deze opvatting te vernietigen. De geschiedenis van het classicisme weerspiegelt daarom de problemen van de hedendaagse kunst; om die reden moet de methode die wij proberen te verfijnen, met de nodige aanpassingen, kunnen worden toegepast op de prehistorie van de burgerlijke cultuur. Met andere woorden: de cyclus die is begonnen met de rationalisering van het zien, geïntroduceerd door het Toscaanse humanisme, kan als achteruitkijkspiegel fungeren – een spiegel waarin zich de spookbeelden van het huidige slechte geweten weerspiegelen – voor een geschiedenis die op zoek is naar het begin van de kapitalistische *Zivilisation*.³³

In dit verband kunnen we zelfs de door Adorno geformuleerde waarschuwing aanvaarden.

*De theorie van de aura, zo heeft hij gezegd, leent zich als zij op een niet-dialectische manier wordt gehanteerd, voor misbruik. Met haar kan de ontkenning van de kunst in een slogan worden omgezet, die zich in het tijdperk van de technische reproduceerbaarheid van het kunstwerk aftekent. Niet alleen het hier en nu van het kunstwerk is, volgens Benjamins these, de aura ervan, maar wat daaraan steeds boven zijn gegevenheid uitwijst, zijn gehalte (...). Ook de onttoverde werken zijn meer dan wat aan hen louter het geval is. De 'tentoonstellingswaarde' die de auratische 'cultuswaarde' aan hen moet vervangen is een imago van het ruilproces.*³⁴

De uitkomst van een dergelijke redenering verandert in feite weinig aan de these van Benjamin, die de eerste zou zijn om toe te geven dat 'de tentoonstellingswaarde' de 'imago' van het ruilproces is, maar alleen in werken die dat proces niet volledig in zichzelf hebben opgenomen. Adorno's stelling verraadt een nostalgie die met name in het slot van de passage over 'expressie en constructie' duidelijk tot uiting komt: 'De categorie van het fragmentarische', zo besluit hij in verband met het contrast tussen integratie en desintegratie van het werk, 'is niet die van de contingente details: het fragment is dat deel van de totaliteit van het werk dat daaraan weerstand biedt.'³⁵

33

Een meesterlijke diachronische analyse wat dit betreft is te vinden in Massimo Cacciari, 'Vita Cartesii est simplicissima', in: *Contropiano*, 1970, nr. 2, pp. 375-399.

34

Theodor W. Adorno, *Aesthetische Theorie*, Frankfurt a.M., Suhrkamp Verlag, 1970, p. 73.

35

Ibidem, p. 74.

Los van deze nostalgie blijft het probleem bestaan van het 'dialectisch hanteren van de theorie van de aura'. Dat wat het werk 'toont', ook wanneer het uitgangspunt ervan de intentie is om het eigen scheppingsproces bloot te leggen, vormt alleen de minst kwetsbare kant van zijn structuur. De semiologische benadering kan de wetten die de produktie van de beelden regeren, op hun kop zetten:³⁶ maar er is een andere ontledingmethode nodig om een licht te werpen op hun implicaties.

Doordat men niet de noodzaak heeft ingezien om verschillende onderzoeksmethoden met elkaar te verweven en te integreren, is er een historiografische impasse ontstaan: in plaats van de werkelijke weerstanden op te helderen, die de instituties van het kapitalistische systeem bieden tegen de hypothesen van de omvattende vernieuwing van de fysieke ordening van het territorium, heeft men er de voorkeur aan gegeven geschiedenissen te ontwerpen die volledig binnen de ontwikkeling van de dragende ideologieën van dit systeem blijven.

Het is geen toeval dat de jeremiades over de 'crisis van de architectuur' als ook de slappe voorstellen voor 'antiklassieke talen' steeds verwarder en ineffectiever lijken. Als we tot een werkelijk begrip willen komen van de betekenis van de werkelijke transformaties van de ontwerpactiviteit, moeten we een nieuwe geschiedenis van de intellectuele arbeid en haar geleidelijke omvorming tot louter technische arbeid (dus tot 'abstracte arbeid') construeren. Trouwens, hadden het produktivisme van Rodsjenko, het werk van Majakovski voor Rosta en de profetieën van Le Corbusier en (aan de andere kant) van Hannes Meyer niet het probleem aan de orde gesteld van de transformatie van de artistieke activiteit tot *arbeid* die direct wordt ingevoegd in de produktieve organisatie?

Het heeft geen zin om over een gegeven feit te treuren: de ideologie is realiteit geworden, ook al is de romantische droom van de intellectuelen die zich voornamen om het lot van het produktieve universum te sturen, logisch, blijven steken in de bovenbouwsfeer van de utopie. Als historici is het onze taak het traject dat de intellectuele arbeid heeft afgelegd helder te reconstrueren, terwijl we ons daarbij rekenschap geven van de contingente taken waaraan een nieuwe organisatie van de arbeid kan beantwoorden.

De invloed van het fysiocratische denken op de ideeën over stadshervorming in de achttiende eeuw, de geboorte en de ontwikkeling van de *company towns* in de negentiende eeuw, de geboorte van het vak stedenbouw in het Duitsland van Bismarck en in het Amerika van het laissez-faire, de experimenten van Sir Patrick Geddes en Raymond Unwin, en later die van de sociaal-democratische en radicale bestuurders van de Duitse steden, het theoretische werk van de Regional Planning Association of America, de organisatie van de steden in de Sovjetunie tijdens de eerste vijfjarenplannen; de tegenstrijdige ruimtelijke ordening

36

We mogen echter niet vergeten wat Julia Kristeva enkele jaren geleden naar aanleiding van het semiologische onderzoek schreef; ook als men van een minder teleologisch marxisme uitgaat dan dat van de schrijfster kan men heel wel beamen dat 'het semiologisch onderzoek een discipline blijft die op de bodem

van haar onderzoek niets anders (geen enkele sleutel voor geen enkel raadsel, zou Lévi-Strauss zeggen) vindt dan haar eigen ideologische gebaar om kennis van te nemen, om vervolgens haar eigen resultaten te negeren en opnieuw van voor af aan te beginnen.

Door een nauwkeurige omschreven kennis als haar uiteindelijke doel te stellen,

komt de semiologie aan het einde van haar *iter* aan bij een theorie die, daar zij zelf een betekenis systeem is, het semiotisch onderzoek terugverwijst naar zijn uitgangspunt: naar het model van de semiologie zelf om haar te kritiseren en omver te werpen.' Julia Kristeva, 'La sémiologie comme science critique', in: *Théorie d'ensemble*, Parijs,

1968, p. 83. Dat de semiologische activiteit 'creatief' is, daarvan is een groot deel van de Franse kritiek overtuigd. Dit besef is minder duidelijk in de pogingen om de linguïstiek rechtstreeks naar het terrein van de analyse van architectonische teksten te vertalen. Zie wederom Garroni, *Progetto di semiotica*. Zijn stellingen over de ongeschiktheid van de term

door de New Deal van Roosevelt, de Urban Renewal in de Verenigde Staten ten tijde van Kennedy: dit zijn de hoofdstukken van een ontwikkeling waarin veelvuldige experimenten worden gebundeld die alle zijn gericht op het vinden van nieuwe rollen voor het werk van een technicus, die alleen in de minst betekenisvolle gevallen (ook al zijn dat vaak vanuit de taal gezien de meest veelzeggende) de traditionele architect blijft. En als iemand opmerkt dat er van tijd tot tijd een kloof gaapt tussen de geschiedenis die kan worden ontworpen door deze doorgaande keten van thema's te volgen en de geschiedenis van de *vormen* van de architectuur van de moderne beweging, dan zullen wij hem antwoorden dat het hierbij om dezelfde kloof gaat als die bestaat tussen de ideologie van de avant-garde en de vertaling van diezelfde ideologie in *technieken*. Deze kloof kan door de geschiedschrijving niet worden gedicht, maar moet in plaats daarvan juist door haar worden benadrukt en tot het materiaal worden gemaakt van concrete en wijdverbreide kennis.

Vertaling: Kees van Dooren en Henk Hoeks

'taal' wanneer het over architectuur gaat, worden ten dele gedeeld door Diana Agrest en Mario Gandelsonas, 'Semiotics and Architecture: Ideological Consumption or Theoretical Work', in: *Oppositions*, 1973, nr. 1, pp. 94-100. Een balans van het recente onderzoek in de semiologie van de architectuur wordt opge maakt in het artikel van

Patrizia Lombarda, 'Sémiotique: l'architecte s'est mis au tic', in: *L'architecture d'aujourd'hui*, 1975, nr. 179, pp. xi-xv. Vgl. ook Tomás Maldonado, 'Architettura e linguaggio', in: *Casabella*, xli, 1977, nr. 429, pp. 9-10; Omar Calabrese, 'Le matrici culturali della semiotica dell'architettura in Italia', pp. 19-24, en Ugo Volli, 'Equívoci concettuali nella

semiotica dell'architettura', pp. 24-27, beide in hetzelfde tijdschrift. Interessant als getuigenis van een werkend architect is het interview met Vittorio Gregotti, 'Architettura e linguaggio,' in: *ibidem*, pp. 28-30.