

Een wereld van verschillen of een andere wereld?

Irénée Scalbert

Ik herinner me nog heel goed het moment, nu tien jaar geleden, dat ik werd gettendeerd op het project Borneo-Sporenburg van bureau West 8. Dit plan leek alles te hebben wat aan Britse stedenbouwkundige plannen ontbrak: fantasie en kunde, intelligentie en engagement. Het stond haaks op de destijds heersende opvatting dat steden chaotisch zijn en zich dus aan elke menselijke controle onttrekken. Borneo-Sporenburg leek nu juist een voorbeeld van een nieuwe harmonie tussen degenen die voor deze stedelijke chaos verantwoordelijk zijn en de architecten die er orde in trachten te scheppen. Steden konden weer gepland worden, maar dan zonder het typo-morfologische keurslijf dat ze al zo lang ontgroeid waren.

Sindsdien zijn tien jaar verstreken. Verbazingwekkend genoeg werd het plan Borneo-Sporenburg daadwerkelijk gerealiseerd, en er werd nog veel meer gebouwd. Toch is het momenteel bon ton om tekeer te gaan tegen de Nederlandse architectuur, te klagen over de zielloosheid van de nieuwe Vinex-wijken en te sneren over de moedwillige oppervlakkigheid van het Nederlandse ontwerp. Toegegeven, het stratenplan van Borneo-Sporenburg is even onverbiddelijk rechtlijnig als de rijen opeengestapelde scheepscontainers die er de inspiratie voor vormden. De herverdeling van de ruimte van de straat naar de woning, die nu vaak een of meerdere patio's omsluit, heeft geleid tot smalle, boomloze straten die te laag zijn om zich ooit te kunnen meten met de minerale toverkracht en de pracht van, zeg, de Via Giulia in Rome. En de hoogbouw die in het plan is opgenomen om het een grotere dichtheid te geven, accentueert niet zoals gehoopt de straten zoals Il Redentore dat op Guidecca doet, of trouwens het Palazzo Farnese aan de Via Giulia. Toch is er met het project Borneo-Sporenburg iets uitzonderlijks tot stand gebracht. In welk ander masterplan werd op een dergelijke schaal zoveel kwaliteit bereikt in de details?

In een recente lezing op de Architectural Association in Londen ging Adriaan Geuze van West 8 kort in op een ontwikkelingsproject van vergelijkbare schaal in Kopenhagen. Vervolgens verloor hij zich in buitenissige fantasieën, zoals een voorstel om palmen te laten groeien boven de straatverlichting in de middenberm van een snelweg in Californië. Na een serieus begin kreeg lacherigheid de overhand. Ook in de Nederlandse beweging ontardden het optimisme, dat bij Borneo-Sporenburg zo onwankelbaar leek, en de onstillebare honger naar actie, bij de jongere navolgers van Geuze en zijn leeftijdgenoten al te gemakkelijk in zelfspot en zelfparodie. De moedwillige oppervlakkigheid die eerst een teken was van uitzonderlijke vitaliteit wijst nu op een gebrek aan inhoud. De onelegante eindsprint (want de Nederlandse architectuurbeweging was niet alleen een partij, maar ook een race) is vergelijkbaar met de opwindende start en speelt degenen in de kaart die dit moment in de Nederlandse architectuur toch al afdeden als een kortstondige ervaring en niet meer dan dat. Het is wel zo dat we aan deze tweede moderniteit (om met Bart Lootsma te spreken) geen iconen van bouwkunst, geen Schröder-huizen hebben overgehouden. Zelfs het VPRO-gebouw, dat nog het vaakst wordt genoemd als kandidaat voor deze status, bestond al in meer dan embryonale vorm in OMA's inzending voor de prijsvraag voor de Jussieu-bibliotheek. Bovendien heeft het qua invloed inmiddels concurrentie van latere variaties op hetzelfde

thema, zoals de Nederlandse ambassade van OMA in Berlijn.

Het mag paradoxaal klinken, maar dit gebrek past heel goed bij een architectuur die haar expressie toch al niet zocht in unieke projecten of charismatische individuen. Met hun doorzettingsvermogen en intelligentie waren Winy Maas, Kees Christiaanse, Adriaan Geuze en Willem Jan Neutelings, om er maar vier te noemen, cruciale gangmakers. Maar het werk dat van hun teken tafels kwam leverde hun geen exclusieve identiteit op, geen angstvallig beschermd handelsmerk. Ideeën verspreidden zich snel en werden publiek eigendom zodra ze openbaar werden gemaakt. Copyright had geen enkele betekenis zolang de architecten maar om beurten koploper mochten zijn. De tweede moderniteit van de Nederlandse architectuur was een collectieve beweging. Het was geen beweging van auteurs maar van doeners en ze bracht geen oeuvres voort maar werken. De prikkels ervan kwamen eerder van onderaf dan van haar leiders.

Zulke momenten zijn zeldzaam in de architectuur. De Nederlandse beweging is te vergelijken met de architectuur en stedenbouw in het Spanje na Franco, met de door de verzorgingsstaat gefinancierde uitbreiding van Stockholm na de oorlog en met de omvangrijke woningbouwprogramma's ten tijde van de Weimarrepubliek in Frankfurt en Berlijn. Niet dat individuele prestaties moeten worden gebagatelliseerd ter meerdere glorie van het collectieve werk aan het poldermodel. Het bovenstaande maakt wel duidelijk hoe diep de Nederlandse architectuur inmiddels in de samenleving was ingebed. In geen enkel ander tijdperk, ook niet in Spanje, Zweden of Duitsland, waren stedenbouwkundige plannen geformuleerd op de schaal van een heel land. Neem bijvoorbeeld de 'nieuwe kaart van Nederland', gepubliceerd in 1977 in het kader van de Derde Nota Ruimtelijke ordening, waarop alle projecten stonden die in 2005 moesten zijn voltooid en, hiermee vergelijkbaar maar van een andere orde, de door MVRDV georganiseerde expositie 'Metacity/Datatown', waarin werd gespeculeerd over de toekomst van het nationale grondgebied. Het geringe oppervlak van Nederland maakt een dergelijke visie natuurlijk gemakkelijker mogelijk, maar zeker niet vanzelfsprekend. In scherp contrast hiermee staat België, nog kleiner dan Nederland en niet minder dichtbevolkt, waar van een dergelijk bewustzijn geen sprake lijkt.

De Nederlandse beweging ontstond bij OMA, zo wordt beweerd. En inderdaad, Christiaanse, Neutelings en Maas hebben er alledrie gewerkt. Rem Koolhaas zou wel eens 'niet alleen het geweten van de Nederlandse architectuur kunnen zijn geweest, maar ook de katalysator van haar ontwikkeling', zoals Bart Lootsma in *SuperDutch* schreef. Misschien heeft Koolhaas zijn werknemers wel opgezadeld met een geniecomplex, zoals Bernard Colenbrander het in *Referentie OMA* noemt. Zeker is dat veel thema's die in Nederland een centrale rol gingen spelen, zoals dichtheid en kunstmatigheid, tot in detail door Koolhaas en zijn collega's in kaart zijn gebracht. Door OMA gehanteerde methoden, zoals de laagsgewijze opbouw van de programma's voor La Villette, werden bij Borneo-Sporenburg, Leidsche Rijn en elders gemeengoed. OMA's surrealistische vormenspel is nadrukkelijk aanwezig in MVRDV's Nederlandse paviljoen voor de Expo 2000 in Hannover, in het niet-gerealiseerde ontwerp van Neutelings en Riedijk voor een concertgebouw in Brugge (een met bloemmotieven versierde kolos), en op veel andere plaatsen in de Nederlandse architectuur. Dat de voormalige werknemers van Koolhaas hun ervaring bij OMA met zich meedroegen, is onmiskenbaar en niet minder vanzelfsprekend dan bijvoorbeeld de blijvende invloed van de Italiaanse Tendenza op de Spanjaarden of de invloed van Raymond Unwin op het werk van Ernst May in Frankfurt.

Deze aanwijsbare verwantschap doet niets af aan de verschillen tussen

OMA en de Nederlandse beweging. Jarenlang bleef OMA-architecten onvermoeibaar op hun nietigheid wijzen. Steden als New York waren zulke gigantische fenomenen dat de architectuur er wel bij in het niet moest vallen. Op die schaal worden een huizenblok in Manhattan en een decoratie op een wolkenkrabber in Singapore onderling inwisselbaar en vallen verschillen tegen elkaar weg. In de generieke stad van Koolhaas doen architectonische verschillen er niet meer toe. Junkspace is de logische apotheose van deze waardenivellering. Voor de Nederlandse beweging geldt precies het omgekeerde. Hier worden de architecten niet, zoals bij Koolhaas het geval is, aangetrokken door de macht van de hoge omes zoals het genie door het flakkerende licht van het mecenaat. Architectuur is niet louter een schaamlap voor projectontwikkelaars. Het is een lang uitgerekte reeks onderhandelingen tussen de geldschieters en een hypothetische nieuwe collectiviteit. Terwijl Koolhaas praat met lifestyle-goe-roe Martha Stewart, werkt MVRDV samen met de socioloog Arnold Reijndorp. Voor de Nederlandse beweging doen verschillen er wel degelijk toe. Sterker nog, in een maatschappij waar de individualisering om zich heen grijpt, draait het om verschil.

En dat niet alleen. In Koolhaas' visie moet de architectuur rekening houden met de processen van stadsvorming, wil ze overleven (ervan uitgaand dat ze dat verdient). In de visie van de Nederlandse beweging staan stedenbouw en architectuur soms lijnrecht tegenover elkaar, zoals de klaagzang over het mislukken van de Vinex-wijken ala aangeeft. Maar het is niet de patstelling van een onontkoombare polariteit. Integendeel, de Nederlandse beweging heeft aangetoond dat in een steeds verder geprivatiseerde economie stedenbouw en architectuur kunnen samengaan, zoals in Borneo-Sporenburg. Terwijl Koolhaas zich wentelde in de grillige politiek van het genie – overigens een begrijpelijke keuze gezien de exclusieve markt waarop hij opereert –, gaf de Nederlandse beweging blijk van politieke volwassenheid en realisme.

Het is duidelijk dat de Nederlandse beweging meer inhoudt dan alleen Koolhaas. En ze houdt ook meer in dan de zo gehekeldde amerikanisering van Nederland. In een land waar de mooiste opdrachten in de huisvesting worden vergeven en de wetgeving op het gebied van de sociale woningbouw de hele twintigste eeuw niet is veranderd, zette de stop op de subsidies aan de woningbouwcorporaties in 1994 de deur open voor een nieuwe architectuur. De deregulering bracht een nieuwe, vrolijk stemmende wanorde met zich mee. Buitengebieden kwamen in een positief licht te staan. Wat voor Koolhaas niet meer dan plankton was geweest, werd door Neutelings verwelkomd als een aantrekkelijk onderdeel van zijn metropolitische lappendeken. Geuze stelde zich een nieuwe wildernis voor. Carel Weeber riep op tot het Wilde Wonen en afschaffing van het bouwtoezicht op privé-woningen. En MVRDV stelde zich een 'lokale verdunning' voor waarbij de afschaffing van publieke voorzieningen zou leiden tot een ecologie van peperkoekhuisjes die verspreid in een herstelde, uitgestrekte natuur liggen. Aan het ene eind van het spectrum moesten de voorsteden verdampen tot een pastorale droom. Aan het andere eind moesten ze zich verdichten tot Kowloon-achtige bouwprojecten, tot de *Concentration City* die J.G. Ballard zo briljant tot leven heeft gewekt in zijn gelijknamige korte verhaal uit 1957.

Kon je dit Amerikaans noemen? De Verenigde Staten toonden amper belangstelling voor deze nieuwe wildernis. Uiteindelijk had men in de Verenigde Staten toch heel andere verwachtingen van privatisering dan in Nederland. Een prettig leven hebben, dat is aan beide zijden van de Atlantische Oceaan nog steeds de rechtvaardiging van het kapitalisme. Maar terwijl dat in Amerika betekent dat men meer en meer wil van min of meer hetzelfde, of dat nu is van de Walmart of van de huizenbouwers, wordt in Nederland – ondanks die relatief

eentonige Vinex-projecten – verschil steeds belangrijker.

De Nederlandse beweging onderkende dat we momenteel leven in een tijdperk van cijfers en getallen – het domein van de stedenbouw. Tegelijkertijd zag ze een individualiserende samenleving waarin mensen in een toenemend gedifferentieerde omgeving leven – het domein van de architectuur. De grote betekenissen en verdienste ervan liggen in het blootleggen en gedeeltelijk oplossen van de kennelijke tegenstelling tussen massa en individu, tussen kwantiteit en kwaliteit, tussen de noodzaak om te plannen en het verlangen naar plezier. Een voorbeeld daarvan is de installatie van 800.000 modelhuisjes door Geuze en zijn studenten. In deze in 1995 gehouden expositie, bedoeld om het publiek attent te maken op de sluipende eenvormigheid van nieuwbouwwijken, werden zakken vol huisjes in suikerklontjesformaat leeggestort op pallets, en onder de arcade van het NAI geschoven: zie hier de barre feiten van de verstedelijking. Vervolgens werden ze in lijn- en rasterpatronen gelegd, als een snoer of als een netwerk, net hoe de studenten het wilden (zie hier de willekeur van de architectuur), in een uitstalling die een lust was voor het oog en een uitdaging voor de geest. Met deze expositie werd dezelfde vraag gesteld, maar dan verplaatst naar het terrein van de stedenbouw, die ook Michael Hardt en Antonio Negri aan de orde stellen in hun recente boek *De menigte*: hoe kan de massa zich esthetisch en rationeel organiseren, zodanig dat een kwantitatieve oneindigheid samengaat met een oneindige verscheidenheid.

Het nieuwe Utopia was er een van totaal verschil. Het werd geïnspireerd en gelegitimeerd door een groot aantal projecten, met name door Kowloon Walled City en MVRDV's 'op zijn kant gezette Mietskaserne' (een op zijn kant gezet Kowloon?), ontworpen voor een locatie in Berlijn in 1991, niet lang nadat KWC internationaal in de publiciteit was gekomen. In dit Utopia bestond verschil niet langer enkel in de private en geprivatiseerde fantasie, in de autonomie door neutrale rasters verbonden blokken en de door neutrale liften verbonden autonome verdiepingen, die de visie van Koolhaas op New York hadden bepaald. Verschil werd gesitueerd of, om een term te gebruiken die sindsdien gemeengoed is geworden, overeengekomen. Zo verloor het veel van de willekeur die voor Koolhaas het ontwerpen tot zo'n 'ondraaglijke klus' had gemaakt. Het vond zijn legitimering in de continuïteit van gebeurtenissen, bijvoorbeeld in de opeenvolging van ontmoetingen die de indeling van de appartementen in het Silodam-gebouw bepaalden, en de samenhang van de ruimten, bijvoorbeeld in MVRDV's Chinese puzzel voor Berlijn. Verschil was niet langer willekeurig en bijkomstig: het was nu structureel. Programmatische onbepaaldheid maakte plaats voor een aan de stroom van gebeurtenissen toegeschreven determinisme. Architectonische specificiteit, namelijk het creëren van verschil, waarvan de willekeurigheid zo ondraaglijk was geweest, werd spontaan, speels en leuk.

Maar verschil liet geen ruimte voor een hogere rede, en zo viel dus ook de existentiële walging niet uit te bannen die Koolhaas tijdens het ontwerpen had bevangen. Het Utopia van totaal verschil was een perfect antwoord op de individualisering. De stad van eindeloze verscheidenheid, in verschillende gradaties weerspiegeld in Borneo-Sporenburg, in de plannen van Christiaan voor het GWL-terrein in Amsterdam en in het Silodam-gebouw van MVRDV, werd het favoriete terrein voor de 'jagers en verzamelaars' van openbare plekken, degenen die, in Reijndorps welgekozen woorden, 'het recht uitoefenen inconsequent te zijn' in de manier waarop ze hun leven leiden. Verscheidenheid in de fysieke wereld, de aantallen verschillen die deze telt, werd de geaccepteerde metafoor voor de kwaliteit van het leven.

Bij gebrek aan een hoger principe kon aan de wensen van de jagers en verzamelaars alleen tegemoet worden gekomen via een drastische vermeerdering

in het aantal specifieke plaatsen. Het aantal verschillen werd een kwaliteit op zich, ongeacht hun aard. Zolang de verscheidenheid leek toe te nemen, zolang de fictie van een wereld die alle denkbare plaatsen omvat (wat doet denken aan Borges' bibliotheek van Babel, die alle mogelijke boeken bevatte) in stand kon worden gehouden, konden mensen erop vertrouwen dat ze de plaats zouden vinden waarnaar ze verlangden, zo niet vandaag, dan toch ooit.

Maar het bieden van verscheidenheid gaf geen bevrediging. De wildernis blijft ongrijpbaar in de Vinex-wijken. Verschillen laten de mensen in Almere even koud als in Koolhaas' generieke stad. Is dat wel zo? Is al die ontwerparbeid werkelijk voor niets geweest? Ik betwijfel het. Wat het antwoord ook is, de beperkingen van de Nederlandse beweging liggen ergens anders. In de jaren negentig werd gevierd wat Fukayama het einde van de geschiedenis noemde. Het Westen had gewonnen in de Koude Oorlog en de ideologische strijd maakte plaats voor louter economische activiteit. De architecten van hun kant voelden zich niet geroepen te reageren op de maatschappelijke vraag. Liever probeerden ze als een soort marktonderzoekers te anticiperen op de commerciële vraag met nieuwe, steeds aantrekkelijker voorstellen. Architectuur werd een op zichzelf staand experiment, een gok.

In deze omstandigheden verloor het concept van het type, het denken in modellen dat zowel modernisten als traditionalisten zo dierbaar is, zijn betekenis. Het beschreef niets anders dan een herhaling van hetzelfde. Anderzijds werd het ontwerp van specifieke plaatsen, het creëren van verschil dat zo centraal stond in het alternatieve modernisme van Aalto en Scharoun, niet langer bepaald door de bijzonderheden van de locatie en het programma. Dat volgde voor een deel de grillige fantasie van de architecten, zoals in *The City of the Captive Globe* van Koolhaas, en voor een deel de niet minder grillige, althans onvoorspelbare ups en downs van de projectonderhandelingen. In beide gevallen had ook verschil geen betekenis meer. Meer dan differentiatie werd er niet mee aangeduid.

De tijden zijn veranderd. We zaten dus aan het einde van de geschiedenis, nu staan we aan het begin van een zoektocht naar wat Hardt en Negri het gemeenschappelijke noemen. Economische activiteit, de markt die in de jaren negentig zo aantrekkelijk leek, staat nu voor de Nieuwe Wereldorde. Tegenover deze wereldorde vormen de opkomst van de massa als politieke klasse en het besef wat deze gemeenschappelijk heeft volgens Hardt en Negri de enige toekomst voor de democratie, 'de regering van iedereen over iedereen'. De duizendjarige politiek van onbeperkte consumptie wordt ondermijnd door het ontstaan van een hernieuwde ideologische strijd. De huidige ontwikkelingen in de Nederlandse architectuur, bijvoorbeeld het werk van Atelier Van Lieshout, wijst zo nu en dan al in die richting. Maar bovenal wijzen ze op een *rappel à l'ordre*, een terugvallen op oudere, schijnbaar universele waarden, op de heiligheid van de gebruiker en het gezonde verstand van een goede constructie. Nadat in de intellectuele gisting van de jaren negentig de maatschappelijke behoeften geheel ondergesneeuwd waren geraakt, werd nu weer historisch houvast gezocht, met name bij Team 10 en de maatschappelijke experimenten van de jaren zeventig. Nostalgische omwegen zijn wellicht nodig. Maar waar het om gaat is de relatie van de architectuur, niet met haar verleden maar met haar heden, met de recente beroering in de samenleving.

De Nederlandse beweging ging uit van het bestaan van de massa, waarvoor haar werk in feite een theorie vormt. Zolang die massa een verzameling passieve consumenten bleef, konden de projecten in een los en willekeurig verband met de samenleving staan. Maar als de massa zich roert en zijn eisen formuleert, gaat het op gemakzucht lijken als de betrokkenheid van architecten met de maatschappelijke werkelijkheid zich beperkt tot de details van een af-

zonderlijke opdracht. Het invoelingsvermogen van de Nederlandse beweging was geïnspireerd en juist. Laat nu jongere architecten uit de vergaderkamer stappen, attent blijven op de bewegingen vanuit de menigte en het publiek half-weg tegemoetkomen. Dan zal het creëren van verschil de maatschappelijke relevantie en politieke doelgerichtheid krijgen die het ondanks alle zelfvoldane eigennigheid duidelijk mist.

Vertaling: Auke van den Berg, Bookmakers

A World of Differences or a Different World?

Irénée Scalbert

I remember vividly the moment when, some ten years ago, West 8's project for Borneo-Sporenburg was first brought to my attention. The plan appeared to have everything which British planning lacked: imagination and competence, intelligence and engagement. It flew in the face of the then fashionable opinion according to which cities are chaotic and lie therefore beyond any possibility of human control. Borneo-Sporenburg suggested instead a new concord between the agents responsible for this urban chaos and architects attempting to bring order to it. Once again cities could be planned, yet remain unencumbered by the typo-morphological garments which they had long outgrown.

A decade has passed. The plan for Borneo-Sporenburg, amazingly, was realised, and much else was built besides. And yet it is now in good taste to vituperate against Dutch architecture, to lament against the soulless aspect of the new Vinex suburbs, to sneer at the wilful superficiality of Dutch design. The streets of Borneo-Sporenburg are, it is true, no less relentless in their alignments than the stacks of ship containers which inspired them. The redistribution of space from the street to the dwelling which now includes one or several patios resulted in narrow, tree-free corridors which are too low to ever share the mineral charm and splendour of, say, Via Giulia in Rome. And the large multi-storey buildings introduced in the plan to boost its density do not quite punctuate the streets, as hoped, in the manner of Il Redentore on the Guidecca or, for that matter, the Palazzo Farnese on Via Giulia. Yet Borneo-Sporenburg represents an achievement of exceptional magnitude. Which other master plan delivered more quality in the details on such a scale?

In a recent lecture at the Architectural Association in London, West 8's Adriaan Geuze skimmed over a development on a comparable scale for Copenhagen. He then described at length over-the-top fantasies, including a proposal for growing palms over street lights in the central reservation of a Californian highway. The earnestness of the beginning muted into mirth at the end. Likewise in the Dutch movement, the optimism which once had seemed so unshakable at Borneo-Sporenburg, the blazing appetite for action, too easily descends into self-deprecating parody among the younger architects following in the wake of Geuze and his contemporaries. The wilful superficiality which had been the sign of an exceptional vitality now points to a vanishing of substance. The inelegance of the finish (for the Dutch movement, if it was a party, was also a race) is on a scale with the excitement at the start, and it plays in the hands of those for whom this moment in Dutch architecture was never less than a flash in the pan. Admittedly, this second modernity (to borrow Bart Lootsma's expression) left no seminal buildings, no Rietveld Schröder houses behind. Even the VPRO building which most frequently contends for iconic status existed as more than an embryo in OMA's competition for the Jussieu library. And it must now compete for influence with later variations on the theme, for instance OMA's Dutch Embassy in Berlin.

Paradoxical as it may seem, this lack is wholly appropriate to an architecture which did not seek expression in singular projects or in charismatic individuals. The stamina and the intelligence of Winy Maas, of Kees Christiaanse, of Adriaan Geuze and Willem Jan Neutelings, to name but four, were vital pace-

makers. But the work produced in their offices generated no exclusive identity, no jealously protected trademark. Ideas travelled fast and became common property as soon as they were made public. Copyright was of no significance so long as architects could take turns in leading the race. The second modernity of Dutch architecture was a collective movement. It was animated by actors rather than authors, and it produced works, not oeuvres. Its impulse was not given by leaders: it resided in the mass.

Such moments are rare in architecture. The Dutch movement is on a par with architecture and planning in Spain after Franco, with the post-war expansion of Stockholm sponsored by the Welfare State, and with the large housing programmes built in Frankfurt and Berlin during the Weimar Republic. This is not to dismiss individual achievements so as to better praise collective work on the Polder Model. Rather it is to draw attention to how deeply Dutch architecture was then imbedded in society. At no other time, not even in Spain, Sweden or Germany, had physical planning been envisaged at the scale of the whole country. Witness for instance the 'New Map of the Netherlands' launched in 1997, showing all projects due for completion by 2005 and, in a different register, MVRDV's exhibition *Metacity Datatown*, speculating on the future of the country's territory. Admittedly the small size of the Netherlands made it possible, but it did not make it necessary. This is in sharp contrast with Belgium, a smaller and no less populated country, which offers no evidence of a comparable consciousness.

The Dutch movement, it is claimed, originated in OMA. Christiaan Neutelings and Maas all worked, it is true, at the Office. Rem Koolhaas may have been 'not only the conscience of Dutch architecture, but the catalyst of its development', as Bart Lootsma wrote in *SuperDutch*. Koolhaas may have induced among his employees the genius complex which Bernard Colenbrander analyzed in *Reference-OMA*. For sure many themes that became central in the Netherlands, for instance density and artificiality, were charted in detail by Koolhaas and his colleagues. Methods practised at OMA, for instance the lamination of programmes invented for la Villette, became ordinary fare at Borneo-Sporenburg, Leidsche Rijn and elsewhere. OMA's Surrealist formal play looms large in MVRDV's Dutch pavilion at Hanover 2000, in Neutelings Riedijk's unbuilt decorated hulk of a concert hall for Bruges as in so much else in Dutch architecture. That Koolhaas's one-time employees carried within themselves their experience at OMA goes without saying, and it is no less in the order of things than, say, the lasting impact of the Italian Tendenza upon Spaniards, or the influence of Raymond Unwin upon Ernst May's work at Frankfurt.

Yet this paternity should not hide differences between OMA and the Dutch movement. For many years OMA had beaten the drum to awaken architects to their insignificance. Cities like New York were events of such magnitude that they could only dwarf architecture. A block in Manhattan, a skyscraper finial in Singapore are worth any other in such a way that differences cancel each other out. In Koolhaas's generic city, architectural differences no longer matter. Junkspace is the logical apotheosis of this haemorrhage of value. In the Dutch movement, exactly the opposite is true. Architects are not drawn, like Koolhaas, to bigwigs power like genius to the flickering light of patronage. Architecture is no mere alibi for developers. It is instead a long-drawn negotiation between the purse-holders and a hypothetical new collectivity. Koolhaas speaks to lifestyle guru Martha Stewart, but MVRDV collaborate with sociologist Arnold Reijndorp. For the Dutch movement, difference matters. Indeed, in a society where individualisation is going apace, difference is all.

There is more. For Koolhaas, architecture must heed the processes of urbanism if it is to survive (assuming that it deserves to do so). For the Dutch

movement, urbanism and architecture may sometimes be in conflict, as the lament about the failure of Vinex suggests. But they are not locked in an inescapable contradiction. To the contrary, the Dutch movement showed that in an increasingly privatised economy one could have, as in Borneo-Sporenburg, urbanism and architecture. When Koolhaas revelled in the capricious politics of genius (admittedly relevant in the market of exception in which he chose to operate), the Dutch movement showed political maturity and realism.

Clearly there is more to the Dutch movement than Koolhaas. And there is more to it, too, than the much taunted Americanisation of the Netherlands. In a country where social housing was the queen bee of commissions and where, moreover, legislation on its provision had remained unchanged throughout the twentieth century, the removal in 1994 of subsidies for housing associations opened the floodgates to the new architecture. Deregulation invited a new, exhilarating disorder. Peripheries acquired positive qualities. What had been for Koolhaas mere plankton became for Neutelings the engaging patchwork of his carpet metropolis. Geuze imagined a New Wilderness. Carel Weeber called for Wild Housing and the abolition of planning controls for private dwellings. And MVRDV envisaged a Light Urbanism in which the abolition of public services would bring about an ecology of ginger homes speckled in a restored, expansive nature. At one end of the spectrum, suburbs were to evaporate into a Virgilian dream. At the other, they were to condense into Kowloon-like developments, into the Concentration City which J.G. Ballard brilliantly conjured in the 1957 short story of that name.

Was this American? The US showed little or no interest in this new wilderness. Ultimately, nothing could reconcile the expectations vested in privatisation in the US and Holland. If on both sides of the Atlantic the justification for capitalism remains the procurement of pleasure, it entails in America the provision, whether by Walmart or by house builders, of more and more of more or less the same. In Holland to the contrary (the relative monotony of Vinex developments notwithstanding) difference increasingly matters.

The Dutch movement recognised that, today, we live in the age of numbers – this is the province of urbanism. At the same time, it observed a society becoming progressively more individualised and living in an environment which is increasingly differentiated – this is the domain of architecture. Its signal merit is to have exposed and in part resolved the apparent contradiction between the mass and the individual, between quantity and quality, between the necessity of planning and the desire for pleasure. This it did for instance in the installation of 800,000 model houses by Geuze and his students. In this exhibition staged in 1995 to alert the public to a creeping suburban sameness, bags of sugar-size houses were unloaded on palettes, discharged and shovelled beneath the arcade of the NAI – such are the brutal facts of urbanism. They were then arranged into patterns of lines and nets, of laces and webs at the discretion of students – such is the arbitrariness of architecture – in a display that was exhilarating to the eye and trying to the mind. The question raised by the exhibition was the same, transposed in the field of planning, as that which Michael Hardt and Antonio Negri address in their recent book *Multitude*: how could the mass organise itself aesthetically and rationally, in such a way that infinity in numbers combines with infinity in difference.

The new Utopia was one of total difference. It was inspired and legitimated by a host of projects, by notably Kowloon Walled City, and MVRDV's 'flipped Mietkaserne' (a flipped Kowloon?) designed for a site in Berlin in 1991 not long after the KWC came to international attention. In this Utopia, difference no longer merely consisted in private and privatised fantasy, in the autonomous blocks served by neutral grids and the autonomous floors served by neutral

lifts which had defined Koolhaas's vision of New York. Difference became situated or, to use a term that has since become widely used, negotiated. Hence it lost much of the arbitrariness which had made design an 'unbearable task' for Koolhaas. It found legitimacy in the continuity of events, for instance in the succession of meetings which determined the composition of apartments in the Silodam building, and in the contiguity of spaces, for instance in MVRDV's Chinese puzzle for Berlin. Difference was no longer random and incidental: it was now structural. Programmatic indeterminacy gave way to a determinism attributed to the flow of events. Architectural specificity, namely the creation of difference, whose arbitrariness had been so unbearable, became instantaneous, playful and fun.

Yet difference could not admit a higher reason and could not, therefore, fully exorcise the existential nausea which visited Koolhaas at the time of design. The Utopia of total difference was a perfect answer to individualisation. The city of endless variety which is reflected in varying degree at Borneo-Sporenburg, in the GWL site in Amsterdam planned by Christiaanse, in the Silodam building designed by MVRDV, became the site of predilection for 'hunters and gatherers of public places', for those who exercise, in Reijndorp's felicitous phrase, 'the right to be inconsistent' in the conduct of their lives. Variety in the physical world, the quantity of its differences, became the accepted metaphor for the quality of life.

In the absence of a higher principle, the best hope to meet the desires of hunters and gatherers was in a radical increase in the choice of specific places. The quantity of differences became a value in itself, irrespective of their nature. As long as variety was seen to be on the increase, as long as the fiction of a world including all conceivable places (reminiscent of Borges's Library of Babel which included all possible books) could be sustained, people could remain confident that they will find the place, if not today, then one day, which they had been longing for.

But the provision of variety did not give satisfaction. Wilderness continues to elude the Vinex suburbs. Differences leave one no less indifferent in Almere than they do in Koolhaas's generic city. But do they? Could so much design really have been in vain? I doubt so. Whatever the answer, the limitations of the Dutch movement lie elsewhere. The 1990s celebrated what Francis Fukayama called the End of History. The West had triumphed in the cold war and ideological struggle gave way to pure economic activity. For their part, architects felt no compulsion to respond to social demand. Rather they sought, like market researchers, to anticipate commercial demand with new, ever more appealing proposals. Architecture became a *sui-generis* experiment, a gamble.

In these conditions, the concept of type, the definition of models dear to modernists and historicists alike, became meaningless. It described nothing beyond the repetition of the same. Conversely, the design of specific places, the creation of difference which was dear to the alternative modernism of Aalto and Scharoun were no longer determined by the particulars of site and programme. They followed in part the arbitrary fantasy of architects, as exemplified by Koolhaas's City of the Captive Globe, and in part the no less arbitrary, or at least unpredictable, ups and downs of project negotiations. Either way, difference, too, was meaningless. It indicated nothing beyond differentiation.

Times have changed. We were then at the End of History. We are today at the beginning of a search for what Hardt and Negri call the common. Economic activity, the market which had seemed so alluring in the 1990s now signify Empire. Confronted with such Empire, the emergence of the multitude as a political class, the realisation of what it has in common, represent, Hardt and Negri argue, the only future for democracy, for 'the rule of everyone by every-

one'. The millenarian politics of unlimited consumption are being undermined by a refreshed conception of ideological struggle. Current developments in Dutch architecture, for instance the work of Atelier Van Lieshout, occasionally point in this direction. But overall, they suggest a *rappel-a-l'ordre*, a falling back upon older, seemingly universal values, upon the sanctity of the user and the sanity of good construction. The intellectual ferment of the 1990s which had ballooned high above social wants is now tightening its historical moorings, with notably Team 10 and the social experiments carried out in the 1970s.

Nostalgic detours may be necessary. At issue, however, is the relationship of architecture not to its past but to its present, to young stirrings in society.

The Dutch movement presupposed the existence of the multitude for which its work constitutes in effect a theory. The arbitrariness in the connection of projects to society was sustainable so long as the multitude remained an aggregate of passive consumers. But were the multitude to stir and articulate its demands, the disengagement of architects from social reality beyond the particulars of each and every commission will come to seem indulgent. The broad intuition of the Dutch movement was inspired and right. Let now younger architects step out of the meeting room, remain attentive to the movement in the crowd and meet the public half-way. Then the creation of difference will gain the social meaning and the political purpose which, beneath airs of satisfied wilfulness, it plainly lacks.