

Van de droom van de versteende roman naar de acceptatie van de publieke ruimte

Literatuur was en is een manier, of minstens een poging om de grote existentiële vragen te stellen, om de existentiële conditie te onderzoeken, te bevragen en te exploreren. Het is de grote twijfel van de individuele schrijver voor de eindeloze en afgrijselijke zinloosheid van een bestaan dat naar de dood ijlt. Elk boek is een stapsteen van de schrijver op zijn tocht vol twijfel langs de afgronden van de wanhoop na het inzicht. De hartstochtelijke beschrijvingen van de grote liefde lijken enkel te dienen om het naderende einde van die liefde aan te kondigen.

Het schrijven heeft nooit op iets kunnen teruggrijpen, anders is het... Nog steeds is het zoals op de eerste dag. Schuw. Anders. Behalve de mensen, de personen die rondlopen in het boek, die vergeet je nooit tijdens het werk en nooit had de auteur gewild dat ze anders waren. Nee, daarvan ben ik zeker, nee, dat geldt niet voor het schrijven van een boek, het geschrevene, het is dus altijd de deur die openstaat naar de overgave. In de een-

zaamheid van een schrijver schuilt zelfmoord. Je bent alleen tot in je eigen eenzaamheid. Dat is altijd onvoorstelbaar. Altijd gevaarlijk. Ja. Een prijs die moeten worden betaald omdat je het hebt gewaagd naar buiten te treden en te schreeuwen.¹ ...ja het verhaal van een verblindende roekeloze liefde, die nooit voorbijgaat en die wordt afgestraft.²

Het is het onbekende dat je in je draagt: schrijven houdt in dat je daar bij komt. Het is dat of niets.³

Schrijven is een diep verlangen om te spreken en terzelfdertijd de hoop, misschien wel het geloof, dat spreken mogelijk zou zijn. Schrijven is een zorgvuldig, gepolijst, gestructureerd en beredeneerd spreken, in de hoop begrepen te worden. Literatuur is een verfijnd en uitgepuurd (maar gebrekkig) middel om te spreken, om te communiceren: de schrijver schrijft opdat de lezer hem kan lezen, niet één lezer, maar liefst velen: de schrijver is één bron die signalen uitzendt naar een massa mogelijke ontvangers.

From the Dream of the Novel Turned to Stone to the Acknowledgement of Public Space

Literature continues to be a means, or at least an attempt, to pose the big, existential questions, to investigate, question and explore the existential condition. It is the individual writer's profound distrust of the unending and horrible senselessness of a life that hurries toward death. Each book is the writer's personal stepping stone in the doubt-ridden adventure through the chasms of despair towards understanding. The heart-rending descriptions of true love seem only to serve to herald its impending end.

Writing has always been done without references, or else it is... It is still as it was on the first day. Savage. Different. Except the people, the characters who circulate in the book: one never forgets them in one's work and never does the author regret them. No, of that I am certain, no, the writing of a book, writing. It is always the open door to abandonment. There is something suicidal in a writer's solitude. One is alone even in one's own

solitude. Always inconceivable. Always dangerous. Yes. The price one pays for having dared go out and scream.¹ ... no doubt toward adoration... yes, for all eternity, a dazzling, inconsiderate, punished love.² It's the unknown one carries within oneself: writing is what is attained. It's that or nothing.³

Writing is a profound desire to speak and at the same time the hope, perhaps even the belief, that speaking is possible. Writing is speaking in a conscientious, polished, structured and reasoned way, in the hope of being understood. Literature is a refined and essentialised (but imperfect) means of speaking, of communicating: the author writes so that the reader might read him, and not just a single reader but preferably many: the author is a single source who broadcasts signals to a mass of possible receivers.

The writer is like a lighthouse, the light of his message brandished expectantly in the night,

De schrijver is als een vuurtoren, het licht van zijn boodschap zwaait zoekend in de nacht, zonder ooit ergens op te botsen, maar velen kunnen het zien, van ver, zij zien het lichtpunt dat aan- en uitgaat in de verte, maar zij zien niet de toren of de kamer van waaruit het licht schijnt, noch het mechanisme van het zwaailicht. Schrijven is een eenrichtings-spreken want de lezer spreekt nooit terug, antwoordt niet, krijgt niet eens de kans om te antwoorden. Eén bron die uitzendt naar vele doel-ontvangers, de schrijver hoopt die doelen te bereiken, zijn boodschap over te kunnen brengen, maar we weten allemaal dat elke lezer een ander boek leest dan de schrijver geschreven heeft en dat de lezing bijgekleurd wordt door de herinneringen, de angsten en de trauma's die de ware schemerlampen zijn waarbij de lezer zit te lezen. Elke lezer eigent zich het boek dat hij leest toe. De boodschap, zoals ze door de schrijver zo zorgzaam was uitgezonden, komt altijd gefilterd, verwrongen en vervormd bij de lezende ontvangers aan.

Het enige dat men met zekerheid kan zeggen is dat de schrijver, al schrijvend, zichzelf gelezen heeft: al schrijvend is hij dichterbij zichzelf gekomen dan hij ooit daarvoor geweest was.

never colliding with anything, but many can see it, from afar, they see the ray of light that flashes on and off in the distance, but they see neither the tower nor the space from which the light shines, nor the mechanism of the rotating light. Writing is a one-way street, because the reader never talks back, does not reply, does not even have the opportunity. A single source that broadcasts to many receivers, the writer hopes to reach those targets, to be able to convey a personal message, but we all know that each reader reads a book that is different to the one written by the author, and that the reading is tainted by the memories, fears and traumas that are the true standard lamps by which the reader sits and reads. Each reader appropriates the book that he or she reads. The message so carefully transmitted by the writer always reaches the reading receivers in a filtered, distorted and altered form.

The only thing one can state with certainty is that the writer, in the process of writing, has read himself: while writing he has moved closer to himself than he ever was before.

Write all the same, in spite of despair. No: with despair. I don't know what to call that

Toch schrijven, ondanks de wanhoop. Nee: mét de wanhoop. Welke wanhoop, ik kan die wanhoop niet benoemen. Schrijven bezijden wat voorafgaat aan het geschrevene betekent altijd het bederven. En toch moet je dat accepteren: de mislukking bederven betekent de terugkeer naar een ander boek, naar een andere mogelijkheid van hetzelfde boek.⁴

Literatuur en architectuur lijken twee totaal verschillende media te zijn: de taal tegenover de ruimte. Het expliciete zeggen van de literatuur tegenover het ingehouden zwijgen van de architectuur. Maar bij lange na niet elk taalgebruik is literatuur en ver van elke ruimte is architectuur. Men zou kunnen stellen dat literatuur zich op een identieke manier onderscheidt van het banale (facturen, verslagen, contracten) schrijven als dat architectuur zich onderscheidt van het banale bouwen: ruimte is maar architectuur als het wezenlijke vragen oproept, als het de grote essentiële vragen in zich draagt. Adolf Loos

1. Marguerite Duras, *Schrijven*, Amsterdam 1994, p. 25. Oorspr. uitgave: *Ecrire*, Parijs 1993.
2. Idem, p. 30.
3. Idem, p. 44.
4. Idem, p. 23.

despair. Writing to one side of what precedes writing is always to ruin it. And yet we must accept this: ruining the failure means coming back toward another book, toward another possibility of the same book.⁴

Literature and architecture seem like two completely different media: language versus space. The explicit articulation of literature as opposed to the reticent silence of architecture. But by no means every use of language is literature and far from every space is architecture. One could argue that literature is unlike banal writing (invoices, reports, contracts) in a manner identical to the way in which architecture is unlike banal construction: space is only architecture if it raises real questions, if it contains the big, essential questions. To quote Adolf Loos: 'Only a small part of architecture belongs to art: the tomb and the monument.' However, I maintain that space

1. Marguerite Duras, *Writing*, translated by Mark Polizzotti (Cambridge, Mass., 1998), 15-16. Originally published as *Ecrire* (Paris, 1993).
2. Ibid., 20.
3. Ibid., 32.
4. Ibid., 14.

stelde dat architectuur slechts kunst is in het geval van het graf en het monument, ik beweer dat de ruimte slechts architectuur is als ze (aspecten van) het graf en het monument in zich heeft, als architectuur de waarom-vraag stelt waarop onmogelijk een antwoord kan komen. En schrijven is maar literatuur als het verdergaat dan nut en rendement, verder dan vermaak en plezier, als het alles in twijfel trekt en alles bevraagt, dat geldt net zo voor de ware architectuur. 'Twijfel dat is schrijven. Dus het is ook de schrijver.'⁵

De vraag blijft echter waarom ruimte zo zelden tot architectuur verwordt, waarom architectuur zich veel vaker afkeerde van haar ware aard en roeping dan de literatuur en zich steeds opnieuw op de meest diverse manieren liet recupereren: door ideologie, door mode, door religie, maar in elk geval altijd door macht. Er is geen enkele steekhoudende reden te vinden waarom architectuur niet ten volle gebruik zou maken van de middelen waarover ze beschikt: ruimtes die de confrontaties versterken, ruimtes die tegelijkertijd tegenstrijdige inzichten en overzichten bieden, ruimtes die reflecteren en laten reflecteren, ruimtes die licht werpen op realiteiten, ruimtes die stuwen en beklemmen, afronden en dreiging. In de plaats daarvan werkte architec-

tuur mee aan het poneren van de macht, aan het hygiëniseren, het hielp de vlotte doorstroming te regelen en installeerde de controle. Er zijn bijna geen voorbeelden te vinden van architectuur die niet de bondgenoot van de macht was.

Soms keken architecten echter met een 'afgunstige' blik naar schrijvers, sommigen van hen zagen wel dat het bij schrijvers over veel essentiële dingen ging dan in de doorsnee-architectuur. Als in een poging om in te halen ging architectuur zo ver om te proberen literatuur die in de negentiende en twintigste eeuw in de grote romans haar inhoudelijke en vormelijke hoogtepunt had bereikt, in architectuur te vertalen, om op die manier toch nog tot de kwintessens door te dringen. Met name in de jaren tachtig van de vorige eeuw was er een kleine stroom van wat timide pogingen, maar nieuw waren die pogingen niet: het Danteum dat Giuseppe Terragni in 1938 samen met Pietro Lingeri ontwierp, is ongetwijfeld nog steeds een van de beste voorbeelden, dat, net zoals de meeste ontwerpen uit de jaren tachtig niet verder geraakte dan een getekend papieren voorstel. De verschillende mogelijkheden die ik zie en waar ik ook zelf mee werkte om overbrug-

5. *Idem*, p. 17.

is only architecture if it embodies the tomb and the monument, or aspects thereof, if architecture asks the 'Why?' which is impossible to answer. And writing is only literature if it transcends usefulness and gain, goes beyond amusement and pleasure, if it casts doubt on everything and inquires into everything – and that applies in exactly the same way for true architecture. 'Doubt equals writing. So it also equals the writer.'⁵

That, however, still leaves the question of why space so seldom transmutes into architecture, why architecture turned away from its true nature and calling much more often than literature, and has allowed itself to be recuperated time and again using a whole variety of means: through ideology, through fashion and through religion, but in each case always through power. There is no convincing reason to be found for why architecture should not make full use of the means at its disposal: spaces that intensify confrontations, spaces that simultaneously offer contradictory insights and overviews, spaces that are reflective and encourage reflection, spaces that throw light on realities, spaces that impel and oppress, chasms and menace. Instead of this, architecture collaborated in establish-

ing power, in enforcing hygiene; it has helped to regulate smooth circulation and has installed controls and checks. Examples of architecture that was not the ally of power are rare.

Nevertheless, architects still sometimes look to writers with a 'begrudging' gaze; some of them realised that writers were concerned with things much more essential than was the case in average architecture. As if in an attempt to close this gap, architecture went so far as to attempt to translate literature, which had reached its intrinsic and formal high point in the great novels of the nineteenth and twentieth centuries, into architecture, and thus still manage to penetrate to the quintessence. In the 1980s, in particular, there was a small stream of rather diffident attempts, but these were hardly novel: the Danteum that Giuseppe Terragni designed together with Pietro Lingeri in 1938 is still one of the finest examples that came no further than a draft proposal on paper, like most designs from the 1980s. There are various possibilities that I see, and with which I have also personally worked, in order to establish bridges from literature to

5. *Ibid.*, 8.

gingen van literatuur naar architectuur te maken zijn: transcripties maken van een roman, op een manier die vergelijkbaar is met het om-schrijven van de roman naar een film: de manier waarop voor filmen een scenario geschreven wordt, was en is weinig verschillend van het scenario dat architecten uit een boek distilleerden. In die projecten leek het niet vreemd om architectuur heel letterlijk te ensceneren, er werd geprobeerd om de vaak uitgesproken karaktereigenschappen van romanfiguren te transponeren naar ruimtes die deze karaktereigenschappen in zich zouden dragen, relaties tussen verschillende ruimtes werden aan het boek ontleend, op die manier werd naar een verhoogde confrontatie getracht om de door economie gedirigeerde logica te doorbreken.

Een andere manier bestond er in om ruimtes te bouwen die in romans beschreven werden. In plaats van de ruimte te bedenken, deed de architect niet meer dan de ruimte die door de schrijver gesuggereerd was te visualiseren, de architect probeerde de sfeer en het licht te vatten, de materialen voor te stellen. Kortom, alles wat de schrijver voorheen eigenlijk al bedacht had, probeerde de architect ruimtelijk te reconstrueren en te tonen dat de door de schrijver beschreven ruimte niet een onbereikbare ruimtelijke

fantasie geweest was maar een eenvoudige en vanzelfsprekend te bouwen ruimte. Interessant was dat daarmee in de architectuur een van de eerste stappen gezet werd in de richting van het opgeven van het ontwerp, van het kwijtspeken van de droom van het auteurschap. Het was een bevraging van het geloof in de originaliteit van het eigen project en een kleine, maar natuurlijk absoluut noodzakelijke stap in de richting van het prijsgeven van de planning, weg van de therapeutisering. Het moge duidelijk zijn dat wie het wil hebben over de existentiële conditie onvermijdelijk het plannen zal moeten opgeven, het verzet van de planning zal moeten opgeven, het lot alleen maar zal kunnen aanvaarden: *Amor Fati*.

Een derde manier was het overhevelen van thema's en fragmenten vanuit romans naar concrete bouwprojecten. Met of zonder medeweten van de opdrachtgever werden situaties vanuit de roman in het gebouw geprojecteerd. Het programma van eisen van de opdrachtgever werd aangedikt met vragen en eisen gesteld door de roman. Het aantrekkelijke daarvan was dat de ruimtelijk gemaakte inzichten, situaties en bevindingen gevat werden in een ruimte waarin zich een doorsneeven zou afspelen, zodat de confrontatie met de eerder in het boek geponeerde inzichten gebeurt

architecture. Making transcriptions of a novel, in a manner comparable with the 'circumscription' of the novel in a film: the way in which a scenario is written for films was, and is, hardly different to the scenario that architects distilled from a book. In projects like this it did not seem strange to very literally 'stage' architecture: attempts were made to transpose the often explicit personalities of a novel's characters into spaces supposed to capture these character traits, relationships between different spaces were borrowed from the book. These were the means of pursuing a heightened confrontation in order to break through the economically driven logic.

Another method entailed constructing spaces that were described in novels. Instead of inventing the space, the architect simply visualised the space suggested by the author, striving to capture the atmosphere and the light, to imagine the materials. In short, the architect attempted to reconstruct everything the writer had already imagined in three dimensions, and thus demonstrate that the space described by the writer was not an unfeasible spatial fantasy but a space that could be simply and self-evidently built. It is remarkable that one of the first steps towards

renouncing the design, shaking off the myth of authorship, were taken in architecture. It was a questioning of the belief in the originality of one's personal project and a small but absolutely necessary step towards the abandonment of planning and away from therapeutisation. It should be clear that whoever wants to address the existential condition will inevitably have to renounce planning, give up the opposition of planning, and will have no option to accept fate: *Amor Fati*.

A third method was the transmogrification of themes and fragments from novels into actual construction projects. With or without a client's knowledge, situations from the novel were projected into the structure. The brief was embroidered with demands and requirements posited by the novel. The attractive thing about this was that the spatially generated insights, situations and findings were fixed in a space where an ordinary life would be pursued, so that the confrontation with the insights already advanced in the book occurs in the midst of the most banal activities and not in the exceptional situation of a short visit to a museum or an arts festival, where architecture has always enjoyed an eminent position; a better position than the

tijdens de meest banale bezigheden en niet in de uitzonderingssituatie van een kort bezoek aan een museum of een kunstenfestival. Daar heeft architectuur altijd een goede positie gehad, een betere positie dan beeldende kunsten. Maar tegelijkertijd ligt daar ook het falen verscholen van veel van de projecten die op deze manier te werk gingen: ze waren te weinig terughoudend, veel te expliciet, lieten de ruimte de boodschap uitschreeuwen, werden té prekerig, en wie dat geweld tijdens zijn dagdagelijkse rituelen moest ondergaan vond het al gauw (met recht en rede) bespottelijk. De cd met de fantastische grap erop blijft niet grappig. Hannah Arendt had al eerder gezegd dat expressionistische kunst een *contradictio in terminis* is, en via de hierboven geciteerde uitspraak van Loos waren we nu precies op zoek naar die uitzonderlijke gevallen waar architectuur kunst is. De architect werd er geconfronteerd met zijn eigen onmacht en beperkingen, zijn vakkennis en zijn kunde leken tekort te schieten als het er om ging om de droevige ruimte, de dwingende ruimte, de bevrugende ruimte die in de roman zo nauwkeurig beschreven waren te materialiseren. Architecten waren, misvormd door hun medium, onmachtig om de vertaling te maken. De ruimte werd omdat ze overduide-

lijk en loodzwaar stond te preken te pathetisch of werd, als ze echt ingehouden was, in zijn abstractie totaal onleesbaar: de ruimte werd stom, sprak niet meer en de architectuur was terug aanbeldend op de plek waar ze juist van weg wilde.

De schuchtere pogingen om thema's uit de literatuur in architectuur te gebruiken verstarde in de verstening: de architectuur bleef altijd beschutting en comfort nastreven, terwijl de grote romans precies een absolute blootstelling voorstonden: tegelijk blootstellen en beschutten, dat lukt niet. Duras stelde dat het huis de plaats van de utopie is. Het is het dilemma van de architect, hij bedient zich van zijn gedoemde medium: hij probeert de utopie te bannen en tegelijkertijd de fataliteit te poneren, door de plaats van de utopie te installeren. De architectuur zat genepen. De gewrongen positie waarin architectuur zich bevond, reveleert echter perfect het probleem: de architect was bezig om te proberen de diepste overpeinzingen uit de roman in een privé-woning te 'interioriseren'.

Het Franse woord '*priver*' betekent ontnemen, beroven van... Privé staat lijnrecht tegenover publiek. De privé-ruimte is de ruimte die van iemand is, die iemand door macht (financi-

visual arts. However, herein lie the hidden pitfalls of many of the projects tackled in this way: they were insufficiently reserved, far too explicit, made the space scream out the message and were overly preachy, and whoever had to endure that violence during their daily routine soon found it ridiculous – and justifiably, too. The CD with the hilarious joke does not retain its amusement value for ever. Hannah Arendt had already stated that expressionist art is a contradiction in terms and, via the statement of Loos cited above, what we were looking for now were precisely those exceptional cases where architecture is art. These confronted the architect with personal impotence and limitations, and personal expertise and skill seemed to fall short when it came to materialising the wretched, compelling and questioning spaces that were so precisely described in the novel. Misshapen by their medium, architects were unable to achieve the translation. Because it was too glaringly obvious and stood there moralising incessantly, the space became too melodramatic or, if it was highly restrained, became completely incomprehensible in its abstraction: the space was rendered mute, no longer spoke, and architecture had

returned to the very place it was trying to escape.

The timid attempts to use themes from literature in architecture ossified in their petrification, the physical construction: the architecture persisted in its pursuit of shelter and comfort, while the great novels advocated an absolute laying open, complete exposure: it is impossible to lay bare and to shelter simultaneously. Duras described the house as the locus of Utopia. It is the architect's dilemma, availing himself of his doomed medium: he simultaneously strives to ban Utopia and to advance fatality by establishing the locus of Utopia. Architecture was in a tight corner. However, the contrived position in which architecture found itself reveals the problem perfectly: the architect was busy trying to 'interiorise' the novel's deepest ponderings in a private dwelling.

The French word *priver* means to deprive of something, to denude or strip... Private is the diametrical opposite of public. Private space is space that belongs to someone, that someone has acquired through power (financial, economic, physical...), private space is controlled space...

It is still often thought that the house would be the ideal place to really think, to make it pos-

ele, economische, fysieke...) verworven heeft, privé-ruimte is de gecontroleerde ruimte...

Er wordt en werd vaak gedacht dat het huis de ideale plek zou zijn om het ware denken te laten plaatsvinden, om het denken een plaats te laten vinden. Heidegger wordt steeds opnieuw gebruikt om dat te poneren. Het lijkt voor de hand te liggen, het zit zelfs in het woord, dat de *eigen* plek de ideale plek zou zijn om zich (alles) te realiseren, om bewust te zijn, om te bestaan; dat het huis de plek van het existentiële zou zijn. En dus was het voor architecten evident om het huis als dé ruimte aan te zien waar de thema's en de inzichten uit de romans in moesten terechtkomen.

Maar laat het duidelijk zijn dat de eigen plek niet datgene is wat aan de eigenheid van het individu raakt, maar dat het voor alles eigendom is, bezit, privé-bezit, vermogen, macht. Als we dan één seconde doordenken komen we bij het verschrikkelijke besef dat het huis, waarvan we gedacht hadden dat het de ideale omgeving was om te *zijn*, om te reflecteren over het bestaan, dat die plekken alleen weggelegd zijn voor diegenen die de middelen *hebben*, of om het heel plat te zeggen: dat de beste plek om te denken alleen weggelegd is voor diegenen die er voor kunnen betalen. Dat je om bewust te 'zijn' in de betekenis

van Heidegger, daarvoor de financiële middelen zou moeten hebben. De rijke industrieel die zijn woning laat inrichten naar een ontwerp dat gebaseerd is op de roman, koloniseert die roman.

En ineens wankelt het huis van de gebouwde architectuur op zijn grondvesten, het stort in elkaar als een kaartenhuis, er rest slechts de mogelijkheid van het zoeken naar een radicaal overliggende positie: weg van het huis, het huis uit, weg van de ruimte die je moet *hebben*, naar de ruimte van het *zijn*, weg van de privé-ruimte, op naar de publieke ruimte: de ruimte die niemand zich heeft willen toe-eigenen, de economische totaal oninteressante ruimte, de verkwiste ruimte, de ruimte van de verspilling, de niet-gecontroleerde ruimte. Georges Bataille had het gehad over cruciale existentiële momenten: het moment van overgave, het moment waarop het verzet stopt, het moment van de transgressie. En ik zeg dat dat moment snakt naar zijn ruimte: de existentiële ruimte, de ruimte van overgave en transgressie. En in één klap zitten we bij de echte existentiële ruimte, de ruimte die men zoekt om in het extatische moment van overtreding zich zelf te realiseren.

Het is niet omdat iemand stom is dat hij ook doof zou zijn, als iemand niet kan schrijven, betekent

sible for thinking to find its place. Heidegger is cited repeatedly in order to advance this idea. It seems a given that *one's own* place should be the ideal place to realise (everything), to be aware, to exist, that the house should be the locus of the existential. So for architects it was self-evident to regard the house as the ideal space to situate the themes and the insights from the novels.

However, it should be obvious that one's own place is not the thing that affects the individuality of the individual but that it is property first and foremost, ownership, private possession, capital, power. After just a moment's reflection we come to the terrible realisation that the home, which we thought was the ideal environment to *be*, to reflect on existence, is a place reserved exclusively for those who *have* the means or, to put it very plainly, that the best place to think is the exclusive preserve of those who can afford it. In order consciously to 'be' in the Heideggerian sense you must have the financial wherewithal. The wealthy industrialist who has his home furnished to a design based on a novel effectively colonises that novel.

And suddenly the house of built architecture is shaken to its very foundations, it collapses like a

house of cards, and all that remains is the possibility of searching for a radically overarching position: away from the house, away from the space that you must *have* towards the space of *being*, away from the private space towards the public space: the space that nobody wanted to appropriate, the space that is of absolutely no economic interest, the squandered space, the space of dissipation, the uncontrolled space. Georges Bataille wrote about critical existential moments: the moment of surrender, the moment when resistance stops, the moment of transgression. And my view is that this moment yearns for its own space: the existential space, the space of surrender and transgression. And in one fell swoop we have arrived at the truly existential space, the space that people seek in order to realise the ecstatic moment of transgression for themselves.

If someone is mute then it does not follow that he is deaf as well; if someone cannot write it does not mean that he cannot read. The reading of existing, non-designed space instead of the will to write space – the design of space – and reading for reading's sake instead of reading for the sake of learning, opens an avenue: someone

dat nog niet dat hij niet zou kunnen lezen. Het lezen van bestaande (niet-ontworpen) ruimte in plaats van het willen schrijven (het ontwerpen) van ruimte, niet het lezen om te leren, maar het lezen om het lezen, opent een weg: wie niet kan schrijven, kan misschien wel lezen. En zo begint de zoektocht naar de publieke ruimte die voor mij hetzelfde is als de existentiële ruimte⁶ in diverse steden, het heeft geen zin om ze op te noemen, zoals het geen zin heeft om de prachtigste romans die ik ooit gelezen heb op te noemen, noch de namen van de schrijvers, die ook al zijn ze allang dood, de beste vrienden geworden zijn. De zoektocht naar publieke ruimte blijkt erg simpel: je moet eenvoudig weg hen volgen die niets hebben, hen die geen privé-bezit en dus geen privé-ruimte hebben, hen die geen ruimte geprivatiseerd hebben, diegenen die in nood zitten, die behoeftig zijn, *vulnerable*, kwetsbaar, zij die hun nood onderkennen of niet anders kunnen dan hem te onderkennen: daklozen, zigeuners, kinderen die willen vuurtje stoken, sigaretten roken, de roede van het buurjongetje betasten, biseksuelen die op zoek zijn naar een verborgen en informeel homoseksueel contact, jonge verliefden, alle gradaties van druggebruikers... zij wijzen allemaal de publieke ruimte aan; publieke ruimte

who cannot write may well be able to read. And that is the start of the quest for the public space that, for me, is the same as the existential space in various cities.⁶ It makes no sense to list these spaces, in the same way that it makes no sense to mention the most wonderful novels I have ever read, nor the names of the writers who have become the best of friends even though they are already long dead. The quest for public space seems very simple: you simply have to follow those who have nothing, those who have no private property and thus have no private space, those who have not privatised any space, those who are needy, vulnerable, assailable, those who recognise their neediness or have no option but to do so: the homeless, travellers, children who want to light a fire, smoke cigarettes, play with the dick of the boy next door, bisexuals who are seeking an anonymous and casual homosexual encounter, young lovers, drug users of every kind... these all indicate public space; public space is the space of dissipation (*waste, perte...*).

Drawing up an inventory of public space allows us to read cities.⁷ That is a joy, it can make us euphoric, but we are not there yet: the pleasure

is de ruimte van de verspilling (*waste, perte...*)

De inventarisatie van de publieke ruimte laat ons toe om de steden te lezen.⁷ Dat is een plezier, het zou ons euforisch kunnen laten worden, maar nog zijn we er niet: het plezier is vals, want het is het plezier van het 'leren van' om te 'beheersen', van het (be)vatten en het (be)grijpen. En opeens 'ontmoet' ik Fernand Deligny, een zucht van onafhankelijkheid, ongebondenheid en illusieloosheid. Deze Franse pedagoog (1913-1996) die weigerde voor het instituut te werken behoeft me, geeft een steun in de rug: hij leefde de laatste dertig jaar van zijn leven met autisten, volgde hen, was overtuigd (hij, de pedagoog!) dat hij hun niets kon leren en meer nog, dat hij van hen niets kon leren (geen troost in *learning from*). Hij wist dat hij hen alleen maar kon volgen, enkel met hen mee kon wandelen, hun wandelingen kon fixeren en traceren, in plannen zonder codes, zonder referenties. Maar achteraf kon hij wel vaststellen dat de autisten gevoeligheden hadden die wij 'normalen' niet hebben, dat de plekken waar ze

6. Zie ook de dialoog tussen Wim Cuyvers en Zeynep Çelik in *OASE* 69, p. 32-43.

7. De manier waarop deze publieke ruimte is te inventariseren en documenteren is beschreven in: idem.

is bogus, because it is the pleasure of 'learning from' in order to 'control', of seizing as well as holding and of grasping as well as understanding. And all of a sudden I 'cross paths' with Fernand Deligny, a breath of independence and disoluteness, someone also devoid of illusion. This French pedagogue (1913-1996) who refused to work for institutions watches over me, lends me support and encouragement: he lived the final thirty years of his life with autistic people, followed them, was convinced (he, the pedagogue!) that he could teach them nothing and, moreover, that he could learn nothing from them (there is no solace in 'learning from'). He knew that all he could do was follow them, just trot along with them, that he could plot and trace their rambles in plans without codes, without references. But in retrospect he was able to ascertain that autistic people possess sensitivities that we 'normal people' do not, that the spots they returned to time and again indicated underground

6. See also 'Reading Public Space in the (Non-Western) City. A Dialogue Between Zeynep Çelik and Wim Cuyvers' in *OASE* 69 (2006), 32-42.

7. The way in which an inventory of this public space can be drawn up and documented is discussed in: *ibid*.

steeds terug heen gingen op ondergrondse wateraders wezen of op sterke magnetische golven of andere verschijnselen die wij, 'normalen', niet eens gewaarworden. Deligny wees op het belang van het feit dat deze autisten niet over taal beschikten: 'de enige manier om zichzelf te schrijven zijn hun wandelingen', schrijft hij.

En ik ga terug naar de behoeftigen in de publieke ruimte, het lijkt alsof ze dwalen, dolen, maar hun behoefte maakt hen gevoelig voor de ruimte, veel gevoeliger dan wij, die 'hebben', die bezitten en die geleerd hebben onze eigen nood te onderdrukken (ten koste van wat allemaal?), want ik ben er rotsvast van overtuigd dat we allen met een gelijksoortige nood behept zijn. Als je goed kijkt zie je dat die behoeftigen niet zo maar dolen of dwalen, ze zijn op zoek naar ruimte, die ze in een heel geringe mate privatiseren, voor even maar in beslag nemen, ze laten zich op die plekken onmiddellijk weggagen als er iemand komt opdagen die machtiger is dan zij, maar het meest opvallende is dat al de behoeftigen naar zeer gelijkaardige ruimtes op zoek zijn. Het blijkt dat al die mensen de ruimte op exact dezelfde manier lezen. Allen zijn ze op zoek naar een zekere rugdekking, de plekken liggen altijd vlak bij de 'normale' openbare ruimte, vlak bij de ruimte

waar ze voor hun dagdagelijkse, maatschappelijk aanvaarde activiteiten, werk of school, moeten zijn. Afvalsporen van de activiteit functioneren als lokaas voor lotgenoten, een goed en beschermt overzicht op de ruimte die toegang verleent tot de openbare ruimte favoriseert het gebruik van de plekken, etc... Altijd gaat het, zij het vaak in een geabstraheerde versie, over nissen. Zelfs in volkomen verschillende culturen is datzelfde mechanisme steeds werkzaam: in totaal verschillende culturen blijken mensen in nood de publieke ruimte hetzelfde te lezen, dus bij hen is er (in tegenstelling tot de lezer die een roman leest) geen ruis, geen interpretatie of vervorming van wat ze lezen: zij lezen hetzelfde, met andere woorden kunnen we zeggen: mensen die hetzelfde lezen, die hetzelfde begrijpen als wat ze lezen, begrijpen elkaar, communiceren met elkaar, langs wat ze lezen om, in dit geval de publieke ruimte (in de stad of in de stedelijke context).

Dat betekent dat we langs de ruimte spreken, kunnen spreken met elkaar. Of met andere woorden de ruimte is een niet-talige, inderdaad niet een voor-talige, maar een niet-talige, erotische en universele manier van spreken én van weten. Diegene die op zoek is naar de ruimte van de overtreding,⁸ diegene die de ruimte van de overtreding,

watercourses, strong magnetic fields or other phenomena that we 'normal people' are not even aware of. Deligny points out the importance of the fact that these autistic people did not have language at their disposal, that 'walking is their only opportunity to describe themselves'.

And here I return to the needy in the public space. It seems as if they err, wander, but their need makes them sensitive to the space, much more sensitive than us, those who 'have', who possess and have learned to suppress our personal needs (at what cost?), because I hold a deep-seated conviction that we are all cursed with similar needs. If you watch carefully then you can see that those needy people are not roaming or erring any which way but are in search of space, which they privatise to a very limited extent, occupy but fleetingly, and at those spots they allow themselves to be chased away immediately if someone more powerful than them turns up, but the most remarkable thing is that all those needy people look for very similar spaces. It becomes apparent that they all read the space in exactly the same way. They are all looking for a degree of cover, the spots are always close to 'normal' public space, close to the space where they have

to be to perform their humdrum, socially acceptable activities, work or school. Traces of trash or activity serve as bait for fellow misfortunates, a good and sheltered overview of the space that offers access to the public space favours the use of these spots... It is always about niches, alcoves, albeit often in an abstracted variant. And that same mechanism is still at work in completely different cultures: people in need from completely different cultures seem to read the public space in the same way, so for them there is no interference or noise (unlike the reader reading a novel), no interpretation or distortion of what they read: they read the same thing. In other words, we could say that people who read the same thing, who understand the same thing as they read, understand each other, communicate with each other, via what they read, in this instance the public space (in the city or the urban context).

This means that we talk via the space, are able to talk with each other. In other words, the space is a non-lingual means of speaking and of knowing, certainly not pre-lingual but non-lingual, erotic and universal. Someone who is searching for the space of transgression,⁸ someone who is trying to see the space of transgression, the

de niet-gecontroleerde ruimte, probeert te zien, en door dat zien, aangestuurd door de nood, door de behoefte, stelt vast dat er anderen zijn, niet één maar velen, die die ruimte van de overtreding op een identieke manier lezen als hij of zij ze zelf gelezen had. Dat betekent dus dat er via de ruimte communicatie is, een begrip is: mededogen en begrip. Het is een spreken waar het niet meer uitmaakt of je schrijft of leest: of je de ruimte bedenkt en ontwerpt of gebruikt of zoekt, het maakt niet meer uit of ik spreek of luister, welke taal ik beheers, of uit welke cultuur ik kom.

En dus op eens lijkt architectuur over de literatuur heen te kunnen springen, het 'beter' te doen, zonder eerst de (intussen langzaam vergrijzende tussenstappen) van de tot nu gekende literatuur te hebben gemaakt. Deligny wees er al op hoe beperkt taal wel was, het was bovendien zijn verdienste om het beeld boven de taal te kunnen stellen, om het beeld meer dan de taal te vertrouwen. Ik geloof dat we het beeld, waar Deligny voor pleitte, alleen maar moeten vervangen door (ware publieke) ruimte.

Die publieke ruimte 'lezen' betekent het ondergaan van die ruimte en het ondergaan van zichzelf (blootstellen en het overgeven aan het ogenschijnlijke dolen). Sommigen zullen zeg-

gen dat dat niet langer architectuur is, dat wie zich daar waagt de grenzen van het medium overschrijdt en zich, door dat te doen, buitenspel zet. Het is dat soort van behoeders van het medium die het medium van de architectuur altijd snoeiden, op het ogenblik dat de botten op openspringen stonden en die de wortels van het medium ongenadig inkortten opdat ze het betonnen voetpad niet zouden omhoog duwen.

En dan, als we vaak genoeg in die nissen staan, vaak genoeg momenten van zelfrealisatie zullen meegemaakt hebben, waarbij de ruimte onze steun en toeverlaat geweest is, telkens opnieuw, waarbij we konden zien aan wat in de vuile wanden ingekerfd was, aan het afval dat er overal rondslingerde, aan de condooms en de tissues, aan de pillen en de peuken, dat we niet alleen waren, dat er anderen waren, die net als wij waren, die net als wij de ruimte gelezen hadden, dan komt er misschien een ogenblik dat we ook de nissen zouden kunnen opgeven, dat we onszelf helemaal zouden kunnen exposeren, onszelf blootgeven, zonder nog langer de rugdekking

8. Verwacht niet dat de overtreding het begin van de anarchie zou betekenen, of het einde van de regel(systemen). Bataille heeft er zeer terecht op gewezen dat de overtreding precies de instandhouding van de regel betekent.

unchecked space, and in that seeing, driven by the need, by want of something, ascertains that there are others, not one but many, who read that space of transgression in a way identical to that in which he or she has read that space themselves. This means that there is communication via the space, an understanding: compassion and understanding. It is a manner of speaking whereby it no longer matters whether you write or read: whether you imagine and design the space or use or seek, it no longer matters whether I speak or listen, which language I command, or from which culture I originate.

And thus architecture suddenly seems able to jump over and above literature, to be capable of doing it 'better', without first following in the footsteps (albeit intermediate steps that are now slowly fading) of extant literature. Deligny already pointed out how limited language is, and it is also to his credit that he was able to place image above language, to trust the image more than the language. I believe that we should only replace the image, as championed by Deligny, with space that is truly public.

'Reading' that public space means experiencing that space as well as 'reading' and

experiencing oneself (laying oneself open and surrendering to the apparent wandering). Some people will claim this is no longer architecture, that whoever dares go there oversteps the medium's boundaries and, by doing that, marginalises himself. It is these guardians of the medium who have always clipped architecture's wings at the moment the buds were about to burst open and who have mercilessly pruned back the roots of the medium so that they would not break open the concrete pavement.

And then, if we stand in those niches often enough, have experienced enough moments of self-realisation in which the space has been our support and refuge, time and again, in which we could see from what was carved into the filthy walls, from the trash that drifted all around, from the condoms and the tissues, from the pills and the cigarette stubs, that we were not alone, that there were others just like us who had read the space exactly as we had, then perhaps there will come a time when we, too, can abandon the

8. Do not be fooled into thinking that transgression would spell the dawn of anarchy or the end of rules or rule systems. Bataille has very pertinently pointed out that the transgression means the very preservation of the rules.

van de nis nodig te hebben, de wereld compleet op ons te laten inwerken, onszelf bloot te stellen voor de inwerking van die wereld. Op dat ogenblik vertoeft het lichaam niet langer in de publieke ruimte maar is het lichaam, het individu publiek geworden. Dan vallen publieke en individuele, wat een veel interessantere juxtapositie is dan wel publiek tegenover privé, samen. Dan gaat het niet meer over existentiële momenten, maar over een continu existentieel zijn. Dat moet dan de absolute acceptatie van de sterfelijkheid zijn, of met andere woorden: kunnen sterven.

niches, when we might fully expose ourselves, lay ourselves bare, no longer need the cover of the alcove and allow the world to penetrate completely, open ourselves to the full impact of that world. At that point the body no longer dwells in public space but is the body, the individual made public. Public and individual, which is a much more interesting juxtaposition than public as opposed to private, then converge. Then it is no longer about existential moments, but about being existential continuously. That must equate to the absolute acceptance of immortality or, put differently: be able to die.