

Ik ben niet hier. Ik ben altijd ergens anders en op meerdere plekken tegelijk. Ik loop op een straat op een avond, wankelend tussen gebouwen, geluiden van eerder weerklinken in mijn stappen: steeg, poort, straat, raam en maan, licht in lege stad. Ik ben ergens bij water en leun tegen de wind. Ik beweeg mij tus-

sen het schrijven en de architectuur. Ik vraag mij af, met dit artikel, of literaire reflectie als instrument kan dienen om de ervaring van plekken te analyseren en conceptualiseren. De relatie tussen de mens en zijn omgeving, een bestaansrecht van architectuur, wordt immers in romans en verhalen vaak zeer gedetailleerd en treffend beschreven. Ik zou willen stellen dat juist literatuur essentiële informatie biedt over de manier waarop ruimte ervaren wordt, over de rol van tijd, over de rol van herinnering en verbeelding. Wanneer bestaande literatuur dergelijke inzichten kan bieden, kan een literaire benadering, waarbij instrumenten uit de literatuur gebruikt worden, ook binnen het domein architectuuronderzoek en zelfs van het architectonisch ontwerp denkbaar zijn. Binnen

## Geleefde ervaring, gelezen plekken: naar een stedelijk alfabetisme

de actuele discussie over de zogenaamde creatieve stad is de term 'urban literacy' (stedelijk alfabetisme) genoemd als manier om de stedelijke omgeving te lezen: 'stedelijk alfabetisme is het vermogen en talent om de stad te 'lezen' en te begrijpen hoe steden werken.'<sup>1</sup> In dit artikel zal ik de noodzaak van een dergelijke

benadering bespreken en het begrip 'urban literacy' trachten te verdiepen en te onderzoeken op zijn potentie voor gebruik binnen de architectuur.

Ik zal eerst een schets geven van de potentie van literatuur om de menselijke ervaring, herinnering en verbeelding van ruimte bloot te leggen. Vervolgens zal ik ingaan op het verband dat bestaat tussen literatuur van de creatieve stad en de hernieuwde belangstelling voor de zogenaamde geleefde ruimte. In dit deel van het artikel zal naar voren komen hoezeer het 'lezen' van plekken, in een brede betekenis van het woord aan belang gaat winnen bij stedelijke ontwikkelingen. De 'verhalen' van een plek spelen daarbij

1. Charles Landry, *The Creative City. A Toolkit for Urban Innovators*, Londen 2000, p. 246.

I am not here. I am always somewhere else and in more than one place at a time. I am walking down a street one evening, staggering between the buildings, sounds from the past echoing in my footsteps: alley, gateway, window, street. Moon reflects on cobblestones. I am somewhere near water, leaning into the wind. I move between writing and architecture. In this article, I ponder whether literary reflection can serve as an instrument to analyse and conceptualise the experience of places. After all, the relationship between humans and their environment, one of architecture's *raison d'être*, is often described with great accuracy and detail in novels and stories. I would argue that literature in fact provides essential information about the way in which space is experienced, about the role of time, about the role of memory and imagination. If existing literature can provide such insights, a literary approach using instruments from literature should also be conceivable within the domain of architectural research and

## Lived Experience, Places Read: Toward an Urban Literacy

even of architectural design. Within the current discussion on the 'Creative City' the term *Urban Literacy* is presented as a way of reading the urban environment: 'urban literacy is the ability and skill to "read" the city and understand how cities work.'<sup>1</sup> In this article I shall discuss the need for a similar approach and attempt

to develop the concept of urban literacy and investigate its potential for use within architecture.

I will begin by providing a glimpse of literature's potential to reveal human experience, memory and imagination. I will then address the link between the theory of the Creative City and the renewed interest in so-called 'lived' space. This section of the article will demonstrate how the 'reading' of places, in the broad sense of the word, will become increasingly important in urban development. The 'stories' of a place play a part in this. In seeking an application of this theory I shall discuss several

1. Charles Landry, *The Creative City – A Toolkit for Urban Innovators* (London, 2000), 246.

een rol. Op zoek naar een uitwerking van deze theorie zal ik enkele mogelijkheden van een literaire benadering bespreken. Via 'urban literacy' kan de ervaring haar plek terugwinnen in het architectuurdebat en de architectuurpraktijk.

#### LITERATUUR EN DE ERVARING VAN RUIMTE

Geen plaats wordt door meerdere mensen gelijk ervaren, beleefd en herinnerd, stelt Pauli Tapani Karjalainen in zijn theorie over geobiografie.<sup>1</sup> Waar geografie draait om de kennis van de wereld zoals deze bestaat in plekken, is bij geobiografie het aspect 'geleefde tijd' toegevoegd. Geobiografie wordt dan gedefinieerd als uitdrukking van de loop van het leven zoals dit is gerelateerd aan de geleefde plekken.<sup>2</sup> Een belangrijke bron van geobiografie is literatuur, in het bijzonder literatuur waarin plaatsbeschrijvingen een rol spelen. Karjalainen verwijst in dit kader naar de roman *Urwind* van de Finse schrijver en dichter Bo Carpelan, waarin leven, gedachten en gemoedstoestanden van de hoofdpersoon gedurende een jaar beschreven zijn, veelal aan de hand van ruimte: het trappenhuis van het stedelijke bouwblok, het geluid van de wind op

de binnenplaats, de stappen van de protagonist op een plein.<sup>3</sup> De plekken in de stad Helsinki zijn herkenbaar beschreven, maar ontegenzeggelijk vanuit een persoonlijke ervaring. Hierin zijn zintuiglijke waarneming van de stedelijke en architectonische ruimte gekoppeld aan het specifieke tijdstip of seizoen, herinnering en verbeelding. De term geobiografie brengt plaats, tijd en leven bijeen. In architectuur, zowel in debat als in de ontwerppraktijk, blijven deze moeilijk quantificeerbare factoren die samenhangen met de *ervaring* van plekken vaak onderbelicht.

Met name sinds eind jaren zestig bekritiseren theoretici de rationaliteit van de moderne architectuur wegens het gebrek aan aandacht voor ervaring van ruimte. Zo beschreef Alberto Pérez-Gómez hoe de moderne architectuur verworden is tot een naar zichzelf verwijzend systeem dat elke connectie met de realiteit van menselijke waarneming heeft verloren.<sup>4</sup> De meest radicale

2. Pauli Tapani Karjalainen, 'On Geo-biography', in: Virve Sarapik, Kadri Tüür (red.), *The city. Topias and reflections conference book*, Tallinn 2003, p. 87-93.

3. Bo Carpelan, *Urwind*, Helsinki 1993 (Engelse vert. 1996).

4. Alberto Pérez-Gómez, 'Introduction to architecture and the crisis of modern science', in: K. Michael Hays, *Architecture Theory since 1968*, New York 1998, p. 462-475.

possibilities for a literary approach. Via urban literacy, experience can regain a place in the architectural debate and in architectural practice.

#### LITERATURE AND SPATIAL EXPERIENCE

No place is experienced in the same way by more than one person, argues Pauli Tapani Karjalainen in his theory about geo-biography. Whereas geography is about knowledge of the world as it exists in places, in geo-biography the aspect of 'lived time' is introduced. Geobiography, therefore, is defined as an 'expression of the course of life as it relates to the places lived'.<sup>2</sup> A significant source of geobiography is literature, in particular literature featuring descriptions of locales. In this context, Karjalainen refers to the novel *Urwind*, by the Finnish writer and poet Bo Carpelan, which describes the life, thoughts and states of mind of the protagonist over the course of a year, mostly through the use of space: the stairwell of an urban building, the sound of the wind in a courtyard, the steps of the protagonist in a city square.<sup>3</sup> The locations in the city of Helsinki are described in a recognisable way, but these descriptions derive

undeniably from a personal experience. Sensory perceptions of the urban and architectural space are linked to a specific time or season, to memory and imagination. The term geo-biography brings together place, time and life. In architecture, both in the debate and in design practice, these factors, difficult to quantify, bound to the experience of places, seldom receive sufficient attention.

Since the late 1960s in particular, theorists have criticised the rationality of modern architecture for its lack of attention to spatial experience. Alberto Pérez-Gómez, for example, described how modern architecture has evolved into a self-referential system stripped of any connection with the reality of human perception.<sup>4</sup> The most drastic failure of this architecture, in his view, is its disconnection from the human body. He calls, therefore, for a more poetic approach in architecture, one that leaves room for the senses. This

2. Pauli Tapani Karjalainen, 'On Geo-biography', in: Virve Sarapik and Kadri Tüür (eds.), *The City - Topias and Reflections* (conference book), (Tallinn, 2003), 87-93.

3. Bo Carpelan, *Urwind* (Helsinki, 1993), English translation by David McDuff (Manchester, 1996).

4. Alberto Pérez-Gómez, 'Introduction to Architecture and the Crisis of Modern Science', in K. Michael Hays, *Architecture Theory since 1968* (New York, 1998), 462-475.



tekortkoming van deze architectuur is volgens hem de disconnectie van het lichaam. Hij pleit daarom voor een meer poëtische benadering van architectuur, die ruimte laat voor de zintuigen. Deze benadering deelt Pérez-Gómez met een aantal architecten en theoretici die zich richten op de problematiek van perceptie en reflectie van ruimte, zoals besproken in het werk van fenomenoloog Maurice Merleau-Ponty.<sup>5</sup> In OASE 58 wordt deze 'belichaamde' ervaring besproken aan de hand van artikelen over deze fenomenologie van de perceptie.<sup>6</sup> De lichamelijke ervaring van ruimte betreft meer zintuigen dan alleen het zicht, dat zo overheersend is geworden in onze huidige beeldcultuur. Een mens ervaart plekken niet alleen door ze te zien, maar ook door het geluid te horen van voetstappen op een plein of in een besloten ruimte, van een opengangende deur, van de koude stilte in een lege kerk. Smaak en geur brengen reacties van herkenning teweeg die reiken over de tijd; een smaak kan doen denken aan een vroeger bezoek aan een stad, de geur van bloeiende sering en aan een tuin van een oude bekende. Tast is het meest direct van alle zintuigen en is direct verbonden met materialiteit. Wat je kan voelen is betrouwbaar, zoals een kind alles aanraakt en daarmee voor waar aanneemt. In die zin is het

Nederlandse woord *waarnemen* illustratief. Wat door de zintuigen wordt ervaren, is voor *waarheid* aan te *nemen*. Wat aanraakbaar is, bestaat.

Juist architectuur genereert deze zintuiglijke ervaringen, stelt Steven Holl: 'Veel meer dan andere kunstvormen, heeft architectuur betrekking op onze zintuiglijke waarnemingen. Het voorbijgaan van de tijd; licht, schaduw en transparantie; verschijnselen van kleur, textuur, materiaal en detail nemen alle deel aan de complexe ervaring van architectuur. (...) Alleen architectuur kan gelijktijdig alle zintuigen wakker maken – alle complexiteiten van perceptie.'<sup>7</sup>

5. Maurice Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*, Oxon/New York 2005 (vert. van *Phénoménologie de la perception*, Parijs 1945). Deze filosofische benadering van de relatie tussen lichaam, geest en de wereld, bespreekt de zintuiglijke ervaring van ruimte. Merleau-Ponty was inspirator voor verschillende architecten en theoretici. Zie bijvoorbeeld het beknopte essay van Juhani Pallasmaa, *The Eyes of the Skin. Architecture and the senses*, Londen 1996. In het Nederlandse taalgebied is deze fenomenologie van de perceptie onder andere verwoord in het werk van Ton Lemaire, bijvoorbeeld *Met open zinnen – natuur, landschap, aarde*, Amsterdam 2002.

6. OASE 58: Het zichtbare en het onzichtbare.

7. Steven Holl in: Steven Holl, Juhani Pallasmaa, Alberto Pérez-Gómez, 'Questions of Perception. Phenomenology of Architecture', *A+U*, juli 1994 (themanummer), p. 41.

is an approach that Pérez-Gómez shares with a number of architects and theorists who focus on the problem of perception and reflection of space, as discussed in the work of the phenomenologist Maurice Merleau-Ponty.<sup>5</sup> In OASE 58 this 'embodied' experience is the subject of articles about this phenomenology of perception.<sup>6</sup> The physical experience of space involves more senses than simply that of sight, which has become so predominant in our current visual culture. A person experiences places not just by seeing them, but also by hearing the sound of footsteps in a plaza or in an enclosed space, of a door opening, of the cold silence of an empty church. Taste and smell trigger responses of recognition that reach across time; the taste of something can evoke a memory of an earlier visit to a city, the scent of lilacs in bloom that of the garden of an old friend. Touch is the most direct of all senses, and it is directly linked to material. One trusts what one can touch, the way a child touches everything and thereby accepts it as real. The Dutch verb for perception, *waarnemen*, is an illustration of this, as it combines the words *waar*, true, and *nemen*, to take. What is perceived by the senses can be taken as truth. If it can be touched, it exists.

It is architecture in particular that generates these sensory experiences, Steven Holl argues: 'Architecture, more fully than other art forms, engages our sensory perceptions. The passage of time; light, shadow and transparency; color phenomena, texture, material and detail all participate in the complex experience of architecture. . . . Only architecture can simultaneously awaken all the senses – all the complexities of perception.'<sup>7</sup>

It is indeed architecture that can awaken such a wealth of sensory experiences. But it is literature

5. Maurice Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception* (New York, 2005) (Translation of *Phénoménologie de la perception*, Paris, 1945). This philosophical approach to the relationship between the body, the mind and the outside world addresses the sensory experience of space. Merleau-Ponty was an inspiration for various architects and theorists. See for example the concise essay by Juhani Pallasmaa, *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses* (London, 1996). In Dutch this phenomenology of perception is expressed among others in the work of Ton Lemaire, for instance *Met open zinnen – natuur, landschap, aarde* (Amsterdam, 2002).

6. OASE 58, Het zichtbare en het onzichtbare/The Visible and the Invisible (Rotterdam, 2002).

7. Steven Holl, in: Steven Holl, Juhani Pallasmaa, Alberto Pérez-Gómez, 'Questions of Perception: Phenomenology of Architecture', *A+U* July 1994 (special issue), 41.

Inderdaad is het architectuur die een rijkdom aan zintuiglijke ervaringen kan opwekken. Maar het is de literatuur die deze kan beschrijven. Wanneer we ons verdiepen in vakliteratuur over de perceptie van ruimte, over de manier waarop publieke ruimte wordt toegeëigend door gebruikers, verwijzen verschillende theoretici naar literatuur, in de vorm van verhalen, romans of poëzie, als een belangrijke bron van informatie over de manier waarop mensen hun omgeving ervaren. Zo schreef Yi-Fu Tuan in *Topophilia* over de affectieve relatie tussen mens en plek: 'De krachtige en precieze articulatie van houdingen ten opzichte van de omgeving vraagt om een groot verbaal talent. Literatuur, eerder dan verslagen uit de sociale wetenschappen, voorziet ons van de gedetailleerde en genuanceerde informatie over hoe individuen hun werelden ervaren.'<sup>8</sup>

Schrijvers zijn immers als geen ander in staat de ruimten waarin zij zich begeven (plekken, gebouwen, landschappen) op meerdere niveaus te lezen. Zij kunnen een ervaring van ruimte formuleren die in hoge mate individueel is en tegelijkertijd universeel, in de zin dat deze subjectieve ervaring door anderen is te begrijpen en voor anderen ook betekenis heeft. Bachelard spreekt in dit kader over transsubjectiviteit, en

stelt dat fenomenologie als enige wetenschapsgebied de mogelijkheid biedt de subjectiviteit van de poëtische beschrijving te conceptualiseren.<sup>9</sup> Dat deze subjectiviteit een grote reikwijdte heeft, illustreert de sterke invloed die een schrijver als Walter Benjamin had en nog steeds heeft op het begrip van de stad. Volgens Keunen was Benjamins *flâneur* 'een artistiek waarnemend wandelaar die de wereld poëtiseert. (...) Elke selectie uit de stedelijke "macrokosmos" leest de artistieke *flâneur* als een allegorisch teken dat verwijst naar de "microkosmos" van psychische betekenissen.'<sup>10</sup> Precies hier komen individualiteit en universaliteit samen, wordt waarneming van de (in dit geval stedelijke) ruimte gekoppeld aan persoonlijke beleving. In literaire beschrijvingen geven de waarnemingen en emoties van het personage betekenis aan de op zichzelf objectieve be-

8. Yi-Fu Tuan, *Topophilia a Study of Environmental Perception, Attitudes and Values*, New Jersey 1974, p. 49.

9. Gaston Bachelard, *The Poetics of Space*, Boston, Mass., 1994 (1964): 'Only phenomenology – that is to say, consideration of the onset of the image in an individual consciousness – can help us restore the subjectivity of images and to measure their fullness, their strength and their transsubjectivity', p. xix.

10. Bart Keunen, *De Verbeelding van de grootstad. Stads- en wereldbeelden in het proza van de moderniteit*, Gent/Brussel 2000, p. 43.

that can describe them. A perusal of the professional literature on the perception of place, on the way in which public space is appropriated by its users, finds various theorists making reference to literature, in the form of stories, novels or poetry, as a crucial source of information about the way in which people experience their environment. In *Topophilia*, for instance, Yi-Fu Tuan wrote about the affective relationship between man and place: 'The forceful and precise articulation of environmental attitudes requires high verbal skills. Literature rather than social science surveys provides us with the detailed and finely shaded information on how individuals perceive their worlds.'<sup>8</sup>

Writers, after all, are uniquely qualified to read the spaces in which they move – places, buildings, landscapes – on several levels. They can formulate a spatial experience that is both highly individual and universal, in the sense that this subjective experience can be understood by others and also have meaning for others. In this context Gaston Bachelard speaks of transsubjectivity, and argues that phenomenology is the only academic arena that provides the possibility of conceptualising the subjectivity of the poetic description.<sup>9</sup> The vast range of application of this subjectivity is

illustrated by the significant impact that a writer like Walter Benjamin has had and continues to have on the concept of the city. To Bart Keunen, Benjamin's *flâneur* was 'a wanderer, perceiving artistically, poeticising the world. ... The artistic *flâneur* reads each selection out of the urban "macrocosm" as an allegorical sign that refers to the "microcosm" of psychological meanings.'<sup>10</sup> This is precisely where individuality and universality merge, where perception (in this case of urban space) is linked to personal experience. In literary descriptions the perceptions and emotions of the character give meaning to an otherwise objective description of a place, landscape, or building. In *Dubliners*, for instance, James Joyce described the city through the everyday, virtually microcosmic experiences of the various

8. Yi-Fu Tuan, *Topophilia: A Study of Environmental Perception, Attitudes and Values* (New Jersey, 1974), 49.

9. Gaston Bachelard, *The Poetics of Space* (Boston, 1994 [1964]), xix: 'Only phenomenology – that is to say, consideration of the onset of the image in an individual consciousness – can help us restore the subjectivity of images and to measure their fullness, their strength and their transsubjectivity.'

10. Bart Keunen, *De Verbeelding van de grootstad, stads- en wereldbeelden in het proza van de moderniteit* (Ghent/Brussels, 2000), 43.



schrijving van plek, ruimte, landschap, gebouw. Zo beschreef James Joyce in *Dubliners* de stad vanuit de alledaagse, haast microscopische ervaringen van de verschillende protagonisten. De beschrijvingen van stedelijke ruimten zijn bij de personages van de Hongaarse schrijvers Konrád en Nádas sterk naar binnen gekeerd en worden juist daardoor heel voorstelbaar. In het magisch-realisme van Zuid-Amerikaanse schrijvers als Gabriel García Márquez en, dichterbij huis, Hubert Lampo, mengen mystieke verhalen zich moeiteloos met beschrijvingen van plekken.<sup>11</sup>

Daarmee is ruimte in literatuur haast per definitie *geleefde* ruimte, ruimte gezien vanuit personages met hun eigen verbeelding en herinnering, de ruimte dus die naar voren komt in de geobiografie. Het concept geleefde ruimte wordt beschreven in het werk van Lefebvre. Hij stelt in *The Production of Space* dat ruimte per definitie *sociaal* is en onderscheidt hierin drie concepten die onlosmakelijk met elkaar zijn verbonden.<sup>12</sup> Naast de ruimte van perceptie, waarvan kennis wordt genomen via de zintuigen, en de geconcipieerde ruimte (ruimte als een intellectuele constructie zoals ontworpen door bijvoorbeeld architecten en stedenbouwers), definieert hij de *geleefde* ruimte. Deze laatste vorm van sociale

ruimte betreft de manier waarop ruimte beleefd en herinnerd wordt door zijn gebruikers. Deze ruimte bestaat in de gedachten van mensen en kan tot uitdrukking komen in verhalen. Dit impliceert dat de rol van tijd cruciaal is: het is de ervaring van ruimte *in tijd* die bepaalt hoe een plek beleefd en herinnerd wordt. Tijd, 'dit meest essentiële deel van geleefde ervaring', stelt Lefebvre,<sup>13</sup> lijkt met de moderniteit haast ongemerkt verdwenen te zijn in het denken over ruimte.<sup>14</sup> In literatuur daarentegen blijft de tijd. Volgens Ricoeur zijn

11. James Joyce, *Dubliners*, Londen 1991 (1914); György Konrád, bijvoorbeeld *Het Tuinfeest*; Péter Nádas, *De levensloper, boek over een jaar*, Amsterdam 1997 (1989); Gabriel García Márquez, o.a. *Honderd jaar eenzaamheid, roman*, Amsterdam 1972 (vert. van *Cien años de soledad*, 1967), *Leven om het te vertellen, roman*, Amsterdam 2003 (vert. van *Vivir para contarla*, 2002); Hubert Lampo, bijvoorbeeld *De goden moeten hun getal hebben*, Amsterdam/Antwerpen 1969.

12. Henri Lefebvre, *The Production of Space*, Londen 1991 (vert. van *La Production d'espace*, Parijs 1974).

13. '(...) with the advent of modernity time has vanished from social space'. Idem, p. 95.

14. Ook Deleuze ziet, via het werk van Henri Bergson, een verband tussen ruimte en tijd (in de vorm van *duur*) wanneer het gaat om ervaring en herinnering. Duur is hierbij bijna identiek aan herinnering, die hoe dan ook subjectief bepaald is. Gilles Deleuze, *Bergsonism*, New York 1997 (vert. van *Le Bergsonisme*, 1966), p. 51-54 (zie ook Keunen, op cit. (noot 10), p. 104).

protagonists. The descriptions of urban spaces in the works of Hungarian writers György Konrád and Péter Nádas are intensely internalised by their characters and it is precisely this that makes them so familiar. In the magic realism of South American writers like Gabriel García Márquez and the Flemish author Hubert Lampo, mystical stories mix easily with descriptions of places.<sup>11</sup>

Space in literature is therefore, virtually by definition, *lived* space, space viewed by characters through their own imagination and memories – the space, in other words, that is the focus of geo-biography. The concept of lived space is described in Henri Lefebvre's work. In *The Production of Space* he argues that space is by definition *social* and identifies three concepts within it that are inseparable from one another.<sup>12</sup> Along with *perceived space*, in which information is acquired by the senses, and *conceived space* (space as an intellectual construction, like that designed by architects and urban planners, for example), he defines *lived space*. This form of social space encompasses the way in which space is experienced and remembered by its users. Lived space exists in people's thoughts and can be expressed in stories. This implies that the role of time is crucial: it is

the perception of space *in time* that determines a person's experiences and memories of a certain place. Time, 'this most essential part of lived experience',<sup>13</sup> Lefebvre argues, seems to have disappeared, with the advent of modernity, almost unnoticed, from the consideration of space.<sup>14</sup> In literature, on the contrary, time remains. Paul Ricoeur says time and narration are inseparable from each other. The world that is revealed by the story is in any event of a temporal character – 'between the activity of narrating a story and

11. James Joyce, *Dubliners* (London, 1991 [1914]); György Konrád, for example *A Feast in the Garden* (New York, 1992 [1989]); Péter Nádas, *De levensloper, boek over een jaar*, Amsterdam 1997 [Évkönyv 87-88, Budapest 1989]; Gabriel García Márquez, for example *One Hundred Years of Solitude* (New York, 1970 [1967]), *Living to Tell the Tale* (New York, 2003 [2002]); Hubert Lampo, for example *De goden moeten hun getal hebben* (Amsterdam/Antwerp, 1969).

12. Henri Lefebvre, *The Production of Space* (London, 1991 [1974]).

13. 'With the advent of modernity time has vanished from social space.' Ibid., 95.

14. Deleuze, too, via the work of Henri Bergson, sees a link between space and time (in the form of duration) in terms of experience and memory. Duration here is almost identical to memory, which is subjectively defined anyway. Gilles Deleuze, *Bergsonism* (New York, 1997 [1966]), 51-54 (see also Keunen, op. cit. (note 10), 104).

tijd en vertelling onlosmakelijk met elkaar verbonden. De wereld die door het verhaal wordt onthuld, is hoe dan ook van een tijdelijk karakter, 'tussen de activiteit van het vertellen van een verhaal en het tijdelijke karakter van menselijke ervaring bestaat een correlatie die niet zomaar toevallig is, maar die een transculturele vorm van noodzakelijkheid vertegenwoordigt. (...) Tijd wordt menselijk in zoverre dat het op een verhalende manier wordt benadrukt. Het verhaal verkrijgt zijn volledige betekenis wanneer het een conditie wordt van tijdelijk bestaan.'<sup>15</sup>

Een plaats krijgt zijn betekenis onder andere door de herinnering eraan, of door de associaties met het verleden van de beschouwer. De band met het verleden of de toekomst is van grote invloed op de beleving van architectuur. Bij een moment dat iemand zich als wezenlijk herinnert, hoort ook de ruimte waarin de situatie zich afspeelde. Zo kan hij zich een gebouw op zich herinneren omdat het bewust is bezocht, bekeken. Aan de andere kant is het mogelijk zich een plaats te herinneren omdat die als decor diende voor de ervaring. In beide gevallen is architectuur zowel object van herinnering als generator voor associaties. Herinnering is schaalloos, dat wil zeggen een object van herinnering kan op alle schalen voor-

komen: een stad, een huis, een detail. 'De ervaring op een plaats te zijn doet zich voor in tijd. (...) Elke plek kan, in elk geval tot op zekere hoogte, worden herinnerd, deels omdat elke plek uniek is, maar gedeeltelijk ook omdat het indruk heeft gemaakt op onze lichamen en omdat het genoeg associaties heeft gegenereerd om het vast te houden in onze persoonlijke werelden.'<sup>16</sup> Herinnering is onmiskenbaar een aspect dat in literatuur veel vaker aan de orde komt dan in architectuur. Architecten streven naar een eindbeeld, alsof bouwen iets voor de eeuwigheid is. Groei, verandering en verval worden veelal buiten beschouwing gelaten. In literaire verhalen komen daarentegen vaak verlaten gebouwen en ruïnes voor. Architectonische begrippen krijgen een andere betekenis, muren hebben geen constructieve waarde meer, de grens tussen interieur en exterieur vervaagt. Materialen en details geven suggesties van vroeger leven.

Ook in het werk van Michel de Certeau zijn begrippen als beleving en herinnering van belang. De Certeau neemt een vergelijkbare positie in als Lefebvre, wanneer hij stelt dat voor een goed

15. Paul Ricoeur, *Time and Narrative* dl. 1, Chicago/Londen 1984 (vert. van *Temps et récit*, 1983), p. 52.

16. Kent C. Bloomer, Charles W. Moore, *Body, Memory and Architecture*, Londen 1977, p. 107.

the temporal character of human experience there exists a correlation that is not merely accidental but that presents a transcultural form of necessity. . . . Time becomes human to the extent that it is articulated through a narrative mode, and narrative attains its full meaning when it becomes a condition of temporal existence.'<sup>15</sup>

A place acquires meaning through, among other things, the memory of it, or through associations with the past of the observer. The link with the past or the future has a significant impact on the experience of architecture. In someone's recollection of a discrete moment, the space in which the situation occurred is an intrinsic part of that moment. He or she might remember a building simply because of deliberately visiting it or looking at it. But he or she might also remember a place because it served as a setting for the experience. In both instances, architecture is both an object of recollection and a generator of associations. Memory is without scale; that is to say, an object of recollection can occur on any scale: a city, a house, a detail. 'The experience of being in a place occurs in time. . . . To at least some extent every place can be remembered, partly because it is unique, but partly because it has affected our

bodies and generated enough associations to hold it in our personal worlds.'<sup>16</sup> Memory is obviously an aspect far more prevalent in literature than architecture. Architects are working toward a final image, as if building is something for eternity. Growth, change and decay remain largely unconsidered. In literary narratives, on the contrary, abandoned buildings and ruins are often featured. Architectural concepts acquire another meaning; walls no longer have constructive value, the line between interior and exterior blurs. Materials and details provide suggestions of a past life.

Concepts like experience and memory are also important in the work of Michel de Certeau. De Certeau adopts a position comparable to Lefebvre, as he argues that, for a proper understanding of the way in which people use space, in particular urban space, it is not the Concept City, as he denotes the designed, measurable vision of the city, but the patterns and traces of everyday life that should be examined.<sup>17</sup> Instead of a rational structure, in De Certeau's view, the city is a

15. Paul Ricoeur, *Time and Narrative*, Volume 1 (Chicago/Londen, 1984 [1983]), 52.

16. Kent C. Bloomer and Charles W. Moore, *Body, Memory and Architecture* (London, 1977), 107.



begrip van de manier hoe mensen de (stedelijke) ruimte gebruiken niet de Concept-stad, zoals hij de ontworpen, meetbare visie op de stad omschrijft, maar de patronen en sporen van het dagelijks leven moeten worden onderzocht.<sup>17</sup> In plaats van een rationele structuur is de stad in de ogen van De Certeau een complex en moeilijk zichtbaar samenstelsel van patronen van gebruikers, vol wendingen, rituelen en verhalen. In plaats van naar de geometrische of theoretische ruimte gaat De Certeau op zoek naar specifieke vormen van gebruik, van *acties* in de ruimte. Hij ziet hierin een ander soort ruimtelijkheid, die hij beschrijft als een antropologische ruimte waarin de poëtische ervaring een rol speelt. Het begrip stad wordt daarmee veranderlijk: 'een stad in staat van *migratie*, of metaforische stad, slipt zo tussen de heldere tekst van de ontworpen en leesbare stad.'<sup>18</sup>

Om deze veranderlijke stad vol verhalen te kunnen analyseren, benoemt De Certeau twee bronnen van onderzoek. Naast de wetenschappelijke literatuur in vakgebieden als sociologie, antropologie en filosofie biedt de meer descriptieve literatuur inzicht in de manier waarop de ruimte wordt gebruikt en beleefd. Het verhaal heeft volgens De Certeau dan ook ontegenzeggelijk een wetenschappelijke waarde. Over het verhaal

(*the narrative*) stelt hij: 'Moeten wij niet de *wetenschappelijke* legitimiteit hiervan erkennen door aan te nemen dat (...) het niet geëlimineerd kan zijn of kan worden uit de discourse- het verhalende aspect heeft hierin een noodzakelijke functie (...) Wanneer we dat doen, betekent het dat we de theoretische waarde van de roman erkennen.'<sup>19</sup>

#### LITERAIRE REFLECTIE IN DE CREATIEVE STAD

Wanneer we de gedachten van de fenomenologen en van Lefebvre en De Certeau volgen, betekent dit dat een literaire benadering binnen het theoretische discours over stad en architectuur mogelijk is. De vraag is dan: welke manieren van literaire reflectie zijn mogelijk en instrumenteel in architectonisch onderzoek en in de architectuurpraktijk?

Alvorens deze vraag te kunnen beantwoorden, moeten we ons afvragen of er binnen het huidige denken over stad en architectuur behoefte bestaat aan een dergelijke benadering. In de discussie

17. Michel de Certeau, *The Practice of Everyday Life*, Los Angeles 1984.

18. Idem, p. 93.

19. Idem, p. 78.

complex and barely visible conglomeration of the patterns of its users, full of turns, rituals and narratives. Instead of geometric or theoretical space, De Certeau looks for specific forms of use, of *actions* in space. He sees in this a different kind of spatiality, which he describes as an anthropological space in which poetic experience plays a part. The concept of the city is therefore ephemeral: 'a *migrational* or metaphorical city thus slips into the clear text of the planned and readable city'.<sup>18</sup>

In order to analyse this ephemeral city full of stories, De Certeau identifies two sources of inquiry. Alongside the scientific literature of disciplines such as sociology, anthropology and philosophy, more descriptive literature provides insight into the way in which space is used and experienced. The narrative, therefore, is of undeniable scientific value, according to De Certeau. About the narrative, he argues: 'Shouldn't we recognize its *scientific* legitimacy by assuming that... it cannot be, or has not been, eliminated from discourse, narrativity has a necessary function in it. ... To do that would be to recognize the theoretical value of the novel.'<sup>19</sup>

#### LITERARY REFLECTION IN THE CREATIVE CITY

If we follow the thinking of the phenomenologists and of Lefebvre and De Certeau, this means that a literary approach is possible within the theoretical discourse on the city and architecture. The question then becomes: which methods of literary reflection are possible and instrumental in architectural research and in architectural practice?

Before we can answer this question, we must consider whether there is a call for such an approach within current thinking about the city and architecture. In the increasingly broad discussion in recent years about the so-called *creative city*,<sup>20</sup> we can find evidence of a growing interest in a literary approach; a necessity, in fact. The transition from a production-oriented to a concept-oriented society is cited in this discussion as a significant societal transformation that affects the way in which we relate to the city and the built envi-

17. Michel de Certeau, *The Practice of Everyday Life* (Los Angeles, 1984).

18. Ibid., 93.

19. Ibid., 78.

die de laatste jaren steeds breder wordt gevoerd over de zogenaamde creatieve stad<sup>20</sup> zijn aanwijzingen te vinden voor een grotere interesse, zelfs noodzaak voor een literaire benadering. De transitie van een productiegerichte naar een conceptgerichte maatschappij wordt hier geduid als een belangrijke sociaal-maatschappelijke transformatie, die effect heeft op de manier waarop we met stad en gebouwde omgeving omgaan. Vanuit dit oogpunt zijn niet langer 'harde' factoren zoals industrie, infrastructuur en arbeid bepalend voor het economisch potentieel van een stad, maar gaan 'zachte' factoren zoals ervaring van plek, sfeer, diversiteit en publiek domein steeds belangrijker worden in het debat over stad en architectuur. De even simpele als verstrekkende observatie van de denkers over de creatieve stad is dat de bevolking, meer specifiek de creativiteit van de stedelijke bevolking, de meest waardevolle bron is voor stedelijke ontwikkeling. 'Steden hebben één cruciale bron – hun bevolking. Menselijke intelligentie, verlangens, motivaties, verbeelding en creativiteit nemen de plaats in van locatie, natuurlijke bronnen en toegang tot de (afzet) markt als stedelijke bronnen.'<sup>21</sup>

Het sociale aspect van plekken krijgt dus een veel belangrijker positie in het debat over de stad.

Het wordt voor een stad steeds belangrijker hoe de publieke ruimte wordt ervaren, hoe alledaagse gebeurtenissen en bijzondere evenementen hun plaats vinden in de stad en hoe de zogenaamde 'creatieve klasse' zich aan een stad kan binden.<sup>22</sup> We kunnen het ook omdraaien. Waarschijnlijk is het niet zozeer de stad (als instituut) die dergelijke plekken aanbiedt, maar het is de 'creatieve klasse', op zoek naar goedkope werkruimte,

20. Charles Landry, *The Creative City. A Toolkit for Urban Innovators*, Londen 2000; Richard Florida, *The Rise of Creative Class: And How It's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life*, New York 2002; Jan Verwijnen, Panu Lehtovuori (red.), *Creative Cities*, Helsinki 1997. Recent verscheen ook een Nederlandstalige uitgave over de creatieve stad, waarin ook artikelen van Florida en Landry zijn opgenomen: Simon Franke, Evert Verhagen (red.), *Creativiteit en de stad. Hoe de creatieve economie de stad verandert* (Reflect #05), Rotterdam 2005.

21. Landry, op. cit. (noot 20), p. xiii.

22. Richard Florida introduceerde het begrip 'creative class'. Door het gebruik van het woord 'klasse' suggereert Florida dat er sprake is van een belangrijke maatschappelijke omwenteling. Immers, het was in deze bewoordingen dat Marx een enorme omwenteling in het denken over stad, maatschappij en economie beschreef. Misschien is deze krachtige taal de reden voor het grote succes van Florida. Het gevaar van zijn populariteit en van zijn al te omvattende definitie van wie allemaal tot de creatieve klasse behoren, is echter dat de terminologie te oppervlakkig wordt ingezet.

ronment. From this standpoint, it is no longer 'hard' factors such as industry, infrastructure and employment that define the economic potential of a city; instead, 'soft' factors such as experience of place, atmosphere, diversity and the public domain are becoming increasingly significant in the debate about the city and architecture. The observation of creative city thinkers, as simple as it is far-reaching, is that people, and more specifically the creativity of the urban populace, are the most valuable resource for urban development. 'Cities have one crucial resource – their people. Human cleverness, desires, motivations, imagination and creativity are replacing location, natural resources and market access as urban resources'.<sup>21</sup>

The social aspect of places therefore acquires a far more important position in the debate about the city. Of increasing significance to any city is how the public space is experienced, how everyday occurrences and special events find their place within the city and how the so-called 'creative class' can commit to a city.<sup>22</sup> We can also reverse this preposition. It is probably not so much the city (as an institution) that provides these places, but rather the 'creative class', in search of affordable workspace, inspiration or

freedom, that discovers them. Writers, performers and artists are often the first to reveal the strong potential of urban places. The creative impulse that accompanies this 'discovery' and utilisation of a place often functions as catalyst for the social and economic renaissance of the area in question. When we talk about reading a place, about the layered experience in which social interaction and memory play a part alongside

20. Charles Landry, *The Creative City. A Toolkit for Urban Innovators* (London, 2000); Richard Florida, *The Rise of Creative Class: And How It's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life* (New York, 2002); Jan Verwijnen and Panu Lehtovuori (eds.), *Creative Cities* (Helsinki, 1997). A Dutch book on the creative city has also recently been published, which includes articles by Florida and Landry: Reflect #05, Simon Franke and Evert Verhagen (eds.), *Creativity and the city. How the creative economy is changing the city* (Rotterdam, 2005).

21. Landry, op. cit. (note 20), xiii.

22. Richard Florida introduced the concept of the 'Creative Class'. By using the word 'class' Florida suggests that a significant social revolution is involved. After all, it was the terminology Marx used to describe a huge revolution in thinking about the city, society and economics. Perhaps this powerful language is why Florida's work is so successful. The danger in his popularity and of his all-too inclusive definition of who belongs to the creative class, however, is that the terminology is applied too superficially.



inspiratie of vrijheid, die ze ontdekt. Vaak zijn het de schrijvers, theatermakers en kunstenaars die het eerst het sterke potentieel van stedelijke plekken blootleggen. De creatieve impuls die met een dergelijke 'ontdekking' en ingebruikname van een plek gepaard gaat, is daarbij niet zelden katalysator voor sociale en economische opleving van zo'n gebied. Wanneer we spreken over het lezen van een plek, over de gelaagde ervaring waarbij behalve fysieke ruimtelijke kenmerken ook sociale interactie en herinnering een rol spelen, zijn deze artistieke reflecties over dit soort plekken van belang. Ze tonen een mix van locatiespecifieke, objectieve, kwantificeerbare gegevens en artistieke persoonlijke interpretaties waarin herinnering en verbeelding een rol spelen.

Waar de creatieve stad zich dus op moet richten is het specifieke karakter van haar (ongebruikte) plekken en ruimten, niet alleen het visuele, maar datgene dat we instinctief, gevoelsmatig ervaren van allerlei zichtbare en onzichtbare lagen van een plek. Dit blootleggen van de gelaagdheid van plekken is een talent dat van levensbelang is voor de creatieve stad. 'Iedere scheur in de stad had een verborgen verhaal in zich, of een onontdekt potentieel dat hergebruikt kon worden voor een positief stedelijk doel',

constateerde Landry, nadat hij creativiteit als een bron voor stedelijke ontwikkeling herkende.<sup>23</sup>

Wanneer we erkennen dat elke plek een complex en gelaagd fenomeen is, een fysieke drager van *geleefde ruimte*, dan is het voor ontwerpers van belang nieuwe manieren te ontwikkelen om plekken te onderzoeken, en te ontwerpen. Een creatieve, interdisciplinaire benadering is dan de sleutel tot stedelijke ontwikkeling. In *The Creative City* stelt Charles Landry dat 'urbanism' (een betere, want bredere definitie dan het Nederlandse 'stedenbouw') een andere betekenis krijgt. Het ontwerp van de stad ligt volgens hem niet in enkel het stedenbouwkundig ontwerp, maar is een veel complexere activiteit waarbij verschillende disciplines een rol spelen. Het gaat hier om het ervaren en begrijpen van de stad, en daarop reageren. Daarvoor is een breder instrumentarium nodig dan het louter stedenbouwkundige en architectonische. Landry introduceert het begrip 'urban literacy', een soort stedelijk alfabetisme, als een manier om steden te lezen en te begrijpen. 'Stedenbouw [urbanism] kan de meta-discipline worden, en stedelijk alfabetisme een daaraan gekoppelde algemeen en overkoepeld talent. Een volledig

23. Landry, op. cit. (noot 20), p. 7.

physical, spatial characteristics, these kind of artistic reflections about places are crucial. They present a mix of site-specific, objective, quantifiable data and artistically personal interpretations in which memory and imagination play a part.

The creative city, therefore, must concentrate on the specific character of its places and spaces, including those still unused. It should reveal this character, not just in visual terms, but including that which we instinctively, emotionally experience from all the visible and invisible layers of a place. This revelation of the layered content of places is a talent of crucial importance for the creative city. 'Every crevice in the city had a hidden story or undiscovered potential that could be re-used for a positive urban purpose,' Charles Landry concluded once he recognised creativity as a resource for urban development.<sup>23</sup>

Once we recognise that every place is a complex and layered phenomenon, a physical platform of *lived space*, it becomes essential for designers to look into new ways of developing and designing places. A creative, interdisciplinary approach is the key to urban development. In *The Creative City*, Landry proposes a new definition for *urbanism*. The design of a city, in

his view, lies not simply in its urban design; it is a far more complex activity involving several different disciplines. It is about experiencing and understanding the city and responding to it. This requires a broader set of instruments, beyond urban planning and architecture. Landry introduces the concept of *urban literacy* as a way of reading and understanding cities. 'Urbanism can become the "meta urban discipline" and urban literacy a linked generic and overarching skill. A full understanding of urbanism only occurs by looking at the city from different perspectives.'<sup>24</sup> It is precisely this activity of *reading* places from multiple perspectives that provides the basis for an instrumental application of Landry's urban literacy. By applying urban literacy within the site survey, one can uncover multiple layers of time, geography, culture and experience.\*

#### Reading as a RESEARCH METHOD

Urban literacy, as I provisionally label it after Landry in this approach, is not, however, limited

23. Landry, op. cit. (note 20), 7.

24. Ibid., 246-247.

begrip van *urbanism* komt alleen tot stand door vanuit verschillende perspectieven naar de stad te kijken.<sup>24</sup> Precies in deze activiteit van het *lezen* van plekken vanuit verschillende perspectieven ligt de basis voor een instrumentele uitwerking van het stedelijk alfabetisme van Landry. Door 'urban literacy' binnen het locatieonderzoek in te zetten worden verschillende lagen van tijd, geografie, cultuur en beleving blootgelegd.

#### HET LEZEN ALS ONDERZOEKSMETHODE

Het stedelijk alfabetisme, zoals ik deze benadering voorlopig in navolging van Landry betitel, beperkt zich echter niet tot literatuur op zich – ook niet tot architectuur overigens. De kracht ligt daarin dat verschillende disciplines (en daarmee perspectieven) samen worden ingezet, verschillende tijden tegelijkertijd aanschouwd. De benadering is literair te noemen in zoverre dat ze kruipt in de huid van personages teneinde de subjectieve ervaring van ruimte, van *geleefde* ruimte te kunnen onthullen, belichten en ondervragen. Ze is literair, omdat ze verschillende perspectieven kan hanteren en *tijd* een rol laat spelen.

Om nu deze literaire benadering toepasbaar

te maken in architectonisch onderzoek en in de architectuurpraktijk zullen we 'urban literacy' moeten specificeren en nader op haar mogelijkheden moeten onderzoeken. Hoewel literaire beschrijvingen van stedelijke en architectonische ruimten ontegenzeggelijk van invloed zijn geweest op het denken over stad en architectuur,<sup>25</sup> zijn ze zelden direct instrumenteel als ontwerpmedium. De descriptieve kant van literatuur staat immers ver van het prescriptieve karakter dat de ontwerpende disciplines kenmerkt. Toch blijkt het lezen van ruimte wel degelijk inzetbaar in architectonisch of stedelijk onderzoek.

Een voorbeeld van een literaire benadering in de architectuur- (of stedenbouw)praktijk deed zich eind jaren vijftig voor met de groep Situationiste Internationale. Hier werd niet zozeer literatuur als product (romans, verhalen, beschrijvingen) ingezet binnen architectuur, maar eerder een literaire benadering: het inzetten van verschil-

24. Idem, p. 246-247.

25. In het begin van de twintigste eeuw zijn er duidelijke voorbeelden geweest van wederzijdse beïnvloeding tussen de disciplines architectuur en literatuur. Er zijn veel voorbeelden te noemen van literaire stadsbeschrijvingen waarin persoonlijke waarnemingen symptomen blootlegden van grotere sociale, ruimtelijke en maatschappelijke ontwikkelingen. Zie bijvoorbeeld Keunen, op. cit. (noot 10).

to literature as such – nor in fact to architecture. Its strength lies in the fact that multiple disciplines – and therefore perspectives – are put to use simultaneously, multiple time periods viewed side by side. The approach can be called literary insofar as it adopts the gaze of literary characters in order to reveal, highlight and question the subjective experience of space, of *lived* space. It is literary because it can operate from multiple perspectives and allow *time* to play a part.

To make this literary approach applicable to architectural research and architectural practice, we must make urban literacy more specific and explore its possibilities more thoroughly. Although literary descriptions of urban and architectural spaces have undeniably had an impact on the consideration of the city and architecture,<sup>25</sup> they have seldom been directly instrumental as design tools. The descriptive nature of literature, after all, is far removed from the prescriptive character that typifies the design disciplines. Nevertheless, the reading of place can be put to use in architectural or urban research.

An example of a literary approach in architectural (or urban) practice was provided in the late 1950s by the *Situationiste Internationale*

group. In this case, it was not so much literature as a product (novels, stories, descriptions) that was used within architecture, but rather a literary approach: the application of multiple perspectives. In 1955, Guy Debord, one of the founders of the International Situationists, introduced the concept of the *dérive*.<sup>26</sup> The *dérive* made it possible to jettison the usual motivations for moving about a city and investigate the psycho-geographic effects of the city in a playful way. The objective was to bring out the experience of urban space in various ways. Through the *dérive*, one played a game with the experience of the city, by approaching it from unexpected angles. It is precisely this aspect that is highly literary. It should therefore come as no surprise that the

25. At the start of the twentieth century there were clear examples of symbiotic influence between the disciplines of architecture and literature. Many examples can be cited of literary descriptions of cities in which personal observations exposed symptoms of greater social, physical and social developments. See for example Keunen, op. cit. (note 10).

26. Guy Debord, 'Theory of the Dérive', in: Libero Andreotti and Xavier Costa (eds.), *Theory of the Dérive and Other Situationist Writings on the City* (Barcelona, 1996), 22-26 (originally published in: *Les Lèvres nues* 8, 1956, reprinted in *Internationale Situationniste* 2, 1958).



lende perspectieven. In 1955 introduceerde Guy Debord, een van de initiatiefnemers van de internationale situationisten het concept 'dérive'.<sup>26</sup> De 'dérive' maakte het mogelijk de gewoonlijke motieven om zich door een stad te bewegen los te laten en op een speelse manier de psychogeografische effecten van de stad te onderzoeken. Het doel hiervan was om verschillende manieren van het ervaren van stedelijke ruimte uit te lokken. Via de 'dérive' werd een spel gespeeld met de beleving van de stad, door deze vanuit onverwachte perspectieven te benaderen. Precies dit aspect is in hoge mate literair. Het mag dan ook geen verbazing wekken dat de Situationiste Internationale een interdisciplinair gezelschap was, voortkomend uit de zogenaamde lettristen en het kunstenaarscollectief Cobra.<sup>27</sup> De Nederlander Constant Nieuwenhuis, die met maquettes van zijn visionaire maatschappij New Babylon in eerste instantie de ruimtelijke uitwerking van het situationistische gedachtegoed vertegenwoordigde,<sup>28</sup> nam een positie in als architect, stedenbouwer en kunstenaar tegelijk. Deze situatie verhoudt zich wonderwel tot het creatieve stad-denken, waarin de verschillende disciplines niet langer afzonderlijk worden ingezet, maar waarin vooral gestreefd wordt naar onderlinge

interactie. Hoewel het werk van de situationisten in hoge mate abstract bleef, is er zeker iets te leren van de manier waarop zij literaire instrumenten inzetten in hun exploraties van de stad.

In zekere zin nam ook Rem Koolhaas de houding van lezer aan in zijn onderzoek naar New York in de jaren zeventig. Hij las Manhattan op verschillende niveaus en trachtte de stad niet alleen te *beschrijven* maar ook te *schrijven*. Koolhaas noemt zichzelf in *Delirious New York* de ghostwriter van Manhattan.<sup>29</sup> Zijn tekst is opgebouwd uit korte fragmenten, theorie en persoonlijke indrukken. Deze onderdelen zijn niet hiërarchisch geordend maar staan op gelijk niveau, wisselen elkaar af, gaan in dialoog. Het

26. Guy Debord, 'Theory of the Dérive', in: Libero Andreotti, Xavier Costa (red.), *Theory of the Dérive and Other Situationist Writings on the City*, Barcelona 1996, p. 22-26 (oorspr. in: *Les livres nues*, nr. 8, 1956, herdrukt in *Internationale Situationniste* nr. 2, 1958).

27. Mark Wigley (red.), *Constant Nieuwenhuis: The Hyperarchitecture of Desire*, Rotterdam 1998, p. 14-15.

28. Na de beginperiode distantieerden Debord en Constant zich van elkaar, zie ook Wigley op. cit. (noot 27), p. 20, 31-33.

29. 'I was Manhattan's ghostwriter' (cursivering als in origineel) Rem Koolhaas, *Delirious New York - A Retroactive Manifesto for Manhattan*, Rotterdam 1994 (New York, 1978) p. 11.

*Situationiste Internationale* was an interdisciplinary fellowship, originating among the so-called Lettrists and the Cobra artist collective.<sup>27</sup> The Dutchman Constant Nieuwenhuis, who initially provided a three-dimensional elaboration of Situationist thinking with the maquettes for his visionary society of New Babylon,<sup>28</sup> emerged as an architect, urban planner and artist all rolled into one. This situation remarkably mirrors that of the creative-city philosophy, which no longer puts different disciplines to use separately, but rather strives for interaction among them. While the work of the Situationists largely remained confined to the abstract, there is definitely something to learn in the way they used literary instruments in their explorations of the city.

In a sense, Rem Koolhaas also adopted the role of the reader in his exploration of New York in the 1970s. He *read* Manhattan on multiple levels and attempted not only to *describe* the city, but also to *write* it. In *Delirious New York*, Koolhaas calls himself Manhattan's ghostwriter.<sup>29</sup> His text is made up of short fragments touching upon both theory and personal impressions. These elements are not hierarchically ordered; they are placed on equal footing, alternate with one an-

other, engage in dialogue. It is a form we saw used earlier by Walter Benjamin. His *One-Way Street* is a rich mélange of associations, experiences and theories, objective and subjective, descriptive and interpretive, writing and directing.<sup>30</sup> Likewise, the researcher as practitioner of urban literacy must be simultaneously a chronicler and a ghostwriter, both reader and writer. Like Benjamin's work to a certain extent, the product of urban literacy as a method could, to use a maritime analogy, become a log, in which factual information is combined with subjective observations and in which these findings can take multiple forms.

#### DESIGN AS READING, WRITING, EDITING

Such logs can serve as a starting point for design.

27. Mark Wigley (ed.), *Constant Nieuwenhuis: The Hyperarchitecture of Desire* (Rotterdam, 1999), 14-15.

28. After the early period Debord and Constant went their separate ways; see also Wigley, op. cit. (note 27), 20, 31-33.

29. 'I was Manhattan's ghostwriter' (original italics), Rem Koolhaas, *Delirious New York - A Retroactive Manifesto for Manhattan* (Rotterdam, 1994 [1978]), 11.

30. Walter Benjamin, *One-Way Street* (New York, 1979). Translation of *Einbahnstraße* (Berlin, 1928).

is een vorm die we eerder zagen bij Walter Benjamin. Zijn *Eenrichtingstraat* is een rijke mengeling van associaties, ervaringen en theorieën, objectief en subjectief, beschrijvend en interpreterend, schrijvend en sturend.<sup>30</sup> De onderzoeker als beoefenaar van 'urban literacy' zal tegelijkertijd chroniqueur en ghostwriter moeten zijn, tegelijkertijd lezer en schrijver. Het resultaat van 'urban literacy' als methode zou, zoals in zekere zin het werk van Benjamin, in analogie met de scheepvaart een logboek kunnen zijn waarin feitelijke gegevens gecombineerd worden met subjectieve waarnemingen en waarbinnen deze bevindingen verschillende vormen kunnen aannemen.

#### ONTWERPEN ALS LEZEN, SCHRIJVEN, REDIGEREN

Dergelijke logboeken kunnen dienen als startpunt voor ontwerpen. Literaire instrumenten als narratief, perspectief, karakter en ook het creatief schrijven zelf zijn hierbij inzetbaar. Door, zoals in literatuur, zich het perspectief van een ander personage (de gebruiker, de bewoner, het kind, de passant) aan te meten worden andere ervaringen mogelijk, krijgt ook het ontwerp een andere, bredere basis. In literatuur wordt vaak

een techniek van isolatie toegepast, waarbij een specifieke invalshoek de boventoon voert ten gunste van een meer intense ervaring. Zo zou een ontwerp aan intensiteit kunnen winnen door tijdens het ontwerpproces aspecten af en toe sterk te isoleren. Bijvoorbeeld door een route naar een gebouw te beschrijven alleen vanuit geluid, of vanuit een specifiek personage, in een bepaalde gemoedstoestand of fysieke conditie, of op een uitgesproken tijdstip. Door bij het denken over een plek de tijd een rol te laten spelen, kan een ontwerper tegelijkertijd terug- en vooruitkijken. Meer dan een eindbeeld, zal aan de hand hiervan een architectonische strategie ontwikkeld kunnen worden als een structuur waarbinnen tijd de ruimte heeft om te ademen, om veroudering, groei en ook verval te kunnen laten plaatsvinden.

Ontwerpen is in deze benadering niet langer het vormgeven van een nieuwe situatie, noch is het letterlijk een lezen of geheel opnieuw schrijven van de plek. Eerder nog is het werk van de architect te vergelijken met redigeren: reageren op een bestaande structuur en deze de mogelijkheid geven zich verder te ontwikkelen. In die zin beantwoordt een benadering als deze aan de be-

30. Walter Benjamin, *Eenrichtingstraat*, Groningen 1994 (vert. van *Einbahnstraße*, Berlijn 1928).

Literary instruments like narrative, perspective, character, and even creative writing itself can be put to use here. Adopting, as in literature, the perspective of another character (the user, the resident, the child, the passer-by) opens up a view on alternative experiences. Meanwhile, it provides another, broader basis for the design. In literature, a regularly used technique is one of isolation, in which a specific viewpoint predominates in order to facilitate a more intense experience. A design could also gain in intensity by significantly isolating certain aspects from time to time during the design process. For instance by describing a route to a building solely through sound, or through the gaze of a specific character, in a specific state of mind or physical condition, or at a specific time. By allowing time to play a role in the thinking about a place, a designer can simultaneously look forward and back. More than simply leading to a final representation, this could be used to develop an architectural strategy as a structure in which time has room to breathe, to let aging, growth and even decay unfold.

Design in this approach is no longer the construction of a new situation, nor is it literally a reading or complete rewriting of the place.

The work of the architect is better compared to editing: responding to an existing structure and giving it a chance to evolve. In this sense, such an approach meets the expectations Alberto Pérez-Gómez described of an ideal architectural practice: 'The main concern of any generative theory of architecture is . . . to find appropriate language (in the form of stories) capable of modulating intended actions (projects) in view of ethical imperatives, always specific to each task at hand. The practice that emerges from such a theory can never be an instrumental application, but rather appears as a verb, as a process that is never neutral and should be valorised, a process that in fact erodes the boundaries between the artistic disciplines concerned with space.'<sup>31</sup>

The product of urban literacy can therefore be, aside from an architectural work, an event or an activity as well, depending on the moment in the process – research, analysis or design – at which it is applied. Site-specific architectural projects are not buildings *per se*, either. They

31. Alberto Pérez-Gómez, 'Phenomenology and Virtual Space-Alternative Tactics for Architectural Practice', *OASE* 58, The Visible and the Invisible, 2002, 35-55.



schrijving die Alberto Pérez-Gómez geeft als wenselijke architectuurpraktijk: 'Waar elke generatieve architectuurtheorie zich (...) vooral op moet richten is het vinden van de juiste taal (in de vorm van verhalen) om voorgenomen acties (projecten) in een vorm te gieten, in het licht van de ethische verplichtingen die elke specifieke taak met zich meebrengt. De praktijk die uit zo'n theorie voortvloeit kan nooit een instrumentele toepassing zijn, maar manifesteert zich als een *werkwoord*, als een proces dat nooit neutraal is en waarvan de waarde moet worden vastgesteld, een proces dat in feite de grenzen doet afbrokkelen tussen de kunsten die zich met ruimte bezighouden.'<sup>31</sup>

Het product van 'urban literacy' kan daarmee naast een architectonisch werk ook een evenement of activiteit zijn, afhankelijk van het moment in het proces (onderzoek, analyse of ontwerp) waarop het wordt ingezet. Locatie-specifieke architectuurprojecten zijn dan ook niet per se gebouwen. Het kunnen activiteiten zijn, of tijdelijke interventies in het stedelijk landschap. Ze kunnen, voor een moment of langduriger, alle schalen en tijden van een plek belichten. Verankerd in een soms zeer persoonlijk begrip van de plek, kunnen deze projecten verborgen lagen blootleggen, aandacht vragen

voor merkwaardige eigenschappen van een locatie en misschien een fragment onthullen van herinnering of toekomst. Vanuit dit perspectief bezien, biedt architectuur niet langer een *happy end*, maar laat ze verhalen vervolgen.

31. Alberto Pérez-Gómez, 'Fenomenologie en virtuele ruimte. Alternatieve strategieën voor de architectuurpraktijk', OASE 58, 2002 (Het zichtbare en het onzichtbare), p. 41.

#### NASCHRIFT

Dit artikel vindt zijn vroege wortels in mijn literaire essay 'architectuur'(1998) en mijn werk voor de publicatie 'INTERFERING', a collection of and about contextual interventions in urban space', Hieke Pars & Architectuur-werkplaats De Ruimte, Rotterdam/ Den Haag, 2003. De eerste regels van dit artikel zijn ontleend aan het motto van 'INTERFERING'.

can be activities, or temporary interventions in the urban landscape. They can, whether for a moment or for the longer term, highlight all the scales and timeframes of a place. Anchored in a sometimes highly personal interpretation of the place, these projects can uncover hidden layers, call attention to a site's unique qualities and perhaps reveal a fragment of memory or of the future. Viewed from this perspective, architecture no longer provides a happy ending, but instead allows stories to continue.

*Translation: Pierre Bouvier*

#### ACKNOWLEDGEMENT

This article finds its early roots in my literary essay 'Architecture'(1993), and my work for the publication 'INTERFERING', a collection of and about contextual interventions in urban space', Hieke Pars & Architectuur Studio De Ruimte (Rotterdam/The Hague, 2003). The first lines of this article are borrowed from the motto of 'INTERFERING'.