

vindt men Hoe-pak-ik-het-aan instructies over een breed domein van onderwerpen, inclusief verwijzingen naar historische bronnen die ook nu nog bruikbaar blijken te zijn.²⁴

Tot slot vertonen Hoe-pak-ik-het-aan boeken twee kenmerken. Ten eerste zijn ze bedoeld om technische vaardigheden over te brengen door middel van ‘mechanische’ instructies. Ten tweede dragen ze ethische waarden uit (ze beogen het ‘goede’ en het ‘slechte’ te identificeren), met de bedoeling kleine zelfredzame gemeenschappen van basiswaarden te voorzien.²⁵ Deze twee kenmerken komen duidelijk naar voren in Borsodi’s en Kern’s geschriften over onderkomens. Enerzijds geven zij antwoord op de vraag hoe men een structuur kan bouwen waarin men zelfstandig kan leven en produceren. Anderzijds vatten zij het onderkomen op als een symbool van kleine, gedecentraliseerde gemeenschappen die onafhankelijk zijn van bevoorradingsketens en overheidsvoorschriften. Op dezelfde manier speelt Brand’s *Whole Earth Catalog* zowel in op het probleem van het bouwen van tijdelijke structuren als op het symboliseren van hippiecommunes (als tijdelijke en nomadische gebeurtenissen).

Daarom zijn deze auteurs (Borsodi, Kern en Brand) — weliswaar op verschillende manieren — alle drie realistische optimisten. Zij voelen zich verantwoordelijk voor een frontale confrontatie met de problemen en zijn ervan overtuigd, aan de ‘goede’ kant te staan. Zoals Brand immers eens zei: ‘We zijn als goden en daarom kunnen we daar maar beter goed in worden.’²⁶

Vertaling: InOtherWords, Maria van Tol

24

‘How to Get Your Apartment Off the Grid’, ‘How to Build a Low-tech Solar Panel?’ en ‘How to Make Biomass Energy Sustainable Again’ zijn drie (willekeurig gekozen) voorbeelden van de artikelen in dit tijdschrift.

25

Zie bijvoorbeeld: Helen en Scott Nearing, *Living the Good Life: How to Live Simply and Sanely in a Troubled World* (New York: Social Science Institute, 1954).

26

Stewart Brand (red.), *Whole Earth Catalog* (Menlo Park: Portola Institute, 1968).

Romain Barth

A Diorama of Collective Optimism



Pearse-Connolly Hall from the outside/ van buiten gezien

Drawing lesson during educational activities/ Tekenles tijdens de educatieve programmering

Romain Barth

Een diorama van collectief optimisme

Ken Loach's film *Jimmy's Hall* uit 2014 gaat over een zaal op het platteland van het Ierse graafschap Leitrim, die tussen 1932 en 1933 door een collectief werd geëxploiteerd. De film, die losjes is geïnspireerd op ware gebeurtenissen, volgt een deel van het leven van Jimmy Gralton (1886–1945), een Ier van boerenkomst en een communistisch activist. In het dorp Effernagh, dat bestaat uit een aantal huizen die verspreid over een heuvelachtig en gecultiveerd gebied liggen, organiseren de boeren zich in een collectief rondom Jimmy Gralton. Ze willen een zaal — de Pearse–Connolly Hall — bouwen, een plek waar mensen elkaar in hun vrije tijd kunnen ontmoeten.¹ In een land dat verdeeld wordt door burgeroorlog en last heeft van sterke maatschappelijke druk, verbeeldt Ken Loach de bouw van de Pearse–Connolly Hall als een noodzakelijk iets om een bloeiende gemeenschap te stichten. Elke leeftijdsgroep heeft zijn eigen specifieke activiteiten nodig om zich volledig te kunnen ontplooiën. De jeugd wil zich vermaken en leren dansen — activiteiten die oorspronkelijk door de katholieke kerk werden gecontroleerd. De boeren willen zich sociaal ontwikkelen en zich verenigen tegen de onrechtmatige onteigeningen door landeigenaren. In de film worden de eerste stappen van het collectief — in reactie op een gemeenschapsleven dat voornamelijk door katholieke en kapitalistische instellingen wordt bepaald — gezet in de betreffende zaal: een lege en elementaire ruimte die niet vooraf gedefinieerd wordt door specifieke gebruiken of rituelen. In de zaal vinden activiteiten plaats die met elkaar georganiseerd moeten worden; het wordt een plek waar nieuwe sociale praktijken worden geïnstitutionaliseerd. De zaal verandert in een versoberde versie van de gewenste gemeenschap en er ontstaat niet alleen een collectief optimisme over een nieuwe toekomst, maar ook een politiek conflict met de bestaande instituties.

In de film bestaat de door het collectief gebouwde Pearse–Connolly Hall uit één enkele ruimte, begrensd door vier buitenmuren en met

een zadeldak.² Er is een platform met een parkeervloer, en de ruimte heeft de volledige hoogte tot het dak. De typologie van de zaal is een combinatie van toneel–lege ruimte–omtrek. De zaal dwingt niet dat ene specifieke programma af; er kan van alles in gebeuren. De vorm is geen afgeleide van gevestigde rituelen die de gemeenschap tot bepaalde maatschappelijke praktijken zouden kunnen nopen. Het onbepaalde karakter van de zaal illustreert de poging om onder de druk uit te komen van een gemeenschapsleven dat door bestaande instellingen wordt gedicteerd. De lege en generieke zaal laat het aan het collectief over om de eerste stap te zetten en haar te vullen.

Alle activiteiten vinden naast elkaar en door elkaar plaats in dezelfde ruimte, waar zich drie belangrijke categorieën van activiteiten voordoen die de fundamenteën van het collectieve leven en daarmee specifieke zaalindelingen aansturen. Ten eerste vinden er alledaagse recreatieve en educatieve activiteiten plaats. Daardoor verandert de zaal bijvoorbeeld tijdens de lessen Gaelic in een klaslokaal en het toneel tijdens de bokstraining in een boksring. Ten tweede vinden er activiteiten plaats die uit het dagelijkse leven voortkomen en door de gemeenschap als symbolische momenten worden opgevat. Voor het populaire dansen — dat door de katholieke kerk als subversief werd beschouwd — verandert het platform in een dansvloer waarop de mensen zich kunnen uitleven, en lachen en ontspannen.

¹ De Pearse–Connolly Hall was de opvolger van een in onbruik geraakt gemeenschapshuis van de katholieke kerk. De Pearse–Connolly Hall werd in 1921 gebouwd op het terrein van Jimmy Gralton. De programmering ervan stopte bij het uitbreken van de Ierse onafhankelijkheidsoorlog en werd weer opgestart in 1932. Zie voor meer informatie het persdossier van *Jimmy's Hall*.

² Volgens het persdossier zijn er geen foto's of plannen van de oorspronkelijke Pearse–Connolly Hall. Het team van Ken Loach heeft de zaal echter gereconstrueerd op basis van ooggetuigenverslagen. De zaal werd volledig herbouwd in County Leitrim; de film werd niet in een studio opgenomen.

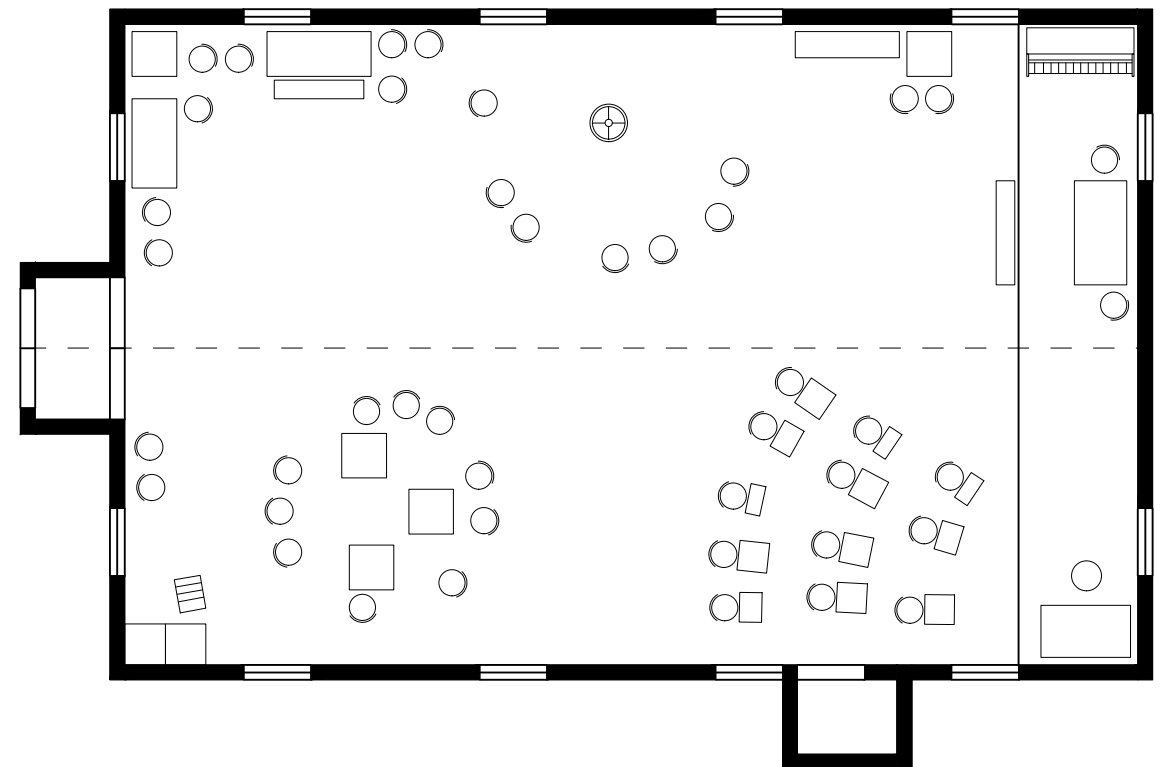
The film *Jimmy's Hall* by Ken Loach, released in 2014, focuses on a hall run by a collective in the countryside of County Leitrim in Ireland between 1932 and 1933. Freely inspired by real events, the film retraces part of the life of Jimmy Gralton (1886–1945), an Irishman of peasant origin and a communist activist. In the village of Effernagh, where the houses are spread out over a hilly and cultivated area, the farmers organise themselves collectively around Jimmy Gralton to build the Pearse–Connolly Hall, a place where people can meet in their free time.¹ In a country divided by civil war, Ken Loach depicts the construction of the Pearse–Connolly Hall as a necessity for a thriving community living in an oppressive context. Each age group needs its own differentiation to develop fully. The youth wants to have fun and learn to dance — activities originally governed by the Catholic Church. The peasants want to develop their social interactions and to unite in the face of the illegitimate expropriations directed by the landowners. Thus, in reaction to a community life structured mainly by Catholic and capitalist institutions, the film assumes that the first steps of the collective are reflected in this hall: an empty and

elementary space not defined by predetermined uses or rituals. The hall hosts many activities requiring collective organisation and becomes the place where new social practices are institutionalised. The hall turns into a reduced setting for a desired community life, creating a collective optimism for a different future but also a political conflict with existing institutions.

Built by the collective, the Pearse–Connolly Hall consists of a single room bounded by four exterior walls and a double-pitched roof.² A single platform is covered by a parquet floor and the height extends to the roof structure. As an elementary

¹ The Pearse–Connolly Hall is the follow-up to a disused Catholic Church community house. The Pearse–Connolly Hall was built on the property of Jimmy Gralton in 1921. Its organisation stopped at the outbreak of the Irish Independence Civil War and reopened in 1932. For more information, see the *Jimmy's Hall* press dossier.

² According to the press dossier, there are no photographs or plans of the original Pearse–Connolly Hall. However, Ken Loach's team reconstructed the hall based on eyewitness accounts. The hall was rebuilt entirely in County Leitrim and was not shot in a studio.



Reconstitution of the Pearse–Connolly Hall according to the movie *Jimmy's Hall* /
Reconstructie van de Pearse–Connolly Hall volgens de film *Jimmy's Hall*, Effernagh, Ireland/ Ierland



Festive moment when the community comes together / Feestelijk moment tijdens een gemeenschappelijke bijeenkomst

and generic space, the typology of the hall emerges from the combination of a platform, a void and a perimeter. Consequently, the hall is not specific to any programme and allows for any activities to take place in it. In addition, this space does not constrain any usage and therefore its form does not derive from established rituals that would conform the community to defined social practices. As an escape from the community life determined by existing institutions, the non-specificity of the hall makes explicit the attempt of a collective to set up its own uses. Empty and generic, the hall leaves the first step to the collective to fill it.

All the activities involved in a collective structure occur and coexist in the same unit of space. Three main categories of activities punctuate the life of this hall; they define the foundations of this collective life while generating specific arrangements in the hall. First, there are the leisure and educational activities that take place during everyday life. As a result, the hall transforms into a classroom during Gaelic lessons or the platform turns into a ring for boxing training. Secondly, activities come out of everyday life and appear as symbolic moments for the community. The popular balls — considered subversive by the Catholic Church — transform the platform into a dance floor where people let off steam, laugh and relax. Finally, during extraordinary moments, the hall turns into a small assembly when the peasants gather to unite against the dominant political forces. To handle all these activities, an organisation specific to the collective is set up: it generates its own rules and agenda while developing new habits in the community.

The hall is the place where this collective fact takes place: new norms emerge, a collective structure is defined and new behaviours can become grounded in the community. This generic space becomes unique to the collective, symbolising the transition from a group of people to a community in the making. Similarly to a diorama, the hall becomes a 'world' in reduced size. If the hall provides the setting of a collective life in a single place, it also condenses into a 'world' the expectations of a collective for a wider community life institutionalised in a different way. In the vision of a different future, a collective optimism develops and therefore confronts the existing Catholic and capitalist institutions. In a conservative reaction and after several attempts to undermine the activities, the hall was burnt down in 1932 by opponents. Even if the

physical symbol was destroyed, this collectively constructed diorama continued to grow in the minds of everyone.

Thirty years after the Pearse-Connolly Hall experience, a French state institution tried to spread the concept of the hall and its practices across the entire country. From 1960 to 1980, in France the associations Maisons des Jeunes et de la Culture (MJC) as well as the state programme for the construction of multi-purpose facilities 'Mille-Club' contributed to the provision of more than 1,000 halls in cities, suburbs and villages.³ Commissioned by municipalities, three main types of halls (BSM 333 D, SCAC Ed Kit and SEAL) designed with modular industrial elements were built all over France. While the halls are characterised by their recognisable architecture, they also fit discreetly into the landscape — of medium size and with a light structure, these halls are not appealing at first sight — and reflect a complex state initiative. Indeed, the aim is to signal an institutional presence while seeking a political consensus with local actors. This ambiguity is also found inside the Mille-Club halls. Indeed, these empty and generic spaces do not imply specific predetermined uses. The activities are provided by an MJC association that is mainly represented by its users. However, the municipality owns the hall and therefore controls its opening and closing. Once an MJC association with a collective optimism proposes a different kind of community life, the policy of consensus can also give way to the coercive attitude of municipalities and some MJC halls have been forced to close.

Whether in the Pearse-Connolly Hall or the Mille-Club, a collective optimism emerges from the development of a community life detached from established or conservative rituals. The hall as a generic space is an attempt to break out of these rituals by not underpinning predetermined uses. In this empty space, an organisation takes shape to structure a collective life and therefore institutionalise different social practices. If through this process it develops a more political community, the hall and its collective also make visible the coercive attitude of an institution. In his text 'Typical Plan',

3

For more information on the inner organisation of a MJC and its relationship with state institutions, see: Laurent Besse, *Les MJC: De l'été des blousons noirs à l'été des Minguettes: 1959-1981* (Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2008).

Ten slotte verandert de zaal soms in een plek voor bijzondere bijeenkomsten waar de boeren samenkomen om zich te verenigen tegen de dominante politieke macht. Om al deze activiteiten te kunnen inpassen, wordt een organisatie opgezet die eigen is aan het collectief, eigen regels en agenda's opstelt en tegelijkertijd nieuwe gemeenschappelijke gewoonten ontwikkelt.

De zaal wordt de plek waar dit collectieve feit zich afspeelt: er ontstaan nieuwe normen, er wordt een collectieve structuur gedefinieerd en nieuwe levenswijzen kunnen aarden in de gemeenschap. De generieke ruimte wordt uniek voor het collectief en symboliseert de transformatie van een groep individuen tot een gemeenschap in wording. De zaal wordt, net als een diorama, een 'wereld' in het klein. Aan de ene kant staat de zaal voor het gemeenschapsleven op één plek, aan de andere kant condenseert zij tot een

'wereld' de verwachtingen van het collectief, dat er een uitgebreider en beter ingericht gemeenschapsleven in het verschiet ligt. Mét het visioen van een nieuwe toekomst stijgt er een algemeen optimisme op, dat de confrontatie aangaat met de bestaande katholieke en kapitalistische instellingen. Nadat tegenstanders verschillende pogingen hadden ondernomen om deze activiteiten te ondermijnen, werd de zaal vanuit conservatieve hoek in 1932 in brand gestoken. Maar ook al werd het fysieke symbool vernietigd, het collectief geconstrueerde diorama groeide dóór in ieders gedachten.

Dertig jaar na de gebeurtenissen in de Pearse-Connolly Hall heeft een Franse staatsinstelling geprobeerd het concept en de praktijk van een zaal voor allerlei activiteiten over het hele land te verspreiden. In Frankrijk droegen de

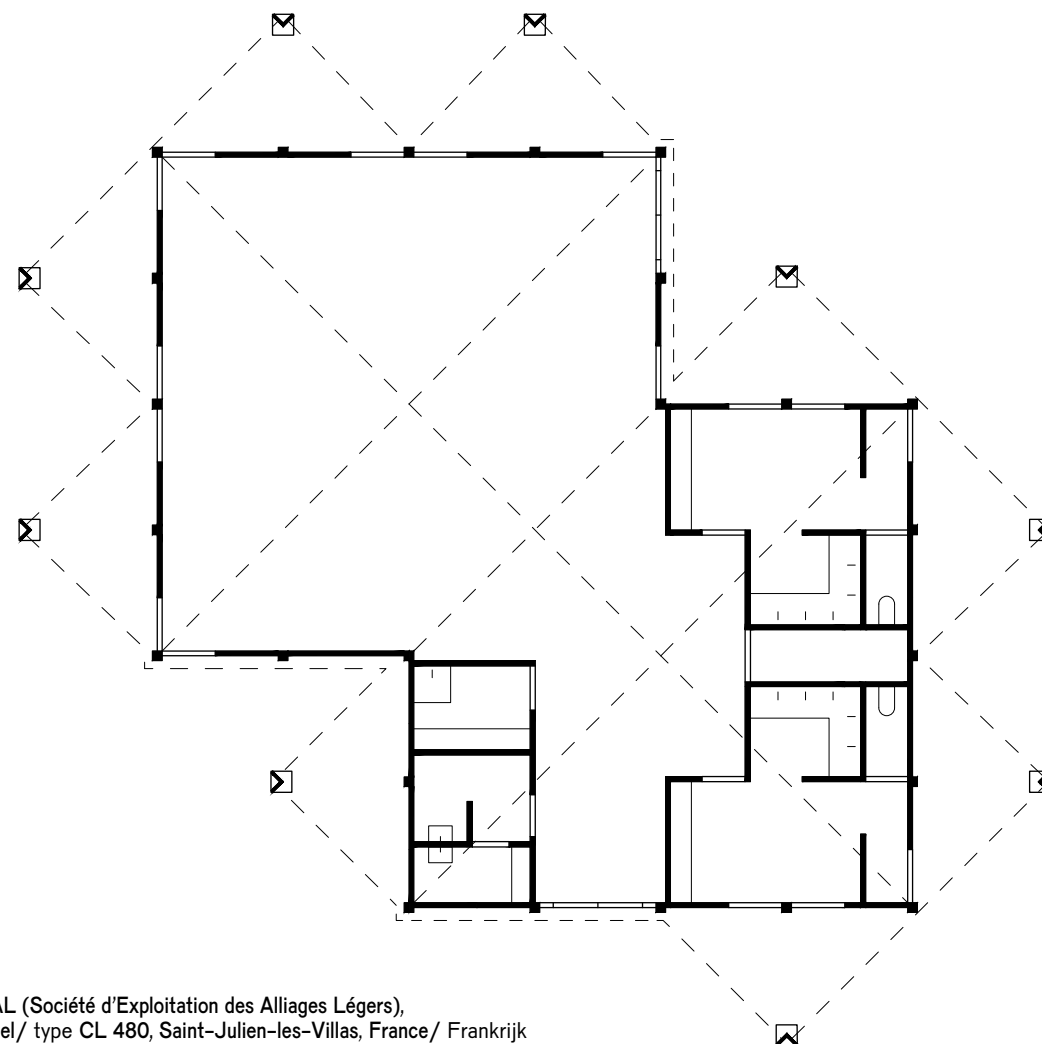


Multipurpose equipment/ multifunctionele voorziening 'Mille-Club', SEAL (Société d'Exploitation des Alliages Légers), model 2nd generation/ type tweede generatie, Ayzac-Ost, France/ Frankrijk

published in the book *S,M,L,XL* in 1995, Rem Koolhaas writes: 'Did the plan without qualities create men without qualities?'⁴ The hall is certainly an architecture without quality by not providing any bias or clear spatial vision. However, it seems that the hall produces not indifferent men as Koolhaas suggests, but rather active men who desire and struggle for another situation. Are these last words synonymous with an optimism that transcends the collective?

4

Rem Koolhaas, 'Typical Plan', in : OMA, Rem Koolhaas and Bruce Mau, *S,M,L,XL* (New York : Monacelli Press, 1995), 334-353.



SEAL (Société d'Exploitation des Alliages Légers), model/ type CL 480, Saint-Julien-les-Villas, France/ Frankrijk

vereniging Maisons des Jeunes et de la Culture (MJC) en het staatsprogramma voor de bouw van multifunctionele voorzieningen Mille-Club van 1960 tot 1980 bij aan de bouw van meer dan 1.000 zalen in steden, voorsteden en dorpen.³ In opdracht van verschillende gemeenten werden de drie hoofdtypen van uit modulaire industriële elementen bestaande zalen (BSM 333 D, SCAC Ed Kit en SEAL) over het Franse grondgebied verspreid. Hoewel de zalen worden gekenmerkt door hun herkenbare architectuur, passen ze ook discreet in het landschap — ze zijn van gemiddelde grootte, hebben een lichtgewicht structuur en zijn op het eerste gezicht weinig aantrekkelijk — en weerspiegelen ze een gecompliceerd overheidsinitiatief. Het is immers enerzijds de bedoeling om een signaal van institutionele aanwezigheid af te geven en anderzijds om tot een politieke consensus met plaatselijke actoren te komen. Deze dubbelzinnigheid is ook terug te vinden in de zalen van de Mille-Club. Inderdaad impliceren dergelijke lege en generieke ruimten geen specifiek vooraf bepaald gebruik; de activiteiten worden georganiseerd door MJC-verenigingen die hoofdzakelijk door de gebruikers worden vertegenwoordigd. De gemeenten zijn echter eigenaar van de zalen en controleren dus de openingstijden. Zodra een collectief-optimistische MJC-vereniging een ander soort gemeenschapsleven voorstelt, kan het consensusbeleid dan ook plaatsmaken voor een dwingende houding van gemeenten. Een aantal MJC-zalen werden daardoor geprest om te sluiten.

Zowel in de Pearse-Connolly Hall als in de Mille-Clubs komt een collectief optimisme tot stand via de ontwikkeling van een gemeenschapsleven dat losstaat van gevestigde of conservatieve rituelen. De zaal als generieke ruimte vertegenwoordigt een poging om los te komen van deze rituelen; er wordt immers niet verwacht dat deze op een vooraf bepaalde manier wordt gebruikt. In een dergelijke lege ruimte vormt zich een organisatie die een collectieve manier van leven mogelijk maakt en zo verschillende sociale praktijken institutionaliseert. Als dankzij dit proces een meer politieke gemeenschap ontstaat, kunnen de zaal en het collectief ook de dwingende houding van de instituties zichtbaar maken. In de tekst 'Typical Plan' die verscheen in het in 1995 gepubliceerde boek *S,M,L,XL* schrijft Rem Koolhaas: 'Heeft de plattegrond zonder eigenschappen mensen zonder eigenschappen

geschapen?'⁴ De architectuur van de zaal is, doordat er geen vooringenomenheid of duidelijke ruimtelijke visie van uitgaat, er zeker een 'zonder eigenschappen'. Het lijkt er echter op, dat een dergelijke zaal geen mensen zonder eigenschappen schept, zoals Koolhaas suggereert, maar eerder actieve mensen, die verlangen naar en vechten voor verandering. Zijn deze laatste woorden synoniem aan een optimisme dat het collectief overstijgt?

Vertaling: InOtherWords, Maria van Tol

3

Zie voor meer informatie over de interne organisatie van een MJC en haar relatie met staatsinstellingen: Laurent Besse, *Les MJC: De l'été des blousons noirs à l'été des Minguettes: 1959 -1981* (Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2008).

4

Rem Koolhaas, 'Typical Plan', in: OMA, Rem Koolhaas en Bruce Mau, *S,M,L,XL* (New York: Monacelli Press, 1995), 334-353.

