

Met Oog Op Het SUBLIEME

Beschouwing naar aanleiding van de presentatie van het masterplan voor de Y-oever in 1992

Plichtmatig kijk ik op het lokale net naar een documentaire over de voortgang van de Amsterdamse woningbouw. Over het scherm kabbelt een trage stroom van steeds verantwoorde stapjes voorwaarts. Tenslotte bereikt de film met een rondvaartboot het Entrepotdok. Vanuit de gracht glijdt de camera langs een lange wand van roodbruine pakhuisgevels die in een nieuwe glorie zijn hersteld. De lens zoemt in op een grote glazen pui met balustrade binnen de gevel, waar vroeger de pakhuisdeuren zaten. Dit heet een frans balkon waarbij de glasdeuren naar binnen openslaan. Een echt balkon zou een aantasting zijn geweest van het historische karakter. Met de woorden "Hier kunnen de bewoners zonnen in de woonkamer", prijst de rondleidster wat er achter de gevels schuilgaat. Even vergeet je dat je geen toerist bent, maar teeveekijker! In het Entrepotdok lag in de glorie-dagen van de stad de aangesleepte koloniale waar opgestapeld om daar ingeklaard te worden. Teneinde het om te zetten in handelswaar. Het dok past nu niet meer in de schaal van een moderne zeehaven. Wel in die van Amsterdams bevallige centrum. Dus onderging het een grandioze verjongingskuur en zo werd de gevelrij het pronkstuk van de Stadsvernieuwing.

Maar bij het aandachtig kijken naar de parade op de buis bekruipt me een het gevoel dat ik naar een soort modeshow zit te kijken. Alsof die beelden schoon- en properheid en gevoel voor stijl moeten propageren om 'wat niet past' uit te bannen. De boot vaart door onder een rijzige, stalen ophaalbrug. Daarachter, weet ik, heeft zich langs de rechterkade het laatste stukje Amsterdam verschanst, dat nog aan de roerige jaren zestig herinnert. Hier huizen langs een zandig kronkelpaadje en tussen water en wilde struiken de laatste 'drop-outs'. Hun woonboten en primitieve bouwsels zijn nog altijd het bewijs dat de stad ook mensen voortbrengt die niet in de welvaartsspiraal zijn in of aan te passen. Mensen die tegendraads zijn om een of andere reden en de mode laten voor wat het is. De film 'Easy Rider' heeft daar eind zestiger voor aangegeven, tot hoever dat gaat. Peter Fonda alias Captain America spreekt daarin het oordeel uit over zichzelf en zijn metgezel Billy (Dennis Hopper), het te hebben verbruid omdat ze door het slaan van de grote slag - via een handige drugsdeal - hun vrijheid dachten te verwerven. De film demonstreert dat vrijheidsdrang fataal kan aflopen. Een 'omgeturnde' advocaat, in de persoon van Jack Nicholson, legt uit dat je 'hen' niet moet voorhouden dat ze niet vrij zijn. Ze zullen met grof geweld bewijzen dat ze het wel zijn. In de film is de vrijmoedige advocaat het eerste slachtoffer. Hij wordt doodgeknuppeld. Inmiddels is die demonstratie van afwijkend gedrag een toeristische attractie voor Amsterdam geworden. Wat voor toeristen misschien nog aan het swingende sixties herinnert is voor de op 'sanering' beluste planners echter een doorn in het oog. En voor architecten, politici en projectontwikkelaars staat het hun belangen in de weg. Zij ruiken hier de mogelijkheden van een 'toplocatie', van het grote geld! De camera doet alle moeite niet per ongeluk die kade even in beeld te brengen.

Maar voor een stedenbouwkundige is hier iets vreemds aan de hand. Hier is ooit een plek ontstaan die aan alle eisen die aan een stad worden gesteld, is ontsnapt. En bovenal aan de rentabiliteitsdwang die de planning in een wurggreep houdt. De planners zal er veel aan gelegen liggen die plek terug te winnen. En weer uit te buiten. Want zo'n plek

biedt onwaarschijnlijke mogelijkheden. Maar met welk recht. In wiens belang. En met welke gevolgen.

Moeten we als stedenbouwers vooropgaan in een fatale strategie door de exploitatie van elk stukje grond tot in wolken op te schroeven om zo op termijn 'DEAD ZONES' te laten ontstaanof moeten we juist ruimte proberen te bieden aan afwijkende levendigheid door daar rare kronkelpaden voor open te houden om zo de technocratisering in te perken?

De voorgaande gedachte kwam bij me op bij het lezen van het artikel "Dead Zone" in 'De Architect' van november 1992. Systemen die in onomkeerbaarheid, éénduidigheid en standvastigheid verstarren bereiken volgens het artikel een dood punt. Het heeft geen zin meer ze te willen laten ontbinden. We moeten onszelf in 'aliens' veranderen, om ons tegen deze systemen te wapenen. De 'Technotoop' - de zich tot een monstrositeit ontwikkelende technocratie - dreigt zo'n systeem te worden. In het artikel wordt voorgesteld om ruimte te bieden aan een tot in het uiterste doorontwikkelde techniek, om in die ruimte als een 'alien' beter de techniek te begrijpen die zich totaal afsluit.¹ Toch lijken de voorbeelden die de schrijver aanhaalt niet meer dan incidenten van knappe staaltjes constructietechniek. Wat opvalt is, dat de afgebeelde gebouwen een gepolijstheid uitstralen, waarin de bruikbaarheid en de stijl schijnt op te lossen. De bouwsels lijken niet zozeer afkomstig uit een absurd verhaspelde hedendaagsheid, zoals bij Frank Gehry, alswel uit een inmiddels oubollige televisie-science-fiction serie Star Trek. En toch hoort het om één of andere reden allemaal vooral thuis in Californië, de staat waar een vale luchtverontreiniging de constante dreiging van een aardbeving overschaduwt. Waar achter de schijnbaar onschuldige hypermoderne cultuurfenomenen een harde realiteit en onverschilligheid schuil gaat. Waar alle technologische innovaties zijn ontwikkeld waarmee het moderne hyperrealisme geprogrammeerd en wereldwijd verspreid wordt om er de mensheid aan te verslingeren en in de ban te houden. Van de snelweg tot cyberspace, van de kleurenteevee tot het digitale computerscherm, van het imposante bioskoopscherm tot de Virtual Reality-bril, van de FM-radio tot het surroundsoundsysteem, van het supersone straalvliegtuig tot de communicatiesatelliet, van de draagbare telefoon tot de handheld-organizer, ons allemaal intens met elkaar verbindend en aan elkaar verplichtend. Al de technologische systemen spiegelen de wereldbevolking de onbeperkte mogelijkheid voor om aan de doodsaai alledaagsheid te ontsnappen en maken het onmogelijke voorstelbaar, maar neigen ertoe apocalyptische vormen aan te nemen. En in de duizelingen die ze teweeg brengen kan alleen nog naar zinsbegoochelende preparaten worden gegrepen om daarmee de illusie op te wekken dat de ontsnapping is door te zetten en vol te houden en de Apocalyps is af te wenden, die juist weer daardoor in gang wordt gezet.

De schrijver - Maurice Nio - borduurt door op de teloorgang van de strategie van de omkering, zoals gebezigd door provo's en situationisten in de jaren zestig. Die situationisten hieven hun avant-garde beweging op toen zij erachter kwamen dat de spektakelmaatschappij die strategie van hen afkeek. Van hun omkeringen begon de commercie perfide profijt te trekken. Zo maakte de politiek alle wensen als behoeften voorstelbaar en als tegengestelde belangen en materiële keuzes meet- en regelbaar. En de

¹ De vijftiger jaren lieten al een 'alien' verschijnen. De 'Wild One'. Hij stapte van het witte doek en posteerde zich vervolgens op het poppodium.. Op zijn motor maakte hij het voortwoekerende Amerikaanse verkeersnet - het netwerk dat de Technotoop bijeen houdt - onveilig. In de figuur van Jim Morrison ging dit typ op in de mythe van Dionysos, die weet dat hij het loodje moet leggen. Dat doodsbesef heeft Morrison meer dan bezongen en uitgeleefd!

spektakelmaatschappij schotelt alles voor wat maar gewild kan worden, als een kans die voor het grijpen ligt. Met plezier verliezen mensen zich in de leegheid van kicks en eigenaardigheden. Rookmagiër Jasper Grootveld bezwoer de rookmanie met de magie van 'mariehu..'. Dr. Meinsma zorgde ervoor dat het rooksyndicaat nu netjes bij haar reclame vermeldt dat roken slecht is voor de gezondheid, voor wie dat nog niet wist en het iets kan schelen. Het aardige is dat de circusstoet van normen- en wensen bij een plan als dat voor de Amsterdamse Y-oever opnieuw door 'Het Land van Maas en Waal' of in dit geval van Amstel-naar-Ymeer voorbijtrekt. Architectuurmagiër Koolhaas showt een 'Masterplan' op de lokale buis, zoals de Franse missen hun schoonheid kort na het luiden van de Nieuwjaars klok op de landelijke televisie uitstallen. Als reactie mogen de kijkers hun gevoel voor schoonheid voor dat jaar, laten gelden. De Franse kijker via de telefoon, de Amsterdamse kijker via de inspraakprocedure.

Het maken van zo'n Masterplan is een vorm van speculeren op de toekomst door er een aansprekende voorstelling van te maken. Die voorstelling moest het streven naar stedelijke samenhang richten op het op een zo subliem mogelijke wijze uitbuiten van de gegevens van een bepaalde locatie. In dit geval gaat het om de aansluiting van de historische binnenstad op de oevers van het Y dat ter plaatse de toeristen via grote cruiseschepen binnenbrengt. Rem Koolhaas werd ingehuurd omdat hem wordt toegedicht dat hij een idee heeft hoe er een kosmopolitisch en metropolitain karakter aan zo'n markante locatie is te verlenen. En ook hoe dat over het hele stedelijke geheel is door te zetten. Ook werd verondersteld dat hij zoiets als een soort filmregisseur zou kunnen organiseren op zo'n manier dat op een geleidelijke manier het complexe proces wordt gereguleerd en aangepast aan veranderende omstandigheden, zodat aan de ontwikkeling van de stad een cruciale en vitale draai wordt gegeven. Het werd een Ruimtelijk Scenario genoemd, een motiverend en omvattend script voor de ontwikkeling van een enerverende opeenhoping van stadsfuncties en -fascinaties als een eenentwintigste eeuwse extensie en verdubbeling van de oude stad. Dit vormde een grootstedelijk project met een nog veel grotere omvang en pretentie dan het plan voor de Bijlmer was geweest. Voor Koolhaas was het ook een hele gewaagde stap vooruit in de ontwikkeling van zijn professie. Het moest een testcase worden voor zijn doctrines die de principes van het Moderne Bouwen op z'n kop zetten om aan te tonen dat echte grootstedelijkheid die aan het Modernisme ontsnapte wel degelijk is op te roepen: juist wel congestie en alle ruimte voor ongebreideldheid als de leidraad maar duidelijkheid en houvast biedt! Het was wethouder Jan Schaefer die valt te prijzen om het initiatief voor deze megalomane onderneming. Hij zag net op tijd in dat de Y-oever er zodanig bijlagen en de economisch-politiek-technologische omstandigheden zo gunstig waren dat ze ineens de ruimte boden voor een fantastische en grootschalige facelift. Hij zag ook in dat er een enkele visionair voor ingehuurd moest worden.

Ik besloot te gaan registreren waar dit scenario toe zou leiden en in zou uitmonden. Duidelijk is dat de tijd voorbij is dat zoiets zomaar meteen uit een plan afgeleid kan worden, alsof de intentie en het doel van een plan doorzichtig zijn. Ik was ook benieuwd of ik met eigen ogen zou kunen waarnemen wat Nio veronderstelde, of toch zou moeten concluderen dat zo'n masterplan een uitweg kan bieden. Een masterplan kan alleen maar een strategische stap zijn in een proces waarvan het einde en het verloop maar heel summier is te bepalen is, omdat nog lang niet alles en iedereen op elkaar is afgestemd. Het masterplan moet het proces op gang brengen, door de participanten via een voorstelling te verleiden. En de concrete inhoud van het plan is dus niet meer zozeer van belang en totaal ondergeschikt aan de doelgroepen die in samenhang verleid moet worden op een geëigende manier.....

Postmoderne architectuur bedient zich van algemene fascinaties, die in de plaats zijn gekomen van de utopisch te vervullen verwachtingen. De voorstelling van de hoop op een voor iedereen netjes gereguleerde leefbare wereld boeit en bindt niet meer. Alleen het enthousiasme voor het geniale

concept kan misschien de handen nog uit de zakken en de armen uit de mouwen krijgen. Zoals vroeger de moderneren daartoe een bevlogen voorstelling gaven van ideaal, comfortabel leven, zo komt men nu met hevig aansprekende bevestigingen als bewijs van de geniale gedachte. Daarmee kan de regisseur van het beoogde spektakel aan de slag. Maar omdat bij fascinaties de vraag hoe het toch allemaal is te verwirkelijken nog een vraagteken is, blijft de concrete en technische uitwerking van later zorg. En daarom kan er na een masterplan een andere - meer technisch en economisch verantwoorde - richting worden ingeslagen. Maar daarom ook zal ik voor de registratie heel erg lang de tijd moeten nemen en ook verder moeten kijken dan wat het in Amsterdam allemaal teweeg heeft gebracht.

In de afgelopen dertig jaar is zowel de inhoud als de functie van het stedenbouwkundig ontwerpen voor complexe stedelijke situatie volkomen veranderd. Het ontwerpen is zelf een proces geworden. Het ontwerpen begeleidt in elke fase op een bepaalde manier het planningsproces voor het inrichten van de ruimte en uitvoering van bouwplannen. Er moet zelfs een strikte scheiding worden gemaakt tussen het technische proces en het ontwerpproces. Het gebeurt niet meer zoals Berlage het nog deed voor Plan-Zuid waarbij hij begon met gedetailleerde prenten voor wat er concreet gebouwd moest worden. Hoe het nu gaat is af te zien aan de plannen voor de 'Kop van Zuid', en het werk dat het Y-oeveratelier voor de zuidelijke Y-oever heeft geleverd. In de eerste fase organiseert het ontwerp het voorstellingsvermogen om alle 'participanten' enthousiast te maken. Maar vooral geen voorstellingen met de pretentie dat het zó worden moet! Alleen al omdat de planperiode zich uitstrekt over een periode die met voorstellingen niet is te bestrijken omdat modes en conjuncturen veranderen. Het gaat erom deelnemers te motiveren opdat een bedoeld proces energiek kan worden gestart. Om deelnemers op te laden en voor te programmeren. Om een algemeen Verlangen manifest te maken waarmee particuliere belangen in een proces, een algemeen Geding, zijn te overstijgen! Eenduidige opvattingen en een historisch besef bieden geen houvast meer. Wat werkt zijn fascinaties, vooral voor het welhaast onmogelijke, het a- of omnihistorische, voor het vooruitzicht van het grootse. Het zijn deze fascinaties die op een strategische manier door de huidige moderne architecten worden uitgebuit. Maar de stedenbouwers moeten daar nog mee leren omgaan. Juist zij.....!, want voor de architect die veel meer van doen heeft met de directe technische kennis en beheersing biedt de vaardigheid om de circustent te kunnen construeren de nodige houvast. Dat maakt hem in het proces een bruikbare voor- of tegenpleiter. Maar de stedenbouwer dreigt als een goochelaar in het cultureel/politiek/economische theatertribunaal te worden tewerkgesteld. Er goed voor om via trucs de publieke tribune op de hand te krijgen. Om vervolgens met lege handen de zaal te verlaten, omdat zijn belang door niets kan worden 'vertegenwoordigd'!

Aan de hand van een verhaal over het verloop van het invullen en uitwerken van dat Ruimtelijke Scenario wil ik laten zien hoe metropolitaine ontwikkeling zich hier heeft ontvouwd en wat hier van valt te leren. Ik wil laten zien hoe heel persoonlijke registraties die over jaren buiten het professionele denkraam zijn geplaatst, verhelderend kunnen werken. Door het Vertoog van de Planning open te breken kan dit wellicht de reflectie - het kritische oordeel - verdiepen om zo de stedenbouwer weer van een belangwekkende taak bewust te maken! Hij moet zich in het harnas van de publieke held hijsen die laat zien hoe de stad als geheel de zinnen in beroering brengt. Hij moet ervoor zorgen dat de stad ontsnapt aan een geding over de inzet van 'belangen', aan een doorlopend debat over wat men 'gepast' of verantwoord vindt Meer dan de architect is hij daarvoor de aangewezen figuur. Het is de sjeu van zijn werk!

Om dit begrijpelijk te maken is het allereerst nodig de gedachten van de Franse filosoof Lyotard over de 'postmoderne conditie' aan te scherpen. Hij

gaat vooral om het belang dat hij hecht aan het opwekkende 'Gevoel voor het Sublieme', ter afwisseling van de droefheid die is ontstaan na de teloorgang van de moderne utopieën. Sinds de wereld wordt ervaren als een op hol geslagen mechaniek, is onze hedendaagse cultuur hiervan doortrokken geraakt. Alsof we ons staande houden met onze door dit gevoel aangescherpte zinnen. Dit gevoel maakt het mogelijk om met onzekerheid om te gaan en oordelen die op vastliggende patronen zijn gegrond op te schorten. Maar ook om het oordeelvermogen over goed-en-fout en mooi-en-lelijk zowel in esthetische als morele zin te verdiepen. De achtergrond daarvan is dat dit gevoel niet op een belang berust en een verlengstuk is van het gevoel voor schoonheid, wat sowieso 'belangeloos' is. Maar dat het wel een oordeelsvermogen en een ethiek in het geding brengt. Dat laatste is gekoppeld aan de ontwikkeling van smaak en stijl, waarmee de identiteit (ook van een stad!) wordt onderbouwd. Bij het streven naar schoonheid staat er iets algemeen op het spel, dat het symbool is voor de zedelijkheid. Dat streven is ook een streven naar dat wat mogelijk is en door de natuur wordt aangereikt. We stoelen onze identiteit op ons gevoel voor het schone en tegelijk vormt het een reflecterend oordeelsvermogen dat aan de vraag van het nut voorbijgaat: het smaakoordeel dat ons verschil met anderen en onze afstand tot de omringende natuur uitdrukt. Dat vermogen stelt alleen maar belang in de ervaring van de wereld en niet langer in de toe-eigening van die wereld. Wel moet die ervaring worden bepaald en berekend om te kunnen worden gewogen. Maar dit brengt een risico met zich mee. In het esthetisch oordeel moet men afzien van de aandrang om alles te berekenen voor zover dat het Zelf ten goede komt. Het gaat om wat in algemene zin mooi of goed is. Hier komt de ondernemer in ons in conflict met zichzelf en komt hij te staan voor een dreigend verlies: dat van het eigenbelang. Als ondernemers zijn we geen heiligen en kunnen dus nooit afzien van de berekening van wat het streven naar schoonheid ons zelf oplevert. Maar aan dat streven ligt een motief ten grondslag dat het belang transformeert. Op die manier ontstaat een toegang tot het 'bovenzinnelijke van de vrijheid'. In het streven naar schoonheid hebben we dus te maken met een zedelijkheid - een goede wil - die belast is door een remming en een noodzakelijk verlies. Er moet iets in acht worden gehouden wat niet concreet aanwezig is. Er moet met iets worden rekening gehouden wat afstand schept en leidt tot een vorm van ascese of gelatenheid. Een 'pathos', die altijd al is aangemerkt als de 'beschouwende aard'. Die aard is eigen aan de kunst en verondersteld wordt dat het tot wijsheid zal leiden.²

Maar die ascetische houding behoort tot een van de sublieme gevoelens. En meer dan een tegengesteld subliem gevoel - het enthousiasme - heeft ze het welgevallen van de wijsheid (het zuivere verstand volgens Kant) aan haar zijde. Lyotard zegt dat het Sublieme wordt geboren uit een "ongelukzalige ontmoeting tussen Idee (het verstand als vader) en Vorm (de verbeeldingskracht als moeder)", terwijl het Schone bij die geboorte denkt te sterven! Het Sublieme is hier een gevoel van achting voor het Verstand: zoals het Verhevene (semnotês) van de Griekse Tragedies. Het werk van de degene die 'torens van majesteitelijke woorden' bouwt. Of de waardigheid en stoutmoedigheid die werd uitgedrukt in de poëzie en de karakters, de voordracht en de enscenering van de uitbeelding in het theater. Bij de Grieken werd het Sublieme beschouwd als een element van de retorica³ Het gaat niet direct om een verheffing door een

² Deze gedachtenlijn is gebaseerd op drie teksten van Lyotard - 'Sensus Communis' en 'L'Interêt du Sublime' en 'L'Enthousiasme' - waarin hij het erfgoed van Kant bewerkt. Ooit was ook Schopenhauer op dit punt aangekomen, maar deze verplaatste zijn aandacht naar het 'zijn' van de wereld, die voor hem tot een hel wordt. Kant was in deze altijd sceptisch gebleven. Hij bleef zich bezighouden met de status van het denken tegenover de verschijningsvorm die de wereld in onze ervaringswereld aanneemt, een wereld die in natuurwetenschappelijke zin kenbaar is, doordat onze geest als een weefgetouw van de chaotisch verschijnende werkelijkheid garen spint.

³ vgl. Longinus: "On the Sublime" in Aristotle/Horace/Longinus, Classical Literary Criticism, Penguin Books, London, 1965.

inachthouden van de natuurwetten, maar om een gevoel van ontzag voor dat wat blijkbaar wetmatig en ogenschijnlijk bovenzinnelijk is.

Het gevoel voor het sublieme stelt ons volgens Kant in staat door een 'overrampeling' van de verbeeldingskracht een idee te vormen van de geweldige kracht van de wetmatigheden waaraan we zijn onderworpen. Maar dit is pijnlijk, want het Ik ontdekt zo, dat zijn Wil niet heilig is. Het wordt aanschouwelijk dat de op verstand gebaseerde kennis een berekenend overwicht moet hebben over de zinnelijkheid. Maar die wetmatigheden hebben alleen betrekking op het 'gebruik' dat we van de natuur maken. En de natuur is hier het samenstel en -spel van vormen die we aantreffen en niet meer zondermeer esthetisch kunnen waarderen omdat ze ons verstand te boven gaan. Via het gevoel voor het sublieme komen we terecht bij een omkering van de doelmatigheid van ons denken. Vooral op het moment waarop we met de duistere kanten van het sublieme worden geconfronteerd treedt dit schrikbarend naar voren. Dit duistere aspect was al door Burke belicht in het midden van de achttiende eeuw.⁴ De objecten die worden waargenomen zijn verstandelijk niet meer te bevatten laat staan te begrijpen. Dit kan alleen in een beschouwende houding worden verdragen en zolang de angst niet te reëel wordt of het gevaar te dichtbij komt. Ook dit levert plezier, maar nu in samenhang met onbehagen. Het plezier ontleend de beschouwer niet meer aan de verstandelijke bewerking van de ervaring, tot een gevoel van welbehagen dat aan de schoonheid wordt ontleend. Integendeel, er treedt een prikkeling van de zinnen op als gevolg van een schatting van de gewaarwording: Hoe lang kan ik dit verdragen in plaats van hoe plezierig is dit voor mijn welbevinden. Men staat in ogenschouw met verschijnselen die er logisch toe nopen om af te zien van het laten prevaleren of uitoefenen van de kennis. Men moet stante pede een beroep te doen op het praktisch inzicht en zich laten leiden door een onbereflecteerd gevoel van waardering voor de fascinatie van de vormen. Het verstand en de verbeeldingskracht leiden een nederlaag. Zo ontstaat er een leemte in het denken die door het subject gevuld kan worden met het Idee van een ware, morele, bestemming, die aanschouwelijk is geworden in het verschijnsel. De ware aard van het verschijnsel, de niet te bevatten natuurlijke gegevenheid, wordt als het ware opgeofferd aan de verbeeldingskracht. De Verbeelding wordt als het ware grootser gemaakt dan dat wat haar in het gevoel voor Schoonheid voedde en waaraan ze zich eigenlijk onderworpen weet. En wat het subject hiermee wint ligt besloten in de heiliging

⁴ vgl. Edmund Burke, *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and the Beautiful*, Routledge and Kegan, London 1958. (Oorspronkelijk uit 1757) Kant verwerkte diens inzichten eerst in de "Beobachtungen über das Gefühl de Schönen und Erhabenen" uit 1764 en later met name in de "Kritik der Urteilskraft" (vanaf par. 23) uit 1791. Het heeft de romantiek zwaar beïnvloed door de vinger te leggen op het afschrikwekkende van natuurverschijnselen. Later inspireerde dit de schrijvers van de horrorromans. Het dichtwerk van Lautréamont, de "Chants de Maldoror", waarvan het eerste boekdeel verscheen in 1868, is het beste voorbeeld van de duistere en groteske kant van het Sublieme. Hierin komt ook het woord 'subliem' - tegen de grens aan - tot zijn recht dat in het Engelse en Franse taalgebied wordt gebruikt voor de aanduiding van het Verhevene. In de romantiek werd de aandacht verlegd van het waardige en grootse naar dat wat niet te bevatten (apprehend of apprendre) en dus al helemaal niet samen te vatten (comprehend of comprendre) is. In zijn moderne schilderijen en beeldhouwwerken heeft Barnett Newmann geprobeerd de inzichten van Burke uit te beelden. Burke veronderstelde dat alleen de poëzie een direct subliem effect kon hebben, omdat dat in de woorden besloten ligt. De schilderkunst ontkomt er nu eenmaal niet aan dat de beschouwer er andere betekenissen aan kan hechten. Om zijn schilderijen een subliem effect te garanderen schreef hij voor hoe ze moesten worden opgesteld. Dat één van zijn werken een gewelddadige reactie heeft opgeroepen door er met een Stanley mes een scheur in aan te brengen, heeft waarschijnlijk weinig van doen met het beoogde effect. De dader ergerde zich aan het ogenschijnlijk banale en de aandacht die het werk desondanks kreeg om intellectuele redenen. Zo zijn ook de 'Duivelsverzen' van Salman Rushdie als subliem aan te merken. De reactie op dit werk heeft echter álles van doen met het afschrikwekkende en daarmee ook heiligschennende effect dat door het gevoel voor het sublieme optreedt!

van dat offer. Het verkrijgt de status van het goddelijke of het goede. Steek het Schone in de fik opdat uit haar as als een Phoenix het Verhevene verrijst dat als het ultiem goede wordt aangemerkt! Door de ervaring en verwerking van het Sublieme wordt de verbeeldingskracht dus dienstbaar aan het tot uitdrukking brengen van een veronderstelde 'hogere orde', waaraan de esthetisch geheiligde natuur verondersteld wordt te zijn gewijd. Dit zet een schending van de wetten van rede en haar oordeelsvermogen op het spel. Het praktische inzicht dreigt aan de speculatieve logica ondergeschikt te worden gemaakt. Het praktische inzicht dreigt verbrokkeld te raken en het vertrouwen in de speculatie van een hogere orde zal een toewijding van het subject gebieden, die als de zedelijkheid zelve gezien wordt. Die toewijding wordt dan zelfs als de enig legitieme drijfveer beschouwd. Een afzien van genot is dan vereist. Kant stelt deze 'economie van uitersten' aan de kaak. Hij noemt dit een razernij die geïnteresseerd is in het uitkleden van de natuur en 'enthousiasme' wordt genoemd. Op deze manier verdient het sublieme geen verstandelijke waardering. Het is een gewelddadig gevoel, weliswaar indrukwekkend maar ethisch gezien niet bruikbaar. Het komt voort uit de veronderstelling van een heilige orde. Maar de keerzijde, de afschrikwekkende kant van het sublieme, heeft iets wreveligs. Iets van een heiligschennis. En wel doordat aanschouwelijk wordt dat het Ik nietig, eindig en dus absoluut niets heiligs heeft! Een praktisch inzicht dat zich door het aanbod van het heilige niet laat bedotten. Volgens Lyotard is het enthousiasme als een van de sublieme gevoelens, in wezen de profane manier om zich een toegang tot de vroomheid te verschaffen. Tot de toewijding aan een Ideaal dat noodzakelijk schipbreuk moet leiden. Is men praktisch gezien van dat laatste wel doordrongen dan wordt het enthousiasme door een vorm van relativering begeleidt. Dat verloopt via gevoel voor humor tot cynisme. Maar de tegenhanger van het enthousiasme is de vertwijfeling, die dodelijk is voor het productieve voorstellingsvermogen. Er zijn vele sublieme gevoelens. Ze hebben alle gemeen dat ze rusten op kloeke affecten. Ze kunnen de geest op de rand van de waanzin brengen en zijn met uitzondering van de 'achting', ethisch niet geldig. Als esthetische waardering zijn ze verdacht omdat ze een pervers belang stellen in het gebruik van de vormen voor een veronderstelde doelmatigheid in de natuur. Ook bij Kant is hiervan sprake, omdat deze veronderstelt dat het wezenlijk de bedoeling is de menselijke rede en daarmee diens vrijheid, te bevorderen. *Want het sublieme is geen eigenschap van de vormen, maar een beoordeling die wij de vormen opplakken.*

Door een samenzwering van de zich bedreigd voelende zinnen, overweldigen deze in het gevoel voor het sublieme het verschil in smaken en het plezier dat daaraan beleefd wordt. Dat maakt de angst voor buitensporigheden hanteerbaar. Het werkt met het enthousiasme voor fascinaties die een publiek veronderstellen dat ergens geboeid naar kijkt zonder te weten waardoor het nou toch precies door wordt bewogen. En uiteindelijk legt het dat morele oordeel over goed - of slecht bij het publiek! Het publiek verleent elke opwekkende gebeurtenis het 'geschiedsteken', als het belang in de voortgang van de beschaving. Of er van 'vooruitgang' kan worden gesproken is een subjectief kritisch oordeel, waaraan het publiek zich niet zo veel gelegen laat liggen.

Het gevoel voor het sublieme overrompelt als het ware tegenstellingen en belangen in het enthousiasme dat het teweeg brengt. Presentaties van de wereld, dus ook de stad, die hiervan gebruik willen maken, zullen pogen die wereld als een opwindende gebeurtenis te verbeelden, waarin men als het ware zichzelf verliest. En daarmee ook het eigen gevoel van welbevinden. De voorstelling roept een belevenis op waarin men afstand neemt van de alledaagse zelfhandhaving. Dit levert een verrukking en tegelijk een weerzin als men zich weer in de realiteit geplaatst ziet. Het is in dit spanningsveld waarin het publiek als publiek wordt opgewekt. Dit is ook het oogmerk van planpresentatie, als strategische stap in een planningsproces om het publiek met gevoel voor het sublieme op te roepen zich met het 'belang' van de stad bezig te houden. Daarom wordt in de stadsplanning alleen van de

planpresentatie een mediamieke gebeurtenis gemaakt. Zo'n planpresentatie mag de vrije geest oproepen die, in het rijk der verbeelding, spectaculair weergegeven techno-sociale ontwikkelingen weet te waarderen. Maar iedereen voelt tevens, dat in concreto de voertwoekering van de moderniteit her en der bedreigende vormen aanneemt. De gestaalde perfectie waarin de wereld zich hult wordt van vermakelijk tot afschrikwekkend zodra er geen verweer meer mogelijk is tegen de fantastische proporties die op je af komen. We zien dit verschijnsel van de met anabolen opgepompte body-builder tot de met kapitaal omhooggestuwde wolkenkrabber. Dit 'sublimicistische estheticisme' moet wel uitlopen op een poging de hele kosmos in de greep te krijgen, zo lijkt het. Niet voor niets trakteert Hollywood ons met genoeg op een dergelijk schrikbeeld. En zonder de perfecte superheld, die voor het publiek de menselijke waardigheid herstelt, is het leven altijd gedoemd door overmatig geweld. Maar esthetiserend geweld fascineert alleen voor de duur van een voorstelling en zolang we weten dat er niets werkelijks op het spel staat. Er is een verschil tussen binnen in de bios en buiten op straat. We verlustigen ons aan krankzinnige toestanden op het scherm zolang we ons op straat nog niet het slachtoffer wanen en aan hun harde realiteit voorbij kunnen gaan! Zodra het scherm ons te nadrukkelijk met die realiteit confronteert wordt het de vraag of we als publiek nog langer passief in de stoel blijven zitten. En hoe we zullen reageren! Dit zijn de marges waarmee de voorstelling kan spelen. Het theater leent zich al beter voor het aftasten van die marges. Antonin Artaud heeft het in zijn Theater-van-de-Wreedheid geprobeerd dat in praktijk te brengen. Jim Morrison introduceerde het in de Poparena. Hij strandde echter bij zijn poging het medium film in zijn experimenten te betrekken. Malcolm McLaren pakte vanuit zijn 'punk'-boetiek de draad weer op, tegelijk met David Bowie die er een multimedia show van maakte. Maar op het scherm of de Bühne blijft zinnenprikkeling beperkt tot de duur en de plek van een voorstelling. Het blijft een 'Happening'. *Het is aan de stedenbouwer het spektakel op straat een vervolg te geven. Vanuit zo'n perspectief kan een planpresentatie er op uit zijn de publieke fascinatie van de stad voor lange duur op te wekken en uit te testen.*

Lyotard is nogal negatief over de mogelijkheden voor een vervolg van het spektakel. In een tribunaal over de stad wordt de technische uitwerking uitgestippeld. Maar in dat tribunaal wordt de kritische rechter in zijn oordeelvermogen beperkt of zelfs van zijn prominente plaats verdrongen. Er wordt afgedwongen dat het Profijtbeginnsel - een blinde, alles berekenende rationaliteit - wordt aangehouden. De dader is 'het bedrieglijke subject' dat 'Kapitaal' heet en optreedt als een scherprechter. Het heeft de informatica ontwikkeld waarmee de zinnen zelf te overmeesteren zijn, om er waren van te maken.⁵

Illustratie van hoe dat tegenwoordig heimelijk in zijn werk gaat:

Peter Winnen was onze held van de Tour in de beginjaren tachtig. In '90 is hij met een blessure voorgoed afgestapt. Tijdens de Tour '93 wordt hij door de Volkskrant uitgenodigd om een weeklang de televisie te verslaan. De wielervedstrijd is het enige teevee-evenement waarvoor hij zich doelbewust installeert. Later in de week laaft hij zich, met een goed glas wijn, een avond lang aan de door een super ego geselecteerde favoriete teevee-momenten. De laatste dag ziet hij door omstandigheden alleen nog snel een reclametekst over het scherm schuiven, die hem bezig houdt. 'Reclame, bah? Maar wie denk je dan wie je favoriete tv-programma's financiert?' "Dit is te gek voor woorden", constateert hij verstijft, "de Apocalyps zal zich nu wel snel voltrekken". Verder geen commentaar van Peter. Maar jarenlang heeft hij zich, met sponsornamen behangen, prominent in beeld mogen fietsen. Daardoor is hij nu nog steeds een bekendheid. Hij zal er nooit van wakker hebben gelegen. De namen van die geldschietters zullen hem worst zijn geweest. Hij zal zich niet zozeer van hen afhankelijk hebben gevoeld, maar zij waren ervan afhankelijk. of hij in goede doen was. Hij leverde hen de naamsbekendheid. die hun omzet vergrootte. Hij zal het idee hebben gehad het allemaal met voldoening, zelf te hebben gedaan. Met dank aan de sponsor die er brood in

⁵vgl. J.F. Lyotard: 'Het Enthousiasme'; Kok Agora, Kampen, 1991; pag. 121.

zag zijn torso als reclamezuil te gebruiken. Ze hadden er beiden baat bij. Beter te rijden voor een merk dan voor een brok chauvinisme! Vanwaar dan zijn quasi-geschrokken reactie op dat reclamespotje voor reclame? Omdat het spotje inderdaad te ver gaat. Het ruikt ogen open die toegeknepen hadden moeten blijven. Onbeschaamd en triomfantelijk meldt het de teeveekijker dat het stom is om reclame vies te vinden. Want de reclame heeft zich op een slimme manier onontbeerlijk gemaakt voor een publiek dat aan zijn trekken wil komen. Peter wist dat al wel maar als wielrenner deerde hem dat niet. Maar natuurlijk wel als teeveekijker! Over een tijdje zullen ook de prominente presentators en zomergasten van de VPRO zich moeten lenen voor het in beeld brengen van een sponsor. Met dank aan die sponsor, ook al is die in de VPRO in het geheel niet geïnteresseerd. Maar de VPRO zal mee moeten in de vaart der media en zijn budget moeten vergroten wil zij niet in die vaart verzuipen! Ook de VPRO die pretendeert de commercie te kunnen omzeilen. Maar het is ongepast en arrogant als de reclame ons als kijker daar al van te voren pesterig op wijst. Dat overschrijdt de grens van wat reclame behoort te zijn. Het prijst niet aan maar toont ons het gezicht van Big-Brother. Zo erg kan het nog niet zijn, maar Peter voelt al wel de dreiging! Maar de Reclame-Code-Commissie zal dit ongemerkt laten passeren.

Een feit is dat wielrennerij zonder sponsering al onvoorstelbaar is geworden. Terwijl de sponsoring het makkelijk zonder het spektakel van de wielrennerij zou kunnen stellen. Voor de sponsor is het alleen interessant dat de wielrenner op een bepaalde manier de aandacht trekt van kijkers. Dat maakt hem tot een gewillig vehikel voor het inprenten van de sponsornaam tot zolang dat iets oplevert, namelijk vergroting van het marktaandeel. De sponsoring moet daarom door de beoefenaar van het vak en de liefhebber van het spektakel wel voor lief worden genomen. Het garandeert hen een stuk levensvervulling! En in die levensvervulling zijn ze overgeleverd aan de willekeur van een conjunctuur. Ogenschijnlijk draagt de sponsor vooral de beoefenaar van die passie een groot hart toe. Maar niets is minder waar. Het zou hem een zorg zijn als hij zich dood zou fietsen. Alleen de negatieve publiciteit zou dan tellen. Hij laat een ieder vrij van wielrennen te genieten, maar maakt van het genot een middel om de handel en kooplust op te stuwen. Hij zal wel degelijk stimuleren dat het genot tot een diepe verslaving uitgroeit. De sponsor is geen dealer maar een pusher, om Steppenwolf aan te halen, die het thema van de film 'Easy Rider' aankondigde. En die film laat zien dat we toen al wisten dat de pusher een monster is.....

Lyotard zoekt een manier om 'het kritische tribunaal in zijn rechten' te herstellen. Hij zoekt dat in het gegeven van de huidige tijd, dat de zinnen niet meer via de Rede tot overeenstemming (consensus), tot éénduidige afstemming op elkaar, zijn te brengen. Toch moet er recht worden gedaan aan het naast elkaar bestaan, met de mogelijkheid van een algemene interactie of attractie. Daarin schuilt het gevoel voor een nieuwe vorm van kritiek die de dwang en het bedrog aan de kaak stelt en het recht nieuw aanzien geeft. Lyotard wil als het ware de zinnen in een 'vrijzinnigheid' voor zichzelf laten spreken, en tegen de taal van de 'belangen' in het geweer brengen. Het recht moet daarvoor de mogelijkheid garanderen. We leven tegenwoordig in een tijd die wordt getypeerd door een heteronomie van verschillen die zich uiten in de smaak. Die beschaving kan alleen in takt blijven zolang het wederzijds respect in acht wordt genomen. En niet meer via het aan elkaar verplichten. Dit primaat van het Respect is in de plaats gekomen van het geloof in de kritische Rede. Het Respect, de achting voor de Naaste, is op zich een verheven gevoel dat stoelt op een spiegeling in gedeelde Lotsbestemming en waardering van een streven-naar-onafhankelijkheid, zonder dat een gezamenlijk doel wordt nagestreefd. Maar niemand weet nog tot hoelang dit duurt en omslaat in de blinde Haat. Er komt een plotseling moment waarop, door een sublieme hang naar de Vrijheid, de Ander er aan geloven moet! Het vóór blijven van dit moment - maar al te vaak met verrassende maar zwaar beladen gebeurtenissen als aanleiding - is de crux voor Lyotards veronderstelde mogelijkheid van co-existentie van verschillen. Maar hij onderzoekt de reikwijdte van zijn veronderstellingen niet. Wél zet hij zich af tegen de dwang die zou uitgaan van de consensuspolitiek. Die politiek zou dan niet geïnteresseerd zijn in het tot uiting brengen van de verschillen, maar alleen in het bespreekbaar maken van de geschillen, niet in de idiomen maar in de argumentatie. De argumentatie veronderstelt een gemeenschappelijk doel, een utopie die fictie blijkt en een streven dat op de ondergang afstevent! Toch zal er een vorm van consensus - een negatieve - nodig blijven voor het afdwingen van het Respect die een heteronome wereld bijeen moet houden. Een consensus over dat wat voorkómen moet worden. Dit is natuurlijk juist het ontstaan van een situatie van dreigende vernietiging, van onomkeerbaarheid en verstarring, van een 'Dead

Zone', van een constante oorlogssituatie. In zo'n situatie kan de ontwikkeling van een superieure technologie, ook van een redding betekenen die misschien weer uitloopt op een uitstel van executie.

Als het echt spannend wordt, als de bewegingsruimte ernstig wordt beperkt en de heteronomie - al die vervreemdende wetmatigheden bij elkaar - zich als het ware verdicht, kan negatieve consensus en sublimicisme in samenhang een ontsnapping voorstelbaar maken. Verschillen zijn energetisch geladen. Die ladingen zijn bi-polig, aantrekkend en afstotend. (Dat laatste is Lyotard blijkbaar ontgaan!) Dat kan tot geweldige uitbarstingen leiden, tot ontsporingen en catastrofes. Ik denk bijvoorbeeld aan 30 april 1992 South-East L.A., waarvan de rook tot in Hollywood doordrong. Uiteraard dook daar een beeld van de eerste 'Alien' op - de Terminator - , omdat in hem sublimicisme en negatieve consensus samenvloeit tot een figuur die aan het geweld weet te ontsnappen. Het alternatief is dat de Technotoop ons verplicht hooggekwalficeerde robots te worden, gedoemd om voor altijd dodelijk netjes te blijven functioneren. Al eerder schreef ik over de beladen betekenis van de Dam op Kroningsdag, 30 april 1980, als een plotselinge bewustwording en omkering van aanstaande verhoudingen in Europese context.⁶ Maar laten we ons tot Amsterdam rondom het station beperken! Daar dreigen ingrepen die veel klaarheid kunnen scheppen. En hier kan alleen een stedenbouw met gevoel voor het sublieme de scheidslijnen tussen levendigheid en **DEAD ZONES** aftasten, die het lot van de stad bepalen.

⁶ zie OASE nr.6: 'Plein van Betekenis'