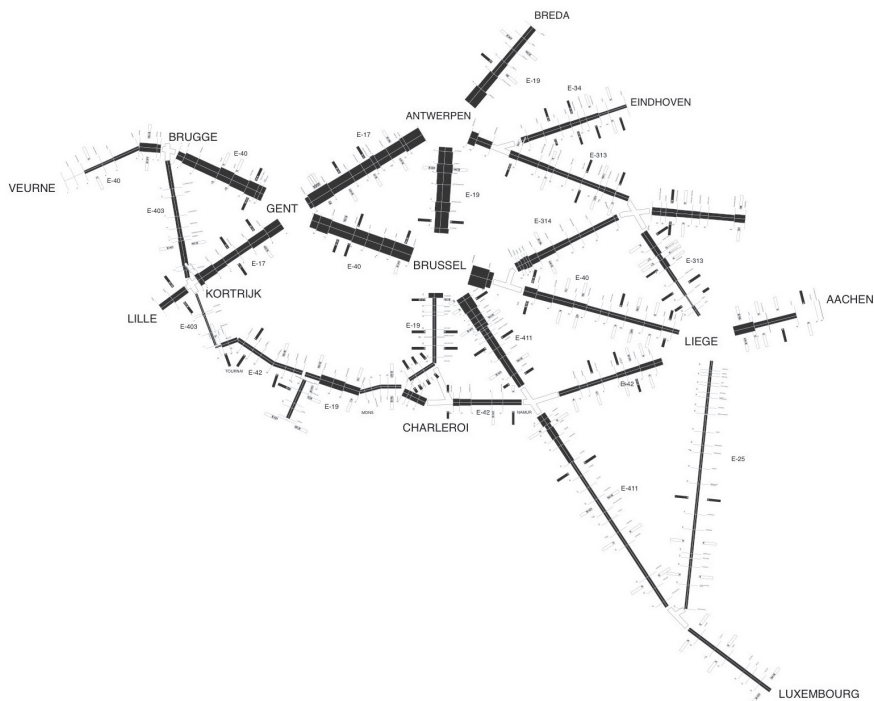


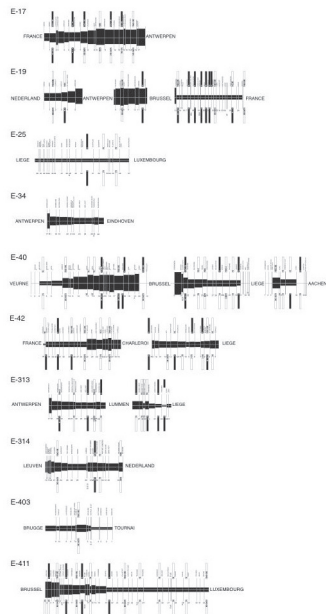
Ondergaan van ruimte/

Over het werk van Wim Cuyvers: architect, schrijver en beeldend kunstenaar



KRISTIEN VAN DEN BRANDE

Wim Cuyvers: architect die niet in planning gelooft en hoe langer hoe meer afziet van het bouwen; schrijver en essayist die de taal als communicatiemiddel fundamenteel wantrouwt; kunstenaar die een blik achter de iconostase van het beeld wil werpen... Wat blijft er na deze negaties nog over? Hoe architectuur, het discours, het kunstwerk nog concipiëren? Wat is überhaupt nog de reden om te bouwen, te spreken, te maken? In en doorheen zijn werk gaat Wim Cuyvers steeds op zoek naar existentiële momenten: momenten van overgave, van confrontatie, van geraakt worden, van extase, van zich blootgeven. Momenten waarop het verzet tegen een niet te plannen leven ophoudt, waarop de afstand tot en de bescherming van het zelf eventjes wegvalt. Momenten ook waaraan elke vorm van conceptualisatie onvermijdelijk onrecht doet. Voor dit soort momenten – zo stelt hij vast – zoeken we allemaal, en allemaal op dezelfde manier, dezelfde ruimtes op. Hij beschouwt ruimte dan ook als een niet aan ruis onderhevige onmiddellijke mediator, het ondergaan van ruimte als een niet-talige universele manier van spreken en elkaar verstaan.



Informal meeting places for gay and bisexual men next to the Belgian Highways.

<De ruïne of het litteken als monument>

Naast een aantal bouwprojecten (scholen, kinderdagverblijven, nieuwbouwwoningen, verbouwingen) houdt Wim Cuyvers zich op dit moment hoofdzakelijk bezig met stedelijk onderzoek. Vooral naoorlogse steden of steden die net een traumatische ervaring achter de rug hebben, trekken hem aan: Tirana, Sarajevo, Belgrado, Boekarest, New York/Manhattan, Brakin (een stad die ontstaat wanneer je de hoofdsteden van beide Congo's – Kinshasa en Brazzaville – samen neemt), maar ook Parijs, Brussel, Den Haag, Eindhoven, Marseille, Manilla (Filipijnen). Het gaat hem echter niet om ramptoerisme, evenmin om journalistiek. Gekwetste steden bieden een soort uitvergroting van een aantal grensoverschrijdende fenomenen die 'bij ons' steeds minder zuiver aanwezig zijn. De georganiseerde en collectieve structuren functioneren er (nog) niet zoals voorheen; de stad draagt (nog) de sporen van de aanslag, de kogels, de verwoesting; de gebouwen getuigen (nog) van de futiliteit van elk menselijk project. Maar geleidelijk – soms merkwaardig hoe snel – komen de inwoners hun verbijstering te boven, beginnen ze te vergeten en te herstellen. De huidige architectuur is volgens Wim Cuyvers één van de sterkste bondgenoten van dit vergeten. Dit blijkt bijvoorbeeld uit de onmiddellijke nasleep van de aanval op de Twin Towers: 'Terwijl ze pas geconfronteerd waren met een verbijsterende bliksemingslag in hun eigen medium van de architectuur konden de architecten blijven discussiëren of er een architectuurwedstrijd georganiseerd moest worden. Wie kan er denken aan nieuwe gebouwen of een memorial, een monument, terwijl de inkijk achter de iconostase niet valt te vergeten? Wie kan het blauw van de lucht vergeten, het blauw van de lucht waarin de afdruk, het negatief van het silhouet van het beeld van het gebouw, dat er vlak daarvoor nog stond, nog nazindert. Wie kan het revolutionaire, nooit eerder geziene ontwerp van Atta ooit vergeten?' De tekst *Sarajevo revisited* herbevestigt die desillusie: 'zelfs de ruïne sterft.' Op twee jaar tijd is het Sarajevo van 2000 – het Sarajevo waar de geverticaliseerde dood (de beschoten gebouwen die rechtop blijven staan) niet leek te kunnen sterven, het Sarajevo dat voor eeuwig zijn verschrikkelijke boodschap leek te kunnen uitschreeuwen – fel veranderd. De kogelgaten worden nu wel geplamuurd. Kriskras door elkaar worden nieuwe huizen gebouwd. In het centrum verrijzen nieuwe glazen gevels, hier en daar weerkaatsten ze nog ruïnes maar ook die zullen verdwijnen. Sarajevo kan twee jaar later alleen nog maar 'getuigen van het gedoemde falen van de poging om de ruïne voor altijd te monumentaliseren.' Alsof het al die tijd heeft liggen wachten om dan pas te kunnen en moeten toegeven dat de puurheid waarmee de kogel (of de dood) insloeg altijd reeds voorbij was, altijd reeds slechts monument was en dus van bij het begin zijn eigen vergeten of sterven in zich droeg.

Desondanks blijft precies dit naoorlogse of posttraumati-

sche moment – het moment waarop enerzijds de littekens nog levend zijn en hun monumentale kracht onaangestaan en onaantastbaar lijkt, én het moment waarop anderzijds de stedelijke bedrijvigheid zich toch begint te herpakken – hem boeien. Langs de ene kant zijn het plaatsen waar de komedie eventjes ophoudt, waar je geconfronteerd wordt met 'de zinloze bezigheid van het plannen van een zinloos, niet te plannen leven'; waar er niet veel meer kan gedaan worden dan verbijsterd staren en 'contempleren' vanuit een postfactum positie 'zonder enige hoop op een les, zonder enige hoop, zonder enige gedachte aan een conclusie.' Aan de andere kant zorgt het samenspel tussen getuigen en vergeten, tussen chaos, puin en (her)oprichten en weer vat krijgen op, voor een woekering van fenomenen die ons westers denken soms moeilijk kan accepteren.

<Publieke ruimte – gemeenplaats>

Wat Wim Cuyvers vooral interesseert in deze steden is de vermenging – en de schijnbare ongegeneerdheid waarmee die vermenging plaatsvindt – tussen het publieke en het private. Hij probeert steden of gebieden te lezen vanuit wat hij tot nu toe 'publieke ruimte' noemde – een concept waaraan hij een zeer specifieke invulling geeft: een invulling waaraan hij meteen ook toevoegt dat het een platonische beschrijving is aangezien de absoluut publieke ruimte niet bestaat. Idealiter is het de plek waar werkelijk iedereen voor om het even wat en op elk ogenblik terecht kan. Het is 'de ruimte die nog door niemand ingenomen is, die nog niemand zich toegeëigend heeft, de ruimte die door niemand economisch gemaakt is, de ruimte die nog niemand gepri-vatiseerd heeft, de ruimte die in geen enkel opzicht privé is, de ruimte die voor een ogenblik in de ware zin van het woord, publiek is.' Het is 'de ruimte van de onmacht en niet de ruimte van de macht, de ruimte van het zijn en niet de ruimte van het hebben (de privé-ruimte), sterker nog: het is de ruimte van het niet-hebben.' Het is de ruimte voor transgressie en verspilling, de plek voor behoefte(ig)e(n), de plek waar zigeuners, daklozen en straatkinderen beschutting zoeken, waar homo- en/of biseksuele mannen elkaar ontmoeten. Het is ook de plaats waar afval zich verzamelt én blijft liggen omdat niemand zich de plek heeft toegeëigend en dus niemand de moeite doet om het proper te houden. Het nadeel van het concept 'publieke ruimte' is ten eerste dat het woord 'verzaard is met valse connotaties, beladen met foute of in elk geval andere betekenissen' dan diegene waar hij het over wil hebben. In het begin deed hij onderzoek naar de zogenaamde achterkant van de publieke ruimte, maar vrij snel is hij gaan beseffen dat die achterkant de eigenlijke publieke ruimte is. De achterkant: het niet-functionele, ietwat afgeschermd, minstens voorzien van rugdekking, vaak grauwe – want door de designers vergeten – gedeelte van de openbare ruimte dat zich onttrekt aan de controlerende blik van voorbijgangers. Het bijkomende na-

deel van de notie ‘publieke ruimte’ is dat dit concept enkel lijkt begrepen te kunnen worden vanuit zijn oppositie met ‘private ruimte’, terwijl de ruimtes die Wim Cuyvers onderzoekt (en maakt) altijd in mindere of meerdere mate sporen dragen van de contaminatie tussen beide. De dakloze bijvoorbeeld, eigent zich de ruimte waar hij slaapt (tijdelijk) toe: enerzijds was de ruimte publiek net vóór hij er een geschikte slaapplek in zag, anderzijds is het precies omwille van zijn lezing en zijn act van (tijdelijke) toe-eigening dat we de plek publiek kunnen/konden noemen. Het is precies die contaminatie – het aantasten van de scheiding tussen privé en publiek – waar machthebbers, (of) diegene die zich verantwoordelijk achten voor de publieke orde, het zo moeilijk mee hebben. ‘Misschien is het begrip “gemeenplaats” een betere term voor de ruimtes die ik (onder)zoek: de term “gemeen” verwijst zowel naar het gemeenschappelijke en universele karakter van deze ruimtes als naar het grauwe en donkere aspect ervan’, aldus Wim Cuyvers.

Het interessante aan deze plekken is dat ruimte en gedrag hier op een systematische manier samenvallen. De plaats die je opzoekt om te plassen, stinkt al naar urine. Er liggen gebruikte condooms, pornoblaadjes en peuken op de grond. De gawddieven hebben er de lege handtassen achtergelaten en er is graffiti op de muur gespoten. Voor dit soort transgressies, die niet kunnen plaatsvinden onder het toezien van ouders, leerkrachten, burens, echtgenoot, politie... zoeken we dode, stomme, blinde architectuur. Reeds van jongs af verstaan we die architectuur. Niemand hoeft het ons te leren. Men hoeft het eigenlijk alleen maar te verbieden: ‘het jongentje dat een vuurtje wil stoken’, het meisje dat de roede van de buurjongen wil betasten, de eerste schichtige zoen, de eerste sigaret, de joint, de zwaardere drugs, de oude bierdrinkende mannetjes, het vindt allemaal (een gelijkaardige) plaats in de publieke ruimte. Het moge onverwacht lijken maar in de overtreding handelt iedereen bijzonder uniform. We verbergen ons op eenzelfde manier, we schamen ons op een zelfde manier.’

Wim Cuyvers beschrijft dan ook het ongemakkelijk gevoel dat hem overvalt bij het ontdekken van twee homoseksuele mannen op een parking langs de autosnelweg: ‘Disgust, oh no, not because their activities would be so disgusting, but because of the recognition that my selfsame moment of transgression is methodologically identical to theirs, that I impose the same rules on myself, or rather, allow them to be imposed, and with that the last illusion of authenticity, the last illusion of uniqueness is erased. These places are just an exponential form of nostalgia, know them, but know they will offer me no consolation, precisely because of knowing them, or recognizing their systematics and commonplaceness; they remind me that even in our most seemingly individual obsessions we respond to uniform patterns.’ Dit inzicht in ruimte, dit zo systematisch en uniform gebruik van ruimte, blijkt niet leeftijdsgebonden of cultuurgebon-

den te zijn, ook niet gebonden aan een specifiek verlangen – waaruit Wim Cuyvers afleidt dat ruimte misschien wel een soort universele taal zou kunnen zijn, dat er toch een soort communicatie mogelijk is: via ruimte. Voor onze meest existentiële momenten zoeken we op een identieke manier dezelfde ruimtes op. De angst om betrappt of verjaagd te worden, maakt dat we ruimte op dezelfde manier lezen, we zoeken dezelfde rugdekking. Publieke ruimte is bijgevolg geen ‘vrijplaats’ waar alle regels en normen vernietigd of overboord gegooid worden. Integendeel: in onze transgressies accepteren en bevestigen we net de verboden die we reeds lang verinnerlijkt hebben. Anders hadden we de rugdekking, de tijdelijke bescherming, de nis, niet nodig om ons te laten gaan.

<Gestandaardiseerde wandelingen>

Wim Cuyvers probeert steden te lezen en te begrijpen door inventarisaties te maken van publieke ruimte. Deze onderzoeksmethode vereist weinig voorafgaand historisch of sociaal-politiek onderzoek. Integendeel, Wim Cuyvers verkiest om zo onbevangen mogelijk de stad te benaderen. Vaak is het zelfs nodig om je bewust niet te laten leiden door het stratenpatroon, en in de plaats daarvan de spoorweg of de rivier te volgen, of de stad te doorkruisen op basis van een ‘arbitrair’ raster. Op andere momenten is het interessant om de stad te benaderen vanuit een vooraf bepaald archetypisch element van de publieke ruimte: Parijs bijvoorbeeld, werd onderzocht door systematisch alle doodlopende straten te scannen op druggebruik, afval, seks,... Soms wordt de stad als onderzoeksterrein verlaten. In België werden alle parkings langs de autosnelweg in kaart gebracht. Dit was een onderzoek naar de ruimtelijke parameters die bepalen waarom een parking zich al dan niet ontwikkelde tot homo-ontmoetingsplaats. Op dit moment werkt hij, samen met andere onderzoekers van de Jan van Eyck Academie, aan een inventarisatie van de Euregio Maas-Rijn. Onlangs kamde hij – in het kader van dedonderdagen – de onmiddellijke omgeving van deSingel uit... Op deze manier krijgt hij niet alleen vrij snel een betrouwbaar beeld van een stad of een gebied, dit soort onderzoek verschaft hem steeds meer inzicht in ruimte en in de parameters van publieke ruimte, en dat krijgt dan weer een neerslag in zijn architectuur.

<De nis als rugdekking>

Voor de scholen die hij (ver)bouwde, liet hij zich inspireren door de behoefte aan en de logica van transgressie: ‘En hij hoeft geen moeite te doen om te weten dat een school na sluitingstijd, ’s avonds, tijdens het weekeinde of tijdens vakanties een versteende massa kan zijn, die niet langer als controle-machine werkt, maar integendeel als een stomme, blinde, dove massa waartegen, waaronder of waarin je beschutting kan zoeken, voor een ogenblik.’ De eigenlijke reden om deze

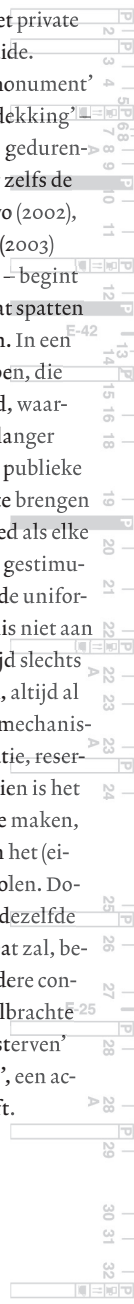
scholen te (ver)bouwen ligt hem in het raakvlak tussen instituut en straat, in de weg van huis naar school en terug, in het voorzien van nissen waar jongeren eventjes kunnen ontsnappen aan de controle en de stroom (zonder die te ontkennen): ‘en dus probeert hij, als om zichzelf moed in te spreken, de school te zien als een (maatschappelijk aanvaard) middel om kinderen uit het huis weg te laten gaan en hij probeert zich de wandelingen, de fietstochten, de busritten van huis naar school te herinneren, en elke keer als hij een of ander verbod overtrad, of meer nog als de anderen dat deden, terwijl hij toekeek en alles begreep en alles wist.’ Dit ‘weten’, het manifesteren van dit ‘oorspronkelijk’ weten, is een belangrijke drijfveer achter zijn werk. Het werk (bouwen, schrijven, maken, onderzoeken) wordt dan een soort tijdelijke nis voor zichzelf, een plek die nodig blijkt om een meer oorspronkelijk weten te kunnen accepteren.

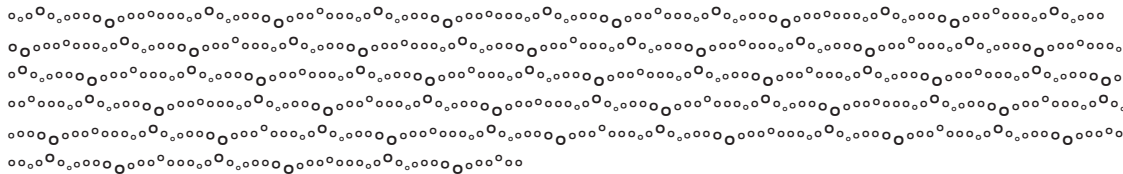
Een ander voorbeeld: de proef op de som als het ware. In 2003 nam Wim Cuyvers deel aan de tentoonstelling ‘Beeld in Park’ in het Felix Happark in Etterbeek met het werk *Publiek Huis / Maison Publique*. Met dit werk wilde hij de grens en contaminatie tussen privé en publiek aftasten – een werk dat, zo blijkt, niet zonder gevaar was: ‘Het werk was een heel primair, schraal huisje, een meter of vier lang, bijna drie meter hoog en twee meter breed. Het was getimmerd uit ongeschaafd dennenhout, er was een verhoogje met een tweepersonsmatras, met een donsdek en elke dag verse lakens, een gloeilampje met een drukknop en een tafeltje, dat voor een deel neergeklapt kon worden; als je dat deed sloot je in één beweging de deur af: op die manier kon je je de ruimte toe-eigenen voor een tijdje, je kon er denken, schrijven, slapen, vrijen, lezen: zijn.’ Het huisje, dag en nacht toegankelijk, werd vanaf de eerste dag van de tentoonstelling gebruikt. De ingang was langs de straatzijde en het had een klein raampje dat uitkeek over het park – het park dat ‘s nachts gesloten werd. Maar ‘de politie, aangestuurd door de burgemeester (of is het omgekeerd?) projecteerde haar gedachten op het werk: zij zagen er mogelijkheid voor verkrachting in, een geschikte plaats voor druggebruik, een plek om brand te stichten, een plek voor baldadigheden en geheel in de lijn van wat “de macht” altijd doet, deden zij wat ze wilden beletten: ze begonnen bruut hangsloten op het gebouwtje te hangen, (heeft de politie het recht om hangsloten op je deur te hangen als jij beslist om je voordeur open te laten?)’ En nog later, toen die hangsloten niet bleken te helpen, toen bleek dat mensen het huisje als publieke ruimte bleven lezen, haalde de bulldozer het huisje neer ‘zonder eerst de mensen die intussen in het park de tentoonstelling bezochten te verwittigen’ – waaruit Wim Cuyvers besluit: ‘alleen de burgemeester en zijn politiemacht zijn naar aanleiding van dit publieke huisje baldadig geworden en hebben het publiek in gevaar gebracht.’ Maar je zou ook kunnen zeggen dat de (re)actie van de burgemeester het werk *Publiek Huis* zowel vernietigde als voltooide. Hij bewees namelijk eens te meer hoe moeilijk

we de grensvertroebeling tussen het publieke en het private kunnen accepteren, precies waar het werk om draaide. De confrontatie met ‘de ruïne of het litteken als monument’ en het voorzien of garanderen van ‘nissen als rugdekking’, zoals het Publiek Huis – waren voor Wim Cuyvers gedurende lange tijd de enig denkbare architectuur. Maar zelfs de ruïne sterft, zo werd al duidelijk. En sinds Sarajevo (2002), sinds de actie van de burgemeester van Etterbeek (2003) – en hetzelfde besef overviel hem in Brakin (2005) – begint hij te geloven dat hij beter ook de nis uit elkaar laat spatten in plaats van ze telkens opnieuw te willen bouwen. In een wereld die overheerst wordt door kopen en verkopen, die eenduidig op consumptie en ‘leisure’ is afgestemd, waarin alles dezelfde economische kleur krijgt, is hoe langer hoe minder plaats voor (de transgressie van/in de) publieke ruimte. Alles is erop gericht om ons in beweging te brengen en te houden (auto, visa, gsm, notebook). In zo goed als elke (potentiële) wachtruimte wordt je tot consumptie gestimuleerd. Elke ruimte wordt genivelleerd door dezelfde uniforme, economische logica. Bovendien ontsnapt de nis niet aan onze privatiseringsdwang. Net zoals de ruïne altijd slechts monument is, is ook de nis altijd al geprivatiseerd, altijd al gecontamineerd door dezelfde in- en uitsluitingsmechanismen, altijd al opnieuw een inkapseling, kapitalisatie, reservering van het zelf (genitivus objectivus!). Misschien is het – zo vraagt hij zich af – tijd om dit ‘zelf’ publiek te maken, om publiek te zijn, om zich zelf bloot te geven, om het (eigen) lichaam uit z’n nis te blazen, kortom om te dolen. Dolen, oftewel ‘error’ in het Frans, wat niet toevallig dezelfde stam heeft als dat andere Franse woord ‘erreur’. Dat zal, beseft hij, meteen ook het einde van het werk (en andere conceptualisaties) betekenen. Of liever: dat zal het volbrachte werk zijn. Want uiteindelijk zal dat een ‘kunnen sterven’ zijn, een ‘absolute acceptatie van de sterfelijkheid’, een acceptatie die het werk en de ruimte nodig had/heeft.

Tekst geschreven op basis van gesprekken, samenwerking, publicaties en secundaire artikels:

- ‘De blik achter de iconostasie’.
 - ‘Sarajevo revisited’.
 - ‘Oublier Père Lachaise. Dissertation sur la Certitude de la Mort’.
 - ‘Als het blauw van de hemel op het dak valt’.
 - ‘Wasteland’.
 - ‘Architect + Pedagoog / Pedagogie + Architectuur’.
 - ‘Publiek huis’
- Allen verschenen in *Tekst over tekst*.
 WIM CUYVERS EN MARC DE BLIECK, *Book without title*, Brussel, 2002.
 Zie ook: www.b-site.be
 ‘Van de droom van de versteende roman naar de acceptatie van de publieke ruimte’, in *Oase 70*





Niet-plaats Plaatsloosheid is een zeer belangrijke rol gaan spelen in architecturale discoursen. De antropoloog Marc Augé schreef in 1992 het boekje *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité* waarin hij stelt dat het verschijnsel 'niet-plaats' steeds dominant wordt in onze leefomgeving. Een 'niet-plaats' is een ruimte die geen betekenis heeft in de zin van: geen identiteit die geworteld is in de geschiedenis of de sociale relaties van de bewoners. Het zijn volgens Augé plekken waar stromen voortbijtrekken, maar die zelf geen karakteristieke betekenis verwerven. De niet-plaats is de een uiting van hypermoderniteit: een moderniteit die gekenmerkt wordt door een excess aan tijd, ruimte en individualiteit. Of nog anders: een versnelling van de geschiedenis, een enorme toename in de actieradius van de mens waarin hij zich steeds minder gaat identificeren met bepaalde groepen. Niet-plaatsen zijn dooreisruimten, waar het voorlopige, het vergankelijke zich ophoudt. Ook Paul Virilio spreekt over plaatsloosheid in *La ville surexposée*. Zijn idee is dat de opvoering van snelheid en de algemene penetratie van elektronische media verantwoordelijk zijn voor een verschuiving van de betekenis van de stad. Haar plaatskarakter gaat achteruit, ze voedt niet langer een gemeenschapsleven en dreigt een stad zonder stedelijkheid te worden: plaatsloos.

Cyburbia 'Welkom in Cyburbia', schrijft architect, auteur en docent Michael Sorkin (1948) in zijn *Variations on a Theme Park*. Hij tracht via zowel theoretische als praktijkgerichte concepten een notie van de stad in transformatie uit te werken. De stad transformeerde onder invloed van de globalisering en van talloze netwerken werd, volgens Sorkin, a-geografisch. De nieuwe stad is centrumloos en plaatsloos en wordt overheerst door een obsessie voor controle en veiligheid. Het is een stad van simulaties en van een gefingeerd verleden. Allemaal ingrediënten voor een themapark, een Disneyland, vol 'happy-face' gezelligheid, aldus Sorkin. Ze is gebouwd volgens de mechanismen van de reclame, zonder aandacht voor tradities, historiciteit en de behoeften van de bewoners. Vrije meningsuiting is aan stevige restricties onderhevig in een pretpark. Je kan je moeilijk een demonstratie voorstellen in Disneyland. 'De strijd om de stad weer op te eisen, is de strijd van de democratie zelf.'

Archizoom Archizoom is een architectengroep die ontstond in 1966. *No-Stop City* (1968-1972) is hun bekendste project. Vergelijkbare groepen waren onder andere *Superstudio* en *Ant Farm*. Deze groepen verdedigden een eerder utopische visie en proclameren een kritische verhouding tot de heersende consumptiemaatschappij. Volgens Archizoom houdt de stad op een plaats te zijn en wordt het een conditie. Architectuur verdwijnt in de ongedifferentieerde werkelijkheid van de

stad. 'De stad "vertegenwoordigt" het systeem niet langer maar wordt het systeem zelf, geprogrammeerd en isotroop, dat de verschillende functies op homogene wijze en zonder tegenstellingen in zich sluit.' (Uit: Dat is architectuur. Sleutelteksten uit de twintigste eeuw, p. 448). Een anticipatie op Koolhaas' *Generic City* (zie verder).

Capsule De Japanse architect Kisho Kurokawa (1934) schreef zijn Capsulemanifest in 1969: 'De capsule is de verblijfsplaats van de homo movens.' Kurokawa wordt gerekend tot de metabolisten in de architectuur. In 1960 vormden ze in Japan een groep van architecten die zich richtten op een maatschappij die onderhevig is aan enorme economische groei en technologische ontwikkelingen. Elektronische apparaten, de toenmalige transistorradio's en nu de mobiele telefoons, draadloos internet, enzovoort, zou het onderscheid tussen publieke en private ruimte radicaal ombuigen. Dit had volgens hen gevolgen voor de bouw van huizen, die zij zagen als capsules vol technologie. De Nagakin Capsule Toren in Tokio werd in 1972 ontworpen door Kisho Kurokawa en ziet er letterlijk uit als een opeenstapeling van capsules. De privé-ruimten zijn goedbediende 'cocons' die via communicatie- en transportmiddelen met elkaar verbonden worden, wat tevens de publieke ruimte van de stad uitmaakt.

Bungalowoid Term van de Gay Eclectic Designers in Los Angeles. Deze interieurarchitecten 'came out' met hun 'bungalowoids': bungalows die getransformeerd werden naar het model van een 'sex change'. In dit geval: een transformatie van jaren 1930 Spaanse stijl tot een jaren 1970 Rococola stijl. Very camp!

Hertzian space Overal in onze atmosfeer zijn elektromagnetische golven aanwezig. Gaande van radiogolven, de elektrische golven van ons brein, tot mobiele telefoons, draadloos internet, medische instrumenten enzovoort. Industrieel ontwerper en theoreticus Anthony Dunne benoemde deze elektromagnetische golven als *hertzian space*: een fysieke en non-virtuele ruimte, een onzichtbare en steeds aanwezige architectuur. Usman Haque trachtte met zijn artistiek project *Sky Ear* (2004) om deze onzichtbare ruimten zichtbaar te maken. In Londen creëerde hij een wolk met ballonnen die oplichten telkens wanneer er gsm-signalen gestuurd werden. In de ballonnen zit een gsm en sensoren die elektromagnetische velden detecteren waardoor de ballonnen oplichten en de ballonformatie voortdurend verandert. Door naar de wolk te bellen kan men geluiden horen van de elektromagnetische velden in de lucht. Ook kunnen mensen gaan samenwerken om zelf bepaalde lichtpatronen te creëren in de immense wolk. Een soort participatieve hertziaanse performance.

Junk space Term bedacht door Rem Koolhaas om de onbenoemde ruimten van grote stedelijke gebieden zoals winkelcentra en tentoonstellingsruimten te beschrijven.

Generic city Titel van een essay van Rem Koolhaas, dat opgenomen werd in zijn magnum opus uit 1995 *S,M,L,XL* (in samenwerking met Bruce Mau). De inleiding begint als volgt: 'Is de hedendaagse stad als de hedendaagse luchthaven 'overal hetzelfde?'. Luchthavens zijn transitruimten, ze belichamen neutraliteit, 'een concentratie van zowel het hyperlokale als het hyperglobale'. Niet het publieke domein houdt de generische stad samen, maar het residu, de rest. De generische stad is een stad zonder geschiedenis, zonder centrum en zonder identiteit. Er zijn geen lagen aanwezig maar des te meer een oncontroleerbare fractale groei. Hij noemt de generische stad 'de apotheose van het *multiple-choice-concept*'. Alle keuzes zijn voorhanden en kunnen aangekruist worden. Koolhaas eindigt deze analyse van de huidige stedelijkheid met de volgende provocatieve zin: 'De stad bestaat niet meer. We kunnen het theater nu verlaten.'



Bibliografie

- AUGÉ, MARC, *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Editions Seuil, Parijs, 1992.
- EISENMAN, PETER 'Unfolding events: Frankfurt Rebstock and the possibility of a new urbanism' in *Re:working Eisenman*, Academy, London, 1993.
- GROSZ, ELISABETH, *Architecture from the outside. Essays on virtual and real space*, MIT Press, Massachusetts, 2001.
- HYNEN, HILDE e.a. (red.), *Dat is architectuur. Sleutelteksten uit de twintigste eeuw*, Uitgeverij 010, Rotterdam, 2001.
- CHARLES JENCKS, *The new paradigm in architecture. The language of Post-Modernism*, Yale University Press, New Haven en London, 2002.
- KOOLHAAS, REM e.a., *Small, Medium, Large, Extra-Large*, tweede druk, The Monacelli Press, New York, 1998.
- KISHO KURAKAWA, *Capsule Declaration*, 1969.
- MASSUMI, BRIAN, 'Sensing the virtual, building the insensible.' In: *Hypersurface Architecture*, ed. Stephen Perrella, *Architectural Design*, volume 68, Nr 5/6, mei-juni 1998, p. 16-24.
- SLOTERDIJK, PETER, *Sferen I - Bellen en Sferen II - Globes*, Uitgeverij Boom, Amsterdam, 2003.
- SLOTERDIJK, PETER, *Sphären III - Schäume, Plurale Sphärologie*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 2004.
- MICHAEL SORKIN (ed.), *Variations on a Theme Park. The New American City and the End of Public Space*, negende druk. The Noonday Press, New York, 1999.
- VENTURI, ROBERT, *Complexity and Contradiction in Architecture*, Museum of Modern Art, New York, 1996.
- VIRILIO, PAUL, 'La ville surexposée'. In: *L'espace critique*, C. Bourgeois (ed.), Parijs, 1994.