

ENJOY THE RIGHT NOT TO ENJOY!

Een interventie in het debat over de ruimtelijke en virtuele manifestaties van genot
BAVO



[Dit essay voert aan dat de recente opstoot van genot in de publieke ruimte slechts gelezen mag worden als een masturbatoire weerstandsformatie zolang zij zichzelf ervan blijft weerhouden dit genot ook politiek te manifesteren.]

GENIET JEZELF TE PLETTER!

Afgemeten aan het aantal publicaties over genot en enthousiasme mogen we gerust stellen dat er zich binnen de culturele wereld, meerbepaald binnen de architectuur en stedenbouw, een *turn to enjoyment* aan het voltrekken is. Naast de dikke logboeken die het obscure genot dat mensen ontleenen aan iets als winkelen uitgebreid inventariseren en documenteren (zoals *The Harvard Design School Guide to Shopping*, mee samengesteld door Rem Koolhaas), worden we vandaag ook overspoeld met werken die sprekende titels dragen als *Happy!* (over de manier waarop geluk gerepresenteerd wordt in de stedelijke ruimte) en *Fun!* (over de invloed van het genot op het stedelijke leven). Deze werken, die het genot met inbegrip van hun prettig-gestoorte aberraties (obscentiteiten, conflicten, etc.) breedvoerig in de schijnwerper plaatsen, wijzen op een algemene tendens om het menselijke genot niet langer te verdringen naar de rafelranden van de stad, maar het centraal aanwezig te stellen in het denken over mens en ruimte. Als iedereen zo driftig op zoek is naar genot, waarom er dan nog moeilijk over doen of met schuldgevoelens blijven rondlopen? Kunnen we geen positieve omgangsvorm vinden ten aanzien van het menselijke genot? Kunnen we het genot niet zien als een onuitputtelijke bron van waaruit nieuwe, alternatieve en onberekenbare stedelijke programma's kunnen ontstaan? Vooral in de bouwopgave zet deze trend zich op volle kracht door. Was het jarenlang ondenkbaar om het oeuvre van Robert Venturi te gebruiken als referentiemateriaal, dan is het vandaag heel gewoon om gebouwen op te trekken in de typische poparchitectuur die verbonden is met de naam Venturi (en jawel, zijn boek *Learning from Las Vegas* uit 1972 is vandaag heruitgegeven). Het gaat vandaag om een soort eclecticisme waarin de populaire R&B-beeldcultuur van jongeren samengebracht wordt met de cultuurhistorische *genius loci* én geïnformeerd wordt door de globale netwerken waarvan zij het toevallige kruispunt vormt. We kunnen hier niet alleen verwijzen naar de voorstellen van het projectbureau *Wimby!* voor de Rotterdamse wijk Hoogvliet (een gigantisch champignonvormig gebouw verbindt de woonbuurten met de 'andere' kant van de snelweg, d.i. de olietankers van de Koninklijke Shell), maar ook naar meer gevestigde ontwerp bureaus als Neutelings-Riedijk, die in hun wedstrijdvoorstel voor het concertgebouw in Brugge het gebouw overtrokken hebben met een tapijt van keramische kant (een licht ironische

verwijzing naar de massale toeristische industrie in deze Middeleeuwse stad). Kortom, de ontwerpcultuur heeft zich aan het begin van het millennium bevrijd van elke bemoederende schoonheidscommissie en wil zich nu vooral buigen over de vraag hoe zij het reële genot in de maatschappij niet alleen kan representeren, maar hieraan ook voeding kan geven. Hoe moeten we deze plotse aandacht voor genot nu juist beoordelen? Het is veelzeggend dat de huidige pret/geluk/genotcultuur zich doorgaans radicaal afzet tegen de stormvloed aan publicaties waarin de nefaste, soms ook grappige effecten van deze veiligheidscultus uitgebreid gedocumenteerd worden. Het gaat dan bijvoorbeeld om de analyses van Mike Davis (over hoe de veiligheidscultus zich manifesteert in Amerikaans suburbia) of Lieven De Cauter (over de manier waarop de veiligheids- en bewakingscultuur het vrije handelen en wandelen van de *urban dweller* aan banden dreigt te leggen). De manier waarop een recensent van leer trok tegen Lieven De Cauters recente boek *De capsuleaire samenleving* is exemplarisch voor deze ommekeer. Het geciteerde boek mag dan wel een ronduit pessimistisch beeld schetsen van de toestand van de stad vandaag, tegen de achtergrond van de huidige *turn to enjoyment* is het vooral symptomatisch dat de recensent niet de minste moeite onderneemt om het werk van een kritischer en meer doorzacht commentaar te voorzien dan dat het 'de lezer niet gelukkig stemt'. [1] Eerder dan dat er een serieuze poging ondernomen wordt om de angst- en (on)veiligheidsanalyses kritisch te doorwerken, lijkt men ze naast zich neer te leggen als iets wat elke ontwerper altijd al (onbewust) wist. De critici van De Cauter zullen het gevaar van de in zijn boek aangekondigde ondraaglijke sluiting van de stedelijke orde (wat De Cauter aanduidt met de 'capsule') dus in geen geval ontkennen, maar ze zullen er onmiddellijk aan toevoegen dat de stedelijke paranoia niet verholpen wordt met counterparanoia. Het advies van de ontwerppraktijk is dan doorgaans dat de stad nog het snelst van haar angstpsychosen en andere veiligheidsformaties bevrijd kan worden door een 'lichte' stedenbouw te realiseren die op een positieve wijze inspeelt op haar reële vraag naar een genietbaar leven. Denk hierbij bijvoorbeeld aan de algemene aandacht onder ontwerpers (in een boek als *Mutations* bijvoorbeeld) om *urban holes* te creëren waarin de 'Dionysische' onderbuikprogramma's van de stad zich kunnen ontladen. [2] Of ook aan het kunstenaarscollectief Atelier Van Lieshout, dat (met de vriendelijke steun van de gemeentelijke overheid) een eigen vrijstaat genaamd AVL-ville uit mocht roepen waarin allerlei ludieke transgressieve praktijken geënceneerd werden. En natuurlijk is er de inmiddels beruchte ontwerpprijsvraag *Koninginnen*

ENJOY THE RIGHT NOT TO ENJOY!

van de Nacht, waarin voorstellen geproduceerd werden die de prostitutie behandelen als een volwaardig onderdeel van de stedelijke *event*-economie (de meeste *proposals* stelden voor om het gevraagde 'stadsbordeel' op, rond of onder het winkelcentrum van Rotterdam te organiseren.) [3] Wat deze ontwerpers in hun bijzondere aandacht voor de ruimtelijke manifestaties van publiek genot (men zou bijna geneigd zijn te zeggen 'uitspattingen van genot') over het hoofd zien, is de psychoanalytische logica dat twee ogenschijnlijk sterk contrasterende pathologieën als fobie en fetisjisme *zich rond één en hetzelfde object concentreren*. Dit maakt dan ook dat een element dat op het ene moment ervaren wordt als het fascinerende facet X van een stad, plotsklaps kan omslaan in een afstotelijk, monsterlijk teveel. Denk maar aan de perceptie van de stem die ons vrijdags uit de minaret tegemoetkomt (een oriëntaalse meerwaarde in de stad én tegelijk het bewijs dat de 'barbaren in aantocht zijn'), of ook aan de veranderende perceptie van een stadspark (overdag een groene oase van rust temidden van de stedelijke gekte en 's nachts een plaats waar achter elke struik een potentiële aanrander staat.) Het cruciale punt hier is dat de ogenschijnlijk diametraal tegenovergestelde subjectieve posities van de fobische angst enerzijds en het fetisjistische genot anderzijds de vorm aannemen van een möbiusring waarin je ongemerkt van de ene naar de andere zijde van hetzelfde strookje papier overloopt. Dit inzicht brengt ons tot een tweetal ruimtelijke logica's die over het hoofd gezien worden in het debat over ruimte en genot (en haar aversie tegen angst). Ten eerste moeten we vaststellen dat, *als je maar lang genoeg doordenkt op het publiek geluk en genoeg energie wil investeren in het veiligstellen van het eigen genot, je onvermijdelijk terechtkomt in de bezetenheid van het 'mogelijk te kort gedaan zijn in je genot'*. Een angst die zich doorgaans keert tegen de Ander: een ander die niet alleen geniet in jouw plaats (terwijl je zelf enkel passief mag toekijken), maar vooral iemand die zelf geniet op basis van je eigen uitzinnige activiteit zonder zijn genot met jou te delen (terwijl je zelf het werk levert, strijkt de passieve ander de vrijgekomen winst op). Het beste voorbeeld hiervan is uiteraard het gedoe rond illegale vluchtelingen. (Het gaat dan om mensen die niet zomaar voor oorlogen en natuurrampen op de vlucht zijn, maar om het simpele feit dat de economische toestand in hun land een normaal leven onmogelijk maakt en ze met zwartwerk in Europa enkele families in het thuisland kunnen onderhouden.) Is niet dé steeds terugkerende klacht van populistisch rechts dat deze vreemdelingen niet alleen onze jobs inpikken, maar ook nog eens mee souperen van onze verworven welstand *zonder hiervoor iets in de plaats te stellen*? De gebruikelijke

(perverse) deal is dan ook om de illegalen zelf te laten opdraaien voor hun repatriëringkosten (door hen bijvoorbeeld voor vertrek werkjes van maatschappelijk nut te laten uitvoeren). Ten tweede werkt deze möbius-logica ook in omgekeerde richting: de premisse van de tendens om te schrijven over veiligheid en angst is doorgaans dat ze haar doel lijkt voorbij te schieten en de menselijke wil-tot-plezier eerder dreigt te vernietigen dan te realiseren. Men beklagt zich dan over de manier waarop de interventies van Vadertje Staat of Moedertje Markt het fundamentele mensenrecht op genot opofferen in functie van hun beider voortbestaan enz. Wat men hierbij vergeet is de manier waarop, *als we lang genoeg doordenken op angst en veiligheid, automatisch terechtkomen in het obscure genot dat veiliggesteld wordt in de veiligheidshetze zelf*. [4] Het recente boek *Angst & Ruimte* biedt ons hiervan een uitstekend voorbeeld: terwijl het enerzijds aanneemt dat angst en veiligheid "de drijvende kracht is van de organisatie van de publieke en private ruimte", wil het tegelijk nadenken hoe we ons hier als ontwerper positief kunnen toe verhouden en "terug gefascineerd raken door het leven". [5] Wat de auteurs van dit boek over het hoofd gezien hebben, maar in ieder geval bevestigen in de door hen voorgestelde projecten, is precies de wijze waarop angst zélf de ultieme manier is om de fascinatie voor het leven uit te drukken!

WIE IS ER BANG VAN GENOT?

De huidige *cultural turn to enjoyment* lijkt de stelling van Alain Badiou dat elke cultuur en politiek er per definitie op uit zijn om het enthousiasme in de massa te onderdrukken en te sublimeren in onschuldige verschijnselen, ongeldig te verklaren. Kunst en ontwerp lopen vandaag immers over van genot. Mogen we dan stellen dat de hedendaagse culturele krachten ook akkoord gaan met Badiou's oproep om in een culturele revolutie (wat Badiou aanduidt met kunst als *truth event*) het populaire enthousiasme in beweging te zetten en te politiseren? Dit laatste niet alleen 'desnoods met' geweld, maar met wat we een absoluut geweld zouden kunnen noemen. [6] Het is in dit gewelddadige aspect van genot dat het enthousiasme bij ontwerpers voor de ruimtelijke representaties van pret en geluk in de massa doorgaans abrupt begint te stotteren. We kunnen hier verwijzen naar de eerder aangehaalde voorbeeldontwerpen van de *urban hole*, de enclave en het *event*. Het moment dat deze strategieën zichzelf plotsklaps leken terug te trekken (of het geluk hadden dat ze onder druk afgebroken werden), was het moment dat de manifestatie van genot al te politieke dimensies begon aan te nemen. Een informeel gebouwde hut van Wim Cuyvers in een park ergens in Brussel werd door de politie verwijderd

ENJOY THE RIGHT NOT TO ENJOY!

toen jongeren het daadwerkelijk in gebruik namen als informeel onderkomen. AVL-ville verkocht zijn inboedel op de kunstmarkt toen de zaken te spannend werden (er werd illegaal alcohol getapt, gedownloade films werden vertoond, etc.) en de politie op regelmatige basis invallen begon te organiseren. De prijsvraag voor een stadsbordeel, tenslotte, werd afgeblazen op het moment dat één of andere Rotterdamse nachtclubbaron serieus inging op de door de gemeente Rotterdam uitgeschreven openbare aanbesteding voor een stadspooier (het verhaal gaat dat hij trouwens de enige was die zich ooit kandidaat stelde). Meer bekende voorbeelden van de manier waarop een politieke uiting van genot stoot op een algemene walging bij de gemeenschap zijn de inmiddels beruchte kerkbezettingen (waar illegalen en lokale bewoners zich verzetten tegen een gedwongen terugkeer van illegalen naar het land van herkomst of een opsluiting in asielcentra) en bedrijfsgijzelingen (waarin werknemers om een beslissing af te dwingen in hun onzekere toestand hun werkgevers tijdelijk in quarantaine plaatsen).

Deze enthousiaste ruimtelijke representaties van genot moesten stevast afrekenen met een *muur van onbegrip*. Werden we in de media niet overstelpt met ethisch, morele en deontologische bezwaren? Waarom niet gewoon in debat gaan? Waarom zo overhaast? Is het niet inhumaan? Kan het niet met wat meer wederzijds respect? Kan een priester in functie hier zomaar zijn medewerking aan verlenen? Ons punt is hier dat deze weerstand tegen al te politieke uitingen van genot niets meer is dan een krampachtige poging om het genot alsnog in te schrijven in de dialectiek van het verlangen: i.e. de cirkelbeweging tussen de symbolische autoriteit en haar transgressie. Het beste voorbeeld hiervan is de scène in de Monthly Python-film *The Meaning of Life* (1983) waarin de leerlingen tijdens de pauze wat staan rond te lummelen en pas beginnen te fluiten en te vechten op het moment dat ze de leerkracht zien verschijnen in de gang. Dezelfde dialectiek ligt aan de basis van Krzysztof Kieslowski's filmreeks *Decalogue* (1988): deze reeks toont hoe het strikt navolgen van de tien geboden ("Gij zult niet dit", "Gij zult niet dat", etc.) je dwingt om precies datgene te doen wat in het gebod verboden wordt, of het toch op zijn minst te negeren. Slavoj Žižek wijst er in *The Fright of Real Tears – Krzysztof Kieslowski, Between Theory and Post-Theory* op dat, terwijl de filmreeks overduidelijk ingaat op de tien geboden, er slechts éénmaal expliciet naar verwezen wordt en dan nog in de vorm van het tegendeel (en er zo de verborgen waarheid van blootlegt.) *Decalogue X* begint namelijk met een scène waarin een zanger op Laibach-achtige wijze uitschreeuwt: "Moord, moord, moord, pleeg overspel, begeer de dingen de

hele week door, en op zondag, op zondag, molesteer je moeder, je vader, je zuster, molesteer de jongeren en steel, want alles behoort je toe, alles behoort je toe." Kortom, de logica van het verlangen is: ik verbied je alles en juist daardoor maak ik het je mogelijk om te genieten.

Het is precies deze dialectiek die verbroken wordt door Badiou's oproep om trouw te blijven aan onze wil-tot-genot. De genoemde ontwerpvoorbeelden tonen hoe op een dergelijk moment een eigen weerstandformatie geproduceerd wordt. Dit brengt ons van de 'normale' censuur op de ontwerppraktijk naar de zelfcensuur *in* de ontwerppraktijk. De normale situatie is deze waarin mensen steeds jammeren over de manier waarop het persoonlijke genot ingeperkt of bedreigd wordt door een almachtige Ander: een verbod van God, een eis van de censuurcommissie, de Chinezen die onze baantjes inpikken, etc. Kortom, allemaal beperkende factoren die de volheid van ons 'in de wereld zijn' doorkruisen. (Wat we niet mogen vergeten is dat binnen een dergelijke situatie – waarin het subject zichzelf presenteert als passief slachtoffer van de Ander – de klacht dat het genot niet totaal is en dat het net 'dat' niet was... vooral het verlangen naar 'méér' nog aanwakkert en deze frustratie op zich reeds een bijzondere vorm van *meergenot* veroorzaakt.) In Badiou's aanmoediging om trouw te blijven aan het volkse enthousiasme en het vooral politiek uit te leven, krijgen we te maken met een vorm van zelfcensuur. Deze openlijke oproep om te genieten verschijnt voor de meeste culturele krachten als iets benauwends revolutionairs, iets 'onironisch' en dus iets ... wat het genot zelf in gevaar brengt. Met andere woorden: in een situatie waarin we opgeroepen worden te genieten, wordt de censuur door het subject zélf ingeschakeld, alsof hij schuldgevoelens ontwikkelt over het feit dat het té leuk is, té prettig is, en dat dit wel eens contraproductief kan werken. Eerder dan naar het clichébeeld van de typisch neurotische weerstandsformaties die Woody Allen produceert in een film als *Manhattan* (1979), om maar niet te moeten toegeven dat hij volop van het leven geniet, verwijzen we hier terug naar de Monty Python-film *The Meaning of Life*. In deze film zien we een klas leerlingen wier genot plotsklaps blokkeert tijdens de les seksuele opvoeding doordat de leerkracht het seksuele gebeuren al te letterlijk uitbeeldt: hij klapt een bed uit in de klas, hij heeft zijn vrouw meegebracht en penetreert haar terwijl hij verder blijft doceren. Bovendien roept de leerkracht zijn leerlingen op om goed bij de les te blijven en het onderwerp ook thuis te oefenen. Op dat moment stamelen de leerlingen halfverstaanbare antwoorden, kijken ze ongeïnteresseerd toe, zien ze plots iets heel interessant aan het venster voorbijgaan, etc. [7]

ENJOY THE RIGHT NOT TO ENJOY!

We moeten hier heel precies zijn: het gaat bij Badiou niet zozeer om het letterlijk uitoefenen van geweld, maar eerder om het feit dat elk genot en enthousiasme altijd omgeven is door een spookbeeld van angst en geweld *dat we moeten doorkruisen* om tot een werkelijk genot te komen. Badiou stelt hier dat het enthousiasme dat vrijkomt in iets als emancipatie altijd gesitueerd ligt 'voorbij Goed en Kwaad': een herwaardering van de waarden kan niet gebeuren zonder een moment waarin enthousiasme en geweld samenvallen. We kunnen hierbij denken aan de Ken Loach-film *Carla's Song* (1996): een film over een eenvoudige buschauffeur George (Robert Carlyle) die stapsgewijs zijn hele 'zijn' opoffert om de vreemde Nicaraguaanse vrouw Carla (Oyanka Cabezas), die geplaagd wordt door nachtmerries en angstpsychosen, te helpen en haar terug te brengen naar haar geboortedorp om daar de confrontatie aan te gaan met haar trauma. Het procedurele karakter van het enthousiasme waarmee George zich ten dienste stelt van Carla wordt door zijn naaste omgeving als gewelddadig ervaren (door zijn werkgevers bij wie hij ontslag neemt, door zijn familie en eigen vriendin die hij *standby* zet, en tenslotte ook door een oude *compañero* van Carla wiens adviezen hij straal negeert.) In al zijn enthousiasme staat George absoluut onverschillig ten opzichte van hun beider welzijn en is hij bereid levensgevaarlijke situaties te doorkruisen om zijn doel te bereiken. Het punt hiervan is niet alleen dat geluk ook zijn tranen heeft, maar vooral dat voor George geldt dat – in de woorden van de Slovenen van Laibach “geluk in de absolute loochening van de eigen menselijke identiteit ligt, in mensen die bewust afstand nemen van hun persoonlijke smaak, inzichten, opinies, in hun vrijwillige depersonalisatie.”

Met andere woorden: George toont hoe een werkelijk bevredigend genot slechts mogelijk is als het subject (de drager) van dit genot bereid is om zijn naïeve driftleven uit te leven *in* gemeenschap met anderen. Deze schizoïde verdwijning in de *menigte* staat tenslotte diametraal tegenover de narcistische fixatie op het eigen genot zoals deze gepredikt wordt in de huidige *cultural turn to enjoyment* – in het licht van Georges ervaring kan dit laatste slechts verschijnen als asociale masturbatie. Zoals iedereen weet is deze laatste genotuiting slechts een dwangmatig antwoord op onze huidige cultuur die openlijk oproept om te genieten. Deze oproep wordt pas leefbaar door ze in te passen in de logica van een superego waarbij we enerzijds wel verordend worden om te genieten, maar tegelijk op de beperkingen en limieten ervan gewezen worden. Het meest voor de hand liggende voorbeeld is uiteraard het roken, waarbij men sinds kort vermeld dat het roken van tabaksproducten mogelijks de

voortplanting kan verstoren (de potentie van mannen neemt af, de voeding van embryo's raakt besmet, etc.) We mogen dit verschijnsel niet verkeerd begrijpen: het gaat hier niet om een censurerende instantie die wil voorkomen dat mensen genieten, maar om een instantie die ons genot wil veilig stellen door te voorkomen dat het verlangen zichzelf opheft door al te snel door te stoten naar de ultieme bevrediging. In die zin wil het ons "beschermen voor wat we willen" door de ultieme bevrediging als iets onmogelijks door te schuiven naar een ongedefinieerde tijd en plaats: het ultieme genot zou in de dood liggen, het ultieme volkse enthousiasme zou liggen in de absolute wreedheid, etc. Wat we in de huidige *turn to enjoyment* zien, is dat, als deze rem op het genot niet langer maatschappelijk georganiseerd wordt, het subject verplicht wordt "zichzelf te beschermen voor wat hij wil". Alsof het lijkt bang te worden dat het (lichamelijke) genot al teveel de controle krijgt, en zo de droom van een schizofrene, driftmatige subjectiviteit (die naar voren komt in de pseudodeleuziaanse *warped spaces* van Greg Lynn of Lars Spuybroek) ook écht realiteit wordt en ons ongevoelig maakt voor vastgelegde normen en waarden.

DE SUBVERSIEVE KERN VAN MASOCHISME

Symptomatisch voor de zelfcensuur in de huidige *turn to enjoyment* is de eerder aangehaalde wedstrijd voor een stadsbordeel in Rotterdam. Deze wedstrijd werd door de rechts-populistische krachten in Nederland geadopteerd om aan te tonen hoe zij – in tegenstelling tot het oude paarse beleid dat de prostitutie jarenlang onbeslist liet – een daadkrachtig en oplossingsgericht beleid voerde. De publieke reactie was er één van opluchting: eindelijk kon men in één open geest nadenken over een positieve oplossing voor problemen die de stad sinds jaren teisterden. De deelnemende ontwerpers trokken dan ook hun creatieve denkvermogen open om de prostitutie niet louter te reduceren tot een kwestie van stedelijke inpassing en verkeerskundige ontsluiting, maar de prostitutieleefstijl in haar totaliteit te doordenken, inclusief kwesties van repertoire, entourage, klantenbinding etc. Elk taboe werd hierbij enthousiast overboord gegooid. Het resultaat was een totale *re-vamping* van de stedelijke ruimte: de voorstellen brachten futuristisch aandoende ruimtelijke situaties naar voren waarin de prostituees uitgebeeld werden als heroïsche, hypermoderne entiteiten die op creatieve wijze hun specifieke niche in de markt veroverden. Het is hier dat we op het gebod om te genieten stoten: de ontwerpwedstrijd is doordrongen van de gemeenplaats dat een definitieve oplossing van sociale antagonismen samenvalt met een totali-

ENJOY THE RIGHT NOT TO ENJOY!

taire nachtmerrie, en dat het dus vooral nodig is om de maatschappij te helpen een *genietbare omgang te vinden met haar blokkades*. Natuurlijk is er niets op tegen om eindelijk zaak te maken van een onbeslist fenomeen als prostitutie en na te denken over manieren waarop de ontwerppraktijk hieraan kan bijdragen. Er rijst echter een probleem wanneer we zien hoe deze "geniet van je symptoom"-houding doordrenkt is van dezelfde obsceen paternalistische houding die Jacques Lacan gebruikte om de houding van de politici te typeren tegenover de revolterende massa's in de gebeurtenissen van mei '68: "Zie ze van zichzelf genieten!" Was deze blik niet aanwezig in de algemene perceptie van de overdaad aan hilarische, carnavaleske uitingen van genot in AVL-ville? En keerde ze niet terug in de gniffelende, overgeïnteresseerde houding bij de bezoekers van de tentoonstelling van de ontwerpen voor het stadsbordeel in de Rotterdamse Kunsthal? De ontwerpvoorstellen gaven steevast aanleiding (hoe serieus ze ook bedoeld waren) tot heel wat bevrijdend gelach met een fenomeen dat – zo maakte de Nederlander zichzelf wijs – sinds mensenheugenis onterecht afgeschilderd werd als deprimerend, beroerd, ondankbaar etc. Dat veel prostituees uiteindelijk zelf verkiezen om dit beroep uit te oefenen leek dit vermoeden te bevestigen en de erkenning van de prostitutie als een volwaardige branche tot een ethische zaak te verheffen. Hoe kunnen we nog langer toekijken hoe deze succesvolle branche bevuild wordt door illegale, malafide praktijken? Is het niet onze morele verplichting om de uitvoerders van dergelijk arbeidsintensief werk medisch en psychisch te begeleiden? De ontwerppraktijk stelde de massa zo in staat haar morele reserves op te schorten en vanaf nu bij wijze van sociaal engagement ook actief te participeren in de seksindustrie – of toch op zijn minst te stellen dat het 'toch moet kunnen'.

De steeds terugkerende verantwoording bij ontwerpers was dat het stadsbordeel uiteindelijk iedereen ten goede kwam. De winst voor de massa was dat ze de manifestaties van hun genot niet langer moest verdringen naar de marges van de stedelijke ruimte. De winst voor de gemeentelijke overheden lag in de mogelijkheid om een betere controle uit te oefenen op wantoestanden als vrouwenhandel, zwartwerk, overuren, buurtoverlast, etc. De winst voor de markt was dat het stadsbordeel het slabbakkende stadsleven een nieuwe *opstoot* kon geven. De prostituee tenslotte kon in het stadsbordeel meer winstgericht werken en alsnog de volledige erkenning genieten als 'koningin van de nacht'. De crux hiervan is dat – ook al zou het zo zijn dat de heroïnehoertjes (want voor hen was de wedstrijd bedoeld!) vrijwillig voor hun job gekozen hebben en de ontwerpvoorstellen effectief bijdragen aan hun psychosomatische welzijn – dit niets afdoet aan de

manier waarop de ontwerpwedstrijd voor een stadsbordeel een pathologische functie vervult binnen de stedelijke spektakeleconomie. De verdienste van de ontwerpwedstrijd lijkt er vooral in te bestaan dat ze per slot van rekening de meest controversiële vorm van economische exploitatie (deze van het menselijke lichaam) een humaan en artistiek gezicht bood. De voorstellen vormen de voorbereidende fase voor het openbare en transparante aanbestedingsproces die de gemeente Rotterdam uitschreef en waarin managers konden meedingen naar het stedelijke monopolie op seksuele dienstverlening. Kortom, in de overijverige ambitie om het genot van de massa te representeren in de stedelijke ruimte, stelde de ontwerperwereld de pooier in staat om zich nu te profileren als sociaal ondernemer die de zorg van een bij uitstek kwetsbare werknemer op zich neemt.

Is het niet cynisch te zien hoe ontwerpers die doorgaans op quasi-verlichte wijze eindeloos over de noodzaak van representaties van publiek genot in de stedelijke ruimte doorbomen, hier in een soort geforceerd naïvisme *ontkennen* (in de strikt perverse zin) dat we hier te maken hebben met de *commodificatie* – het als een handelswaar hertekenen en voorstellen – van het menselijke lichaam? Hierin volgt de ontwerpwereld de strikt sadistische logica van het genot: *om mijn mensenrecht op genot uit te leven, heb ik recht om je te vernietigen en je naar mijn wensen te modelleren*. De situatie van de prostituee binnen het stadsbordeel moet dan ook strikt parallel gelezen worden met de gebeurtenissen in de Lars von Trier-film *Dogville* (2003): de mooie vluchteling Grace (Nicole Kidman) werd pas opgenomen in de gemeenschap op voorwaarde dat ze de plaats die Tom Edison Jr. (Paul Bettany) voor haar gereserveerd had actief op haar nam. Tom zag in Grace een 'gift van de Voorzienigheid' die het dorp nieuw leven zou inblazen – een positie die in een perverse *loop* samenviel met deze van 'Nachtkoningin' van wie verhoopt werd dat ze de slabbakkende libidinale economie van Dogville terug zou aantrekken. Iedereen kan zien hoe deze creatieve oplossing van Tom voor de sociale antagonismen in Dogville een allesbehalve geestverheffende werking had op de dorpsgemeenschap. Eerder het tegendeel was het geval: de ruimtelijke organisaties die hij uitdacht (het onderdak voor Grace in de mijnschacht aan de rand van het dorp, later haar informele onderkomen in de leegstaande molen; nog later mocht ze haar zaak verdedigen in het voormalige kerkgebouw) vormden de – ideologische – legitimatie voor de meest wrede vorm van lichamelijke exploitatie en sadistisch geweld. Het is vanuit deze situatie in Dogville dat duidelijk wordt hoe de aangehaalde ontwerpvoorbeelden (de *urban hole*, de enclave, het event) de

ENJOY THE RIGHT NOT TO ENJOY!

logica volgen van wat Slavoj Žižek de *inherente transgressie* noemt. Ze functioneren als obscene supplementaire ruimtelijke zones die de hedendaagse stedeling in staat stellen om zich subjectief te bevrijden van de norm en zijn genot onbeperkt in de stedelijke ruimte te manifesteren, dit terwijl deze plaatsen op een meer fundamenteel objectief niveau deel uitmaken van de stedelijke libidinale economie en het 'normaal' functioneren van de stad (de exploitatie van medeburgers etc.) bekrachtigt. In de situatie van het stadsbordeel bijvoorbeeld is het duidelijk hoe de overdaad aan genot (de ontwerpen zetten de afbeeldingen die Georges Bataille verzamelde in *De tranen van Eros* volledig in de schaduw: de gebouwen – de meeste waren *drive-ins* – zagen eruit als opengesperde vagina's, penissen in erectie, etc.) elk transgressief, bevrijdend potentieel verloren heeft en hét obstakel vormt voor een bevredigend leven in de hedendaagse stedelijke ruimte. De vraag is uiteraard of er binnen dergelijke perverse sluiting van de stad een mogelijkheid bestaat om de ruimtelijke manifestaties van genot ook buiten de grenzen van de (libidinaal) economische exploitatie te laten treden en zo het bevrijdende potentieel ervan terug in beweging te zetten. Het antwoord dat Lars von Trier formuleert in *Dogville* is hierin heel precies en reëel: de omwenteling in *Dogville* vindt plaats als Grace de sadistische *overdrachtsrelatie* waarin ze gevangen zit, verbreekt. We doelen hierbij *niet* op de manier waarop Grace met behulp van haar Vaders maffiabende het dorpje *Dogville* op het einde van de film van de kaart veegt, maar op de scène waarin Grace haar halfverborgen liefde voor Tom (hét creatieve vermogen van *Dogville* op wie Grace al haar vertrouwen gesteld had) radicaal opoffert. Dit doet ze niet door zich terug te trekken uit de rol van Nachtkoningin van *Dogville*, maar door deze rol *totaal* op haar te nemen – dit zonder een uitzondering te maken voor Tom. Haar antwoord op de vraag naar liefde bij Tom is dodelijk kil: "je mag me hebben als je wil, doe maar wat de anderen doen, (...) ik beloof je, je mag van me nemen wat je wil, ik vertrouw je, maar misschien vertrouw je jezelf niet?" In deze overmatige identificatie van Grace met haar rol stort de fragiele stedelijke genotstructuur die Tom rond haar uitgebouwd had als een kaartenhuisje in elkaar. Deze steunde immers op het feit dat Grace uiteindelijk *gedwongen* werd haar rol van seksslaaf/nachtkoningin te vervullen en het vruchtgebruik van haar lichaam bleef functioneren als een (uiteraard fake) act van transgressie. Immers, ook al wist iedereen in het dorp wat er gaande was en deed iedereen beroep op de diensten van Grace, toch bleef de seksuele exploitatie een vunzig geheim dat ook tijdens de volksvergadering intern gehouden werd. Het subversieve gebaar van Grace ligt dus in

het feit dat ze in haar vrijwillige overgave aan Tom ongevoelig is voor deze ongeschreven regel (de zelfcensuur) waarmee Tom het bevrijdende potentieel van genot aan banden legt. Terwijl Tom haar verweet zijn creatieve plannen te dwarsbomen door niet mee te werken (een verwijt dat de heroïnehoertjes in de Nederlandse media meer dan eens naar het hoofd geslingerd kregen), toonde Grace aan Tom dat hij diegene was die niet klaar stond om het genot de vrije loop te laten. [8]

Kunnen we eenzelfde gebaar inbeelden met betrekking tot de discussie over het stadsbordeel en zo de ontwerpers te kennen geven dat ze nog niet klaargekomen zijn met de (aan henzelf toegedichte) opdracht om het genot in de openbare ruimte te representeren? Een eerste mogelijkheid kan er in bestaan om Giorgio Agambens suggestie door te voeren die erin bestaat *de uitzonderingstoestand reëel te maken*. Hiervoor zouden we dan de ontwerpers ertoe moeten brengen de noodzakelijke laatste stap te zetten waarin ze hun ontwerpen daadwerkelijk uitvoeren om hen zo te confronteren met de reële gevolgen van hun ontwerp. Het nadeel hiervan is echter dat het té letterlijk is en wij niet alleen de prostituees veel leed willen besparen, maar ook de hedendaagse stad niet hetzelfde einde als *Dogville* toewensen. [9] Om de verborgen waarheid van de ontwerpwedstrijd *reëel te maken* (dat wil zeggen het dwangmatige en normbevestigende karakter van het genot hierbinnen) is het genoeg om – volledig binnen de huidige kunsthype rond de zogenaamde *re-enactments* – de setting uit de eerder besproken les seksuele opvoeding uit *The Meaning of Life* terug in scène te zetten. Nu echter in een gespiegelde vorm: een leerkracht die in de les seksuele opvoeding het klaslokaal van veldbedjes voorziet waarop de leerlingen bij wijze van oefening verplicht worden de seksuele act op elkaar toe te passen. Vervolgens zien we dan hoe op het moment dat de leerkracht zijn controlerende uitvoert, de leerlingen niet naar buiten staren, maar vrijwillig de positie innemen van het (masochistische) *subject dat verondersteld wordt te genieten* en hun genot uitbeelden door gedwee doch enthousiast typische oerscènes uit te beelden en geluiden van genot na te bootsen. Voor deze schoolkinderen geldt vervolgens wat Slavoj Žižek in *The Plague of Fantasies* vooropstelt over de Japanse manier van omgaan met het obscene superego: “ze confronteren dapper de paradox (van genot) door rechtstreeks ‘pret’ te organiseren als een onderdeel van ieders alledaagse verplichting, zodat wanneer de officiële, georganiseerde pretactiviteit over is, je verlost bent van je opdracht en je uiteindelijk vrij bent om echt plezier te maken, echt te relaxen en te genieten.”

ENJOY THE RIGHT NOT TO ENJOY!

NOTEN

1. Een recensie door Bert De Muynck, op ArchiNed, van Lieven De Cauter, *De capsule beschaving, de stad in het tijdperk van de angst*, NAI Publishers 2004.
2. Rem Koolhaas, Stefano Boeri e.a. *Mutations* Barcelona: Actar, 2001. Dit concept van *urban holes* keert terug in de vele pleidooien voor wilde stedenbouw en wat de schemerzones, rafelranden en achterkantsituaties van de stad genoemd worden.
3. De resultaten van de ontwerpwedstrijd *Koninginnen van de Nacht* werden in 2003 tentoongesteld in de Kunsthal in Rotterdam.
4. Zie hiervoor ons essay *When it comes to security, there is no normality – een klinische benadering van veiligheids- en bewakingssystemen in relatie tot de architectuur*, gepubliceerd in Archis 2002/3.
5. Urban Affairs (ed.) *Angst & Ruimte: de visie van jonge ontwerpers in Nederland* Rotterdam: NAI Uitgevers, 2004.
6. Alain Badiou, *One Divides Into Two*, gepubliceerd op: www.lacan.com/frameabad.htm: "Extreem geweld is (...) wederkerig met extreem enthousiasme, omdat het feitelijk, om te spreken als Nietzsche, een zaak is van een herwaardering van alle waarden."
7. Zie de tekst van Slavoj Žižek *De obscene oproep tot genot* in AS168, p.19. In deze tekst uit *For they do not know what they do* (London: Verso, 1991) gaat Žižek in op de Monty Python-klassieker *The Meaning of Life* en de manier waarop genot juist in haar act als transgressie slechts een antwoord is op een gebod, i.e. slechts werkzaam is in een dialectiek met de symbolische autoriteit. Deze film wordt door Žižek meer uitvoerig geanalyseerd in *The Plague of Fantasies*, London:Verso 1997, p. 172-173.
8. Marc De Kesel, "De hondin van het dorp – Over Lars von Triers *Dogville*", gepubliceerd in: *De Witte Raaf* 107, 2004. In dit essay verdedigt Marc De Kesel de stelling dat Grace diegene was die zich nooit totaal gegeven heeft. Dit maakt dat hij Chuck (sic!) naar voren moet schuiven als diegene die inzicht heeft in de libidinale economie die *Dogville* beheerst. De herkenning van de verlangenstructuur in *Dogville* is echter één ding, het ondermijnen ervan is iets heel anders. In plaats van het verwijt van Tom en Chuck aan het adres van Grace te reproduceren, lijkt het ons veel vruchtbaarder om te zien hoe Grace deze overdrachtslogica juist ondermijnt door ze te voltooien.
9. Het einde van *Dogville* loopt parallel met het einde dat Krzysztof Kieslowski initieel op het oog had voor de *Decaloog*-reeks. Het plan was om *Decaloog X* niet te laten eindigen met de tragische lach van de twee totaal berooide broers/postzegelverzamelaars, maar met een gasexplosie die het gehele gebouwencomplex waarrond de filmreeks zich afspeelt, in de lucht zou blazen. De gedachte hierbij was uiteraard dat als eenmaal de obscene logica van het superego blootgelegd is (en dus ook Gods impotentie), God de heerschappij van zijn geboden slechts kan doen gelden door de mensheid zelf van tafel te vegen – net zoals een slechte verliezer het speelbord omver gooit. Iets wat Kieslowski uiteindelijk op een volstrekt immanente wijze uitgebeeld heeft doorheen

het verhaal van *Decalooog X*: door een samenloop van idiote voorvallen verliezen de broers de hele postzegelcollectie die ze van hun Vader geërfd hadden. *Dogville* keert in dit licht de desacraliserende beweging die Kieslowski maakt (van de religieuze sfeer van de Tien Geboden naar de zuivere immanentie van het noodlot) om: van de zuiver nihilistische 'goddeloze' immanentie van Tom naar de goddelijke interventie van Grace en haar Vader. Als we deze gelijkenis doortrekken, dan kunnen we in *Dogville* zien hoe, als eenmaal de impotentie van Tom (de ontwerper, het creatieve vermogen, de scheppende mens) blootgelegd is, hij dit slechts kan verbergen door zijn eigen noodlot over zich uit te roepen, wat dan resulteert in de 'terugkeer van de Vader' en het droevige einde van *Dogville*.

BEKNOPTE BIBLIOGRAFIE

- JACQUES LACAN *Le Séminaire Livre 17: L'envers de psychoanalyse*, Paris: Seuil 1991
TRACY METZ *Fun! Leisure and Landscape* Rotterdam: NAI Publishers, 2002.
COR WAGENAAR (ed.) *Happy. Cities and Public Happiness in Post-War Europe*
Rotterdam: NAI Publishers 2004
SLAVOJ ZIZEK *The Fright of Real Tears – Krzysztof Kieslowski, Between Theory and Post-Theory* London: BFI Publishings, 2001.
SLAVOJ ZIZEK *The Plague of Fantasies* London: Verso, 1997.
www.laibach.nsk.si