

To really appreciate architecture,
you may even need to commit
a murder.



Bernard Tschumi

DE VOLGENDE TEKST IS SAMENGESTELD UIT EXCERPTEN VAN EEN LEZING
DIE OP 8 JUNI AAN DE ARCHITECTURAL ASSOCIATION GEHOUDEN WERD.
GEORGANISEERD ROND HET VERHAAL VAN EEN WERK DAT DE TITEL THE
MANHATTAN TRANSCRIPTS DROEG, VOORZAG DE LEZING BIJZONDERE THE-
MA'S EN CONCEPTEN VAN COMMENTAAR. DE HIER GEPRESENTEERDE TEKST
ONTWIKKELT DEZE CONCEPTEN IN DE VORM VAN EEN GEILLUSTREERDE
INDEX.

GEILLUSTREERD

In de architectuur kunnen concepten zowel aan ontwerpen of gebouwen voorafgaan als erop volgen. Met andere woorden, een theoretisch concept kan zowel toegepast worden op een ontwerp als ervan afgeleid zijn. Zeer dikwijls kan dit onderscheid niet zo helder gemaakt worden, bijvoorbeeld wanneer een bepaald aspect van de filmtheorie een architectonische intuïtie ondersteunt en later, in de moeizame ontwikkeling van het ontwerp, getransformeerd wordt tot een operationeel concept voor de architectuur in het algemeen. Zonder te willen pretenderen de intuïties van de tekentafel met de zekerheden van het wetenschappelijk denken samen te smelten, tracht deze index de wezenlijke richtingen van een algemeen onderzoek aan te geven.

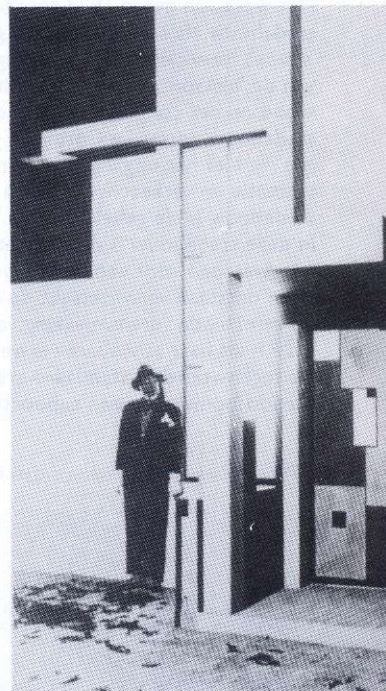
I. DEFINITIE

Door te beweren dat er geen architectuur bestaat zonder gebeurtenis, zonder programma, zonder geweld, proberen de TRANSCRIPTS de architectuur tot aan haar grens te voeren en wel door het inlassen van bijzondere programmatische en formele kwesties in zowel het discours van de architectuur als zijn representatie.

I. GRENS: een begrenzing. (architectuur: een vorm van kennis waarvan de grenzen voortdurend ondervraagd worden.)

Producties aan de grens van de literatuur, aan de grens van de muziek, aan de grens van welke discipline dan ook, informeren ons over de toestand waarin zo'n discipline zich bevindt, over haar paradoxen en tegenspreken. Grenzen ondervragen is een manier om de aard van een discipline vast te stellen.

De grenzen van de architectuur vandaag de dag: 1) dingen die betrekking hebben op de verhouding tussen ruimtes en hun gebruik, tussen 'type' en 'programma', tussen objecten en gebeurtenissen; 2) dingen die betrekking hebben op de notatie van architectuur. (Hoe nauwkeurig en generatief plattegronden, doorsneden en axonometrieën ook mogen zijn, ieder van hen impliceert een logische reductie van het architectonisch denken tot dat wat getoond kan worden met uitsluiting van andere kwesties. Deze notatievormen zijn zagezegd opgesloten in de gevangenis van de architectonische taal waarbij geldt: "de grenzen van mijn taal zijn de grenzen van mijn wereld". Iedere poging deze grenzen te overschrijden om een andere lezing van de architectuur voor te stellen, vereist het ter discussie stellen van zulke conventies.



Robert Mallet Stevens,
set voor l'Inhumaine, 1924

II. HOEDANIGHEID

De TRANSCRIPTS nemen als vertrekpunt de onvermijdelijke disjunctie tussen gebruik, vorm en sociale waarden die we vandaag de dag waarmaken. Ze beweren dat wanneer deze hoedanigheid een architectonische confrontatie wordt, een nieuwe relatie tussen plezier en geweld onherroepelijk zal verschijnen.

I. DISJUNCTIE: de handeling van het ontbinden of de toestand van het ontbonden zijn; scheiding, verdeeldheid. De relatie van de termen van een disjunctieve propositie.

Wanneer hij het ontstaan van een nieuw veld opmerkt, schrijft M. Foucault: "Hoe moeten we de verschillende concepten specificeren die het ons toestaan ons een denkbeeld te vormen van de discontinuïteit of drempel tussen natuur en cultuur; het niet tot elkaar herleidbaar zijn van evenwichten of oplossingen die door iedere maatschappij of ieder individu gevonden worden, de afwezigheid van intermediaire vormen, het niet bestaan van een tijdruimte-continuüm". (in: ORDER OF THINGS)

De dikwijls betreunde disjunctie in de twintigste eeuw tussen mens en object, object en gebeurtenissen, gebeurtenissen en ruimtes of zijn en betekenen, bekrachtigt een onverbiddelijk verloren eenheid. Een dergelijke disjunctie impliceert in laatste instantie een dynamische conceptie die gesteld wordt tegenover een statische definitie van de architectuur, een buitensporig moment dat de architectuur tot aan zijn grens voert.

III. CLASSIFICATIE

De TRANSCRIPTS bieden een andere lezing van de architectuur waarin ruimte, beweging en gebeurtenissen in laatste instantie onafhankelijk zijn maar toch in een nieuwe relatie tot elkaar staan en wel zo dat de conventionele elementen van de architectuur afgebroken en volgens nieuwe assen weer opgebouwd worden.

1. GEBEURTENIS: een incident, een voorval; een bijzonder punt in een programma. Gebeurtenissen kunnen speciale gebruiken, bijzondere functies of geïsoleerde activiteiten omvatten. Momenten van hartschicht, liefdeshandelingen en het ogenblik van de dood zijn in gebeurtenissen ingesloten.

Gebeurtenissen leiden uit zichzelf een onafhankelijk bestaan. Zelden zijn ze zuiver en alleen het gevolg van hun omgeving. Gebeurtenissen kennen een eigen logica, een eigen stuwkracht. In de literatuur behoren ze tot de categorie van het narratieve (als tegengesteld van het beschrijvende).

2. RUIMTE: een *cosa mentale*? Kants a-priori categorie van het bewustzijn? Een pure vorm? Of eerder een sociaal product, de projectie van een socio-politieke structuur op het aardvlak?

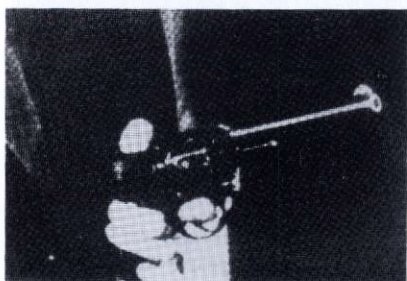
Het tijdperk van de moderniteit: architectonische ruimtes kunnen een autonomie of een eigen logica bezitten. Vervormingen, breuken, compressie, fragmentatie en juxtapositie zijn inherent aan manipulaties van de vorm, van Piranesi tot Schwitters, van Dr. Caligari tot Rietveld.

3. BEWEGING: de actie of het proces van bewegen. Ook: het specifieke moment of de wijze van bewegen. (In een gedicht of een verhaal: voortgang, episode, ontwikkeling van een intrige; de kwaliteit van een overvloed aan episodes.)

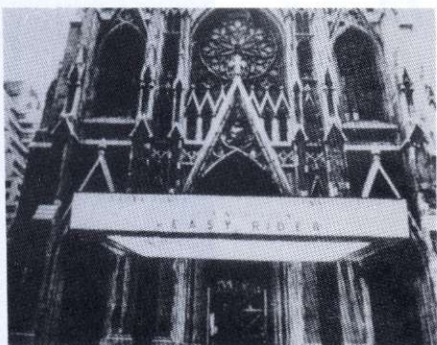
Ook: het onvermijdelijke binnendringen van lichamen in de gecontroleerde orde van de architectuur. Het betreden van een gebouw: een actie die het evenwicht van een precies geordende geometrie schendt (tonen architectuurfoto's ooit mensen die hollen, vechten, vrijen?), lichamen die onverwachte ruimtes uitsnijden door hun vloeiende of dwalende bewegingen. Architectuur is zo slechts een organisme dat passief betrokken is in een voortdurende omgang met gebruikers waarvan de lichamen opbotsen tegen de zorgvuldig opgestelde regels van het architectonische denken.

E INDEX

Thema's uit de MANHATTAN TRANSCRIPTS



Robert Wiene, Das Kabinett des Dr. Caligari, 1919



IV. RELATIE

De TRANSCRIPTS beweren dat alleen een treffende verhouding tussen de drie niveaus van gebeurtenis, ruimte en beweging, leidt tot de architectonische ervaring. Toch proberen ze nooit de tegenspraken tussen object, mens en gebeurtenis te transcenderen om hen in een nieuwe synthese onder te brengen: integendeel, ze proberen deze tegenspraken op dynamische wijze te onderhouden in een relatie van onverschilligheid, wederkerigheid of conflict.

1. ONVERSCHILLIGHEID: het maken van geen verschil (magnetisme: de middelste zone van een magneet waar de aantrekkingskracht van beide polen geneutraliseerd is).

Wanneer ruimtes en gebeurtenissen functioneel *onafhankelijk* van elkaar zijn, ziet men een strategie van onverschilligheid waarin geen enkele architectonische overweging afhangt van een overweging betreffende het gebruik, waarin ruimte één logica kent en de gebeurtenis een andere. Voorbeelden hiervan zijn het Cristal Palace en de neutrale loodsen van de grote 19^e-eeuwse tentoonstellingen die plaats boden aan van alles en nog wat, wat van vertonen van olifanten gedrapeerd in zeldzame koloniale zijde tot aan internationale boxwedstrijden. Zo is ook (maar op een geheel andere manier) Terragni's Casa del Fascio in Como ondanks of misschien juist vanwege de soms toevallige juxtapositie van ruimtes en gebruik een opmerkelijke oefening in de architectonische taal en geen onplezierig gebouw om in te werken.

2. WEDERKERIGHEID: de toestand of hoedanigheid van het wederkerig zijn; een toestand of verhouding waarin een wederzijds handelen, beïnvloeden, geven en nemen of overeenstemmen bestaat tussen twee delen of dingen.

Architectonische ruimtes en programma's kunnen ook volstrekt onderling afhankelijk worden en elkaars bestaan volledig conditioneren. In deze gevallen bepaalt de visie van de architect op wat de gebruiker nodig heeft iedere architectonische beslissing (die op haar beurt de houding van de gebruiker kan bepalen). In zo'n geval ontwerpt de architect de decors, schrijft de scripts en regisseert de acteurs: de ideaalkeukeninstallaties van de 20^{er} jaren Werkbund waarin iedere stap van een bijna biomechanische huisvrouw begeleid werd door de voortdurende aandacht van het design; de biomecha-

nica van Meyerhold zich afspelend in, tussen en door de decorstukken van Popova, waar de logica van de personages met en tegen de logica van hun eigen omgeving speelde; maar ook het Guggenheim-Museum van Frank Lloyd Wright en de entree van het General Motors-Pavilion van Norman Geddes.

Het gaat er niet om te weten wat eerst komt, beweging of ruimte, wie de ander modelleert, want in laatste instantie is er sprake van een diepe binding - zoals bij een gevangene en zijn cipier. Ze maken ten slotte deel uit van eenzelfde serie verhoudingen; alleen de machtspijl verandert van richting.

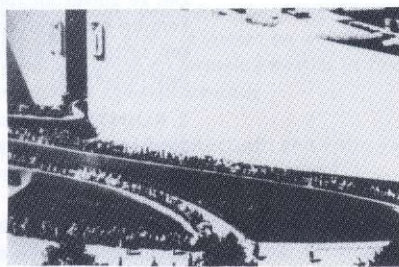
3. CONFLICT: de meeste relaties zijn natuurlijk complexer. In je keuken kun je ook slapen. En vechten of vrijen. Dergelijke verwisselingen zijn niet zonder betekenis. Wanneer de orde van een 18^e-eeuws plein omgezet wordt in een 20^e-eeuwse opstand, suggereert deze verwisseling onvermijdelijk een kritisch statement betreffende de instituties. Wanneer de zolderverdieping van een industriegebouw in Manhattan omgebouwd wordt tot een woonruimte is er sprake van eenzelfde verwisseling, minder dramatisch ongetwijfeld maar toch aanwezig. Wanneer de Sixtijnse kapel gebruikt wordt voor een wedstrijd 110 meter horden is de architectuur niet langer uitgeleverd aan een goed geweten of aan de parodie. Enige tijd is de overschrijding echt en oppermachtig. Nochtans wordt de overschrijding van culturele verwachtingen snel geaccepteerd. Precies zoals de gewelddadige surrealistische collages de rethoriek van advertenties inspireren, zo wordt ook de geschonden regel geïntegreerd in het alledaagse leven, hetzij door een symbolische, hetzij door een technologische motivering.

Zo is het Carpenter Center van Le Corbusier met zijn hellingbaan die het gebouw schendt een ware beweging van lichamen die tot een architectonische massa gemaakt worden. Of omgekeerd een massa die met geweld bewegingen kanaliseert.

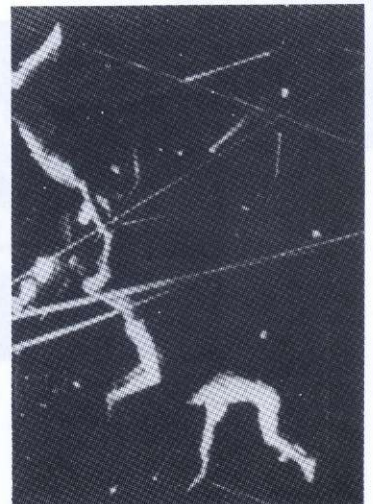
Wanneer ik deze relaties van onverschilligheid en conflict schets, dan is dat om te insisteren op het feit dat zij bestaan los van dwingende ideologieën (modernisme versus humanisme, formalisme versus functionalisme enz.) waarvan architecten zo hartstochtelijk de promotie verzorgen.

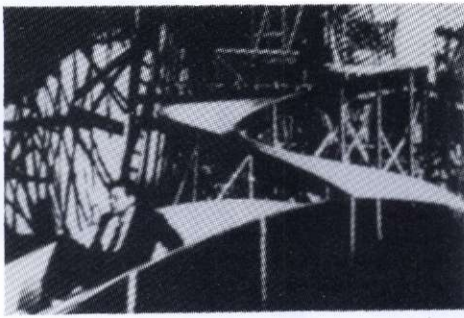


Sergej Eisenstein, October, 1927



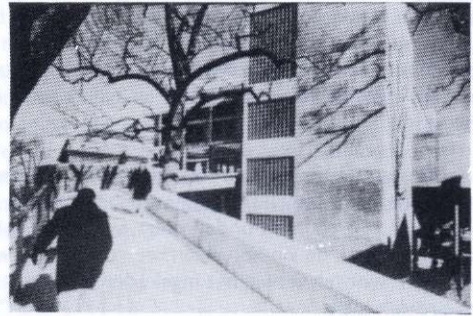
Norman Bel Geddes, ingang van het General Motors Paviljoen, wereldtentoonstelling New York, 1939



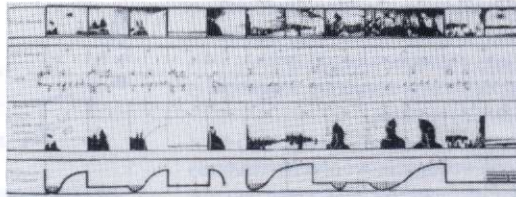


Orson Welles, *The Lady from Shanghai*, 1947

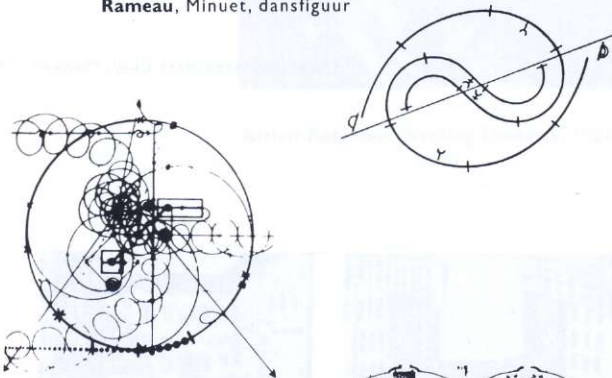
Le Corbusier, *The Carpenter Center for the Visual Arts*,
Harvard University, 1961-3



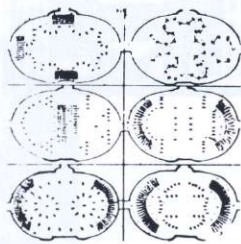
Sergej Eisenstein, overzicht van audio-visuele correspondenties
voor een sequentie uit '*Alexander Nevsky*', 1937



Rameau, *Minuet*, dansfiguur



Oskar Schlemmer, *Gebaren Dans Diagram*,
1926



Groot Schouwspel, Florence, 16^e eeuw

V. NOTATIE

Het doel van de driedelige notatiewijze (gebeutenissen, bewegingen, ruimtes) is het introduceren van de ervaringsorde, de orde van de tijd - momenten, intervallen, sequenties - zij bemiddelen immers alle drie de lezing van de stad. Tevens komt deze notatiewijze voort uit de noodzaak van het ondervragen van representatievormen die algemeen verbreid zijn onder architecten: plattegronden, doorsneden, axonometrieën, perspectieven.

1. NOTATIE VAN BEWEGING: het proces of de methode om getallen, kwantiteiten enz. te representeren door een systeem van tekens, d.w.z. iedere verzameling symbolen of karakters die hiervoor gebruikt worden.

De bewegingen - van menigtes, dansers, vechters - herinneren ons aan de onvermijdelijke inbreuk van lichamen in architectonische ruimtes, het binnendringen van de ene orde in de andere. De noodzaak dergelijke confrontaties accuraat te registreren zonder in functionalistische formules te vervallen, wijst in de richting van nauwkeurige notatievormen voor beweging. Als uitbreiding van de geschetste conventies, als een choreografie, probeert deze notatiewijze de vooringenomen betekenis die aan bijzondere acties wordt toegekend, te elimineren om zich te concentreren op hun ruimtelijke effecten: de beweging van lichamen in de ruimte.

De logica van de notatie van beweging geeft niet zozeer slechts richtingspijlen aan op een neutraal oppervlak, eerder suggereert ze werkelijke ruimtegangen alsof de danser ruimte 'uitgesneden heeft uit een plooibare substantie'; of omgekeerd, voortgaande volumes heeft gevormd, alsof de hele beweging letterlijk gestold is, 'bevroren' tot een permanente en massieve vector.

2. NOTATIE VAN GEBEURTENISSEN: Iedere gebeurtenis of actie (een op zich zelf staand moment van een programma) kan gedenoteerd worden door een foto in een poging een objectiviteit te benaderen (zelfs wanneer deze nooit bereikt wordt), een objectiviteit die vaak ontbreekt in architectonische programma's.

VI. ARTICULATIE

De MANHATTAN TRANSCRIPTS zijn geen toevallige opeenhoping van gebeurtenissen; ze vertonen een specifieke organisatie. Hun belangrijkste kenmerk is de sequentie, de samengestelde opeenvolging van elementen (frames) die ruimtes bewegingen en gebeurtenissen confronteren, ieder daarvan met een eigen combinatiestructuur en een daaraan inherente verzameling regels.

1. KADER: het engelse begrip frame¹ duidt zowel de vinding waarmee gekadreed wordt aan - passend, regelmatig, vast - als het ingekaderde materiaal, dat wat voortdurend ondervraagt, vervormt en verplaatst. Bij gelegenheid kan ook de vinding waarmee gekadreed wordt object van vervormingen worden terwijl het ingekaderde materiaal conformistisch en ordelijk blijft.

Ieder deel, ieder element (frame) van een sequentie, kwalificeert, versterkt of verandert de delen die eraan voorafgaan of erop volgen. De zo gevormde associaties laten eerder een veelheid van interpretaties dan een enkel feit toe. En ieder deel is een statement tegen onbepaaldheid; onbepaaldheid is altijd aanwezig in een sequentie, ongeacht haar methodologische, ruimtelijke of narratieve aard.

2. SEQUENTIE: in iedere architectonische sequentie worden minstens drie relaties ingesloten of geïmpliceerd. Op de eerste plaats een interne relatie die betrekking heeft op de methode van werken; vervolgens twee externe relaties waarvan er een betrekking heeft op de juxtapositie van actuele ruimtes en de andere op het programma (voorvallen en gebeurtenissen). De eerste relatie of *transformationele* sequentie kan ook als een vinding beschreven worden, als een werkwijze. De tweede *ruimtelijke* sequentie is constant door de geschiedenis heen; ze kent een overvloed aan typologische precedentes en haar morfologische variaties zijn eindeloos. Sociale- en gebruiksoverwegingen kenmerken de derde relatie; voorlopig zullen we haar een *programmatische* sequentie noemen. Alle drie de relaties zijn aanwezig in willekeurig welk architectonisch werk, impliciet dan wel expliciet.

Alle sequenties zijn cumulatief. De elementen (frames) van een sequentie krijgen betekenis in hun juxtapositie. Steeds brengen zij het geheugen tot stand van het voorafgaande element (frame), de loop van de gebeurtenissen. Een architectonische sequentie ervaren en volgen betekent gebeurtenissen overdenken om hen in opeenvolgende gehelen te plaatsen. De eenvoudigste sequentie is altijd meer dan een *configuratie en-suite*, zelfs wanneer de noodzaak om de aard van iedere episode te specificeren ontbreekt.

De lineariteit van de sequenties ordent gebeurtenissen, bewegingen en ruimtes in een enkelvoudig voortschrijden dat divergerende zaken paralleliseert of combineert. Ze verschaft veiligheid en minstens één regel die architectonische angsten te niet doet.

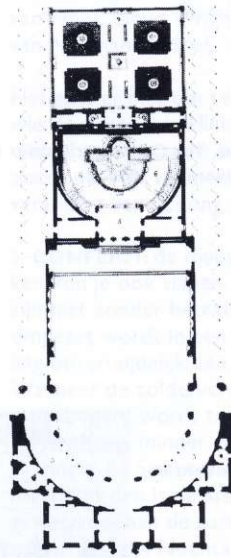
VII. TRANSFORMATIE

De sequenties van de TRANSCRIPTS worden geïntensiveerd door het gebruik van bijzondere vindingen ofwel transformatieregels, bijv.: compressie, invoeging, overdracht.

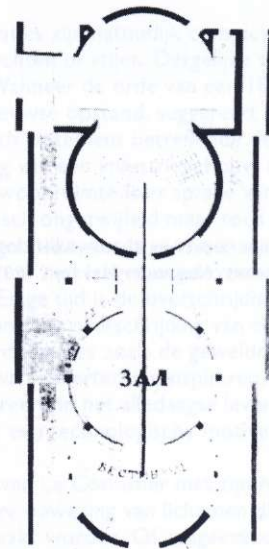
1. VINDING: de actie of het vermogen (uit) te vinden, te bedenken, vernuftigheid; het resultaat van een beramen; een uitvinding, een bedenkensel.

(Uit)vinden; het ordenen van een plan of ontwerp; plannen, beramen, uitdenken, inkaderen, bedenken.

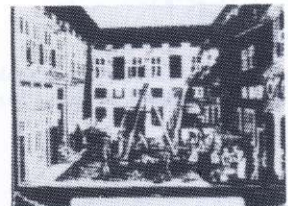
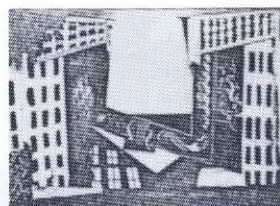
Het werken met autonome vormen (als tegengesteld aan vormen die beweren het gevolg van functionele of materiële voorwaarden te zijn) vereist het bewuste gebruik van zulke vindingen (wanneer men niet in zelfingenomen willekeur wil vervallen).



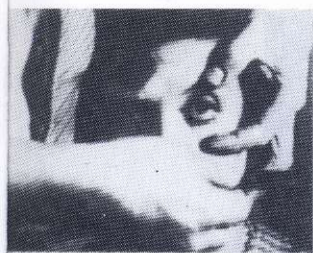
Da Vignola en Ammanati,
Villa Giulia, Rome, 1552



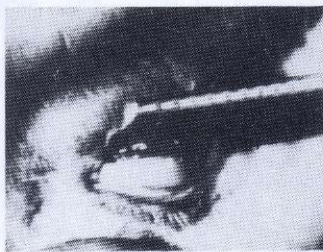
Melnikov, Arbeiders Club, Moskou, 1929



1. Frame is door de tekst heen niet consequent vertaald met het Nederlandse kader, dit omdat (zoals onder VI.1 aangegeven) het Engelse begrip frame zowel het kader kan aanduiden als de inhoud van het kader. Of, in filmische context kader én filmbeeld. (Vgl. frame-by-frame: beeldje voor beeldje) Een Nederlandse 'equivalent' (voor het Engelse frame) dat beide betekenissen behoudt, is niet voorhanden.



Louis Buñuel en Salvador Dalí, *Un Chien Andalou*, 1928



Pococke, reconstructie van een egyptische tempel, herdrukt door Qua tremere de Quincey, 1803

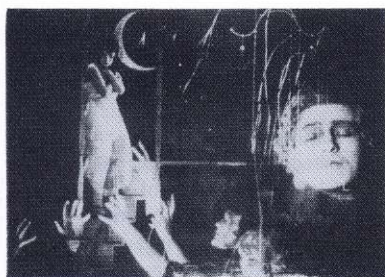
Deze vindingen laten een extreem formele manipulatie van de sequentie toe; immers, verwante elementen (frames) bieden door hun mogelijkheid tot menging, juxtapositie, 'infading' en versnijding, eindeloos veel mogelijkheden voor de narratieve sequentie. In laatste instantie kunnen deze interne manipulaties geclassificeerd worden volgens formele strategieën zoals herhaling, superpositie, vervorming, 'ontbinding' en invoeging.

Alle transformationele vindingen (herhaling, vervorming enz.) kunnen gelijkelijk en onafhankelijk van elkaar toegepast worden op ruimtes, gebeurtenissen en bewegingen. Zo kan er sprake zijn van een repetitieve sequentie van ruimtes (de opeenvolgende binnenhoven van een Berlijns huizenblok) gekoppeld aan een additieve sequentie van gebeurtenissen (dansen in de eerste hof, vechten in de tweede, rolschaatsen in de derde enz.).

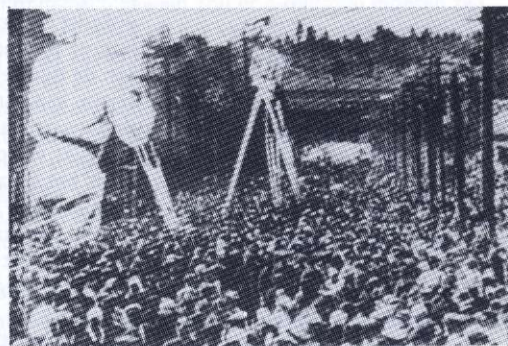
VIII. COMBINATIE

In de overschrijding van de conventionele definitie van 'functie' gebruiken de TRANSCRIPTS hun gecombineerde niveau's van onderzoek om zich te richten op de notie van programma - een veld dat door de architectonische ideologieën voor decennia was verbannen - en daarbinnen op het exploreren van onwaarschijnlijke confrontaties.

I. PROGRAMMA: een combinatie van gebeurtenissen. Programma: geschrift waarin werkzaamheden die volgens een bepaald plan zullen worden verricht, staan opgesomd: het programma van een cursus, van een congres; -in het bijz. met betrekking tot een openbare uitvoering, een feest enz.: het programma afwerken, al de nummers uitvoeren... (Oxford/v.Dale).



Arthur Robinson, *Warning Shadows*, 1923



Dziga Vertov, *De Man met de Camera*, 1929



"Een architectonisch programma is een lijst van vereiste benodigdheden; het programma geeft hun relaties aan maar suggereert noch hun combinatie, noch hun verhoudingen" (J. Guadet).

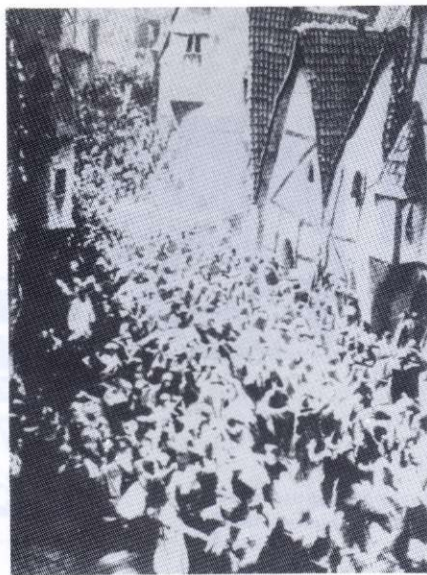
Ieder (door een klant, door een institutie, door een gewoonte) gegeven programma kan geanalyseerd, ontmanteld of gedeconstrueerd worden overeenkomstig wat voor regel of criterium dan ook, om vervolgens gereconstrueerd te worden in een andere programmatische configuratie (terwijl het daarbij zijn aanvankelijke programmatische variabelen behoudt).

Het vandaag de dag bespreken van het idee van programma impliceert geenszins een terugkeer naar de noties van functie versus vorm, naar oorzaak en gevolg-verhoudingen tussen programma en type of naar een of andere versie van utopisch positivisme. Integendeel; het is een open veld van onderzoek waar ruimtes uiteindelijk geconfronteerd worden met wat in hen plaatsvindt.

Het toevoegen van gebeurtenissen aan de autonome ruimtelijke sequenties is een vorm van *motivatie* in de betekenis die de Russische formalisten aan dit woord gaven; namelijk dat de 'werkwijze' en zijn vindingen het bestaan van de literatuur uitmaken en dat 'inhoud' een eenvoudige a-posteriori rechtvaardiging van vorm is.

2. HET NARRATIEVE. Bestaat er zoiets als het narratieve in de architectuur? Het narratieve veronderstelt niet alleen een sequentie maar ook een taal. Zoals we allen weten is de 'taal' van de architectuur, de architectuur die 'spreekt', een omstreden zaak. Een andere vraag: als dat 'narratieve' in de architectuur overeenkomt met het verhaal in de literatuur, zouden ruimte en tekens elkaar dan snijden om ons een discours te geven?

Herinneren we ons het experiment van film-maker Kuleshov waar hetzelfde shot van het onbewogen gezicht van een acteur in een veelheid van situaties wordt geïntroduceerd en waar het publiek verschillende uitdrukkingen leest in iedere opeenvolgende juxtapositie van dit beeld met een ander. Hetzelfde gebeurt in de architectuur: ruimtes worden gekwalificeerd door acties precies zoals acties gekwalificeerd worden door ruimtes. De een komt niet voort uit de ander. Alleen wanneer ze elkaar snijden beïnvloeden ze elkaar.



Een van de belangrijkste doelen van de TRANSCRIPTS is om de drie niveaus van ruimte, gebeurtenis en beweging wederzijds op elkaar te betrekken, d.w.z. in externe relaties. In "Het Blok" bijv. verschijnt op ieder niveau een horizontale interne relatie. Deze relatie kan continu en logisch zijn of ook van het ene kader (frame) naar een aanliggend, volledig onvergelijkbaar kader overspringen om op die manier een interne disjunctie te creëren. Maar er is ook een verticale relatie tussen de ruimtelijke beweging en het programmatische niveau. Deze relatie kan natuurlijk continu en logisch zijn (de schaatser schaatst op de schaatsbaan) maar kan ook onwaarschijnlijk en tegenstrijdig gemaakt worden (bijv. een rechtsback danst de tango op de schaatsbaan; het bataljon dat schaatst over het danskoord) waarbij geen enkele relatie tussen vorm, programma en beweging gesuggereerd wordt. Men kan de zaak nog verder door elkaar hutselen door middel van een soort post-structuralistische ondervraging van het teken waarbij beweging, object en gebeurtenis volledig uitwisselbaar worden, waar mensen muren zijn, muren de tango dansen, en tango's zich naar kantoor haasten.

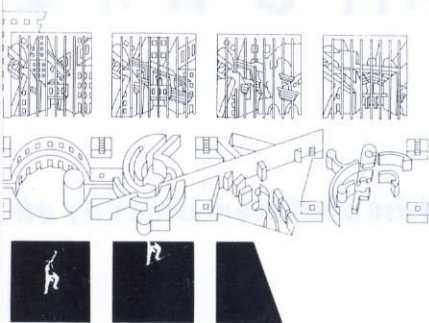
IX. DECONSTRUCTIE

Ondanks de abstractie van hun vindingen veronderstellen de TRANSCRIPTS een werkelijkheid die al bestaat, een realiteit die wacht op deconstructie en eventueel transformatie. De TRANSCRIPTS isoleren, kaderen, 'nemen' elementen uit de stad. (En toch is de rol van de TRANSCRIPTS nooit die van een representatie; ze zijn niet mimetisch.)

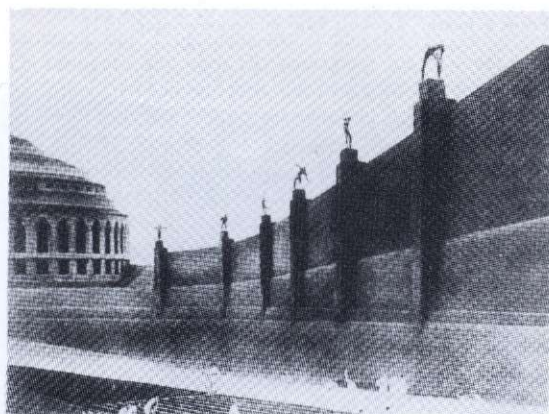
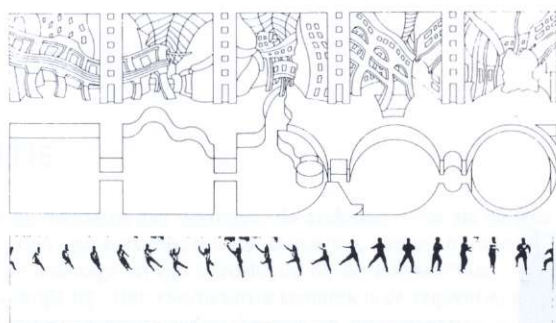
I. REALITEIT. Een vertrekken vanuit primaire vormen als generatoren betekent nog geen terugkeer naar een historicisme of classicisme. Veeleer spelen de TRANSCRIPTS met fragmenten van een gegeven structuur van abstracte concepten, terwijl voortdurend de aard van architectonische tekens ondervraagd wordt. De fragmenten van de realiteit (bijv. zoals ze genomen zijn door de lens van een fotograaf) brengen onvermijdelijk ideologische en culturele aangelegenheden met zich mee. Maar zij vormen nooit esoterische toespelingen op het verleden, verre van dat: deze fragmenten moeten worden gezien als een deel of het materiaal van de architectuur, als neutraal, objectief, onverschillig.



2. FOTOGRAFIE. Iedere analyse ('deconstructie') van het materiaal van de architectuur kan beter uitgevoerd worden met behulp van een documentatie dan met het materiaal zelf. Tegengesteld aan plattegronden, kaarten of axonometrieën die normaliter gebruikt worden in de notatie van architectuur, gaat de fotografische registratie van gebouwen samen met hun perspectivische beschrijving; de foto kan dan fungeren als de oorsprong van het architectonische beeld. Het perspectivische beeld is niet langer een manier van drie-dimensionaal tekenen, maar de directe uitbreiding van de moderne fotografische perceptie.



Bernard Tschumi, The Manhattan Transcripts, 1981



Fritz Lang, Metropolis, 1926

Foto's van gebeurtenissen (als tegengesteld aan foto's van gebouwen): de interne logica van de foto suggereert dat ze op verschillende manieren kan functioneren. Op de eerste plaats fungeert ze als een metafoor voor het architectonische programma omdat ze verwijst naar gebeurtenissen of mensen. Ten tweede kan ze onafhankelijk gelezen worden omdat al deze foto's een eigen autonomie kennen, onafhankelijk van de tekeningen ernaast. Ten derde kan de allegorische inhoud van de gebeurtenissen de neutrale logica van de opeenvolgende zetten van het spel danig verstoren doordat ze een zuiver subjectieve lezing introduceert. En op de laatste plaats kan ze op vele manieren gedeconstrueerd en gereorganiseerd worden om daarmee het idee te suggereren van hybride activiteiten.

3. FILM. De temporaliteit van de TRANSCRIPTS suggereert onvermijdelijk een analogie met de film. Naast een gemeenschappelijke twintigste-eeuwse gevoeligheid, delen beiden een techniek van 'beeldje-voor-beeldje' (frame-by-frame), het isoleren van bevroren stukjes actie. In beide worden ruimtes niet alleen samengesteld maar ook ontwikkeld van shot tot shot, met als gevolg dat de uiteindelijke betekenis van ieder shot afhangt van zijn context (naast enkele buitengewone relaties tussen ruimtes en gebeurtenissen laat de geschiedenis van de film een rijke en inventieve catalogus van vertel- en regisseertechnieken zien).

X. GEWAARWORDING

Als de programma's die voor de MANHATTAN TRANSCRIPTS gebruikt werden zeer extreem van aard zijn, dan is dat om te benadrukken dat misschien wel alle architectuur niet zozeer over functionele standaards dan wel over liefde en dood gaat.

1. GEWELD. Programmatisch geweld zou er *a-contrario* moeten zijn om humanistische programma's uit het verleden te ondervragen, programma's die zeer strikt alleen functionele eisen gericht op overleven en productie dekken; en om die activiteiten te begunstigen die in het algemeen als negatief en onproductief beschouwd worden: "luxe, rouw, oorlogen, cultussen; de bouw van kostbare monumenten; spelen, spektakelstukken, schone kunsten; perverse seksuele activiteiten. Het concept van geweld veronderstelt ook een andere lezing van ruimtelijke functie, te weten dat de definitie van architectuur kan liggen op de snijpunten van logica en pijn, rationaliteit en angst, concept en plezier.

2. PLEZIER. Het plezier van de architectuur wordt iemand geschonken wanneer de architectuur zijn ruimtelijke verwachtingen vervult en tegelijkertijd architectonische ideeën of concepten met intelligentie en inventie belichaamt. Ook een bijzonder soort plezier moet genoemd worden: het plezier dat voortkomt uit *conflicten* wanneer het sensuele plezier van ruimte conflicteert met het plezier van orde.

De architectuur van het plezier ligt daar waar conceptuele en ruimtelijke paradoxen in verrukking samensmelten, waar de architectonische taal in duizend stukken breekt, waar de elementen van de architectuur ontmanteld worden en haar regels overschreden. Typologieën, morfologieën, ruimtelijke compressie en logische constructie, allen lossen ze op. Representatie staat dan gelijk aan abstractie omdat beide botsen in een geësceneerd en noodzakelijk conflict: herhaling, discontinuïteit, cliché's, neologismen.

"De waanzin bewerkstelligt een evenwicht maar het maskeert dat evenwicht met de wolk der illusie, met geveinsde wanorde; de strengheid van de architectuur is verborgen achter de sluwe schikking van dit wanordelijk geweld". (M. Foucault, *Histoire de la folie*)

Deze tekst is ontleend aan AA-files no. 4 met de vriendelijke toestemming van auteur en uitgever.