

Het negatieve denken en de architectuur



Canaletto, Canal Grande mat Palladiaanse motieven

2

Het negatieve denken en de architectuur

De historici en theoretici die onder leiding van Manfredo Tafuri (1935-1994) onderzoek verrichtten aan de universiteit van Venetië, hebben school gemaakt. Het werk van Tafuri, Cacciari, Dal Co, De Michelis, Teysot en anderen heeft bakens verzet in de architectuurgeschiedenis en -theorie. Door hun gedetailleerde analyses en filologische scherpzinnigheid zijn ze erin geslaagd hun vaak polemische hypothesen zoveel kracht bij te zetten dat ze niet langer genegeerd kunnen worden op basis van hun 'marxistische' uitgangspunten.¹

Wat vandaag de dag wel het meest karakteristiek genoemd mag worden voor de leden van de Venetiaanse school is de veelheid van talen waarin ze zich uitdrukken. Zij zijn professoren aan de universiteit, maar evengoed curatoren van belangrijke tentoonstellingen en persoonlijkheden in de media en de politiek. Cacciari bijvoorbeeld bekleedt momenteel de burgermeestersstoel van Venetië. De overgangen tussen al deze activiteiten verlopen echter niet vloeiend. Er valt geen direct verband te construeren, menen de Venetianen, tussen wetenschappelijke vertogen en politieke engagementen. Het ene kan het andere onmogelijk legitimeren. Tegelijkertijd is het zo dat men in Venetië historisch en theoretisch onderzoek niet opvat als een waardevrije wetenschap. In zoverre geschiedenis en theorie keuzen maken – de keuze bijvoorbeeld om aandacht te besteden aan specifieke figuren of perioden ten nadele van andere – gaat het steeds om zaken die op een of andere wijze, hoe afgezwakt ook, een politiek standpunt reflecteren. Ook wetenschap heeft te maken met strategieën en beslissingsmomenten. Echter, de verhouding tussen dit soort keuzen en een expliciete politieke opstelling als burger of politicus is zeer complex en kan niet eenvoudig geduid worden. Het gaat om verschillende taalbereiken. De bewegingen hiertussen kunnen gezien worden als een choreografie waarin synchronische en diachronische elementen uit verschillende registers bij elkaar komen zonder een mooi afgerond geheel te vormen.² Individuen opereren vaak op verschillende niveaus tegelijkertijd en deze niveaus zijn niet altijd met elkaar verenigbaar.

De erkenning van dit feit vloeit voort uit de grondige analyse van de moderniteit die de Venetianen ondernomen hebben, een analyse die

I
Vooral vanuit het (Angelsaksische) buitenland werden Tafuri en co jarenlang als marxistische auteurs beschouwd, wier werk men dus ook niet ernstig hoefde te nemen. In Italië zelf heeft een dergelijke polarisatie nooit gespeeld. Daar wordt de kwalificatie 'marxistisch' als totaal irrelevant beschouwd. Met de recente uitgave van werken van Dal Co en Cacciari in het Engels mag men hopen dat een meer genuanceerde receptie van het werk van de Venetiaanse school nu ook elders doorgang zal vinden.

2
Ik neem deze formulering over uit de bijzonder verhelderende inleiding op een recent uitgegeven boek van Cacciari: Patrizia Lombardo, 'Introduction. The philosophy of the city', in: Massimo Cacciari, *Architecture and nihilism. On the philosophy of modern architecture*, New Haven, Yale University Press, 1993, pp. ix-lviii.

3

Engelse vertaling: Manfredo Tafuri, *Theories and history of architecture*, Londen, Granada, 1980.

4

Nederlandse vertaling: Manfredo Tafuri, *Ontwerp en utopie. Architectuur en de ontwikkeling van het kapitalisme*, Nijmegen, SUN, 1978.

5

Architettura contemporanea (1976), in het Engels gepubliceerd: Manfredo Tafuri en Francesco Dal Co, *Modern architecture*, 2 delen, Londen, Academy Editions, 1980.

6

Engelse vertaling: Manfredo Tafuri, *The sphere and the labyrinth. Avant-gardes and architecture from Piranesi to the 1970's*, Cambridge, Mass., MIT Press, 1987.

7

Francesco Dal Co, *Figures of architecture and thought. German architecture culture 1880-1920*, New York, Rizzoli, 1990. Dit boek bevat de Engelse vertalingen van essays die eerder gepubliceerd waren in *Abitare nel moderno* (1982) en *Teorie del moderno* (1982).

8

Georg Simmel, 'Die Grossstädte und das Geistesleben' (1903) in: Georg Simmel, *Brücke und Tür (Essays)*, Stuttgart, 1957, pp. 227-242. Cacciari's analyse treft men aan in: Massimo Cacciari, 'The dialectics of the negative and the Metropolis', in: Massimo Cacciari, *Architecture and nihilism. On the philosophy of modern architec-*

samengevat kan worden onder de noemer van het *negatieve denken*. Om deze analyse enigermate te verduidelijken bespreek ik in dit artikel enkele hoogtepunten uit het werk van drie Venetiaanse auteurs: Tafuri, Cacciari en Dal Co. Manfredo Tafuri verwierf internationale bekendheid met de publicatie van *Teorie e storia dell' architettura* in 1968,³ een boek waarin hij kritiek uitoefende op de 'operatieve geschiedschrijving' zoals die gepraktiseerd werd door auteurs als Giedion en Zevi. In 1973 zag de boekversie van *Progetto e utopia* het licht, de meest uitdagende en de meest gecondenseerde formulering van zijn inzichten over moderne architectuur.⁴ Enige jaren later worden deze preciezer geformuleerd in het nieuwe standaardwerk over de geschiedenis van de moderne architectuur dat Tafuri schreef samen met Francesco Dal Co.⁵ Na de publicatie in 1980 van *La sfera e il labirinto*⁶ wendt Tafuri zich af van de architectuur van de moderniteit en keert hij terug naar zijn oude liefde: de renaissance. De filosoof Massimo Cacciari bezet in Venetië de leerstoel voor esthetica. Het intellectuele traject dat hij heeft afgelegd begint bij een analyse van de Duitse stadssociologie uit het begin van de eeuw (Simmel, Sombart, Endell en Scheffler). Vandaaruit begint hij een nieuwe lectuur van de moderniteit op te bouwen, geleid door zijn toenemende fascinatie voor Heidegger en Benjamin. Net als Cacciari heeft ook Francesco Dal Co zich intensief beziggehouden met de studie van de Duitse architectonische cultuur rond 1900, de periode waarin, zoals hij het stelt, theoretisch zeer compacte en significante ideeën uitgewerkt werden en waarin men zeer symptomatische moderniteitservaringen doorworstelde.⁷

In het Nederlandse taalgebied werd dit gedachtengoed geïntroduceerd door de publicatie van *Ontwerp en utopie* in 1978. Omdat het hypothesenkader dat Tafuri hier ontwikkelt ten eerste doordrongen is van Cacciari's stellingen omtrent het 'negatieve denken', neem ik de vrijheid om hier eerst deze laatste toe te lichten. Pas daarna ga ik in op *Ontwerp en utopie* en op Dal Co's werk over moderniteit en wonen. Tot slot bespreek ik de geschiednistheoretische positie van de Venetianen en de evolutie die hierin onderkend kan worden.

De Metropool en het negatieve denken

Cacciari's betoog over het negatieve denken kan het best gevat worden aan de hand van zijn analyse van twee teksten: Simmels 'Die Grossstädte und das Geistesleben' uit 1903⁸ en Benjamins Baudelaire-studie uit de jaren dertig.⁹ Het negatieve denken staat bij Cacciari voor een denkwijze die de nadruk legt op de onherleidbaarheid van tegenstellingen en op de centraliteit van het crisisfenomeen in de ontwikkeling van het kapitalisme, dit in tegenstel-

ture, New Haven, Yale University Press, 1993, pp. 1-96. Zie ook: Massimo Cacciari, 'Notes sur la dialectique du négatif à l'époque de la métropole (essai sur Georg Simmel)', in: *VH 101*, najaar 1972, nr. 9, pp. 58-72.

9

Walter Benjamin, *Baudelaire. Een dichter in het tijdperk van het hoogkapitalisme*, Amsterdam, Arbeiderspers, 1979.

ling tot de dialectiek die steeds streeft naar een ultieme synthese van tegenstrijdige standpunten: *negative thought registers the leaps, the ruptures, the innovations that occur in history, never the transition, the flow, the historic continuum.*¹⁰

Het negatieve denken is functioneel binnen het kapitalistische ontwikkelingsproces – het vormt feitelijk het meest geavanceerde moment van de kapitalistische ideologie. Volgens Cacciari vertegenwoordigt het negatieve denken een crisismoment binnen het kapitalisme, maar dat crisismoment is, eerder dan bedreigend, in feite bevorderlijk voor de verdere uitbouw ervan.¹¹ Het ontwikkelingsprincipe zelf van het kapitalisme heeft immers alles te maken met een voortdurende ontwaarding van de geldende waarden: het kapitalisme is zoveel als synoniem met een situatie waarin crisis volgt op crisis.

Het is de verdienste van Simmel geweest, aldus Cacciari, om de rationaliteit – zowel in termen van menselijke betrekkingen als in termen van de geldeconomie – bloot te leggen als de grondstructuur van de Metropool. Cacciari begrijpt de Metropool in allegorische zin: als exponent van en zinnebeeld voor de moderne conditie en de kapitalistische beschaving – vandaar ook de hoofdletter M. De Metropool, stelt hij in navolging van Simmel, is de zetel van de *Geist*: ze wordt gekenmerkt door het proces van *Vergeistigung*, van vergeestelijking, begrepen als het proces waarin het persoonlijke en het emotionele – beide vormen van subjectiviteit – geabstraheerd worden ten voordele van een berekenende, calculeerbare, functionele rationaliteit.

Cacciari extrapoleert de gedachtengang van Simmel door expliciet het verband te leggen tussen dit proces van *Vergeistigung* en de toenemende dominantie van de warenstructuur.¹² In de kleine stad, meent hij, bestaan gebruikswaarden en ruilwaarden nog naast elkaar, zonder dat deze twee noodzakelijk in een dialectische relatie tot elkaar staan: het is er perfect denkbaar dat een object enkel 'gebruikt' wordt, zonder dat het geproduceerd is voor de markt. De Metropool daarentegen wordt gekenmerkt door een onverbiddelijke cyclus waarin gebruikswaarde tot ruilwaarde wordt getransformeerd ten behoeve van de continuïteit van de produktie. In de Metropool beantwoorden de gedragswijzen aan deze voortdurende transformatie, en worden ze dus uiteindelijk gereguleerd door de wetten van de produktie.

Doordat Simmel nu de instrumenten levert om de Metropool in deze zin te begrijpen, maakt hij, aldus Cacciari, de weg vrij voor een analyse van de Metropool als noodzakelijk beheersingsinstrument in de kapitalistische ontwikkeling, die immers enkel kan worden doorgevoerd op basis van de integratie van het sociale in de logica van de produktie en consumptie van de waar. Een dergelijke analyse maakt in Cacciari's ogen deel uit van het negatieve denken. Toch slaagt Simmel er volgens hem niet in de logica van

10

Cacciari, *Architecture and nihilism*, p. 13. Vergelijk ook Lombardo, 'Introduction. The philosophy of the city', p. xxv.

11

Cacciari, *Architecture and nihilism*, p. 13.

12

Bij Simmel is er eerder sprake van een zekere coincidentie dan van een of ander causaal verband tussen het rationaliseringsproces op het vlak van de persoonlijke verhoudingen en de toenemende dominantie van de warenstructuur.

de negativiteit tot het einde toe te denken. Simmel argumenteert immers dat de Metropool, die beheerst wordt door de geldeconomie, door het calculeerbare en het kwantificeerbare, daarnaast ook de plaats bij uitstek is voor de ontplooiing van de individuele vrijheid. De Metropool biedt volgens Simmel vrijheid van beweging, vrijheid van handelen, een bevrijding van vooroordelen en traditionele banden, en dit alles genereert de mogelijkheid eenieders unieke persoonlijkheid tot haar recht te laten komen. Met deze stelling postuleert Simmel, aldus Cacciari, een synthese tussen de Metropool en het geestesleven, en weigert hij de volledige consequenties van zijn eigen analyse te aanvaarden: *It is a synthesis that recuperates the value of community, of the 'Gemeinschaft', in order to reaffirm it in society, in the 'Gesellschaft'; it recuperates the individualized freedom and equality of that Gemeinschaft and makes them the mainstay of the ideology of this Gesellschaft. But this synthesis is precisely what the theory of the negative would deny.*¹³

13
Cacciari, *Architecture and nihilism*, p. 12.

Met de elementen voor ogen die, aldus Cacciari, tot de logische conclusie voeren dat elke mogelijkheid tot 'synthese' ontbreekt, voert Simmel een operatie uit die deze elementen reduceert tot historisch-sociale omstandigheden. Hieruit blijkt dat hij geen begrip kan opbrengen voor de wezenlijke fundamentaliteit van deze crisis, voor de wezenlijke onmogelijkheid van een synthese. Hij volgt de logica van het negatieve slechts tot op het punt waarop deze radicaal breekt met elke mogelijkheid tot synthese en beheersing. Op dat punt haakt Simmel af en onderneemt hij een poging tot het redden van nostalgische en achterhaalde burgerlijke waarden als individualiteit en persoonlijke vrijheid. Door deze manoeuvre neemt Simmel het negatieve op in een denken dat uiteindelijk een legitimerende, ideologische functie vervult bij de overgang van de stad naar Metropool, echter zonder dat hij deze ideologische functionaliteit van zijn eigen discours doorziet. Cacciari meent dat Simmels 'synthese' symptomatisch is voor de historische onmogelijkheid van de kapitalistische ontwikkeling inzicht te verwerven in haar eigen kenmerken: rationalisering, abstractie en het afscheid van de oude Waarden.

Benjamin gaat met zijn Baudelaire-studie in Cacciari's ogen verder dan Simmel. Benjamins centrale stelling luidt dat Baudelaire's lyriek de ervaring van de shockbeleving registreert. De dichter rekende het tot zijn taak om de shocks, waar ze ook vandaan mochten komen, met zijn fysieke en mentale persoonlijkheid te pareren. Steeds is bij hem ook de verborgen aanwezigheid van de grootstedse massa merkbaar. Ze dringt zich op in de beelden die hij hanteert en in het ritme dat hij aanhoudt. De grote stad beïnvloedt het individu tot in zijn diepste vezels. De schokervaringen en oppervlakkige belevenissen, die in Baudelaire's poëzie bewerkt worden, zijn kenmerkend voor de veranderende structuur van de ervaring. De vorm die zijn werk aanneemt staat dan ook in het teken van het rationaliseringsproces, en van



M. Tafuri,
Progetto e utopia,
Bari, Laterza, 1973.

de angst en de hoop waarmee dit gepaard gaat. Benjamin analyseert dus de poëzie van Baudelaire als de belichaming van een interiorisering van de eigenschappen van de Metropool.

Door Baudelaire in deze sleutel te lezen, meent Cacciari, gebruikt Benjamin het negatieve als theoretisch instrument voor een adequate benadering van de realiteit van de Metropool. Benjamin benadrukt immers in Baudelaire de omgang met de nieuwe structuur van de ervaring, en deze nieuwe structuur heeft alles te maken met de totale *Entwertung* van de waarden die plaatsvindt in de Metropool. Deze ontwaarding laat geen plaats meer voor synthese of voor de waarden van het humanisme: *The negation of these very values is presupposed by negative thought in its hopeless theoretical understanding of the early forms of modern capitalist society. This negation is rationalization, is 'Vergeistigung', and it moves in the same direction as this society, directly and knowingly sharing its destiny. But at the same time, it lays bare the logic of this society, negates its possibility of 'transcendence', and radicalizes its aims and needs; in other words, the negative reaches the point where it exposes this society's internal conflicts and contradictions, its fundamental problematics or negativity.*¹⁴

Dat laatste is wat Benjamin herkent in het werk van Kafka, dat hij becommentarieert in een brief aan Scholem.¹⁵ Het belangrijkste in deze brief, aldus Cacciari, is de verbinding die Benjamin maakt tussen de wijze waarop in Kafka's werk de ervaring van de Metropool neerslaat, en de bevindingen van de contemporaine fysica. Benjamin citeert een passage uit het werk van een natuurkundige, waarin deze een fysische beschrijving geeft van de krachten en tegenkrachten die aan het werk zijn bij een persoon die een deur wil binnengaan: hij moet niet alleen de atmosferische druk overwinnen, maar er verder nog in slagen zijn voet neer te zetten op een plek die zich voortbeweegt met een snelheid van 30 km per seconde rond de zon. Het bevreemdende effect dat uitgaat van de uiterste rationaliteit van dit tekstfragment doet inderdaad sterk denken aan de manier waarop Kafka de logische consequenties uitwerkt van een fundamenteel onbegrijpelijk gegeven zoals de wet. Uiterste rationaliteit leidt in beide gevallen tot vervreemding: analyse wordt tautologie en er leidt geen weg meer naar betekenis. Toch blijft er een vermoeden van betekenis bestaan, men kan er een glimp van opvangen. Volledig vatbaar wordt de betekenis echter niet. Dat is wat zichtbaar wordt in Kafka's werk: niet zozeer de logica van de tekens, niet zozeer een ultieme zingeving, maar het feit dat er een verschil bestaat, een verschil tussen teken en ding, tussen taal en werkelijkheid. In de aanduiding van dit verschil ligt de betekenis van dit werk: *The emphasis is no longer placed on the expression of the sign's logic, but on the expression of difference. Carried to its logical extreme, the rationality of the sign traps the sign within itself – as signifier without signified, fact without object, contradiction and difference.*¹⁶

14

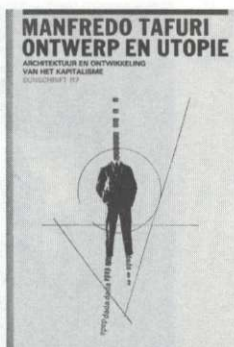
Ibidem, p. 19.

15

Brief van Benjamin aan Scholem, gedateerd op 12 juni 1938, in: Gershom Scholem (red.), *Walter Benjamin / Gershom Scholem. Briefwissel*, Frankfurt a.M., Surhkamp, 1985, pp. 266-273.

16

Cacciari, *Architecture and nihilism*, p. 64.



M. Tafuri, *Architecture and utopia*, Cambridge Mass., MIT Press, 1975.

Ontwerp en utopie, Nijmegen, SUN, 1978.

Benjamin, aldus Cacciari, maakt door zijn vergelijking met de wetenschappelijk-technische rationaliteit duidelijk hoezeer Kafka's werk doordrongen is van de negatieve logica van de ontwaarding van alle waarden. Toch zet ook Benjamin niet de laatste stap, ook hij trekt niet de onvermijdelijke consequenties uit zijn lucide inzichten. Hij doorziet weliswaar het wezen van de Metropool als een complex geheel van functies, interpretaties en machinaties die het systeem volledig reguleren, inclusief het domein van de cultuur. Maar hij slaagt er niet in grip te krijgen op de functionaliteit van het negatieve: hij ziet niet in dat het negatieve de feitelijke basis vormt van de Metropool.

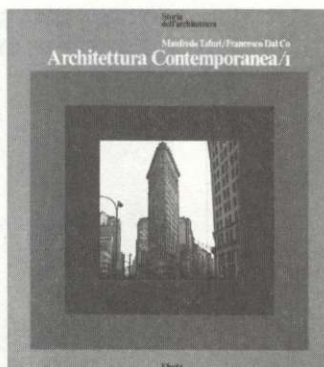
Men kan zich niet aan de indruk onttrekken dat Cacciari met zijn postulaat van het 'negatieve denken' een eigenaardig soort operatie voltrekt. Tomas Llorens wijst erop dat hierbij een zeker *petitio principii* speelt: *Cacciari seems to have set out to analyse the concept of metropolis as ideology – i.e. 'as false consciousness' – and then, having found at its core the schema of 'negative thought', he concludes that there is no true alternative, and therefore places his own search for truth under the aegis of the same schema. There is an element of self-contradiction here which cannot but affect the conclusion drawn from the analysis.*¹⁷

Het lijkt er inderdaad sterk op dat Cacciari met zijn analyse van het negatieve denken een monolitische visie op de moderniteit onderbouwt: de moderniteit – onlosmakelijk verbonden met de kapitalistische beschavingswijze – wordt gezien als een fenomeen waarvan de richting niet noemenswaardig beïnvloed wordt door individuele bijdragen onder de vorm van theoretische of artistieke ontwikkelingen. Elke intellectuele interpretatie, hoe vooruitstrevend ook, lijkt door Cacciari in laatste instantie functioneel geacht te worden voor de ontwikkeling van een beschaving waarvan ze de minder oirbare aspecten zou willen bekritisieren. Minder vooruitstrevende theorieën worden door hem afgedaan als 'nostalgisch' of 'niet-ter-zake-doende'. Het lijkt erop dat daardoor reeds bij voorbaat de mogelijkheid uitgesloten wordt dat er toch een vorm van kritisch denken zou bestaan die verder reikt dan een systeemondersteunende impuls.

Toch is dit geen adequate weergave van Cacciari's standpunt. In zijn concrete analyses detecteert hij namelijk posities en strategieën die niet helemaal passen binnen een dergelijk monolithisch schema. In de epiloog op *Architecture and nihilism* bijvoorbeeld onderscheidt hij drie mogelijke manieren van omgang met de conditie van vervuld nihilisme die de moderniteit uitmaakt. Er is, ten eerste, de absurde positie van diegenen die uit dit nihilisme toch nog een 'cultuur' willen distilleren – een positie die hij detecteert in het nostalgische pathos van de Werkbund, die de producten van een universele ontworteling toch nog wil bekleden met kwaliteit en waarde. Ten tweede zijn er diegenen die de algehele *Mobilmachung* van het tijdperk willen verbeelden in een symbool: waar de specificiteit van de

17

Tomas Llorens, 'Manfredo Tafuri: Neo-Avant-Garde and History', in: *Architectural design* 51, 1981, nr. 6/7, pp. 83-94, aldaar p. 88.



verschillende plaatsen op aarde verdwijnt door de nivellerende invloed van de moderniteit, willen zij van de hele aarde een specifieke plek maken. Dat is de opzet van bijvoorbeeld Paul Scheerbarth of Bruno Taut in zijn expressionistische fase. Tenslotte zijn er degenen die, zoals Loos, behoren tot een *school of resistance*. Hun weerstand is niet, zoals die van de eerste groep, gebaseerd op een nostalgisch verlangen naar samenhang en harmonie, maar ontstaat integendeel op grond van een lucide en illusieloos inzicht in de realiteit van het nihilisme. Het is een weerstand die zich concretiseert in het ontwerp dat vorm geeft aan een radicale vraagstelling en een kritiek. Wat ter discussie wordt gesteld, wat wordt bekritiseerd is de eenduidigheid, de eendimensionaliteit van het vervuld nihilisme. Het project bij Loos is daarom gebaseerd op de idee van compositie als een luisteren naar verschillen. Betekenis kan niet geponereerd worden als universeel en bij voorbaat gegeven. Wat mogelijk is, is het oproepen van een vermoeden van betekenis, door het tonen van verschillen. Het lijkt erop dat Cacciari in deze laatste positie toch een mogelijkheid onderkent om op een authentieke en kritische manier om te gaan met de moderne conditie.

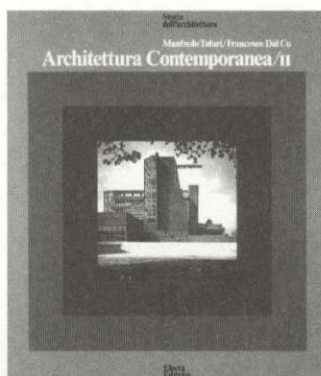
Ontwerp en utopie

Tafuri's *Ontwerp en utopie*, waarvan de eerste versie dateert uit 1969 en de boekuitgave uit 1973, bedoelt een 'herlezing van de geschiedenis van de moderne architectuur' te geven 'in het licht van de methodologische instrumenten van een ideologiekritiek in de strikt marxistische betekenis'.¹⁸ Daartoe schetst Tafuri de ontwikkelingsgang van de architectuur in haar verhouding tot de kapitalistische modernisering sinds de eeuw van de Verlichting. Zijn centrale stelling is dat de ontwikkelingscyclus van de moderne architectuur niet los gezien mag worden van de economische onderbouw (het kapitalistische beschavingsproces), maar daaraan volledig functioneel is. De inzet van het boek bestaat er dan ook in die ideologische functionaliteit aan te tonen, ook daar waar het schijnbaar gaat om manifeste afwijzingen van het burgerlijke en kapitalistische beschavingspatroon. Het boek bespreekt een groot aantal momenten uit twee eeuwen architectuurgeschiedenis, beginnend bij Laugier en eindigend met de rol van het structuralisme en de semiologie. Ik belicht hieruit met name de hoofdstukken over de avant-garde, omdat deze het meest instructief zijn voor Tafuri's werkwijze.

Tafuri beschouwt het moderniseringsproces als een maatschappelijke ontwikkeling die gekenmerkt wordt door een toenemende rationalisering en een steeds verdergaande programmering. Hij meent dat de avant-gardes binnen dit proces een aantal taken vervullen die bevorderend werken voor

18

Tafuri, *Ontwerp en utopie*,
p. 9.



M. Tafuri en F. Dal Co,
Architettura contemporanea,
Milaan, Electa, 1976.

de verdere doorvoering van de modernisering. Tot het 'programma' van de avant-garde behoort onder meer het banaliseren van de shock-ervaring die kenmerkend is voor het nieuwe, snelle ritme van het stedelijk leven. De geëigende methode daartoe is de montagetechniek. Het beginsel van de montage, waarbij (in principe gelijkwaardige) elementen uit diverse contexten in een niet-hiërarchisch verband worden gebracht, is volgens Tafuri structureel analoog aan het principe dat de geldeconomie beheerst. Deze laatste karakteriseert hij aan de hand van een treffend citaat van Georg Simmel: *De dingen drijven alle met hetzelfde soortelijke gewicht op de voortdurend in beweging zijnde geldstroom, liggen alle op hetzelfde niveau en onderscheiden zich enkel door de omvang van de ruimte die ze daarin innemen.*¹⁹

Tafuri stelt zich de vraag: (...) is dit niet een literair commentaar op een kollage (Merzbild) van Schwitters? (Niet vergeten moet worden dat de term 'Merz' een afkorting is van het woord 'Kommerz'.²⁰

Het gaat erom dat de montagetechniek die in het avant-gardistische kunstwerk wordt gehanteerd, een afgeleide vormt van de wijze waarop de dingen zich tot elkaar verhouden in de geldeconomie. Daardoor fungeert de ontwikkeling van dit artistieke principe als de voorafbeelding van een verwerkingsproces dat ieder individu zal moeten doormaken: men moet de angst, die in eerste instantie opgeroepen wordt door de ervaring van het leven in de metropool – de angst die een gevolg is van de 'vernietiging van de waarden' – zien te transformeren in een nieuw beginsel van dynamische ontwikkeling. Het is dat proces dat in de ontwikkeling van de avant-garde-kunst reeds heeft plaatsgevonden: *Van de schreeuw van Munch moeten wij overgaan naar het 'Verhaal van de twee vierkanten' van Lissitzki, dat wil zeggen van de beklemmende ontdekking van de vernietiging van de waarden naar het gebruik van een taal van zuivere tekens die alleen een massa die volledig opgenomen is in de wereld-zonder-eigenschappen van de geldstroom, kan verstaan.*²¹

Tafuri meent dus een structurele analogie te kunnen onderkennen tussen de wetten van de geldeconomie enerzijds, die ook de productie en daardoor het gehele systeem reguleren, en de eigenschappen van de avant-garde anderzijds, die in haar montagetechniek de 'waardeonverschilligheid' van de geldeconomie reproduceert en die in het ontstaan en vergaan van de opeenvolgende '-ismen' de permanente vernieuwing herneemt die eigen is aan de maatschappelijke modernisering.²² Deze analogie vormt een cruciaal punt in Tafuri's betoog. Omdat hij hierin de harde kern van de dialectiek van de avant-garde meent te onderkennen, kan hij ook stellen dat 'de avant-gardes slechts iets noodzakelijks en algemeen interpreteren' waardoor 'ze zich gemakkelijk een tijdelijke impopulariteit kunnen veroorloven, in de wetenschap dat hun breuk met het verleden de voorwaarde is om hun waarde als handelingsmodel te funderen'.²³

De breuk met het verleden concretiseert zich in de 'vernietiging van de

19

Simmel geciteerd door
Tafuri, *Ontwerp en utopie*,
p. 109.

20

Ibidem, pp. 109-110.

21

Ibidem, p. 110.

22

Ibidem, p. 108: 'De historische avantgardes ontstaan en volgen elkaar op volgens de wetmatigheid die karakteristiek is voor de industriële productie, waarvan de voortdurende technische vernieuwing het wezen is.'

23

Ibidem, p. 110.

waarden', die voorwaarde is voor verdere ontwikkeling. Het ontwijden van de waarden wordt door de avant-garde tot de enige nieuwe waarde verheven. Die ontwijding is essentieel voor de verdere ontwikkeling van het kapitalistisch systeem: *de vernietiging en de bespotting van heel het historische kulturele erfgoed van de westerse bourgeoisie [zijn] voorwaarde voor de bevrijding van de potentiële, maar onderdrukte energieën van diezelfde bourgeoisie (...).*²⁴

De avant-garde erkent dat 'destructie' en 'negativiteit' wezenlijke momenten van het kapitalistische ontwikkelingsproces uitmaken. Het feit dat zij precies met deze elementen experimenteren en ze als het ware plausibel maken voor de individuele ervaring, is dan ook functioneel voor de verdere proliferatie van het maatschappelijk moderniseringsproces.

Tafuri meent dat de constructieve en destructieve bewegingen binnen het geheel van de avant-gardes slechts schijnbaar aan elkaar tegengesteld zijn. Beide immers reageren ze op de empirische, alledaagse werkelijkheid van de kapitalistische leefwereld, in het ene geval door er zich van af te keren en een nieuwe orde te creëren, in het andere door het chaotische van de werkelijkheid te exalteren. De constructieve tendensen 'stellen tegenover de chaos, het empirische en het alledaagse, het principe van de Vorm'.²⁵ Deze Vorm was afgeleid uit de innerlijke wetmatigheden van de industriële produktie en was dus verenigbaar met de onderliggende logica die de schijnbare chaos feitelijk structureert. Daarin ligt de betekenis van een beweging als De Stijl: (...) *de 'nieuwe rijkdom' van de geest [kan] niet meer buiten de 'nieuwe armoede' van de mechanische beschaving worden gezocht.*²⁶

De reactie van de andere, destructieve tendensen gaat de tegenovergestelde richting uit – het exalteren van de chaos – maar eigenlijk wordt, meent Tafuri, door die ironiserende beweging eveneens de eis tot ordening gesteld: *Dada daarentegen verzinkt in de chaos. Door hem af te beelden bevestigt dada de werkelijkheid, door hem te ironiseren stelt het een eis waarvan het de onvervulbaarheid aantoot.*²⁷

Tafuri onderkent dus een innerlijke verwantschap tussen constructieve en destructieve momenten binnen de avant-gardes. Vandaar dat hij ook kan stellen dat het geenszins verrassend is dadaïsme en constructivisme vanaf 1922 te zien samensmelten.²⁸

De inzet van de avant-gardes ligt dus volgens Tafuri in het erkennen en bewerken van de dialectiek van chaos en orde die constituerend is voor de moderne mechanische beschaving: de dialectiek tussen de schijnbare chaos van het steeds wisselende en dynamische beeld van de stad enerzijds en anderzijds de onderliggende orde van de feitelijke rationaliteit van de produktie, een rationaliteit die geacht wordt in laatste instantie allesbepalend te zijn. De artistieke arbeid van de avant-gardes vormt een verwerking van deze nieuwe levenscondities in de moderne stad. Deze verwerking vormt een noodzakelijke voorwaarde voor een sterkere interiorisatie van

24

Ibidem, p. 82.

25

Ibidem, p. 114.

26

Ibidem, p. 114.

27

Ibidem, p. 114.

28

Ibidem, p. 114. Tafuri verwijst hier naar het congres van constructivisten en dadaïsten in Weimar in 1922. Aanwezigen aldaar waren: Theo en Nelly van Doesburg, Kurt Schwitters, Tristan Tzara, Hans Arp, Laszlo en Lucia Moholy-Nagy, El Lissitzky, Hans Richter, Hannah Höch, Cornelis van Eesteren, Karel Maes, Alfred Kemeny, Werner Graeff, Alexa en Peter Röhl, Max en Lotte Burchartz. Eminent voorbeeld van de 'versmelting' tussen dada en De Stijl is natuurlijk Theo van Doesburg, die onder het pseudoniem I.K. Bonset dadaïstische gedichten maakte.

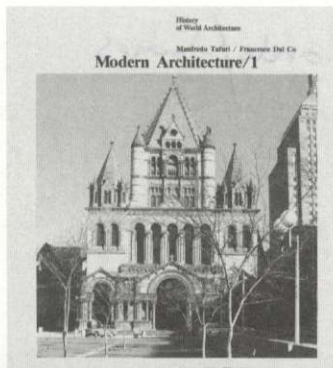
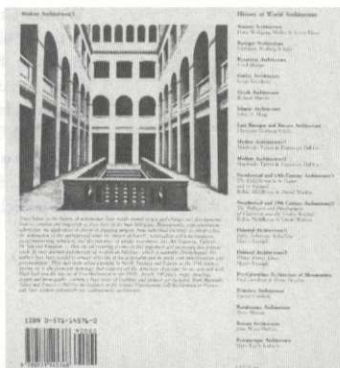
deze condities bij de personen die eraan onderworpen zijn. De avant-gardes krijgen in Tafuri's schema dus de taak toegewezen de weg te effenen voor een verdere proliferatie en ontwikkeling van de mechanische beschaving. Veel verder dan deze 'voorhoede'-taak kan hun opdracht echter niet gaan: *De noodzaak van een geprogrammeerde beheersing van de nieuwe, door de technologische wereld ontketende krachten (...), wordt door de avantgardes bijzonder duidelijk erkend, om direct daarna te ontdekken dat zij niet in staat zijn de gevraagde rationalisering concreet vorm te geven.*²⁹

De taak van de avant-gardes is beperkt: zij effenen het pad en ruimen achtergebleven hindernissen op op de weg van de kapitalistische ontwikkeling. Zij slagen er echter niet in de richting van de verdere evolutie daadwerkelijk te beïnvloeden of concreet vorm te geven aan de rationalisering die aan deze ontwikkeling inherent is. Die laatste taak, zo meent Tafuri, is weggelegd voor de architectuur: *Het Bauhaus, als bezinkvat van de avant-gardes, heeft juist de historische taak de bijdragen van de avantgardes te selecteren en ze te toetsen aan de eisen van de werkelijkheid van de produktie.*³⁰

De architectuur moet de bemiddelende instantie gaan vormen tussen enerzijds de 'progressieve' eisen die voortkomen uit de arbeid van de avant-gardes (waaronder de eis tot een geprogrammeerde beheersing van de produktie) en anderzijds de concrete werkelijkheid van diezelfde produktie. In die tegenspraak blijft de architectuur echter volgens Tafuri's diagnose steken, omdat ze niet bereid is de logische consequentie ervan te aanvaarden. Die consequentie is namelijk dat die tegenspraak enkel kan worden opgelost door een planning die *buiten* de architectuur ligt, dat wil zeggen door een 'herstructurering van de produktie en de konsumptie in het algemeen, m.a.w. een geplande koördinatie van de produktie'.³¹

De volledige, geprogrammeerde beheersing van de produktie is slechts mogelijk vanuit een globale socio-economische planning, die alle sectoren van het maatschappelijk leven omvat en zich niet beperkt tot de architectuur. Het accepteren van die consequentie door de architecten zou echter betekenen dat ze zichzelf buiten spel zetten: de architectuur zou dan geen subject maar object van het Plan zijn – en dat is iets dat zij onmogelijk kan aanvaarden: *De architektoniese kultuur tussen 1920 en 1930 is niet bereid deze konsekwenties te aanvaarden. In plaats daarvan legt zij alle nadruk op haar 'politieke' taak. De architectuur – lees de programmering en geplande reorganisatie van de bouwproduktie en van de stad als produktieorganisme – in de plaats van de revolutie: Le Corbusier formuleerde dit alternatief duidelijk.*³²

De architectuur probeert dus volgens Tafuri de, onmogelijke, taak op zich te nemen in te staan voor de technische organisatie van de herstructurering van de produktie en consumptie. In plaats van zich in te schakelen binnen een globale planning, schuift ze zichzelf naar voren als auteur van het plan. Zo begrijpt Tafuri althans de inzet van de *Neue Sachlichkeit*, die wel



'met heldere objectiviteit alle konsekwenties van de "dood van de aura"' aanvaardt, maar die anderzijds geen besef heeft van de tegensprekelijkheid van dit uitgangspunt. Wanneer immers de architectuur zich opmaakt om de gehele maatschappelijke werkelijkheid te reorganiseren, is dit, aldus Tafuri, vanzelfsprekend tot mislukken gedoemd.

Het hypothesenkader dat Tafuri hier voorstelt, draagt duidelijk het stempel van Walter Benjamin – althans van de Walter Benjamin van het kunst-werkopstel en van *De auteur als producent*.³³ Waar Benjamin het werk van Baudelaire analyseert als het resultaat van een interiorisering van de shock-beleving die kenmerkend is voor de moderniteit, daar past Tafuri diezelfde gedachte toe op het geheel van de avant-garde en op de diverse ontwikkelingen in de moderne architectuur. Centraal daarbij is de idee dat de ontwikkelingsprincipes die de avant-gardes beheersen – de vernietiging van de waarden, het verlangen naar het nieuwe, de zoektocht naar de Vorm, de exaltatie van de Chaos – dezelfde zijn als die welke aan de basis liggen van de kapitalistische beschaving. Deze gedachte deelt Tafuri met andere marxistisch geïnspireerde auteurs als Benjamin, Bloch en Adorno. De consequenties die elk van hen aan deze basisgedachte verbindt, zijn echter beduidend verschillend. Voor Walter Benjamin blijft de hoop levend dat een radicalisering van het kapitalistische rationaliseringsproces tot een omslag kan leiden die het ontstaan van een nieuwe samenlevingsvorm inluidt.³⁴ Voor Bloch betekent de innerlijke verwantschap tussen met name de Nieuwe Zakelijkheid en het kapitalisme een reden voor de afwijzing van de moderne architectuur als mogelijke aanzet tot de vormgeving van een nieuwe maatschappij.³⁵ Adorno ziet in deze verwantschap een onmisbare voorwaarde die daadwerkelijke kritiek vanuit een artistieke praktijk op een maatschappelijk systeem mogelijk maakt, maar die er tegelijkertijd toe strekt dat deze kritiek marginaal en ineffectief blijft.³⁶ Wat opvalt in Tafuri's analyse is dat hij, in vergelijking met deze auteurs, geen enkele ruimte inbouwt die mogelijkheid tot kritiek of hoop op alternatieven openlaat. Tafuri's ideologiekritiek ontmaskert elke artistieke en theoretische ontwikkeling – zonder enige uitzondering, zo lijkt het wel – als functioneel, als 'historisch noodzakelijk' binnen de logica van de kapitalistische beschaving. In dat opzicht lijkt hij de lijn te volgen die is uitgezet in Cacciari's vroege werk.³⁷ Diens stellingname omtrent 'het negatieve denken' is onmiskenbaar van structureel belang voor Tafuri's hypothesenkader. Toch is ook Tafuri in de verdere uitwerking van dit hypothesenkader minder dogmatisch dan zijn soms boude uitspraken zouden doen vermoeden. Wanneer hij in *The sphere and the labyrinth* concrete plannen gedetailleerd analyseert, blijkt dat zijn rigide schematisering plaats maakt voor een veel fijnzinniger begrippen-apparaat dat een veelheid van posities en mogelijkheden zichtbaar maakt.

33

In de Benjamin-literatuur wordt er voortdurend op gewezen dat het werk van Benjamin geen homogene eenheid vormt. Afhankelijk van de teksten die men leest krijgt men een verschillende indruk van Benjamin. De Benjamin die onderhuids aanwezig is in *Ontwerp en utopie* is de historisch-materialistische Benjamin. Deze is het uitdrukkelijkst herkenbaar in de genoemde teksten.

34

Hilde Heynen, 'Wonen in een huis van glas. Walter Benjamins oproep tot een nieuw barbaarendom', in: *Benjamin Journal* 3, pp. 103–119.

35

Ernst Bloch, 'Die Bebauung des Hohlraums', in: Ernst Bloch, *Das Prinzip Hoffnung* (1959), Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1990, pp. 858–871.

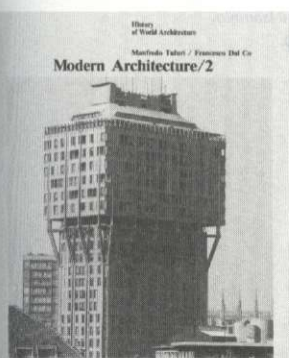
36

Hilde Heynen, 'Architectuur tussen moderniteit en wonen. Notities naar aanleiding van Adorno's "Ästhetische Theorie"', in: *Archis*, 1990, nr. 1, pp. 42–51.

37

Tafuri, *Ontwerp en utopie*, p. 88.

M. Tafuri en F. Dal Co,
Modern architecture,
New York, Rizzoli, 1979.



Francesco Dal Co's theoretisch meest beklijvende werk betreft een analyse van de Duitse architectonische cultuur uit de jaren rond 1900. In *Figures of architecture and thought*, een boek opgedragen aan Cacciari, onderzoekt hij in het eerste hoofdstuk verschillende opvattingen over *dwelling and the places of modernity*. Zijn vertrekpunt ligt bij Hermann Bahr en het ideaal van verzoening dat spreekt uit diens essay over *The modern*. Het is hetzelfde pastorale ideaalbeeld van een integratie tussen zelf en wereld, van een naadloze, harmonische overgang tussen binnen en buiten dat ook dominant is binnen de moderne architectuur. Dal Co stelt dit ideaalbeeld van eenheid en verzoening tegenover Nietzsches diagnose van de moderniteit. Bij Nietzsche is er sprake van een onheilbare breuk: bij de moderne mens bestaat er geen correspondentie meer tussen innerlijk en uiterlijk, en dat is een situatie waaraan niets meer te verhelpen valt. Heel wat auteurs volgen deze opvatting van Nietzsche en interpreteren vandaaruit de moderniteit. Hermann Hesse bijvoorbeeld construeert de notie van een thuis aan de hand van een reflectie op het nomadische bestaan in de grote stad. De *Heimat* behoort onherroepelijk tot het verleden, het beeld ervan wordt gekoesterd in de herinnering: de moderne mens is geroepen tot een avontuurlijk bestaan van reizen en trekken. De reis heeft echter wel een bestemming, maar deze bestemming bezit niet de volheid en zoetheid van de *Heimat*. De reis wordt gestuurd door het verlangen naar een *shelter within myself, where my ego alone resides*.³⁸ Het thuis dat gezocht wordt is dus gebaseerd op een uitsluiting van de rest van de wereld, op verzaking. Wereld en thuis bevinden zich op onoverbrugbare afstand van elkaar, binnen en buiten zijn van elkaar gescheiden. Wonen wordt hier dus niet gezien als integratie in de wereld, maar als afscheiding ervan.

Deze intuïtie van Hesse, die een onderscheid maakt tussen thuis en *Heimat*, wordt echter niet gedeeld door de architectonische cultuur. Deze tracht een ruimte voor het wonen te definiëren waarin de spanningen tot verzoening gebracht worden en waarin de originele betekenis van *Heimat* — de verbondenheid met het moederland, met de bodem, met de geschiedenis van de natie, de geest van het volk — gerecupereerd wordt in het wonen. Dit ideaalbeeld neemt de architectonische cultuur over uit het werk van — onder meer — Tönnies en Spengler.

Bij deze auteurs is er sprake van een breuk tussen de oude samenlevingsvorm van de *Gemeinschaft* en de nieuwe realiteit van de *Gesellschaft*. De *Gemeinschaft* is gebaseerd op een organische band tussen de mens en zijn omgeving, op continuïteit en coherentie. De *Gemeinschaft* vormt het natuurlijke milieu voor *Kultur* en *Bildung*, die beide berusten op een harmonische samenhang tussen verschillende levensgebieden. Het wonen heeft er

38
Dal Co, *Figures of architecture and thought*, p. 19.



M. Tafuri, *La sfera e il labirinto*,
Turijn, Einaudi, 1980.

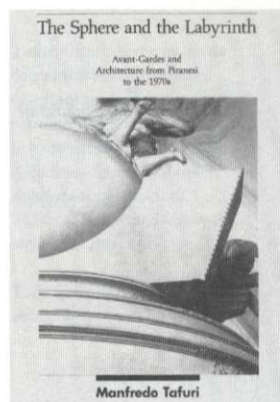
alles te maken met worteling en verbondenheid. De *Gesellschaft* is de samenlevingsvorm die heerst in de metropool en die gebaseerd is op verschil en ontworteling. De technische beschaving kan zich ontwikkelen in de metropool, maar is er afgesneden van de mogelijke coherentie van een cultuur. Het uiteenvallen van de levenssferen is het basissenmerk van de metropool. Het wonen neemt er dan ook een andere vorm aan. Niet langer is de verbondenheid met een plek of een sociale groep de bepalende dimensie. Het wonen in de metropool heeft eerder te maken met het kiezen van een plek en de negatie van elke organische band met de gemeenschap.

De opvatting over wonen die het best correspondeert met het leven in de metropool vindt Dal Co terug in het werk van Levinas: *By understanding residence as an act foreign to taking root, Levinas indirectly confirms the negation of the organic value of the community environment as an expression of the telluric bond, while emphasizing that the essential character of the home lies with the wandering that makes dwelling possible.*³⁹

Bij Levinas vindt men een gedemystificeerde opvatting van het wonen, die gebaseerd is op de idee van extraterritorialiteit: de mens *kies*t zich een huis, wonen is zich vestigen en dat betekent dat het niet voortvloeit uit een vooraf bestaande band met een plek of een gemeenschap, maar dat het geconstitueerd wordt door de act van het kiezen. Huis en plek zijn in deze opvatting radicaal anders. Het huis is de basis vanwaaruit de ontdekking en de verovering van de omgeving kunnen plaatsvinden. Het huis is dus geen onderdeel van een harmonische samenhang, van een pacificatieproces dat een verzoening tussen mens en omgeving bewerkstelligt. Integendeel, het huis betekent de afbakening van een grens, de omlijning van een linguïstische disharmonie. Het wonen is datgene dat verschil produceert.

In Heideggers *Bauen Wohnen Denken* leest Dal Co een gelijkaardige opvatting over wonen die eveneens berust op de omkering van de connectie tussen plaats en wonen. Het wonen is bij Heidegger niet de harmonische expressie van de relatie tot een vooraf gegeven plaats, maar integendeel datgene wat een plaats tot plaats *maakt*. Wonen is dus een proces van betekenisstichting. Dal Co verwijst uitdrukkelijk naar Cacciari's interpretatie in 'Eupalinos of architectuur',⁴⁰ waar hij stelt dat er een analogie is tussen wonen en *poiēsis*, die zich uit in het wonen als 'luisterend wachten'. Het wonen plaatst de mens in een positie waarin hij geconfronteerd wordt met de lotsbestemming van de onverborgenheid en toont hem hoe groot de afstand wel niet is tot een tijd waarin eenheid en harmonie nog mogelijk waren. In het wonen wordt de armoede van de mens manifest.

Dit nochtans is wat de moderne architectuur niet begrepen heeft, aldus Dal Co. De moderne architectuur verzet zich precies tegen het verschijnen van deze afstand, van die armoede. Aan de basis ervan ligt een utopisch



M. Tafuri, *The sphere and the labyrinth*, Cambridge, Mass., MIT Press, 1987.

39
Ibidem, p. 35.

40
Massimo Cacciari, 'Eupalinos or architecture' (recensie van *Modern architecture* van Tafuri en Dal Co), in: *Oppositions*, 1980, nr. 21, pp. 106-116. Hier in Oase 44 vertaald: 'Eupalinos of architectuur', pp. 3-18.

verlangen dat een wanhopige poging inhoudt de afstand te overbruggen, de armoede te overwinnen en de verloren harmonie te herstellen.

Kort samengevat komt het hierop neer dat de ervaring van het wonen als blootstelling aan het onverborgene uitloopt op de erkenning van de conditie van ontheemding die deze van de metropool is: *Thus there is no harmony in dwelling, since no 'fourfold' in modernity can recompose the wandering of which the home is product. Vanished for the modern project is the prospect of grasping, through its own forms, the full presence of a place where (...), the point at which the divine traverses man's abode manifests itself. If dwelling is nothing but the unresolved manifestation of the lacerations of living and hence an experience given to regret, then it is up to modern man to know this condition to its fullest extent, to the essence of metropolitan homelessness.*⁴¹

Dal Co volgt dus Cacciari in zijn interpretatie van Heideggers tekst als een explicatie van het zogenaamde *Fragwürdiges* van de moderniteit. Ook bij hem ligt de nadruk op de ervaring van *homelessness* als basisconditie voor het leven in de Metropool. Wonen kan in die omstandigheden enkel geduid worden als een verlies, als een blootgesteld zijn aan de onherroepelijke consequenties van de teloorgang van de harmonie en verbondenheid die kenmerkend waren voor de *Gemeinschaft*. De moderniteit heeft de organische banden tussen binnen en buiten, tussen bewoners en plek, tussen individu en groep doorgesneden en er is geen heilheid voor in de plaats getreden. Dat is de realiteit waar de moderne architectuur aan voorbijgegaan is. Het is de opgave van de historicus om precies dat misverstand op te helderen en aan te geven waar het illusoire en utopische karakter van de moderne architectuur zijn aangrijpingspunt heeft. Met dit standpunt schaart Dal Co zich achter de intentie – expliciet verwoord door Tafuri – om geschiedschrijving op te vatten als ideologiekritiek.

Geschiedschrijving als ideologiekritiek

Manfredo Tafuri volgt oorspronkelijk de marxistische traditie en beschouwt geschiedschrijving als een vorm van ideologiekritiek. In *Theories and history of architecture* opent hij een frontale aanval op de zogenaamde 'operatieve kritiek' omwille van haar ideologisch karakter. Hij definieert 'operatieve kritiek' als: *an analysis of architecture (or of the arts in general) that, instead of an abstract survey, has as its objective the planning of a precise poetical tendency, anticipated in its structures and derived from historical analyses programmatically distorted and finalised.*⁴²

Operatieve kritiek gebruikt de geschiedenis om de toekomst in een bepaalde richting te duwen. Dat is volgens Tafuri geen onschuldige bezigheid. Eminent voorbeeld van een dergelijke kritische positie – en daardoor

41

Dal Co, *Figures of architecture and thought*, p. 42.

42

Tafuri, *Theories and history of architecture*, p. 141.

bevoorrecht mikpunt van Tafuri's agressie – is Sigfried Giedion. Deze laatste is de mening toegedaan dat geschiedschrijving geen vrijblijvende discipline is, maar dat ze ertoe moet bijdragen de kwalen van de eigen tijd te overwinnen. Daarom kiest hij expliciet partij voor de moderne architectuur en hebben zijn geschriften een apologetisch karakter. Zijn werkwijze leidt echter onmiskenbaar tot een selectieve geschiedschrijving, die op vrij subjectieve basis een aantal ontwikkelingen wel en andere niet behandelt. Bovendien geeft zijn interpretatie volgens Tafuri aanleiding tot een deformatie van de geschiedkundige feiten, teneinde deze toch maar te kunnen inpassen in het vooropgestelde ontwikkelingsschema.⁴³

Een dergelijke vorm van historiografie schiet haar doel uiteindelijk voorbij, want: *Instead of making history, one makes ideology; which, besides betraying the task of history, hides the real possibilities of transforming reality.*⁴⁴

Doordat in de operatieve geschiedschrijving een ideologische sluier over de historische realiteit gelegd wordt, worden de werkelijk aanwezige mogelijkheden tot verandering niet onderkend. De deformatie van de geschiedenis heeft tot gevolg dat mystificaties en vooroordelen de plaats innemen van rigoureuze analyse. Zo'n procedure kan enkel leiden tot zelfbegoocheling.

Tafuri stelt in dit boek tegenover de *operatieve kritiek* een *historische kritiek*: hij meent dat men moet uitgaan van een identificatie van kritiek en geschiedschrijving, dat, met andere woorden, architectuurkritiek steeds historische kritiek moet zijn,⁴⁵ en dat er bovendien een cesuur moet worden aangebracht tussen de architectuurkritiek enerzijds en de architectuurpraktijk anderzijds.⁴⁶ Er kunnen van de architectuurkritiek (lees: van de architectuurgeschiedenis) geen pasklare oplossingen verwacht worden voor de problemen die zich in de praktijk stellen. Geschiedenis en kritiek kunnen enkel opheldering verschaffen met betrekking tot de context – in de meest brede zin van het woord – waarbinnen de architectuurproductie zich realiseert, maar zij kunnen geen richtlijnen geven ten aanzien van haar verdere ontwikkeling.⁴⁷

Het is deze opvatting, meent Jameson, die aan de basis ligt van wat algemeen gezien wordt als Tafuri's 'pessimistische' houding ten opzichte van de mogelijkheden van de hedendaagse architectuur. Inderdaad, het feit dat Tafuri het principe zelf van operatieve kritiek veroordeelt, maakt het hem per definitie onmogelijk de verdediging op zich te nemen van welke hedendaagse stroming of figuur dan ook. Zijn notoire uitspraken over de onmogelijkheid voor de hedendaagse architectuur om meer te bereiken dan 'sublieme nutteloosheid' moeten in dit licht beschouwd worden: eerder dan een verwoording van een weloverwogen en definitieve 'positie' vormen zij een formele noodzakelijkheid binnen de globale structuur van Tafuri's tekst.⁴⁸ Jameson merkt trouwens terecht op dat de Italiaanse historicus in

43

Tafuri formuleert met name een aantal bezwaren tegen Giedions interpretatie van de plannen van Sixtus v voor het zestiende-eeuwse Rome (Giedion, *Space, time and architecture*, pp. 75-106). Tafuri, *Theories and history of architecture*, pp. 151-152.

44

Tafuri, *Theories and history of architecture*, p. 151.

45

Ibidem, p. 172.

46

Ibidem, p. 229.

47

Tafuri spreekt zich overigens niet uit over de vraag of ook deze vorm van kritiek niet een ideologische lading draagt. Vergelijk: Llorens, 'Manfredo Tafuri: Neo-Avant-Garde and History', p. 85.

48

Frederic Jameson, 'Architecture and the critique of ideology', in: Joan Ockman (ed.), *Architecture, criticism, ideology*, Princeton, Princeton Architectural Press, 1985, pp. 51-87, met name p. 65.

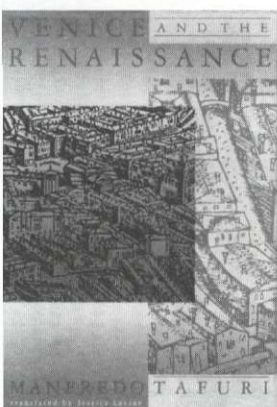
concrete gevallen veel genuanceerder oordeelt dan dit soort stellingen zouden doen vermoeden. Net als bij Cacciari wordt de radicaliteit van zijn principiële positie gedempt door de subtiliteit en filologische gedetailleerdheid van zijn concrete interpretaties.

Nochtans blijft het zo dat, algemeen gesproken, zowel Tafuri als Cacciari een monolithische opvatting van de geschiedenis hebben, waarbij de moderniteit gezien wordt als een gesloten systeem dat in toenemende mate totalitair wordt en waarbinnen de concrete politieke en culturele praktijk geen daadwerkelijke impact lijkt te hebben op de richting van de globale ontwikkeling. Zij geven hier blijk van een materialisme dat uitgaat van het primaat van de economische onderbouw – het kapitalisme – als bepalende factor voor alle velden van maatschappelijk leven en cultuur. De relatie tussen onder- en bovenbouw is in hun ogen niet eenduidig of mechanisch, maar dialectisch en veellagig. Toch laten ze uiteindelijk in hun theoretische positie weinig ruimte open voor praktijken die een effectieve kritische invloed zouden kunnen uitoefenen in de richting van bevrijding en emancipatie.

Het marxisme zonder dialectiek van Cacciari duidt de werkelijkheid vanuit de overtuiging dat elke vorm van 'synthese', elke poging tot het overbruggen van tegenstellingen, achterhaald en illusoir is. Een zingeving die wijst in de richting van een toekomstige, geëmancipeerde maatschappij is daardoor onmogelijk geworden. En een kritische omgang met de werkelijkheid van de kapitalistische beschaving wordt in deze gedachtengang ontmaskerd als een crisisfenomeen dat zelf als systeemondersteunende impuls fungeert. De enige houding die binnen dit uitgangspunt gerechtvaardigd wordt, lijkt deze te zijn van een weerstand die geboren wordt uit een illusieloos inzicht in de realiteit van het eigen bestaan. Zo'n weerstand kan geen positieve formulering krijgen, omdat deze onwillekeurig de vorm aanneemt van een nostalgisch of utopisch verlangen, en daardoor gedoemd is tot ineffectiviteit. Het enige wat mogelijk is, is door het tonen van de veelheid van talen en hun verschillen het vermoeden oproepen van betekenis – dat is wat Cacciari herkent in bijvoorbeeld het werk van Loos of van Kafka.

Het werken met een veelheid van talen is wellicht wat de affiniteit uitmaakt tussen de leden van de Venetiaanse school en Benjamin. Ook Benjamin bewoog zich tussen verschillende niveaus, ook bij hem is er sprake van een fascinatie voor onverenigbare denkwijzen als marxisme en mysticisme. Vanuit deze achtergrond heeft Benjamin een originele visie ontwikkeld op de taak van de geschiedschrijver, die de Venetianen niet onberoerd gelaten heeft. Deze visie wordt het sterkst uitgewerkt in de laatste tekst die Benjamin voltooide voor zijn zelfgekozen dood in 1940: *Over het begrip van de geschiedenis*.⁴⁹ Hij zet zich hier af tegen de idee dat de

M. Tafuri, *Venice and the Renaissance*, Cambridge, Mass., MIT Press, 1988.



49

Walter Benjamin, 'Ueber den Begriff der Geschichte', in: Walter Benjamin, *Illuminationen*, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1977, pp. 251-260. Ned. vert.: 'Over het begrip van de geschiedenis', in: *Yang*, april-september 1990, nr. 146-147, pp. 89-94.

geschiedenis moet worden gelezen als het verhaal van de vooruitgang van de mens tegen de achtergrond van een lege, homogene tijd. De beroemde passage waarin hij vooruitgang als illusie ontmaskert, luidt als volgt: *Er is een schilderij van Klee dat Angelus Novus heet. Er is een engel op afgebeeld die eruitziet alsof hij op het punt stond zich van iets te verwijderen waarop hij staart. Zijn ogen zijn opengesperd, zijn mond staat open en zijn vleugels zijn uitgespreid. De engel van de geschiedenis moet er zo uitzien. Hij houdt zijn gelaat naar het verleden gewend. Waar voor ons een keten van gebeurtenissen verschijnt, daar ziet hij één grote catastrofe, die onophoudelijk puin op puin ophoopt en het hem voor de voeten slingert. Hij zou graag rust houden, de doden opwekken en de brokken samenvoegen. Maar er waait een storm uit het paradijs die in zijn vleugels blijft hangen en zo sterk is dat de engel ze niet meer kan sluiten. Deze storm drijft hem onstuitbaar naar de toekomst die hij de rug toekeert, terwijl de puinhoop voor hem hemelhoog oprijst. Wat wij de vooruitgang noemen, is deze storm.*⁵⁰

De geschiedenis is niet het verhaal van de opgang van de mensheid, maar het verzamelen van puin en afval. De geschiedenis is gemaakt van bloed en lijden, en er bestaat geen document van cultuur dat niet tegelijkertijd een document van barbarij is. Onze culturele erfenis is tot stand gekomen in een maatschappelijk bestek dat berust op uitbuiting en onderdrukking. Deze omstandigheid mag men nooit uit het oog verliezen bij het beschouwen van het verleden en de eigen tijd. Daarom bestaat de taak van de historisch-materialistische historicus erin de geschiedenis niet te schrijven vanuit het standpunt van de overwinnaars (dat het gebruikelijke is), maar vanuit het standpunt van de slachtoffers. Zijn taak is het 'geschiedenis tegen de vleug in te strijken'.

Het verleden, het lijden van het verleden, vraagt erom gered te worden. Het heden heeft een verantwoordelijkheid tegenover het verleden. Want de tijdperken verhouden zich niet tot elkaar als in een louter chronologische opeenvolging. Er bestaan als het ware ondergrondse verbanden die bepaalde tijdperken aan elkaar relateren. Zo beleefde de Franse revolutie zichzelf als een reïncarnatie van het antieke Rome. Tussen verschillende historische momenten bestaan relaties van gelijkenis en verantwoordelijkheid, meer zelfs: in elk specifiek ogenblik van de geschiedenis zou *alles* samengebald zitten, zowel het hele verleden als de virtuele verwezenlijking van de utopische eindtoestand van de geschiedenis. Het is de taak van de historisch-materialistische geschiedschrijver om dat duidelijk te maken. Hij moet in een constructieve geste de tijd doen stollen en het onderwerp van zijn onderzoek doen oplichten als een monade, waarin de potentie voor het opblazen van het historische continuüm vervat zit: *Waar het denken in een van spanningen verzadigde constellatie plots stopt, geeft het daaraan een shock waardoor het als monade kristalliseert. De historisch materialist pakt een historisch onderwerp enkel en alleen daar aan waar het zich hem als monade voordoet. In deze struc-*

⁵⁰
Yang, p. 91; Benjamin,
Illuminationen, p. 260.



M. Tafuri,
Venezia e il Rinascimento,
Turijn, Einaudi, 1985.

tuur herkent hij het teken van een Messiaanse stilzetting van het gebeuren, anders gezegd, van een revolutionaire kans in de strijd voor het onderdrukte verleden. Hij neemt ze waar, om een bepaalde epoche uit het homogene verloop van de geschiedenis te doen barsten (...).⁵¹

Elk historisch moment bevat in zich de principiële mogelijkheid tot het verwezenlijken van de utopische eindtoestand. Revolutionaire klassen zijn zich precies hiervan bewust: zij willen de mogelijkheid aangrijpen om het historisch continuüm te doen exploderen en de sprong te maken naar een nieuwe tijd. In die zin gelijken zij op de joden voor wie elke seconde de kleine poort vormt waardoor de Messias kan binnentreden.⁵²

De geschiedenis-theoretische thesen vormen een van de weinige teksten waarin men een expliciete vervlechting aantreft tussen de theologisch-metafysische denkwijze, die vooral in Benjamins vroege werk pregnant aanwezig is, en zijn uitdrukkelijk engagement als historisch-materialistische auteur, dat veel van zijn werk uit de jaren dertig kleurt. Ze vormen een vingerwijzing voor het feit dat deze toch zeer uiteenlopende benaderingen zich in Benjamins denken niet ontvouwen als opeenvolgende fasen, maar als lagen die elkaar overdekken en wederzijds beïnvloeden. In die zin zijn ze ook van bijzonder belang voor het begrijpen van de verhouding tussen de Venetiaanse school en Walter Benjamin. Het is verleidelijk om de intellectuele ontwikkeling in Venetië te duiden vanuit een verschuiving die zich voordoet in hun Benjaminreceptie. Feit is dat in een eerste fase, met als exponent *Ontwerp en utopie*, vooral de historisch-materialistische Benjamin aanwezig is. Het latere werk van bijvoorbeeld Cacciari staat echter in het teken van een fascinatie voor 'Benjamins engel' – met andere woorden voor de theologisch-metafysische dimensie van Benjamins werk.⁵³ Tafuri van zijn kant toont zich het duidelijkst schatplichtig aan de veellagige Benjamin in 'The historical "project"', een tekst die dateert uit 1980.⁵⁴

Benjamin, kunnen we zeggen, stelt als alternatief voor de 'geschiedenis van de overwinnaars' een geschiedschrijving voor die de historische feiten niet benadert als een aaneenschakeling van causaal met elkaar verbonden momenten, maar wel als een constellatie van monaden waarin de gehele historische werkelijkheid, met al haar virtueel revolutionaire mogelijkheden en geheime verbindingen, zich telkens op een andere wijze uitkristalliseert. Door de geschiedenis op die manier te duiden is de historicus in staat partij te trekken voor de verliezers en verhoogt hij de kans dat de zwakke messiaanse kracht, die in elk historisch moment aanwezig is, de bovenhand krijgt. Tafuri bouwt in de genoemde tekst, zonder dat hij Benjamins redenering expliciet overneemt, een gelijkaardige argumentatie op. Hij wijst op de noodzakelijke veelheid van talen waarmee architectuur en kritiek te maken hebben: de talen van het ontwerp, de technieken, de instituties, de geschiedenis... kunnen niet aan elkaar gerelateerd worden door middel van een

51

Yang, p. 94; *Illuminationen*, p. 260. De term monade die Benjamin gebruikt gaat terug op de filosofie van Leibniz (1646-1716), voor wie het heelal bestond uit een oneindige hoeveelheid krachtpunten – monaden – die elk in zich het geheel representeren en spiegelen, maar anderzijds vensterloos zijn, d.w.z. geen directe relatie met elkaar aangaan. Essentieel is voor Benjamin vooral het eerste element: de monade is een fragment waarin het geheel vervat zit.

52

Yang, p. 94; *Illuminationen*, p. 261.

53

Getuige bijvoorbeeld een boek dat ik enkel in de Duitse versie ken: Massimo Cacciari, *Der notwendige Engel*, Klagenfurt, 1987. [Noot van de redactie: oorspronkelijke Italiaanse uitgave: *L'Angelo necessario*, Milaan, 1986]

54

Manfredo Tafuri, 'The historical "project"', in: Tafuri, *The sphere and the labyrinth*, pp. 1-21. Hier in *Oase* 44 vertaald: 'Het historische "project"', pp. 61-86.

universele hermeneutiek. Door hun monadisch karakter blijven ze fundamenteel vreemd aan elkaar, ze zijn in wezen onvertaalbaar en hun veelheid kan niet gereduceerd worden. Daardoor is het ook onmogelijk dat de architectuurkritiek rechtstreeks de weg zou wijzen voor de architectuurpraktijk. Beide werken ze immers binnen verschillende taalsystemen en hun doelstellingen lopen niet parallel. Deze veelheid weerspiegelt zich ook in de architectuurgeschiedenis. Deze kan evenmin geschreven worden als een rechtlijnige aaneenschakeling van eenduidig met elkaar verbonden gebeurtenissen. Geschiedenis schrijven is als het werken aan een puzzel waarvan de stukjes op verschillende manieren gecombineerd kunnen worden. De figuur die ontstaat is daarom steeds voorlopig. Een intensieve lectuur van historische fragmenten levert precies dit inzicht op. Tafuri schetst in deze tekst het werk van de historicus als een Sisyphus-arbeid die nooit definitief ten einde is.⁵⁵ Toch is het daarom geen willekeurige of onverschillige arbeid: als richtsnoer dient immers de idee van een analyse *die in staat is om op elk moment de historische legitimiteit van de kapitalistische arbeidsdeling ter discussie te stellen*.⁵⁶ Daarom dient de geschiedschrijving opgevat te worden als een project, een project van crisis. Het doel is uiteindelijk de hele realiteit in crisis te brengen: *Het echte probleem is hoe een kritiek te ontwerpen die in staat is zichzelf voortdurend tot een crisis te voeren, door het werkelijke in een crisis te brengen*.⁵⁷

Cacciari zou hierop overigens kunnen repliceren dat het in crisis brengen van de werkelijkheid precies de motor is achter het kapitalistische ontwikkelingsproces en dat dus Tafuri's geschiedschrijving niet anders doet dan de meest geavanceerde consequenties van het negatieve denken onder woorden brengen. Maar blijkbaar accepteren de Venetianen dit inderdaad als een logische gevolgtrekking van hun analyses en verloopt hun zelfverstaan volgens dergelijke categorieën. Ze lijken er enerzijds van overtuigd te zijn dat hun werk geen directe invloed kan uitoefenen op maatschappelijke ontwikkelingen, terwijl ze anderzijds bij herhaling wijzen op de blijvende noodzaak voor intellectuelen om een kritische positie in te nemen. Die dubbele positie delen ze met Benjamin. Net zo min als Benjamin maken zij zich illusies over de daadwerkelijke impact die uitgaat van hun werk, maar vinden ze het toch noodzakelijk hun Sisyphus-arbeid voort te zetten en binnen het domein van de geschiedschrijving al het mogelijke te doen om de geijkte verhalen in crisis te brengen. Dit standpunt wordt geboren uit een houding die 'volstrekt zonder illusies [is] over deze tijd' terwijl men er zich toch 'onvoorwaardelijk aan overgeeft'.⁵⁸ Het concretiseert zich voorzichtiger onder de vorm van 'projecten'. Zowel Tafuri als Cacciari gebruiken deze term om aan te geven op welke wijze een vorm van weerstand denkbaar is. Bij Cacciari verwijst de term naar de wijze waarop Loos in het ontwerpen kritiek levert op de zelfverwerkelijking van het nihilisme. Tafuri noemt de geschiedschrijving een project, omdat het ook hier handelt om

55

Een boeiend commentaar op deze positie van Tafuri vindt men in: Joan Ockman, 'Postscript: critical history and the labors of Sisyphus', in: Ockman (ed.), *Architecture, criticism, ideology*, pp. 182-189.

56

Tafuri, 'Het historische "project"', p. 79.

57

Ibidem, p. 71.

58

Een formulering van Walter Benjamin in het opstel 'Ervaring en armoede' (1933).

een ontwerp: de geschiedschrijving ontwerpt telkens opnieuw de figuur van het verleden, ze construeert telkens opnieuw de hypothesekaders waarbinnen de historische gebeurtenissen inzichtelijk worden. Het is de activiteit van het ontwerpen, mogen we veronderstellen, die in beide gevallen een vrijheidsgraad oplevert ten overstaan van het calculerende, eendimensionale denken dat eigen is aan de Metropool. Voor Tafuri noch Cacciari verwijst de term nochtans naar de utopische, alomvattende en direct-emanicerende connotaties die Habermas doen gewagen van 'het moderne project'. Die aanspraak op de maakbaarheid van een samenleving en een cultuur is de Venetiaanse school ten enen male vreemd.