SAFE HAVEN

[redacted]

SAFE HAVEN

03/16

DIRECTIONS FOR USE:

This reader accompanies the exhibition "SAFE HAVEN... or the aesthetic of safety", organised in January 2003 by De Vleeshal and Guus Beumer, in collaboration with the Netherlands Architecture institute (NAi) and Premsela, foundation for Dutch design. With contributions by goodwill, Marjo Kranenborg, Herman Verkerk, Lucas Verweij and Tobias Woldendorp. Additional lectures given by Aaron Betsky, Dingeman Kuilman, Mark Wigley and Anna Tilroe.

Thanks to: Museum Boijmans van Beuningen, Rotterdam; Historisch Museum, Rotterdam; NPK, Leiden; Kartell; and the University museum, Utrecht.

Special thanks to Pilkington for their assistance in the realisation of the exhibition.

DIRECTIONS FOR USE:
Was compiled by Guus Beumer and goodwill
Designed by goodwill
Printed at Tripiti, Rotterdam

DIRECTIONS FOR USE:

White Walls, Designer Dresses
Mark Wigley. MIT Press, 1995

Een Drempelwereld, Moderne ervaring en stedelijke openbaarheid
René Boomkens. NAi Uitgevers, 1998 6

Eenrichtingsverkeer
Walter Benjamin. Uitgeverij Sauternes, 1991 8

Een Drempelwereld, Moderne ervaring en stedelijke openbaarheid
René Boomkens. NAi Uitgevers, 1998 8

Reflections
Walter Benjamin. Schocken Books, 1978 9

Herinneringen uit het ondergrondse
Fjodor Dostojewski. 1864 10

Why Venous Blood Appears Blue
Robert J. Huskey.
http://www.people.virginia.edu/~rjh9u/blueblud.html 12

CTRL SPACE. Rhetorics of Surveillance from Bentham to Big Brother
ed. Thomas Y. Levin, Ursula Frohne, Peter Weibel.
ZKM Center for Art and Media, 2002 14

een opening in de wand,
een uitnodiging en een eerste uitzicht

Discipline and Punish, the Birth of the Prison
Michel Foucault. Penguin Books, 1977 16

Green River Rising
Tim Willocks. Arrow Books, 1995 18

From Bauhaus to Our House
Tom Wolfe. Bantam Doubleday Dell, 1999 20

Een Drempelwereld, Moderne ervaring en stedelijke openbaarheid
René Boomkens. NAi Uitgevers, 1998 20

Privacy and Publicity, Modern Architecture as Mass Media
Beatriz Colomina. MIT Press, 1996 22

White Walls, Designer Dresses
Mark Wigley. MIT Press, 1995 24

Privacy and Publicity, Modern Architecture as Mass Media
Beatriz Colomina. MIT Press, 1996 24

Het Blinkende Stof, op zoek naar een nieuw visioen
Anna Tilroe. Querido, 2002 26

"A Dirty Needle Is a Dangerous Greeting Card"
http://www.uta.fi/lehdet/aviisi/9916/eng1.html 26

Grey Zone, Architectuur van de angst –
de esthetiek van het toezicht
Eric Howeler. Archis nr3. 2002 28

Cyburbianism as a Way of Life
Fred Dewey, from *Architecture of Fear*, Princeton, 1997 32

Total Mobilmachung
Ole Bouman. Archis nr5. 2002 34

Privacy and Publicity, Modern Architecture as Mass Media
Beatriz Colomina. MIT Press, 1996 34

Een Drempelwereld, Moderne ervaring en stedelijke openbaarheid
René Boomkens. NAi Uitgevers, 1998 34

Privacy and Publicity, Modern Architecture as Mass Media
Beatriz Colomina. MIT Press, 1996 36

- 5 -

De andere zijde van die wand is zacht,
groen velours en lost even op
om plaats te maken voor de eerste opstelling.

Textual content of one train carriage,
Connex Trains, SE England, 2003 36

The Death and Life of Great American Cities
Jane Jacobs, Random House, 1961 38

Een Drempelwereld, Moderne ervaring en stedelijke openbaarheid
René Boomkens, NAi Uitgevers, 1998 39

Crimson and Purple
Wouter Vanstiphout,
(part of) Jonge Rotterdam-Maaskantprize acceptance speech, 2002 39

Een Drempelwereld, Moderne ervaring en stedelijke openbaarheid
René Boomkens, NAi Uitgevers, 1998 40

Designing Designing
John Chris Jones, Architecture Design & Technology Press, 1991 42

Supplement: *some new benches for Spa Field Gardens, Skinner Street, London EC1, 21st December 2002*
Contributions by Alex Rich, Carl Clerkin, goodwill, Jon Hares, Maki Suzuki, Martino Gamper, Rockey Alvarez, Tom Emerson 43

DIRECTIONS FOR USE:

If one has loved the surface of things for a long time, one will finally look for something more. This "more" however, is already present in the surface one wants to go beyond.

- Citation from M. Sephor in Mondriaan's notebooks

DIRECTIONS FOR USE:

Nog steeds, meer dan een eeuw later, is de relatie tussen massa en individu een problematische. Nog steeds domineert de gedachte dat tussen beiden een onoplosbare tegenstelling bestaat. Filosofisch geproken bevindt de individualiteit zich al snel in de reeks van 'identiteit, subjectiviteit, activiteit, bewustzijn, authenticiteit', die nog valt uit te breiden met de termen 'thuis, wonen, geborgenheid, interieur', terwijl de massa's deel uitmaken van de reeks ' anonimiteit, objectiviteit, passsiviteit, onbewuste, vervreemding, te volgen door ' thuisloosheid, ontheemding, onveiligheid, exterieur of openheid. [...] Subjectiviteit, rationaliteit en doelgericht handelen waren eigenschappen die in filosofische zin slechts leken te zijn voorbehouden aan individuen, aan 'personen' en instanties met een 'persoonlijk' karakter. [...]

- 7 -

Een neo-rococo ameubelement
gemaakt door de firma
SCHMIDT & CO.
in Rotterdam, ca. 1885.

Benjamin herkende dit personalisme in zijn vroegste uitingsvorm: het burgerlijke interieur of de burgerlijke privé-sfeer.[...]

DIRECTIONS FOR USE:

voornaam gemeubileerde tienkamerwoning

Van de meubelstijl van de tweede helft van de negentiende eeuw is de enige toereikende voorstelling, die tegelijkertijd een analyse inhoudt, te vinden in een bepaald soort misdaadroman waarin de verschrikking van de woning in het middelpunt van de dynamiek staat. De rangschikking van de meubelen dient tevens als situatieschets van de sterfgevallen, en de opeenvolging van de kamers schrijft aan het slachtoffer zijn vluchtweg voor. Dat juist dit soort misdaadroman bij Poe begint -dus in een tijd waarin zulke behuizingen nog vrijwel niet voorkwamen -doet hier niets aan af. Want zonder uitzondering construeren de grote schrijvers een wereld die pas na hun leven ontstaat. De Parijse straten uit Baudelaires gedichten waren er bijvoorbeeld pas na negentienhonderd, en ook de mensen van Dostojewski bestonden niet eerder. Het burgerlijk interieur uit de jaren zestig tot negentig, met zijn reusachtige, van houtsnijwerk uitpuilende buffetten, zijn zonloze hoeken waar de palm staat, zijn erker die achter de balustrade verschanst ligt en zijn lange gangen met hun zingende gasvlam, kan alleen een lijk naar behoren huisvesten. "Op deze sofa kan Tante alleen nog maar vermoord worden." De zielloze weelderigheid van het meubilair wordt pas voor het stoffelijk overschot tot echt comfort. Veel interessanter dan het oriëntaalse landschap in de misdaadromans is de weelderige Orient in hun interieurs: het Perzische tapijt en de lage sofa, de hangvaas en de edele Kaukasische dolk. Achter de zware geplooide gordijnen viert de heer des huizes zijn orgieën met waardepapieren, kan zich een handelsvorst uit het Morgenland, een corpulente pasja in het Khanaat van de corruptie voelen, totdat die dolk aan zijn zilveren gordel boven de divan op een mooie middag een einde maakt aan zijn siesta en aan hemzelf. Dit karakter van de burgerlijke woning, die siddert van verlangen naar een naamloze moordenaar als een geil oud wijf naar een vrijer, hebben enkele auteurs doorzien, die als 'misdaad schrijvers' -en misschien ook omdat in hun boeken een stuk van het burgerlijk pandemonium tot uitdrukking komt.

DIRECTIONS FOR USE:

Voordien waren de woning en de privé-sfeer ook vormen van beschutting, maar doorgaans als onderdeel van een meer omvattend

Een zwarte chaise-longue,
een stoel, bekleed met zwarte stof en geborduurd met bloemen.
Alles in bruikleen en afkomstig uit
DE COLLECTIE HISTORISCH MUSEUM ROTTERDAM

systeem van beveiligingen en controle (een beschuttende dorpsgemeenschap, een ommuurde stad, een besloten stadsbuurt, en dergelijke), nu echter groeide de intieme sfeer uit tot een autonome cocon, een 'foedraal' voor het burgerlijke individu, zoals Benjamin het noemde. [...] En terwijl aan de ene kant de privé-sfeer meer en meer werd ingericht als een veilig geïsoleerd laboratorium waarin het burgerlijk individu tot wasdom diende te komen, verwerd de openbare sfeer, de 'buitenwereld' in casu de stad, meer en meer tot een chaotische gevarenzone waarin datzelfde individu haast onvermijdelijk zou komen te verdwalen. [...] Parijs is het eerste voorbeeld van de innige verbondenheid van moderne ervaring en stedelijke openbaarheid. De stad herbergde in haar negentiende-eeuwse vorm alle eigenschappen die sindsdien van uiteenlopende kanten kenmerkend worden geacht voor de moderniteit als een tijdperk dat zich nadrukkelijk en onherroepelijk onderscheidt van zijn voorgeschiedenis.[...] Sociale en medische controle en mobiliteit behoorden ook tot de voornaamste motieven van de modernisering van Parijs onder leiding van baron Von Hausmann, tussen 1853 en 1868.[...] De straat werd de dominante bouwsteen van de nieuwe, moderne burgerlijke metropool, de brede, rechte, openheid en orde suggerende woonstraat [...]. Het belangrijkste 'onbedoelde gevolg' van de Hausmannisering van Parijs bestond precies in de opkomst van de moderne, stedelijke openbaarheid. [...] alles en iederen werd ondergeschikt gemaakt aan de nieuwe wet van de universele zichtbaarheid en daarmee van de universele controleerbaarheid.

DIRECTIONS FOR USE:

To live is to leave traces. In the interior these are emphasized. An abundance of covers and protectors, liners and cases is devised, on which the traces of objects of everyday use are imprinted. The traces of the occupant also leave their impression on the interior. The detective story that follows these traces comes into being. ...The criminals of the first detective novels are neither gentlemen nor apaches, but private members of the bourgeoisie.

DIRECTIONS FOR USE:

Mijne heren, u gelooft in een onverwoestbaar kristallen paleis, dat is dus iets, waartegen men nooit in het geheim zijn tong kan uitsteken, dat men nooit in het geheim met zijn vuist kan bedreigen. Welnu, ik ben wellicht juist bang van dit bouwwerk, omdat het van kristal is... Daarom verklaar ik nu onomwonden, dat al die prachtige systemen, dat al die theorieën, die de mensen hun wezenlijke, normale belangen verklaren, opdat ze dan, gedwongen naar de verwezelijking hiervan te streven, dadelijk goed en edel worden, ik zeg, dat al deze systemen en theorieën naar mijn mening ondertussen niets dan drogredenen zijn...

Alles ingepakt, voorzien van een foedraal.
Een likeurkeldertje op de tafel,
de behuizing van de drank en de glazen.
Ook uit de tweede helft van de negentiende eeuw.
Net zoals dat foedraal voor een lepel.

Maar de mens heeft zulke voorliefde voor het systeem en voor de abstracte gevolgtrekkingen, dat hij bereid is de waarheid bewust te verdringen, dat hij bereid is ziende niet te zien en horende niet te horen... Dan zullen in een oogwenk alle mogelijke vragen verschijnen eigenlijk slechts daarom, omdat men op die vragen alle mogelijke antwoorden krijgt. Dan zal een kristallen paleis worden opgetrokken.

DIRECTIONS FOR USE:

Why Venous Blood Appears Blue

Discover Magazine December 1996

If veins carry dark red blood, and the vessels themselves are transparent, why is it that in the arms, hands, and legs of fair-skinned people they nonetheless look blue? After carefully studying how light travels through skin, some Canadian researchers have come up with a surprisingly simple answer to this commonly asked question.

Lothar Lilge, a physicist at the Photonics Research Ontario in Toronto, and his colleagues approached the problem by setting up a simulated version of blood vessels near the skin's surface. They filled glass tubes of varying sizes with blood and immersed them in a milk-like fatty fluid that was chemically very similar to light-colored skin in the way it transmits and reflects light. As they lowered the tubes into the fluid, the tubes gradually changed color. "Right at the surface, they look red," says Lilge. "But when you start lowering them down, the tubes look really nicely blue."

Why the color change? Lilge's group used a camera and various light filters to measure how the milky liquid and the glass-enclosed blood absorbed light of different wavelengths. When not immersed in the fluid, the blood in the glass tubes absorbed almost all light, although it did reflect some red light, which, of course, is why blood outside our bodies appears red.

But when surrounded by fluid--or, presumably, skin tissue--it becomes blood of a different color. Fair skin normally reflects most of the light that hits it. Longer, redder wavelengths, though, can penetrate more deeply into the skin than shorter, bluer wavelengths before reflecting out. A vein looks blue because red light travels far enough into the skin to be absorbed by the blood in the vein. If the blood vessel is far enough below the skin, however, blue light--which would normally also be absorbed by the vein--reflects out of the skin before reaching the vein. So the light reflecting from tissue over the vein contains less red light than blue, giving the vein a bluish cast.

Een tweede wand, betegeld, een hard oppervlak.
De esthetiek van de hygiene, van transparantie,
zuiverheid en functionalisme.

DIRECTIONS FOR USE:

Photography was conceived around 1800, at about the same time then as Jeremy Bentham's panopticon. This, and the photograph's rapid incorporation into modernity's disciplinary apparatus, has led a number of scholars to examine how "photography served to introduce the panopticon principle into daily life." It's certainly true that, even before the invention of photography was announced in 1839, there were suggestions that a room-sized camera obscura be erected in Glasgow for the permanent surveillance of the passing population. "By this means, the necessity of sending out emissaries to reconnoitre the conduct of the

lieges would be superseded, since everything would then take place, as it were, under the eye of the Police." Now, of course, we are constantly being surveyed by cameras that fulfill this very same function, creating, as Michel Foucault described, "a state of conscious and permanent visibility that assures the automatic functioning of power." So it's fair to say that a panoptic principle has always been inscribed at the very heart of photography's operation in our culture. But so has another aspect of surveillance, the desire to see without being seen. This kind of desire, automatically identified with sexual voyeurism and therefore with perversion, is for the same reason usually assumed to belong only at the margins of modern social activity. However a brief survey of photography's history reveals that this particular guilty pleasure has always been right there at the center of the medium, motivating a significant and urprisingly varied body of surveillance-type images.

DIRECTIONS FOR USE:

Bentham's *Panopticon* is the architectural figure of this composition. We know the principle on which it was based: at the periphery, an annular building; at the centre, a tower; this tower is pierced with wide windows that open onto the inner side of the ring; the peripheric building is divided into cells, each of which extends the whole width of the building; they have two windows, one on the inside, corresponding to the windows of the tower; the other, on the outside, allows the light to cross the cell from one end to the other. All that is needed, then, is to place a supervisor in a central tower and to shut up in each cell a madman, a patient, a condemned man, a worker or a schoolboy. By the effect of backlighting, one can observe from the tower, standing out precisely against the light, the small captive shadows in the cells of the periphery. They are; like so many cages, so many small theatres, in which each actor is : alone, perfectly individualized and constantly visible. [...]

Visibility is a trap.

To begin with, this made it possible – as a negative effect – to avoid those compact, swarming, howling masses that were to be found in places of confinement, those painted by Goya or described by Howard. Each individual, in his place, is securely confined to a cell from which he is seen from the front by the supervisor; but the side walls prevent him from coming into contact with his companions. He is seen, but he does not see; he is the object of information,

Van na de eerste wereldoorlog, van na de ontgoocheling
Dit is de wereld van de rationaliteit, van opnieuw beginnen,
van punt zero zoals Gropius het noemde

never a subject in communication. [...] If the inmates are convicts, there is no danger of a plot, an attempt at collective escape, the planning of new crimes for the future, bad reciprocal influences; if they are patients, there is no danger of contagion; if they are madmen there is no risk of their committing violence upon one another; if they are schoolchildren, there is no copying, no noise, no chatter, no waste of time; if they are workers, there are no disorders, no theft, no coalitions, none of those distractions that slow down the rate of work, make it less perfect or cause accidents. The crowd, a compact mass, a locus of multiple exchanges, individualities merging together, a collective effect, is abolished and replaced bya collection of separated individualities. [...] A few years after Bentham, Julius gave this society its birth certificate. Speaking of the panoptic principle, he said that there was much more there than architectural ingenuity: it was an event in the 'history of the human mind'. In appearance, it is merely the solution to a technical problem; but, through it, a whole type of society emerges. Antiquity had been a civilization of spectacle. 'To render accessible to a multitude of men the inspection of a small number of objects': this was the problem to which the architecture of temples, theatres and circuses responded. With spectacle, there was a predominance of public life, the intensity of festivals, sensual proximity. In these rituals in which blood flowed, society formed new vigour and formed for a moment a single great body. The modern age poses the opposite problem: [...] Our society is not one of spectacle, but of surveillance [...] We are much less Greeks than we believe. We are neither in the amphitheater, nor on the stage, but in the panoptic machine, invested by its effects of power, which we bring to ourselves since we are part of its mechanism.

DIRECTIONS FOR USE:

'So what does the concept of panopticism mean to you?' said Hobbes.

Klein looked up from the folder that contained his fate. He felt nineteen years old again, trying to remember the course of the phrenic nerve for the anatomy professor.

'Bentham was preoccupied with the idea that if you watched someone all the time, or at least got them to believe that they were being watched all the time, it would change their personality for the better. Force them to re-examine their souls. Something like that.'

'Something like that,' said Hobbes. 'What do you think of his theory?'

'I guess it depends who's doing the watching and who's being watched,' said Klein.

[...] Hobbes grunted. 'You know that when Bentham died he had his body stuffed and placed in a glass case. In London, I believe it's still there.'

'Yes sir,' said Klein. 'Now everyone can see him too. Forever.'

DIRECTIONS FOR USE:

The painter Paul Klee called Gropius 'the Silver Prince'. Silver was perfect. Gold was too gaudy for so fine and precise a man. [...] The young architects and artists who came to the Bauhaus to live and study and learn from the Silver Prince talked about "starting from zero". Gropius gave his backing to any experiment they cared to make, so long as it was in the name of a clean and pure future. Even new religions such as Mazdaznan. Even health food regimens. During one stretch at Weimar the Bauhaus diet consisted entirely of a mush of fresh vegetables. It was so bland and fibrous that they had to keep adding garlic in order to create any taste at all. Gropius' wife remarked years later that the hallmarks of the Bauhaus style were glass corners, flat roofs, honest materials, and expressed structure. But she could assure you that the most unforgettable characteristic of the Bauhaus style was "garlic on the breath." Nevertheless! – how pure, how clean, how glorious it was to be... starting from zero!

DIRECTIONS FOR USE:

Alle cruciale thema's van de nieuwere, naoorlogse avant-garde kolmen hier bij elkaar: de desillusie en de nuchterheid, die [...] Gropius scheidt van de bevlogenheid van de futuristen; het ideaal van de transparantie, dat wij in een meer romantische variant ook bij de surrealisten aantroffen, en dat zich keert tegen de 'burgerlijke' privé-sfeer, met het 'nuchtere' glas dat Gropius inderdaad wilde inzetten voor de bouw van de 'kathedraal van de toekomst': de woning van de bezitlozen, van de arbeiders,, die simpel en doeltreffend zou moeten zijn, multifunctioneel en doeltreffend. [...] en bovendien een expressie zou zijn van een nieuw collectivisme, dat een einde zou maken aan de valse geborgenheid en het defensieve individualisme van de burgerlijke privé-sfeer [...]. Hier keert de transparantie als revolutionair ideaal terug, maar ook dat van de armoede en de ontnuchtering: ' Glas is niets voor niets zo'n hard en

glad materiaaal, waaraan niets zich hecht. Ook een koud en nuchter materiaal. Dingen van glas hebben geen "aura". Glas is per definitie de vijand van het geheim. Het is ook de vijand van het bezit.

DIRECTIONS FOR USE:

For Le Corbusier, "to inhabit" means to inhabit the camera. But the camera is not a traditional place, it is a system of classification, a kind of filing cabinet. "To inhabit" means to employ that system. Only after this do we have "placing," which is to place the view in the house, to take a picture, to place the view in the filing cabinet, to classify the landscape.

[...]

The point of view of modern architecture is never fixed, as in baroque architecture, or as in the model of vision of the camera obscura, but always in motion, as in film or in the city. Crowds, shoppers in a department store, railroad travelers, and the inhabitants of Le Corbusier's houses have in common with movie viewers that they cannot fix (arrest) the image. Like the movie viewer that Benjamin describes ("no sooner has his eye grasped a scene than it is already changed"), they inhabit a space that is neither inside nor outside, public nor private. [...] It is a space that is not made of walls but of images. Images as walls. Or as Le Corbusier puts it, "walls of light." That is, the walls that define the space are no longer solid walls punctuated by small windows but have been dematerialized, thinned down with new building technologies and replaced by extended windows, lines of glass whose views now define the space. The walls that are not transparent now float in the space of the house rather than produce it. " The window is no longer a hole in a wall, it has taken over the wall. And if, as Rasmussen points out, "the walls give the impression of being made out of paper," the big window is a paper wall with a picture on it, a picture wall, a [movie] screen. [...] Seeing, for Le Corbusier, is the primordial activity in the house. The house is a device to see the world, a mechanism of viewing. Shelter, separation from the outside, is provided by the window's ability to turn the threatening world outside the house into a reassuring picture. The inhabitant is enveloped, wrapped, protected by the pictures. The modern transformation of the house produces a space defined by walls of [moving] images. This is the space of the media, of publicity. To be "inside" this space is only to see. To be "outside" is to be in the image, to be seen, whether in the press photograph, a magazine, a movie, on television, or at your window. It no longer has so much to do with a public space, in the traditional sense of a public forum, a square, or the crowd that gathers around a speaker in such a place, but with the audience that each medium of publication reaches, independent of the place this audience might actually be occupying. But, of course, the fact that (for the most part) this audi-

- 23 -

Een hanglamp ontworpen en uitgevoerd

- tussen 1925 en 1930 - door

SIEMENS (DUITSLAND)

en gebruikt in

DE VAN NELLEFABRIEK, ROTTERDAM

since is indeed at home is not without consequence. The private is, in this sense, now more public than the public.

DIRECTIONS FOR USE:

Construction and function must be seen to immobilize and thereby subordinate all the surfaces of architecture. In the end, it is this exhibition of the subordinated surface that renders architecture modern. Its surfaces are not simply cleansed of ornament, the structure stripped of clothing, the layers of representation scraped off to expose the abstract forms of modern life, and so on. Rather, the surfaces are trained to represent the very process of cleansing, stripping and scraping.

[...]

Whitewash liberates visuality. It is a form of architectural hygiene to be carried out in the name of visible truth: *"His home is made clean. There are no more dirty, dark corners. Everything is shown as it is."* The true status of the object is exposed. Cleansed of its representational masks, it is simply present in its pure state, transparent to the viewer

DIRECTIONS FOR USE:

What the drawings illustrate, however, is that famous controversy between Perret and Le Corbusier. Perret maintained that the vertical window, the porte-fenêtre, reproduces an "impression of complete space" because it permits a view of the street, the garden, and the sky, giving a sense of perspectival depth. The horizontal window, the fenêtre en longueur, on the other hand, diminishes "one's perception and correct appreciation of the landscape." In fact, Perret argued, it cuts out of view precisely that which is most interesting: the strip of the sky and the foreground that sustains the illusion of perspectival depth. The landscape remains, but (as Bruno Reichlin has put it) as though it were a planar projection "sticking to the window."

DIRECTIONS FOR USE:

Any Concept of the window implies a notion of the relationships between inside and outside, between private and public space. In Le Corbusier's work this relationship has to do

with the contrast between the infinity of space and the existence of the body, a body that has become a surrogate machine in an industrial age.

DIRECTIONS FOR USE:

While Loos spoke, you will remember, of the exterior of the house in terms of male fashion, Le Corbusier's comments on fashion are made in the context of the furnishing of the domestic interior. The furniture in style (Louis XIV) should be replaced with equipment (standard furniture, in great part derived from office furniture), and this change is assimilated to the change that women have undertaken in their dress. He concedes, however, that there are certain advantages to male dressing: "The English suit we wear had nevertheless succeeded in something important. It had neutralized us. It is useful to show a neutral appearance in the city. The dominant sign is no longer ostrich feathers in the hat, it is in the gaze. That's enough."

DIRECTIONS FOR USE:

Kort na deze overrompelende ervaring lees ik in de New York Times iets wat Nederlanders moet verbijsteren, in New York worden gordijnen en andere raambedekkingen afgeschaft. 'Op die manier,' schrijft de krant, 'worden onze ramen opwindende tv-programma's. Wij hebben niets meer voor elkaar te verbergen.'

Dat laatste is waar, en geeft meteen het verschil aan met de open-gordijncultuur van de Nederlanders. Die komt voort uit sociale controle: door te tonen hoe netjes men erbij zit, wil men de indruk wekken een onberispelijk leven te leiden. Het is in de grond een cultuur van het verbergen. Maar bij de nieuwste rage in New York wil iedereen juist het meest verborgene van zichzelf tonen: hoe hij eet, baadt, vrijt, ruziemaakt.

DIRECTIONS FOR USE:

The stylish blue lighting-scheme has given the toilets of Attila a brand new look, but is the dominating blue there just for ambience, or is it an answer to a real problem? Are there drugs in the campus?

Blood and used syringes have been found decorating the toilet floors, so the blue light is there to increase the safety of toilet users and cleaning personnel. In fact the proposition to change the lights came from the cleaners. There is a risk of injury and subsequent infection if there are dirty needles among the trashes, which the cleaners collect by hand..

net zoals de stoel en beide gebruikt voor

DE KANTOREN VAN DE VAN NELLEFABRIEK

Een bolvaas van A.D. Copier en uitgevoerd door

NV GLASFABRIEK LEERDAM

en stammend uit 1929.

En de breistoel van mevrouw Oud, de vrouw van J.J.P. Oud,

die deze stoel heeft ontworpen.

Het betreft een prototype uit 1950.

The blue light is there to make spotting one's veins harder, and the system really works. Used needles are seldomly found from the "blue light districts", but in some places (like in VR's commuter trains) the lights get frequently smashed.

DIRECTIONS FOR USE:

Toezicht is het bijproduct van de moderniteit zoals die tot uiting komt in maatschappelijke structuren die sinds de industriële revolutie in het leven zijn geroepen om het belastingstelsel in de moderne natiestaat te regulieren, de productie te optimaliseren en het functioneren van het moderne leger in goede banen te leiden. De architectuur is lang bepalend geweest voor de structuur van de systemen van toezicht en controle. De ruimtelijke parameters voor toezicht en controle werden al in 1843 geschetst door Jeremy Bentham. In zijn model voor de ideale gevangenis werden de gevangenen ondergebracht in afzonderlijke cellen die straalsgewijs rondom een centrale uitkijktoren waren gegroepeerd waarin de bewaker zat. Het idee dat ze allemaal altijd vanuit de uitkijktoren in de gaten konden worden gehouden moest de gevangenen in bedwang houden, pacificeren en hervormen. Benthams ruimtelijk-visuele uitvinding berustte op de asymmetrische cheel van een kant kommende blik. Ze werd ontworpen om gehoorzaamheid af te dwingen en illustreert het dystopische potentieel van architectuur als instrument van toezicht en macht.

De architectuur, die traditioneel tot taak had de grenzen tussen het particuliere en het publieke domein af te bakenen, draagt nu actief bij aan de vervwijding van de blik, nodigt deze uit en maakt er gebruik van, en neemt daarnaast nieuwe informatie- en controlesystemen in zich op. De architectuur fungeert als soort register van de opkomende surveillancetechnologieën en van de visuele en ruimtelijke angsten van de maatschappij. De advertentie van glasfabrikant EFCO voor een vliesgevel legt een metaforisch verband tussen de zonnebril die de politieagent draagt en de spiegelende vliesgevel op de achtergrond. De visuele eigenschappen die de vliesgevel en de zonnebril van de agent gemeen hebben zorgen ervoor dat de beschouwer meteen het juiste verband legt: 'Stark. Betrouwbaar. Stressbestendig'. De camposhie bewerkstelligt dat de agent, het instrument van toezicht en controle, vereenzelvigd wordt geassocieerd met de glasvvend. Net als de bewaker in Benthams gevangenis, ziet hij ons wel, maar zien wij hem niet zien. We zien het gebouw met de vliesgevel, maar niet de bewoners die ons van daaruit bekijken. De architectuur staat op een lijn met, en is impliciet aanwezig in de systemen van toezicht en controle.

Paranoïde chic

In de mode is paranoïde chic de nieuwe look. De stijl kan worden gezien als de opvolger van de 'superwaif' en de junkie-look. De glamourachtige modellen zien eruit alsof ze zich voortdurend bekeken voelen. Ze lijken niet bij de les,

Een semi-transparante wand, zacht, flexibel,
vloeibaar en de ingang tot het model
van een patio-woning: de actualiteit.

doodsbang, alsof ze worden achtervolgd. Middels een uitgekiende vormgeving en marketing vormt de modewereld een toestand om tot een gebruiksartikel.

Een horloge van Versace is opvallend zichtbaar aan de pols van een vrouw die een aanval van een man met ontbloot bovenlijf probeert af te weren. Het beeld is niet glossy, maar grofkorrelig, alsof het een toevallig totaalshot van een beveiligingscamera betreft -uit de belichting zou je kunnen opmaken dat het tafereel zich afspeelt in een parkeergarage of iets dergelijks. Haar jurk wekt associaties op met een receptie of een cocktailparty. Uit haar context gerukt, maar wel getooid met een Versace- accessoire, is ze het onderwerp van ongewenste aandacht. Haar zware oogschaduw wijst al vooruit naar de blauwe plekken die het gevolg zullen zijn van de aanranding die op handen is. Het gebaar van de geheven elleboog, haar enige bescherming, vestigt juist de aandacht op het horloge. Het product krijgt door het afwerende gebaar een bevoorrechte plaats.
In Givenchy's advertentie voor zijn nieuwe parfumlijn, Oblique, is een elegante fronsende vrouw te zien in een parkeergarage. Het beeld heeft de typische bewakingscamera-look meegekregen: monochromatisch koel blauwen wit, zeer onscherp. De namen van de parfumlijn, RWD (Rewind), PLAY en FFWD (FastFOrward), krijgen in deze context associaties met toezichtcultuur. De vrouw staart in de camera, terwijl ze zich er tegelijkertijd aan lijkt bloot te geven: haar jas is naar achteren en omlaag getrokken waardoor haar naakte schouder en nek te zien zijn. Het gebaar dat zij maakt, dat associaties oproept met de toezichtcultuur in haar algemeenheid, is tegelijkertijd intiem en agressief.
Lege parkeergarages en troosteloze gangen vormen de geïsoleerde architectonische context voor deze beelden. De personen op de afbeeldingen zijn alleen, net als in Benthams cellen, ze worden in de gaten gehouden en blootgesteld De leegheid en de impliciete dreiging die daarvan uitgaat maken ons tot getuigen van een voorvoeld geweld. Ook al bewegen we ons zelf door het optische landschap van de toezichtcultuur, we consumeren de beel-

- 31

Een transparant model uit glas, gedragen door glas,
gevuld met licht, blauw licht; het licht van de veiligheid

den ervan met een mengsel van fascinatie en afkeer. De esthetiek van de toezichtcultuur boeit ons, houdt ons als kijker gevangen in een visuele omhelzing en vestigt zo de aandacht op het schemergebied tussen toezicht, voyeurisme en verlangen.

Controle versus discipline

De milde architectonische en optische provocaties in mode en design zijn mogelijk omdat de controle op andere, subtielere niveaus plaatsvindt: toezicht wordt uitgeoefend met onzichtbare of nauwelijks zichtbare middelen. De mechanismen van het toezicht zijn het louter visuele ontgroeid. Gilles Deleuze stelt dat we niet langer in een disciplinaire maatschappij leven, zoals gedefinieerd door Michel Foucault, maar in een controlemaatschappij. Conventionele machtsstructuren en perspectieven worden vervangen door nieuwe structuren die te maken hebben met informatie, kredietverstrekking en controle. Terwijl in de disciplinaire maatschappij het zien en fysieke structuren de overhand hebben, is de controlemaatschappij afhankelijk van de toegang tot informatiesystemen en de uitwisseling van informatie. De disciplinaire maatschappij richtte zich op lichamen die worden omsloten door architectonische structuren. De controlemaatschappij bestaat uit codes die bepalen of men al dan niet toegang heeft tot informatie. Lichamen worden vertaald in gegevenssporen, steekproeven en doelgroepmarkten. De mens is niet langer een omsloten mens, maar een mens met schulden. 'Omsluitingen zijn mallen, afzonderlijke afgietsels, maar controle is modulatie, als een zelf-vervormend afgietsel dat voortdurend van vorm verandert, of als een zeef die overal andere mazen krijgt.'
Onze lichamelijke aanwezigheid en het beeld dat we daarvan hebben correspondeert met een bepaalde datastructuur, met wat Kenneth Laudon ons 'dataprofiel' noemt. Dit informatielichaam bestaat louter uit statistische informatie: leeftijd, etniciteit, inkomen, koopkracht, transactieinformatie, bankafschriften, medische geschiedenis, strafblad, kiesregister, enzovoort. De digitale registratie van informatie vormt een soort alomtegenwoordige digitale blik.

Het staal is nu losgeweekt van het glas,
functioneert als huid, als toilet, als keuken.

Cyberspace, for all its novelty, represents the suction of the impeding world away into nothingness. By convincing us to turn away from our own world, cyburbia throws us into an infinite regress.

DIRECTIONS FOR USE:
What design is suited to Flow as a contemporary cultural condition? That can only be interaction design. After all, the visual design of places and objects becomes less relevant if those places and objects, the good old As and Bs, are displaced by the movement between them as the criterion of our existence. Interaction design, on the other hand, addresses itself to making the possibilities of this movement pliant and efficient, and sometimes even beautiful and valuable. If Flow does indeed become a state of existence, that 'existence' could also be of a high standard - conscious, intelligent not aimed at minimizing the nuisance but at maximizing the experience. Yet that is still rarely the case. Architecture and design are still unremittingly preoccupied with embellishing the functional object. Buildings and useful objects are all literally given a form.

DIRECTIONS FOR USE:
Privacy is now what exceeds the eyes. That doesn't include what we used to think of as the private. As Roland Barthes put it: "The age of photography corresponds precisely to the irruption of the private into the public, or rather, to the creation of a new social value, which is the publicity of the private: the private is consumed as such, publicly (the incessant aggressions of the press against the privacy of stars and the growing difficulties of legislation to govern them testify to this movement). " The private has become consumable merchandise. Maybe that explains why Baudelaire writes: ""Your eyes lit up like shop windows." Even to look into the eyes, traditionally the only way to see into the private space of the mind, is now but to look at a public display. The eyes are no longer a "mirror of the soul" but its carefully constructed advertisement. As Nietzsche saw it: "No one dares to appear as he is, but masks himself as a cultivated man "

DIRECTIONS FOR USE:
Koolhaas breidt dit business class-gezichtspunt op de werkelijkheid nog verder uit door te poneren dat hotels de meest gangbare accommodatie in de 'generic city' worden, de meest gangbare bebouwingswijze. Uitgebreid met shopping malls zijn hotels 'the closest we have to urban existence, 21st-century style'. Van enig belang is wat Koolhaas vervolgens opmerkt over de architectonische vormgeving van die nieuwe, identiteitsloze non-stad: de architectuur zal postmodern zijn, aangezien alleen het postmodernisme dankzij zijn lichtheid en

Het meubilair van Kartell, ontworpen door
PHILIPPE STARCK EN MAARTEN VAN SEVEREN
is eveneens volledig transparant.

gebrek aan ontzag voor historisch gelegitimeerde beschaving over het juiste tempo beschikt om in de pas te blijven met de haast spastische dynamiek van de poststad. Die architectuur is, juist gezien de psychotische aard van de stedelijkheid waarop ze reageert, geen uiting van 'consciousness, as its original inventors may have hoped', nee, 'it creates a new unconscious. (...) Postmodernism is the only movement that has succeeded in connecting the practice of architecture with the practice of panic. It is modernization's little helper. Anyone can do it -a skyscraper based on the Chinese pagoda *and/or* a Tuscan hilltown.'

DIRECTIONS FOR USE:

[...] Koolhaas: " It would be suicide to solve Manhattan's problems, that they exist by the grace of these problems, that it is their duty to make its problems, if anything, forever unsurmountable, that the only solution for Manhattan is the extrapolation of its freakish history, that Manhattan is the city of the permanent flight forward. [...]

DIRECTIONS FOR USE:

Caution Hot 19HSL 77 ABCDEFGHIJKLMNOPQRST ABCDEFGHIJKLMNOPQRST Alarm Pull the Chain. Penalty For Improper Use £50 Alarm Pull the Chain. Penalty For Improper Use £50 Alarm Pull the Chain. Penalty For Improper Use £50 Alarm Pull the Chain. Penalty For Improper Use £50 Alarm Pull the Chain. Penalty For Improper Use £50 Alarm Pull the Chain. Penalty For Improper Use £50 Alarm Pull the Chain. Penalty For Improper Use £50 Alarm Pull the Chain. Penalty For Improper Use £50 Alarm Pull the Chain. Penalty For Improper Use £50 Alarm Pull the Chain. Penalty For Improper Use £50 Alarm Pull the Chain. Penalty For Improper Use £50 Window Bars have been fitted for your safety. Des barres de protection ont été installées pour votre securite. Für Ihre Sicherkeit sind Schutzgittern an den Fenstern angebracht. Window Bars have been fitted for your safety. Des barres de protection ont été installées pour votre securité. Für Ihre Sicherkeit sind Schutzgittern an den Fenstern angebracht. Window Bars have been fitted for your safety. Des barres de protection ont été installées pour votre securite. Für Ihre Sicherkeit sind Schutzgittern an den Fenstern angebracht. Window Bars have been fitted for your safety. Des barres de protection ont ete installées pour votre securite. Für Ihre Sicherkeit sind Schutzgittern an den Fenstern angebracht. Window Bars have been fitted for your safety. Des barres de protection ont été installées pour votre securite. Für Ihre Sicherkeit sind Schutzgittern an den Fenstern angebracht. Window Bars have been fitted for your safety. Des barres de protection ont été installées pour votre securité. Für Ihre Sicherkeit sind Schutzgittern an den Fenstern angebracht. Window Bars have been fitted for your safety. Des barres de protection ont ete installées pour votre securite. Für Ihre Sicherkeit sind Schutzgittern an den Fenstern angebracht. Window Bars have been fitted for your safety. Des barres de protection ont été installées pour votre securite. Für Ihre Sicherkeit sind Schutzgittern an den Fenstern angebracht. Window Bars have been fitted for your safety. Des barres de protection ont été installées pour votre securité. Für Ihre Sicherkeit sind Schutzgittern an den Fenstern angebracht. Window Bars have been fitted for your safety. Des barres de protection ont ete installées pour votre securite. Für Ihre Sicherkeit sind Schutzgittern an den Fenstern angebracht. Window Bars have been fitted for your safety. Des barres de protection ont été installées pour votre securite. Für Ihre Sicherkeit sind Schutzgittern an den Fenstern angebracht. Window Bars have been fitted for your safety. Des barres de protection ont été installées pour votre securité. Für Ihre Sicherkeit sind Schutzgittern an den Fenstern angebracht. Window Bars have been fitted for your safety. Des barres de protection ont ete installées pour votre securite. Für Ihre Sicherkeit sind Schutzgittern an den Fenstern angebracht. Danger do not lean out of the window. Do not lean on or open the door when the train is moving. If the door is not properly closed and the train is moving, DO NOT attempt to close it - use the emergency alarm. Danger do not lean out of the window. Do not lean on or open the door when the train is moving. If the door is not properly closed and the train is moving, DO NOT attempt to close it - use the emergency alarm. Danger do not lean out of the window. Do not lean on or open the door when the train is moving. If the door is not properly closed and the train is moving, DO NOT attempt to close it - use the emergency alarm. Danger do not lean out of the window. Do not lean on or open the door when the train is moving. If the door is not properly closed and the train is moving, DO NOT attempt to close it - use the emergency alarm. Danger do not lean out of the window. Do not lean on or open the door when the train is moving. If the door is not properly closed and the train is moving, DO NOT attempt to close it - use the emergency alarm. Danger do not lean out of the window. Do not lean on or open the door when the train is moving. If the door is not properly closed and the train is moving, DO NOT attempt to close it - use the emergency alarm. Danger do not lean out of the window. Do not lean on or open the door when the train is moving. If the door is not properly closed and the train is moving, DO NOT attempt to close it - use the emergency alarm. Danger do not lean out of the window. Do not lean on or open the door when the train is moving. If the door is not properly closed and the train is moving, DO NOT attempt to close it - use the emergency alarm. Danger do not lean out of the window. Do not lean on or open the door when the train is moving. If the door is not properly closed and the train is moving, DO NOT attempt to close it - use the emergency alarm. Danger do not lean out of the win-

Door de glazen buitenwanden, via de patio,
zoek licht naar binnen, naar de eigen woning

dow. Do not lean on or open the door when the train is moving. If the door is not properly closed and the train is moving, DO NOT attempt to close it - use the emergency alarm. Danger do not lean out of the windows. Do not lean on or open the door when the train is moving. If the door is not properly closed and the train is moving, DO NOT attempt to close it - use the emergency alarm. No Smoking Penalty £50 maximum No Smoking Penalty £50 maximum No Smoking Penalty £50 maximum No Smoking Penalty £50 maximum No Smoking Penalty £50 maximum No Smoking Penalty £50 maximum No Smoking Penalty £50 maximum No Smoking Penalty £50 maximum No Smoking Penalty £50 maximum No Smoking Penalty £50 maximum No Smoking Penalty £50 maximum No Smoking Penalty £50 maximum No Smoking Penalty £50 maximum TO OPEN> TO OPEN> TO OPEN> TO OPEN> TO OPEN> TO OPEN> TO OPEN> TO OPEN> TO OPEN> TO OPEN> TO OPEN> TO OPEN> TO OPEN> Please give up this seat if a disabled person needs it Please give up this seat if a disabled person needs it Please close this door Please close this door Pull to open Pull to open Toilet> Toilet> Built BR workshops Built BR workshops Built BR workshops Built BR workshops Built BR workshops Built BR workshops Built BR workshops Built BR workshops Built BR workshops Built BR workshops Built BR workshops Built BR workshops Push Push Slide Slide No Smoking on this train Thankyou for your cooperation No Smoking on this train Thankyou for your cooperation

DIRECTIONS FOR USE:

It may be romantic to search for the salves of society's ills in slow-moving rustic surroundings, or among innocent, unspoiled provincials, if such exist, but it is a waste of time. Does anyone suppose that, in real life, answers to any of the great questions that worry us today are going to come out of homogeneous settlements?

Dull, inert cities, it is true, do contain the seeds of their own destruction and little else. But lively, diverse, intense cities contain the seeds of their own regeneration, with energy enough to carry over for problems and needs outside themselves.

DIRECTIONS FOR USE:

tegenover de decennialange dominantie van arrogante stadspolitiek [...] kiest Jacobs het standpunt van de buurtbewoner. [...] Een ideologie van 'zelf doen' of eigenmacht, van alledaagse kennis of common sense en van kleinschaligheid was wat de meeste van dergelijke bewegingen deelden. [...]

Jacobs wijst vervolgens Le Corbusier aan als de grootste antistadsplanner met zijn 'verticale stad' in een weidse, groene, omgeving. Achter deze conceptie gaat een ideologie schuil van de grootst mogelijke individuele vrijheid, die vooral vrijheid van alledaagse verantwoordelijkheden in het stedelijk milieu betekende, aldus Jacobs [...]

Jacob's eigen visie op de stad sluit nauw aan bij het standpunt van de 'verstrooide aandacht' van Benjamin [...]. Ze begrijpt de stad als een open geheel van uiteenlopende processen. Om dat geheel te kunnen begrijpen moeten wij inductief te werk gaan, en vooral oog hebben voor bijzondere details. Wij moeten zoeken naar aanwijzingen in het stedelijk leven die niet tot gemiddelden zijn te reduceren. [...]

DIRECTIONS FOR USE:

Het afschudden van de modernistische eenduidigheid en metropolitane schaal betekende dat we op een veel enthousiastere manier onze fascinatie voor de tegenstrijdige, nostalgische, moderne, kleine, grote, groene, betonnen schoonheden van deze plek konden omzetten in projecten. We begonnen met het simpelweg toevoegen en samenvoegen van programma's die er waren of waar een concrete behoefte aan was temidden van de

herstructurering van deze nederzetting. Zo ontspon er zich op natuurlijke wijze een hele streng van projecten, niet bij elkaar gehouden door een conventionele stedenbouwkundige drager, of zelfs een consistente categorisering. Wat ze gemeen hadden was dat ze voortkwamen uit Hoogvliet, en als ze niet passen in een stedenbouwkundige orde, dan is dat jammer voor de stedenbouw. Het doel is immers een manier te vinden om een stad als Hoogvliet op haar eigen termen de beste versie van zichzelf te laten worden. De methode is om consistent iedere kans die er ligt te benutten en ons niet te laten afleiden door het verwijt dat we geen consistente methode hebben.

DIRECTIONS FOR USE:

Moderne stedelijkheid bevindt zich kortom als 'louter mogelijkheid' tussen de harde grenzen van een in zichzelf gekeerd gemeenschapsleven en de even harde calculaties van een transparante, rationele maatschappelijke orde. [...]

Moderne stedelijkheid biedt de mogelijkheid van een open, onvoorstelbare cultuur, waarin individuen naar believen kunnen circuleren. Die mogelijkheid ligt vervat in de typisch stedelijke confrontatie tussen wonen en openbaarheid, maar die confrontatie bestaat slechts bij de gratie van een moeilijk te benoemen intermediaire sfeer, een soort tussen- of drempelwereld, waarvan de vruchtbaarheid van de confrontatie en daarmee de levensvatbaarheid van de stad afhangt. [...]

Het stedelijk wonen impliceert de mogelijkheid van een verbinding van de privé-sfeer (als sfeer van onbelemmerde ontplooiing van het individu) met de riskante, onvoorspelbare, labyrintische openbaarheid in een tussenruimte. [...]

Die tussenruimte, die mogelijkheid van stedelijk wonen, is zeker in gevaar. [...]

De ecologie van de angst is in feite het resultaat van de erosie van drempelgebieden, van overlappingszones of 'zwakke grenzen', waardoor de momenten van herkenning en confrontatie, dus van identiteit en identificatie in het stedelijk leven uitblijven. [...]

Maar de suburbane leefwijze die aan de wortels van de ecologie van de angst ligt, is geen toevallig incident noch een een relict uit premoderne tijden. Ze is de dominante modern-stedelijke leefwijze geworden en kan niet langer worden afgedaan als een secundaire of vervreemde manier van leven, zoals benjamin het bestaan van de etuimens omschreef. Suburbia in al haar vormen, van de na-oorlogse stadswijken tot de woonerven van de jaren tachtig, van de monotonie van Levittown tot de 'walled communities' van Los Angeles, van de kleine buitenwijken van provinciesteden tot de immense CIAM-ruïne Bijlmermeer, is momenteel de belangrijkste uitdaging van het moderne denken, voor het modernisme als een vocabulaire dat uitgaat van de onvermijdelijkheid en de waarde van de moderne ervaringswijze.

twee deuren.
e grens naar buiten.
naar binnen.

What can we learn from architecture? The old architecture. Buildings, places. . . . . places to be. As described by P'ei Ti, writing a thousand years ago in China:

In front of the balcony,
as the expanse of water
fills with ripples,
The solitary moon
goes wandering without pause.
From the depth of the valley
the cries of the monkeys rise;
Borne by the wind
they reach me in my room

The building itself is barely mentioned. Yet its presence is felt. What is described, recreated, is the experience. Of being there, and what else is there. The state of mind. Consisting of all these things. This, this so delicate awareness, is closer, I suppose, to "life", to what I'm calling the new architecture, the architecture of being, being here, of making the connections for oneself.

When we design the interconectedness what becomes of this?

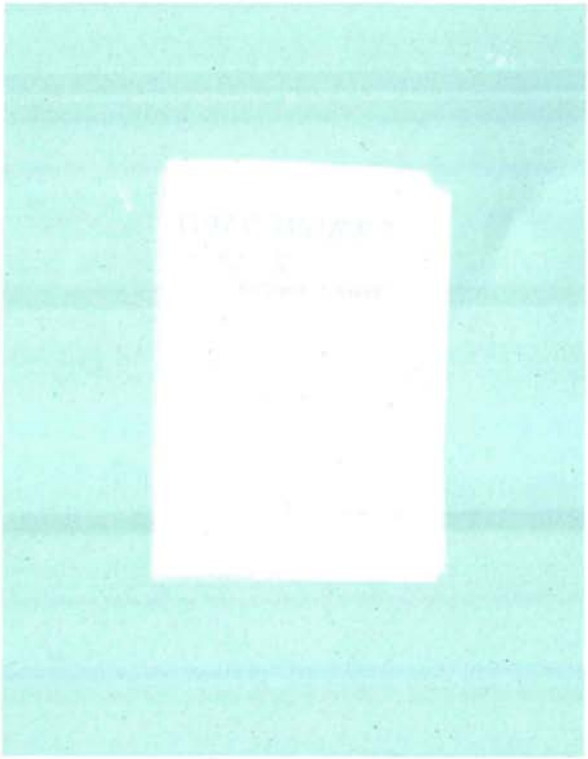
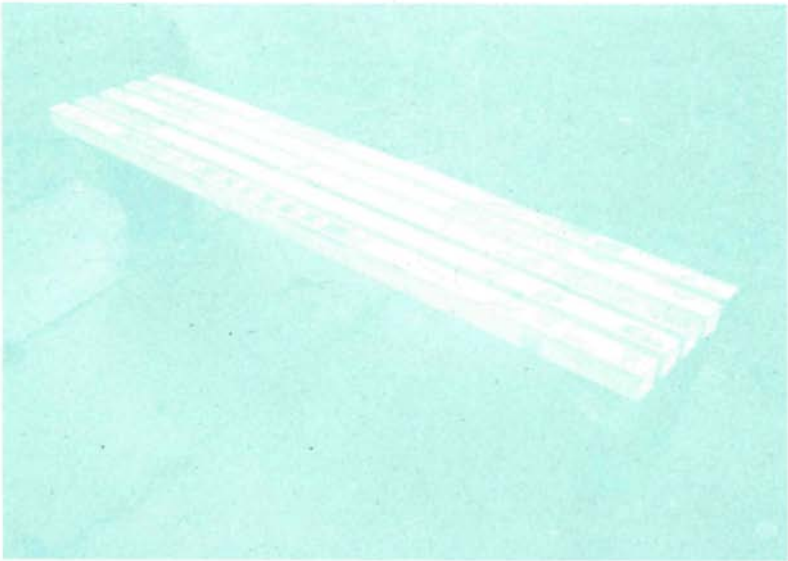
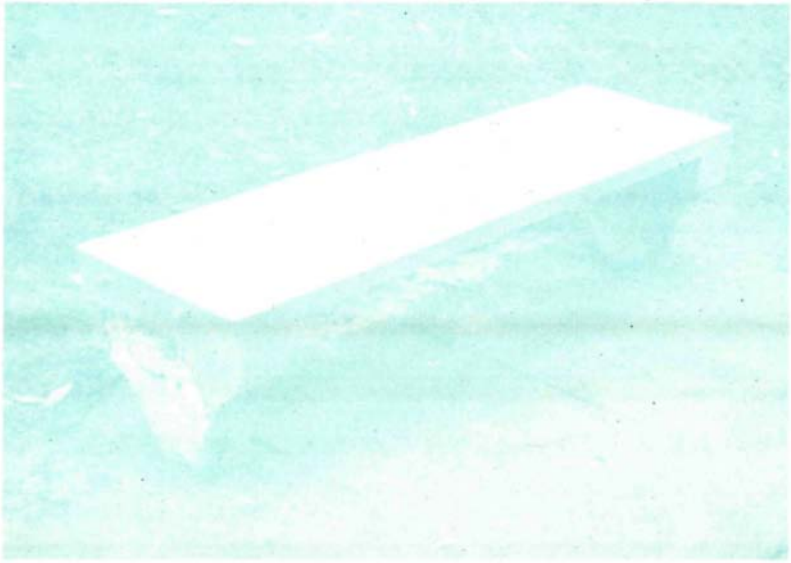
---

the architecture of all that's made

we speak for ourselves

as the architects

of how we live

when can we begin? all of us

That was not meant to be a poem. It was meant to be a list. A list of what has come to mind.