

te vinden. Ze sloegen het telefoonboek open en geloofden hun eigen ogen niet: B. de Wit, freelance journaliste en dan een straatnaam die klinkt als zo'n Bijlmerflat. Dat kan niet waar zijn, dachten ze, en ze belden de krant voor het juiste adres.

Zoals mij in feministische kringen tot vervelens toe werd gevraagd hoe ik op "die hoge hakken" kon lopen – het soort vragen waarbij de steller het antwoord eigenlijk al weet en de vraagvorm gebruikt voor het geven van een oordeel – zo willen centrumbewoners steevast van mij horen hoe ik "daar" kan wonen. Een grijsgedraaide vraag verdient een welgemikt antwoord. Ingeval van de hakken probeerde ik het gezegde over de wil om mooi te zijn en de noodzakelijke consequentie van het pijn lijden daarna. Of ik poneerde: "Waar een wil is, is een weg". Het antwoord op de vraag waarom ik in de Bijlmer woon, wil ik u met alle plezier geven. Het is er groen, het is er internationaal en multicultureel, mijn woning is ruim en niet duur. Bovendien heb ik vanaf de tiende etage een adembenemend mooi uitzicht over de skyline van Zuidoost en pik ik het mooiste van Holland mee: de luchten. Dankzij de metro sta ik binnen twintig minuten bij mijn opdrachtgevers op de stoep; na afloop maak ik een toeristisch wandelingetje door het monumentenreservaat. (*Ontwerpen voor de onmogelijke stad*)

Op dit ogenblik werkt het Amsterdamse jeugdtheatergezelschap Huis aan de Amstel aan een locatieproject in de Bijlmermeer. De voorstelling die pas in 1998 in première gaat, zal handelen over 'gewone mensen, die naast elkaar wonen op de galerij van een flat. Mensen die met elkaar te maken hebben en vaak ook niet, die van elkaar verschillen en op elkaar lijken: een alleenstaande, een oud echtpaar, een Surinaamse familie, een Hollands gezin en een Marokkaans gezin. (...) De teksten van deze vijf korte voorstellingen worden geschreven door vijf jonge schrijvers met een verschillende culturele achtergrond' (seizoensbrochure Huis aan de Amstel).

Boomkens: 'Ook zonder theatrale middelen worden er al jarenlang dergelijke politiek correcte initiatieven genomen. Zo stimuleert het wijkopbouwwerk bijvoorbeeld een burenbetocht bij andere culturen. Ik geloof eigenlijk niet in de pedagogische kant van een dergelijk project, maar het feit dat het om een locatieproject gaat, biedt in elk geval een aanleiding tot een wandeling in deze wijk. En ik moet zeggen, de eerste keer dat ik een fietstocht maakte door de Bijlmer was dat een heel in-dringende ervaring.'

'De Bijlmer is de enige buitenwijk die echt niet saai is. Maar uit onderzoek naar de woon-

wensen blijkt dat wonen op de eerste plaats geassocieerd wordt met veiligheid en rust, vooral beargumenteerd in functie van de kinderen. Eentonigheid neemt men er graag bij. De films *Flodder 1*, *Flodder 2*, *Flodder in Amerika* verzamelen alles in zich wat men niet in de buitenwijken wil zien: handelaren in tweedehandsauto's, halve hoertjes, dikke vrouwen in wapperende jurken die sigaren roken. En dan de welzijnswerkers die er machteloos omheen cirkelen en die de a-socialiteit proberen te bestrijden. Meer dan vijftig procent van de Nederlanders wil in suburbia wonen. Slechts bij drie à vijf procent van de ondervraagden stelt men een omgekeerde beweging vast. Die willen terug naar de stad, in de iets "gevaarlijker" gebieden wonen.'

Blinde vlek

Dat ook suburbia zeker niet gewelddoos is, is het uitgangspunt van de nieuwe roman van Saskia Van Rijnsouw. *Snoer* speelt zich af in Heerhugowaard, een enorm uitgestrekt suburbiegebied in Noord-Holland. René Boomkens: 'Het is er echt wel de hel. Incest, verkrachtingen, dieren mishandeling, enzovoort. Maar het grote verschil met het Amerikaanse stadsgeweld is dat het zich allemaal onderhuids afspeelt.'

Dat sluit aan bij wat Boomkens in *De angstmachine* schrijft over geweld als liberaal taboe. In het liberale denken worden de alledaagsheid en de normaliteit van geweld miskend. Er is een blinde vlek met betrekking tot verschillen. In de openbare sfeer moet gelijkheid heersen; verschillen worden teruggedrongen tot de privé-sfeer. Het bestaan van geweld wordt wel erkend in de liberale samenlevingen, maar die erkenning gaat hand in hand met een drievoudige 'neutralisering' van dat geweld: monopolisering van geweld door de overheid (alleen de overheid heeft het recht om 'namens allen' in uitzonderingssituaties geweld te gebruiken), naturalisering van economisch geweld (de ongelijkheid als gevolg van de vrije markt wordt buiten de orde van het menselijk ingrijpen geplaatst) en privatisering of criminalisering van geweld onder burgers.

In *De angstmachine* beschrijft Boomkens hoe de 'planologische machinerie', waarin suburbia en de hang naar veiligheid een prominente rol spelen, hand in hand gaat met een 'compensatiemachinerie' die zich op het niveau van de verbeelding situeert.

Villawijken in suburbane gebieden, *mega-stores*, pretparken en bedrijvenparken zijn monofunctionele ruimtes. Ze hebben met elkaar gemeen dat ze voor een belangrijk deel van de tijd dode ruimtes zijn. Dat scheidt een probleem van veiligheid. Uit een 'ecologie van

de angst' ontstaat de behoefte aan wat Boomkens de 'geborgenheidsmachine' noemt: een geheel van praktijken dat bij ontstentenis van een levend openbaar domein en ter compensatie van de teloorgang van traditionele sociale en culturele verbanden, zorg draagt voor de beveiliging en bewaking van ons alledaagse bestaan. De geborgenheidsmachine omvat vormen van ruimtelijke ordening en stedenbouw, praktijken van ordediensten en bewakingsbedrijven, van politie en justitie, maar evenzeer de werkzaamheid van sociaal-pedagogische instellingen, die rondom het kerngezin gegroepeerd zijn. Er is een diep verlangen naar een veilig omhulsel, men heeft een hekel aan de 'riskante' grootstedelijke publieke ruimte.

De televisie vormt een eenheid met het suburbane leven: 'Televisie biedt een venster op de wereld buiten het cocon. Dankzij spelletjes en *reality television* is er zelfs de suggestie van deelname aan die echte wereld, en dat in toenemende mate. Televisie haalt de wereld binnen, maar ontdaan van haar concrete zintuiglijkheid. Tijdens ons gesprek vergelijkt Boomkens plattelandscultuur met stadscultuur en televisiecultuur. Plattelandscultuur is zonder veel omhaal: men gaat zeer direct met elkaar om. Stedelijke cultuur is secundair; vanuit een zekere afstandelijkheid bouwt men vertrouwde op. Televisiecultuur gaat nog een stap verder: er is alleen de suggestie van vertrouwde. Er is de simulatie van stedelijke ervaring, avontuur en natuur. 'Tien procent van het aanbod op de Nederlandse televisie bestaat uit natuurfilms. Misschien is dat wel typisch Nederlands – "Gods schepping" – maar toch.' De grote betekenis van de televisie ligt erin dat het het enige medium is dat samenvalt met de huiskamer en dus met een soort intieme sfeer. Samen met suburbia suggereert televisie ons dat we immuun zijn tegen geweld. Honderd procent geborgenheid: griezelen voor de knetterende open haard.

Boomkens in *De angstmachine*: 'Als tenslotte is de geborgenheidsmachine wel degelijk uiterst gevaarlijk. Zij is de gematerialiseerde, verruimtelijkte vorm van ons (liberale) onvermogen om te gaan met de gevaarlijke en soms gewelddadige kanten van onze alledaagse realiteit. Dat onvermogen wordt des te zichtbaarder wanneer we onze aandacht richten op de keerzijde van de geborgenheidsmachine: op de angstmachine van onze collectieve verbeelding. De angstmachine ontstaat in de diverse media en kunstvormen waarin wij onze verhouding verbeelden en reflecteren ten opzichte van al wat bijdraagt of juist afdoet aan onze eigen persoonlijke en collectieve identiteit.' In hedendaagse massacultuur, denken we maar aan sommige popmuziek, haalt geweld