

Een dag uit het leven van een buitenwijk

Couplands Brentwood als object van empirische filosofie¹

David Hamers

Wie vandaag de dag nog streeft naar een samenhangende identiteit, moet van goeden huize komen. Zo ongeveer luidt de diagnose van het postmoderne ziektebeeld. Tegenover filosofische betogen waarin de verworven vrijheid wordt gevierd en de toename van keuzemogelijkheden geloofd, staan uiteenzettingen waarin het verlies van betekenisvolle verbanden en langdurige verbintenissen wordt betreurd. Wat we zouden missen, valt in twee woorden samen te vatten: het zou ons ontbreken aan coherentie en continuïteit. Dit vermeende gebrek aan samenhang zou zowel het individu als de gemeenschap parten spelen.

Deze diagnose kent vele formuleringen. Een daarvan vormt het startpunt van dit stuk. Ze is te vinden in *Brentwood notebook* van de Canadese schrijver Douglas Coupland. Dit *notebook* is geen cultuurfilosofisch of –theoretisch betoog, maar levert daaraan wel een interessante bijdrage. Om deze zichtbaar te maken, wil ik Couplands tekst op een bepaalde manier lezen en interpreteren. *Brentwood notebook* maakt deel uit van *Polaroids from the dead* (1996) waarin Douglas Coupland met behulp van uiteenlopende genres diverse onderwerpen belicht, van een concert van The Grateful Dead via het overleden grunge-idoel Kurt Cobain naar een brug en een begraafplaats in het Canadese Vancouver tot de nucleaire testsites in het Amerikaanse Los Alamos en Palo Alto. De beschouwing over Brentwood vormt het sluitstuk van de bundel.

Achter deze diverse maskers gaan de gelaatstrekken schuil van eenzelfde gezicht. Het gaat Coupland om het schetsen van zoiets als 'an early 1990s worldview'. Hij tracht een beeld vast te leggen van 'the world that existed in the early 1990s, back when the decade was young and had yet to locate its own texture'.² De schrijver portretteert een periode. Dit portret is in filosofische termen te omschrijven als wat Michel Foucault 'een ontologie van het heden' heeft genoemd, een ontologie van de actualiteit die tegelijkertijd een ontologie van onszelf inhoudt.³ Coupland stelt de vraag wie wij zijn, op een bepaald moment en op een bepaalde plaats. Om deze vraag te beantwoorden, neemt hij

ons mee naar het Noord-Amerika in de eerste helft van de jaren negentig. 'Back in 1990', schrijft Coupland,

'North American society seemed to be living in a 1980s hangover and was unclear in its direction. People seemed unsure that the 1990s were even going to be *capable* of generating their own mood. Now I read these pieces over, and it's as though I've opened a kitchen drawer and found a Kleenex box full of already nostalgic Polaroid snapshots and postcards.'⁴

Elk van deze *snapshots* en *postcards* heeft zijn eigen perspectief en belichting. Elk van hen geeft hetzelfde gezicht een ander aanzien.

In *Brentwood notebook* neemt Coupland ons mee naar de Amerikaanse westkust. We brengen een bezoek aan het Californische Brentwood, of beter geformuleerd aan het Brentwood dat Coupland ons laat zien. Hij voert de wijk op als een exclusief woonoord voor mooie en rijke mensen die een leven leiden als passieve consumenten van materiële welvaart en als voorwerp van elkaars oppervlakkige begeerte. In Couplands Brentwood heerst de blik. Er wordt niet gepraat, maar gekeken. De Brentwoodian ontleent zijn identiteit niet aan het verhaal, maar aan het ensemble van het juiste kledingstuk en de juiste accessoires op het juiste ogenblik. Dat luistert nauw, want in Brentwood regeert de ultrakorte termijn van een op hol geslagen modecyclus. 'If one does not change mates, religions, hairdos, bodies, politics or residence periodically, the secret and vaguely pejorative assumption among natives is: *That person really isn't trying*',⁵ schrijft Coupland. Het denken in termen van een lineaire ontwikkeling heeft in deze omgeving plaatsgemaakt voor een permanente cyclus van vernieuwing zonder vooruitgang. De momentopname heeft duurzaamheid vervangen.

Coupland presenteert Brentwood als een exemplarische buitenwijk. Hij voert haar op als het extreme resultaat van wat wel het project van de moderniteit wordt genoemd. Zijn Brentwood is de vlees- (en steen-, staal- en gras)geworden postmoderniteit. 'Up until recently', schrijft Coupland,

'(...) one's culture provided one with all components essential for the forging of identity (...): religion, family, ideology, class strata, a geography, politics, and a sense of living within a historic continuum.'⁶

Onlangs, ongeveer tien jaar geleden, vervolgt hij wellicht al te stellig, is een leven mogelijk geworden dat onafhankelijk is van deze sjablonen. Dit leven vindt plaats in Brentwood. Het kan misschien in mate-

riële en fysieke zin geslaagd worden genoemd, maar voor dit succes is wel een prijs betaald.

'In Brentwood one sees a certain blankness in the eyes, and if not a blankness, then a *wanting*, as though some form of information has been deleted, personal history and narrative cashed in like frequent flyer points on vacations that failed to amuse within a frighteningly short period of time.'⁷

Couplands diagnose luidt dat als we onze verhalen kwijtraken.

'We feel lost, dangerous, out of control and susceptible to the forces of randomness. It is the process whereby one loses one's life story: "denarration". Denarration is the technical way of saying, "not having a life".'⁸

Met het verloren gaan van traditionele narratieve structuren is een leegte ontstaan, zowel op het vlak van de persoonlijke identiteit van de Brentwoodian als op dat van de gemeenschap en het openbare leven in de wijk. Duurzame structuren mogen dan in de vorm van trendy producten een opvolger hebben gekregen, het gat wordt er niet door opgevuld.

Zo gelezen lijkt *Brentwood notebook* nog het meest op een cultuurpessimistisch betoog waarin een herkenbare vaststelling van het vermeende hedendaagse ziektebeeld wordt gekoppeld aan een nostalgisch verlangen naar gemeenschap. Voor een dergelijke lezing zijn zeker argumenten aan te voeren, vooral als Couplands houding ten aanzien van Brentwood wordt gezien in de context van zijn gehele oeuvre. In dit stuk wil ik echter pleiten voor een andere, rijkere interpretatie van dit aantekeningenboek over Brentwood. Ik wil Couplands beeld van de wijk interpreteren als een experiment met ruimte en tijd. Dit krijgt gestalte in een tekst die het midden houdt tussen een cultuurfilosofisch betoog, een journalistieke observatie en literaire fictie. Coupland is kritisch, maar niet op basis van een gedegen theoretische argumentatie. Zijn blik is scherp, maar hij praat met niemand. Hij is verbeeldingrijk, maar voert geen fictieve personages op. Couplands tekst, zo wil ik laten zien, is uitermate geschikt als object van empirische filosofie. In *Brentwood notebook* vallen, om met Annemarie Mol en René Boomkens te spreken,⁹ interessante 'filosofische vondsten' op te graven. Deze liggen niet zozeer aan het einde van de reis door de wijk op ons te wachten – in de vorm van een eenduidige filosofische conclusie – als wel op, onder en naast het pad dat we tijdens die reis bewandelen. We zullen ons moeten afvragen wat we juist gedurende onze rondgang

door Brentwood onder ogen krijgen. Wat wordt ons getoond en hoe krijgen we het te zien?

Couplands Brentwood is een wijk die slechts één dag heeft bestaan, en wel op 4 augustus 1994. Daarvoor bestond de wijk niet en ook daarna heeft ze niet meer bestaan. Eigenlijk is het beter om te stellen dat Brentwood altijd op 4 augustus 1994 bestaat, dat het er altijd 4 augustus is geweest en dat het er altijd 4 augustus zal blijven. Want slechts van die dag bestaat een verhaal over de wijk, geschreven door Douglas Coupland. Hij construeert een beeld van de wijk voor de duur van één dag. De ondertitel *A day in the life* kan dan ook vrij letterlijk worden opgevat. Coupland structureert zijn verhaal aan de hand van vijf dagdelen, van de ochtend tot de nacht. In dit verhaal, gedurende deze dag, krijgt Brentwood een identiteit. Het gezicht van de wijk wordt vastgelegd in een beeld dat door een buitenstaander wordt geschetst.

Couplands portret van Brentwood is geen waarheidsgetrouwe weergave van de buitenwijk in werkelijkheid, hoezeer deze suggestie soms ook wordt gewekt. Het is een construct, een samenstel van elementen afkomstig uit diverse bronnen. Coupland verzamelt verhalen over allerlei onderwerpen uit diverse magazines, advertenties, een wetenschappelijke verhandeling, een roman en een film. Dit weefsel verstevigt hij met verhalen over de uit de hand gelopen roem en de dood van een van Brentwoods beroemdste inwoners, Marilyn Monroe, de O.J. Simpson-moorden die er plaats hadden, de angst voor het immer groeiende Los Angeles en de cultuur van de Amerikaanse westkust. Dit kluwen verhalen vult hij ten slotte aan met scherpe observaties van de plaats die hij bezoekt.¹⁰ Coupland is allereerst een kijker. Zijn observaties zijn te vangen onder de noemer 'materiële semiotiek'. Hij leest de materiële en sociale omgeving en verbindt aan wat hij ziet betekenis in het licht van de identiteitsproblematiek van Brentwood. Samen met de verhalen die hij heeft verzameld, verwerkt hij deze observaties tot een geheel, een aantekeningenboek over Brentwood.

In dit aantekeningenboek bedient Coupland zich van een genre waarin andere wetten gelden dan in de cultuurfilosofie. In tegenstelling tot het werk van de filosoof biedt *Brentwood notebook* niet een opeenvolging van argumenten waaruit zich een ondubbelzinnige gevolgtrekking laat afleiden. Een dergelijk doelgericht proces wordt voortdurend verstoord. Her en der duiken argumenten op, maar nergens in de gestalte van duidelijk onderscheiden proposities. Bovendien heerst er een spanning tussen de verschillende niveaus van analyse. De aandacht verschuift voortdurend, van het bijzondere karakter van een specifieke buitenwijk naar haar inwoners aan de ene kant en de samenleving en cultuur waarvan ze deel uitmaakt aan de andere. Het doel tenslotte is niet een sluitend betoog waarin het onbepaalde uit-

eindelijk het veld moet ruimen. Tot in de laatste regel blijft er ruimte voor ambivalentie.

Het resultaat is een intrigerende portrettechniek. Coupland laat Brentwood ons diverse gezichten tonen. Wat we te zien krijgen, is niet slechts afhankelijk van wát Coupland bekijkt, maar vooral van hóe hij het bekijkt. Het object is goed gekozen. Het is uniek. Het boeit en fascineert. Het staat in het centrum van de aandacht. Tegelijkertijd echter vormt het de aanleiding tot een ingewikkeld spel met belichting en projectie. Brentwood is de achtergrond waarop uiteenlopende beelden worden geprojecteerd. Steeds krijgt het gezicht van de wijk een ander aanzien. Haar gelaatstreken, zo wil ik laten zien, worden gaandeweg steeds grimmiger. In eerste instantie verschijnt Brentwood als een wijk die geen eigen identiteit lijkt te hebben, of in ieder geval niet in staat lijkt er zelf een te creëren. Vervolgens blijkt het wel degelijk te bepalen wat het is. Het wil onzichtbaar zijn. Een derde gezicht van de wijk is dat van de perfecte suburbane woonomgeving. Coupland presenteert haar als de ideale buitenwijk. Deze blijkt vervolgens zowel utopische als dystopische trekken te vertonen. De wijk tracht de perfecte orde binnen haar grenzen te beschermen. Ze sluit zich af voor alles wat anders is of een verandering teweeg zou kunnen brengen. Brentwood isoleert zich in ruimte en tijd. Het bewaakt de stabiliteit op 4 augustus 1994, desnoods met geweld. Dit geweld blijkt ten slotte de kern uit te maken van Brentwoods identiteit, een kern die de wijk angstvallig verbergt.

Het eerste gezicht: Brentwood bestaat niet

Brentwood bestaat niet, schrijft Coupland op de eerste pagina. Het is slechts een postcode, 90049. Het is niet autonoom, het maakt deel uit van West-Los Angeles. Brentwood bestaat wel. Het is immers een buitenwijk van LA. Er wonen rijke mensen en er staan grote huizen. Marilyn Monroe vond er de dood en de O.J. Simpson-moorden werden er gepleegd. Toch is de wijk op geen landkaart te vinden. Slechts de torens van het ABC Entertainment Center in Century City in het oosten, de oceaan in het westen en de Santa Monica mountain range canyons geven Brentwood wat Coupland omschrijft als 'a notion of geographical "place-ishness"'.¹¹ Slechts doordat het ligt ingeklemd tussen een aantal herkenbare punten met een bekende naam, krijgt de wijk een enigszins aanwijsbare ligging. Er blijkt bijna niemand te vinden die kan aangeven waar Brentwood begint en eindigt.

Bovendien weet bijna niemand waar de naam Brentwood vandaan komt. Er zijn geen gegevens bekend waaruit de origine van de naam zou kunnen blijken: '(...) it emerged *ex vacuo* in 1907',¹² schrijft Coup-

land. De wijk heeft geen geschreven en gepubliceerde geschiedenis, iets dat burens als Malibu, Bel Air en Beverly Hills bij voorbeeld wel hebben. 'Brentwood is a place that has never thought of itself as even existing. That is part of its charm, its attraction.'¹³ De wijk is blijkbaar niet geïnteresseerd in haar geschiedenis, iets waarvan doorgaans gretig gebruik wordt gemaakt als het erop aankomt een identiteit te creëren. Coupland omschrijft Brentwood als een entiteit waarvan het onzeker is of ze überhaupt een geheugen of herinneringen heeft. De wijk lijkt te lijden aan collectieve amnesie. Als je interesse toont in Brentwood, dan is de eerste reactie van de meeste mensen volgens Coupland: "But there is no history." This is followed by (...) a suspicious "How come? How can you care about a place that doesn't even exist?", or "You mean this counts as a place?".¹⁴ Brentwood is een wijk zonder 'hier' en 'toen'. Het lijkt wel alsof niets hier wortel schiet. De wijk is niet in staat, of is er niet in geïnteresseerd, een eigen identiteit te creëren die is gebaseerd op verhalen over het verleden. De geschiedenis is niet welkom. Dit beeld wordt versterkt door twee monumenten die als materiële symbolen de grenzen van Brentwood lijken te bewaken. Het eerste, een museum, symboliseert de grens die het verleden niet mag overschrijden. Het tweede, een begraafplaats, trekt een lijn ten opzichte van de toekomst.

Het eerste symbool is het nieuwe J. Paul Getty Center dat op een heuveltop over Brentwood uitkijkt. Het museum zou de band tussen de wijk en het verleden wellicht wat kunnen aanhalen. Maar ook het museum blijkt daartoe niet in staat:

'(...) the past is something Brentwood seems somewhat indifferent to, even with the near one-billion-dollar J. Paul Getty Center (...). The Getty is not yet part of the lives of Brentwoodians and maybe never will be. It does not collect twentieth-century art (...).'¹⁵

Kunst van voor 1900 is niet in staat de harten van de inwoners van Brentwood te veroveren. Coupland zet het museum neer als een symbool voor het historisch vacuüm dat de wijk om zich heen creëert.

'The physical presence of the Getty atop its hill acts as a stunning metaphor for the weight of history placed in a location that is silently and willfully antagonistic toward recognizing history's flow.'¹⁶

Het verleden krijgt een veilige plaats toebedeeld tussen de muren van een museum dat op eerbiedige afstand op een heuvel is gebouwd. Veilig, niet om het verleden te beschermen tegen een eventuele inbreuk van een dynamisch heden, maar om het heden af te schermen van een

besef dat het ooit anders was, en dat het daarmee misschien, nog erger, ooit anders kan worden. In het museum wordt getracht het voortschrijden van de tijd lam te leggen. Het verleden wordt er geconserveerd. Het wordt opgebaard achter glas, waarna de vitrine zorgvuldig wordt afgesloten. Een lijk in een chique kast.

Het tweede symbool dat in de gebouwde omgeving is te vinden, is Los Angeles National Cemetery, ten oosten van de 405 Freeway. Deze functioneert op twee manieren als een obstakel dat het geïsoleerde eiland Brentwood behoedt tegen veranderingen in de tijd. Ten eerste is zij, net als alle begraafplaatsen, een laatste rustplaats. Er liggen tachtigduizend mensen begraven. Bovendien is er geen plaats meer vrij, zodat er in de samenstelling van de begraafplaats niets meer zal veranderen. Coupland beschrijft het terrein als 'a landscape of utter uneventfulness'.¹⁷ Het maakt een verdorde, door de hitte en droogte verschroeide indruk. Er gebeurt niks. Het is zelfs ongepast om op deze rustplaats iets te laten gebeuren. De begraafplaats functioneert echter niet alleen als symbool. Ze draagt ook in fysieke zin bij aan het gebrek aan verandering. Deze tweede bijdrage ontleent ze aan een eigenschap die bijna nergens anders in Los Angeles is te vinden, namelijk: *undevelopability*.¹⁸ De bestemming van het land ligt vast waardoor projectontwikkelaars het niet kunnen ombouwen tot woonwijk of *shopping mall*. Los Angeles National Cemetery is een toonbeeld van inertie. De begraafplaats belichaamt een ruimte die is uitontwikkeld, die haar eindbestemming heeft bereikt. Ze houdt door haar ligging, grootte en functie de landprijs in Brentwood op een hoog niveau en functioneert bovendien als een fysieke buffer tussen deze rustige wijk en haar veel extravertere burens Westwood en Beverly Hills en de dynamiek van Interstate 405.

Brentwood onderhoudt geen banden met het verleden en beschouwt veranderingen in de toekomst als onwenselijk. Gisteren en morgen kunnen of mogen er niet bestaan. Het verloop van de tijd wordt een halt toegeroepen. De tijd wordt bevroren. Naast het gebrek aan verhalen over het verloop van de tijd ontbreekt ook de materiële ondersteuning van elke notie van geschiedenis. Zonder hier gedetailleerd in te gaan op het werk van Paul Ricoeur, wil ik kort de aandacht vestigen op het belang dat de toch vooral narratief geïnteresseerde Fransman hecht aan een dergelijke materiële ondersteuning van het tijdsbesef. Naast de verhalen waarmee we tijd proberen te begrijpen, wijst Ricoeur op de wijze waarop we kalenders en archieven gebruiken. Zij helpen ons de uniforme opeenvolging van abstracte momenten te bewerken tot een historische tijd, een tijd waarin mensen een betekenisvolle plaats kunnen innemen.¹⁹ Beide krijgen in *Brentwood notebook* een uiterst problematische of zelfs helemaal geen rol toebedeeld. Hoewel het ontbre-

ken van kalenders niet expliciet wordt genoemd, lijkt hun plaats te zijn ingenomen door de agenda waarin de tijdstippen van het bezoek aan de fitnessclub of de plastisch chirurg staan vermeld. De afwezigheid van een goed gedocumenteerd bestand over het verleden van Brentwood wordt wel beschreven. Gegevens over de historische wortels van de wijk ontbreken en er bestaat nauwelijks een archief waarin de geschiedenis is vastgelegd. 'Its entire paper archives fit snugly inside a cardboard Kinko's box inside a librarian's Buick Le Sabre trunk'²⁰, schrijft Coupland. De levensvatbaarheid van een betekenisvol besef van het verloop van tijd wordt ten slotte nog verder aangetast door het ontbreken van een derde ondersteuning die Ricoeur noemt, de opeenvolging van generaties. Van een besef van een dergelijke opeenvolging kan in Brentwood nauwelijks sprake zijn. Het merendeel van de woningen is er pas na 1950 gebouwd en tachtig procent van de bevolking is er na 1980 komen wonen. Bovendien ontbreken de verbanden waarin een dergelijk besef doorgaans in leven wordt gehouden: het gezin en de familie.

In Brentwood komt de tijd op 4 augustus 1994 tot stilstand. De wijk kijkt niet om naar het verleden en als ze al verwachtingen uitspreekt voor de toekomst, dan houden die een verlangen in naar handhaving van de status quo. Brentwood bestaat in een statisch heden.

Het tweede gezicht:

Brentwood bestaat, maar is onzichtbaar

Brentwood blijkt moeilijk precies te identificeren. Geografisch laat het zich moeilijk lokaliseren en het zet zijn geschiedenis niet in om zich een eenduidige identiteit te verschaffen. 'Willful ignorance of history'²¹, schrijft Coupland, is een van de eigenschappen van de wijk. Daarnaast voegt hij onmiddellijk die van een bewuste *rejection of reflection* toe. Het bestaan in deze luxe buitenwijk laat zich nog het beste vergelijken met dat tijdens een onbekommerde vakantie in een bungalowpark. Overdag, schrijft Coupland, wordt de wijk voornamelijk bevolkt door vrouwen. Ze winkelen op San Vicente Boulevard en worden omgeven door mooie acteurs en slanke actrices die zich op hun gemak van audities naar de fitnessclub begeven. Coupland omschrijft het geheel als een 'soap opera terrarium of post-humanized objects of desire pantherishly released in the boudoir'.²² Deze objecten belichamen de illusie van het niet-gejaagde bestaan dat in deze wijk overeind moet blijven. Gewerkt wordt er aan de overkant van Interstate 405. De snelweg werkt als fysieke barrière tegen invloeden die het beeld van Brentwood als recreatiepark zouden kunnen beschadigen.

Brentwoodians hebben orde en rust hoog in het vaandel. In 1975

brak er een lichte paniek uit toen San Vicente Boulevard een *highway* dreigde te worden genoemd. Huizenbezitters wisten in 1977 te voorkomen dat langs Sunset een *freeway* zou worden aangelegd die door het centrum van Brentwood zou lopen. Een jaar later hebben de leden van Brentwood Park Homeowners Association besloten het aantal filmshoots per woning aan een maximum van twee per jaar te binden. En sinds 1991 mogen bladeren met niet meer dan 65 decibel geluid worden weggeblazen. Met deze handhaving van rust toont Brentwood een tweede gezicht. We kunnen het in beeld brengen door de wijk te beschouwen als een buitenwijk die zich twee opdringerige burens van het lijf tracht te houden: buurwijken als Beverly Hills, maar ook de stad Los Angeles. De eerste vooral qua imago, de tweede ook in fysieke zin.

Brentwood ervaart Los Angeles als bedreigend. Tegenover de stedelijke chaos en onveiligheid in de metropool presenteert de wijk zich als een vluchthaven. Als luxe, ruime en leefbare wijk vormt Brentwood een schitterend alternatief ten opzichte van de op vele punten uit de hand gelopen stad. Maar Brentwood tracht zich niet alleen af te zetten tegen het imago van de chaotische metropool. De dreiging die van Los Angeles uitgaat, is veel directer. De stad breidt zich zo snel uit dat de buitenwijken dreigen te worden opgeslokt, met alle grootstedelijke gevolgen van dien. Coupland neemt in zijn *notebook* passages op uit Mike Davis' *City of quartz*, een van de meest gelezen boeken over LA. Hij lijkt daarmee te willen aansluiten bij een langlopende discussie over de relatie tussen stad en buitenwijk. In die discussie speelt Los Angeles een vooraanstaande rol. Het onderhoudt een gespannen relatie met zijn buitenwijken, met name met die waarin de rijken zich hebben teruggetrokken. LA is de snelst groeiende metropool in de welvarende, industriële wereld, schrijft Mike Davis. Het inwonertal lag in 1990 op vijftien miljoen en volgens voorspellingen komen daar de komende generatie nog eens zeven of acht miljoen mensen bij. Teksten over de stad beginnen stevast met een beschrijving van de oneindigheid ervan. In de verschillende disciplines die zich met hedendaagse grote steden bezighouden, wordt voor het fenomeen LA de benaming 'stad' zelfs nog maar nauwelijks gebruikt. Ze is vervangen door termen als *exopolis* en *urban sprawl*. Buitenwijken vrezen deze ongebreidelde groei. Wat hen vooral zorgen baart, is de kwaliteit van de leefomgeving op de lange termijn en de prijzen van hun huizen op de korte.

In *Brentwood notebook* citeert Coupland een deel uit Davis' boek waarin deze een drietal 'feiten' opsomt met betrekking tot het leven in de betere buitenwijken van Los Angeles. Een: de huiseigenaren houden van hun kinderen, maar nog meer van de waarde van hun eigendom. Twee: 'gemeenschap' betekent homogeniteit van ras, klasse en vooral huisprijzen. Drie: de meest invloedrijke 'sociale beweging' in het he-

dendaagse Southern California is die van welvarende huizenbezitters die de waarde van hun huizen en de exclusiviteit van hun buurt bewaken.²³ Om deze punten te illustreren – en om de apostrofjes rond de termen ‘gemeenschap’ en ‘sociale beweging’ hard te maken – beschrijft Davis hoe drieduizend huiseigenaren in Canoga Park een petitie tekenden waarin zij eisten dat hun buurt zou worden omgedoopt tot West Hills. De leden van de West Hills Property Owners Association klaagden namelijk over het feit dat zij vanuit de patio’s van hun vierhonderdduizend-dollar-huizen boven op de berg moesten uitkijken over de tweehonderdduizend-dollar-stulpjes van beneden. Canoga Park zou daardoor als slecht te boek staan, als *very slummish*. Om hun argumenten kracht bij te zetten, verspreidden ze het gerucht dat de naamsverandering de waarde van de huizen in een klap zou verhogen met twintigduizend dollar. Het bord West Hills staat er inmiddels. Het heeft in Davis’ boek de ondertitel *The \$20,000 sign* meegekregen.²⁴ Dergelijke wijkaanduidingen hebben geen officiële status, zoals ook aan de naam Brentwood geen rechten kunnen worden ontleend. Davis omschrijft een wijk als West Hills terecht als een *new non-entity* en wijst niet voor niets op het denkbeeldige karakter van haar grenzen. Maar de namen waarmee dergelijke wijken zich onderscheiden, hebben wel degelijk een functie. Ze verlenen de wijk de schijn van een exclusief karakter en hebben daarmee invloed op de waarde van de grond en de huizen die erop staan.

Met het citaat uit deze passage uit Davis’ werk zet Coupland Brentwood neer als een exclusieve buitenwijk. Ook in Brentwood, schrijft hij, is onroerend goed wellicht *het* onderwerp van gesprek. ‘Brentwoodians basically agree on good infrastructure, good land values, high security (...).’²⁵ Net als het naburige, nog rijkere Beverly Hills of Bel Air betekent Brentwood ruimte en luxe in een suburbane, semi-landelijke omgeving. In het stadsonderzoek en de suburbiakritiek staat dit soort wijken bekend als sociaal-economisch homogene enclaves met een minimum aan contact met hun omgeving. Ze zijn de materieel geworden vlucht voor de wanorde in de stad en streven naar volledige onafhankelijkheid. De inwoners van deze luxe buitenwijken wonen niet met miljoenen anderen samen in Los Angeles, maar in het eigen Beverly Hills, Bel Air of Brentwood.

Brentwood tracht zich te onttrekken aan het zich immer uitbreidende LA. Het probeert zich te verbergen. De wijk heeft zich bewust een transparant profiel aangemeten, schrijft Coupland. Ze schept een illusie van een landelijke omgeving waarmee ze tracht te ontsnappen aan de allesovertreffende grootstedelijke infrastructuur van de metro-pool.

'Los Angeles without sci-fi-caliber infrastructure is not only unimaginable but impossible. (...) Brentwood's infrastructure is seamless. Its invisibility and fail-proofness all add to the utopian claim of the place. (...) A strong component of Brentwood's identity is that the area acts as a temporary respite from the infrastructural omnipresence of Los Angeles. (...) Entering Brentwood is like reading a book where the capitalization periods and commas suddenly vanish.'²⁶

Om in Brentwood de illusie van landelijkheid in stand te kunnen houden, zijn bomen erg belangrijk, voegt Coupland daaraan toe. Bomen scheiden de rijken van de armen en dragen bij aan de prijs van de grond. Bovendien onttrekken ze transformatorhuisjes, elektriciteitspalen en andere infrastructurele smetten aan het zicht. Ze dragen daarmee bij aan 'the dream of American Arcadian living' en versterken de idee dat '*heaven is manufacturable*'.²⁷ Bomen en planten maken de wijk tot een groene hemel en verbergen de bouwstenen waaruit diezelfde hemel is opgebouwd. Groen is in Brentwood de dominante kleur. Het is de kleur van de eucalyptus, van het gazon, de peer en de vijg die Coupland om zich heen ziet. Maar ook de tennisbaan, de bussen, de Jaguar en de Jeep Cherokee zijn groen. Brentwood lijkt de aanwezigheid van technologie te willen ontkennen, maar is ondertussen volledig afhankelijk van diezelfde technologie om de illusie overeind te houden. De wijk doet denken aan de trollenkoning die in zijn holle boom in De Efteling met zijn vriendelijke gezicht een sprookjeswereld tracht op te roepen en er tegelijkertijd een computergestuurde elektromotor mee aan het zicht onttrekt.

'In Brentwood, infrastructure is present precisely through its lack of presence'²⁸, schrijft Coupland. De wijk tracht deze *lack of presence* tot in het extreme door te voeren. Ze tracht niet alleen te ontsnappen aan het alomtegenwoordige Los Angeles, ze houdt zich eveneens schuil voor haar net zo rijke buurwijken. Hoewel Brentwood net als zijn buuren Beverly Hills en Bel Air ruimte biedt aan welgestelden, probeert het in tegenstelling tot de andere zo veel mogelijk *low profile* te zijn. De wijk doet er alles aan om niet op te vallen, om zich niet luidruchtig op de borst te kloppen of te showen met haar rijkdom. Ze biedt een riant onderkomen aan de rijken, maar tracht tegelijkertijd de aandacht die zij met zich meebrengen, angstvallig buiten de deur te houden. De luxueuze woningen in Brentwood worden meer en meer bewoond door beroemdheden die vanuit Hollywood of Bel Air op zoek gaan naar rust en privacy. De wijk heeft een veel introverter karakter dan bij voorbeeld Beverly Hills. 'It is as though to live in Brentwood, one signs a covenant of invisibility'²⁹, concludeert Coupland. De wijk doet er alles aan om geen aandacht op zich te vestigen. Brentwoods tweede gezicht

lijkt zich langzaam te openbaren. We hadden het eigenlijk al de hele tijd onder ogen, maar waren niet in staat het te zien. De pogingen om zich af te sluiten van verhalen over het verleden en veranderingen in de toekomst wezen in de goede richting. En de geïsoleerde, moeilijk te lokaliseren ligging van de wijk, het gebrek aan duidelijkheid over de herkomst van de naam, de pogingen te ontsnappen aan inlijving door Los Angeles en aan de aandacht die beroemdheden op zich vestigen, waren alle goede aanwijzingen. De wijk bestaat, maar wil bestaan zonder zichtbaar te zijn. Wat men in Brentwood O.J. Simpson kwalijk neemt – naast de twee moorden die hij er mogelijk heeft gepleegd natuurlijk – is dat hij dit covenant van onzichtbaarheid heeft geschonden. De plaats van het delict zal de komende honderd jaar een toeristische attractie zijn, voorspelt Coupland. De moord zal van Brentwood een plaats maken waar iets is gebeurd, een plaats die interessant wordt voor mensen van buitenaf. Dat dat een onwenselijk vooruitzicht is, kan de foto op pagina 175 illustreren: we zien een boom waarop een bord is gespijkerd met de tekst: GO HOME THERE IS NOTHING 2 SEE.³⁰ Het heeft helaas niet kunnen voorkomen dat Michelle Pfeiffer uit voorzorg al is verhuisd.

Het derde gezicht: Brentwood als de ideale buitenwijk

Om te kunnen laten zien hoe de specifieke relatie tussen ruimte, tijd en identiteit er in Brentwood uit ziet, is het niet voldoende om vast te stellen dat Coupland de wijk opvoert als een identiteitsloze of onzichtbare wijk. Brentwood valt eveneens te interpreteren als een wijk die is ingeschreven in een drietal krachtige culturele verbeeldingsvormen: de mythe rond suburbia, de utopie en de dystopie. Aan deze wijzen van representatie ontleent Coupland een aantal thema's en structuren die zijn presentatie van de wijk mede bepalen. Ze leveren de gelaatstreken die Brentwoods aanzien veranderen.

Als Coupland Brentwood omschrijft als een groene hemel waarin ruimte en rust de dienst uitmaken, bedient hij zich van termen die een lange geschiedenis met zich meedragen. Ze hebben een plaats verworven in een verhaal dat al sinds het begin van de negentiende eeuw over buitenwijken wordt verteld. In dit verhaal wordt een ideaalbeeld geschetst van een pastorale omgeving waarin het comfortabel wonen is en waarin de bewoners een harmonieuze gemeenschap tot stand kunnen brengen. Gedurende twee eeuwen is een hardnekkige standaardverbeelding van suburbia ontstaan waarin de buitenwijk wordt opgevoerd als een beschermde omgeving voor een onbekommerd bestaan in en rond het vrijstaande huis. De omstandigheden zijn er paradijselijk, de omgeving is pittoresk. John Stilgoe vat het ideaalbeeld in zijn

ontstaansgeschiedenis van de Amerikaanse *suburb* als volgt samen: 'Suburbs represent the good life, the life of the dream, the dream of happiness in a single-family house in an attractive, congenial community (...).'³¹

Zowel in de teksten van de eerste ideologen van het suburbane wonen als in hedendaagse populaire verbeelding en geesteswetenschappelijke teksten wordt de ideale buitenwijk omschreven als een woonoord waarin gestalte wordt gegeven aan waarden als stabiliteit, voorspelbaarheid, beheersing en veiligheid. Voorbeelden van pogingen om dit ideaal te verwezenlijken, worden vaak ontleend aan groot Los Angeles. De regio grossiert in buitenwijken die gelden als de materieel geworden suburbane droom. Er zijn voorbeelden te over. Ik zal er slechts twee noemen. Palos Verdes in de heuvels buiten LA werd in de jaren twintig in opdracht van de New Yorkse miljonair Frank Vanderlip ontworpen door Frederick Law Olmsted Jr. Het doel was een exclusief woonoord te realiseren voor de *upper class*, in Olmsteds eigen woorden 'the pleasantest place to live that it can possibly be made'.³² Daarvoor was een zorgvuldige planning noodzakelijk. Elk detail werd gespecificeerd, zowel wat betreft de materiële omgeving als de sociale invulling ervan. Olmsteds doel was een gemeenschap 'planned, guided, and controlled from the very start'.³³ De ligging van Palos Verdes was perfect. Ingeklemd tussen oceaan en heuvels stond het namelijk garant voor een duurzame bescherming tegen verandering. De wijk was 'safe from encroachment from any development of an adverse source surrounding it', schreef Olmsted. Ze verzekerde de gemeenschap van '*stability and permanence* (...) such as no residential area near the metropolis has had since the rapid flux and shift and uncertainty of modern developments set in'.³⁴ Een recenter voorbeeld dat in vrijwel elke tekst over de buitenwijk is te vinden, is Irvine, Orange County. Ook hier wordt niets aan het toeval overgelaten. Irvine is in zijn geheel eigendom van de Irvine Company. Onder strikte voorwaarden bouwt zij aan de actuele versie van de *American dream*, schrijft Lodewijk Baljon in *Expeditie LA*. Naast *quality of life* zijn de trefwoorden er *community*, maar zeker ook *predictability*, voegt hij daaraan toe. Irvine biedt de aanblik van een zorgvuldig georganiseerd recreatiepark, met op de achtergrond altijd een golf- of tennisbaan en een zwembad. De wijk is 'een façade van woongeluk, voor mensen die deze façade zelf ook op willen houden'³⁵, concludeert Baljon.

Aan het overeind houden van deze façade wordt ook in Couplands Brentwood hard gewerkt. Brentwood, schrijft Coupland, geeft gestalte aan de droom van het arcadische leven. Het beeld van deze droomwijk is echter niet slechts het resultaat van Couplands observaties ter plaatse. Naast Brentwood als uniek object, presenteert hij de wijk evenzeer

als een prototype van de ideale buitenwijk. Coupland dwingt haar in het sjabloon van het ideale suburbane leven. Wat daarin past, licht hij uit. Wat uit de toon valt, blijft onderbelicht. Om het bucolische imago van de wijk te benadrukken, meet Coupland de variatie aan planten en bomen breed uit. Brentwood wordt in zijn aantekeningenboek nog groener dan het al is. Daarnaast besteedt hij op diverse plaatsen uitgebreid aandacht aan het comfortabele karakter van het leven in de wijk. Doordat hij luxe goederen, advertenties voor dure producten en namen van gerenommeerde bedrijven presenteert door ze onder elkaar op te sommen, sorteert hij een maximaal effect. Bovendien benadrukt Coupland voortdurend de waarde die Brentwoodians volgens hem hechten aan stabiliteit, veiligheid, orde en privacy. Hij praat echter met niemand. Het ideaal wordt voorondersteld.

Maar dit is slechts één kant van de standaardrepresentatie van suburbia. Deze is namelijk niet slechts opgebouwd uit de positieve kenmerken van het leven in de buitenwijk. De uitstraling ervan wint aan kracht doordat tekortkomingen die met de stad worden geassocieerd, worden uitvergroot. De waardering van stabiliteit komt tot uiting in contrast met het moordende tempo en de chaos die het stedelijke leven zouden kenmerken. De vrijstaande woning heeft de flat als tegenhanger, vrije tijd staat tegenover werk, ruimte tegenover overbevolking en veiligheid tegenover criminaliteit. Het realiteitsgehalte van dit contrast is minder belangrijk dan het strategisch belang ervan. Suburbia krijgt betekenis als alternatief. De negatieve representatie van de stad maakt daarvan een essentieel onderdeel uit. De buitenwijk wordt groener naarmate de stad grauwer wordt. Ook Stilgoes omschrijving van suburbia als de droom van geluk in een aantrekkelijke gemeenschap is afhankelijk van het tegenbeeld van de stad. De droom staat tegenover de perceptie van de stad 'as chaotic, inimical to childhood joy, unnaturally paced, incredibly polluted, and just too crowded'.³⁶

Het negatief van Brentwood is natuurlijk Los Angeles, een stad die als geen ander figureert in talloze doemverhalen. Na lange tijd de mythe van het betere leven in een nieuw en zonovergoten land te hebben belichaamd, is de City of Dreams geleidelijk een rol gaan spelen in uiteenlopende nachtmerries. Naast ongebreidelde groei staan daarin toenemende sociaal-economische polarisatie en etnische onlusten centraal. LA is symbool komen te staan voor contrast, onverdraagzaamheid en de dreiging van oproer. Samen met de angst voor aardbevingen en de beruchte *flashfloods* en *mudslides* vormen deze elementen de bouwstenen voor verschillende varianten van een angstaanjagend scenario voor de toekomst van de stad. Hun strekking is steeds dezelfde: er dreigt een catastrofe.

De vraag hoe deze mythologie rond LA – die zowel in de populaire

media als in uiteenlopende sociaal-wetenschappelijke disciplines is terug te vinden – zich precies verhoudt tot de stedelijke realiteit, staat hier niet centraal. Het is duidelijk dat ze niet uit de wolkenloze Californische lucht komt vallen, maar het staat eveneens vast dat ze niet functioneert als een feitelijke beschrijving van de werkelijke situatie in LA. Wat de precieze relatie ook is, duidelijk is dat de stad wordt omgeven door een weefsel van doemscenario's. Mike Davis spreekt bij voorbeeld van een ecologie van de angst, Arnold Reijndorp heeft het in *Expeditie LA* over een collectieve hysterie en Fred Siegel merkt in *The future once happened here* op dat de stad steeds vaker wordt omschreven als *out of control* en *falling apart*.³⁷ Als Coupland schrijft dat de inertie de strijd uiteindelijk zal verliezen van de dynamiek,³⁸ dan plaatst hij de stabiliteit van de buitenwijk Brentwood tegenover de neerwaartse spiraal in dit LA. Zoals de mythe rond suburbia leunt op de negatieve representatie van de metropool bouwt ook Coupland zijn beeld van Brentwood op als tegenhanger van de stad. In Brentwood staat LA bekend als *the encroacher*, als de opdringerige buurman die voortdurend terrein dreigt te winnen en een inbreuk betekent op de hooggewaardeerde privacy van de wijk. LA als stad valt vanuit Brentwood niet te beheersen, LA als angstbeeld wel: het wordt angstvallig instandgehouden. De representatie van de te grote, chaotische en onveilige stad correspondeert met wat voor de Brentwoodians het meest onwenselijke toekomstbeeld is. Koste wat kost willen zij voorkomen dat de wijk net als de metropool *downhill* gaat. Los Angeles is op weg naar het einde, Brentwood zet de tijd stil.

Het vierde gezicht: Brentwood als utopie

Het beeld van Brentwood als een buitenwijk waarin rust, orde en stabiliteit worden beschermd tegen de negatieve invloed van de omgeving leunt niet alleen op de standaardverbeelding van suburbia. Het wordt mede gedetermineerd door zijn wortels in een tweede denktraditie, een die nauw is verbonden met die van de suburbane droom in Amerika. Al vanaf het begin wordt het ideaal dat in de buitenwijk gestalte zou moeten krijgen, omschreven in termen van de utopie. De droom van het leven in de ruimte buiten de stad wordt daarbij opgevoerd als een recente fase in de zogenaamde *frontier*-traditie. Zoals de eerste *settlers* in de Nieuwe Wereld een nieuw leven hoopten te beginnen, zo geldt ook de trek naar de buitenwijk als een nieuw begin. Met het slechten van 'de laatste grens' komt de hemel op aarde binnen handbereik. Het aantal boeken en artikelen over de buitenwijk waarvan de titel woorden als 'droom', 'morgen', 'paradijs' of 'utopie' in zich draagt, is groot. Kenneth Jackson haalt in zijn bijdrage aan de bundel *Suburbia*

zelfs een suburbane rabbi aan die bekend dat in zijn jeugd in Brooklyn het chique Five Towns-gebied van Long Island nog meer dan Israël het beloofde land representeerde.³⁹ De buitenwijk belichaamt de aloude hoop op een herwonnen paradijs. Joel Garreau denkt dat de *edge cities* waarover hij schrijft misschien wel de meest doelmatige poging zijn sinds de *founding fathers* om een nieuw Eden te creëren.⁴⁰ Ook René Boomkens omschrijft in *Een drempelwereld* het doel van de vroegste ideologen van suburbia als niets minder dan de Hof van Eden.⁴¹ Over de buitenverblijven van de rijken in de heuvels buiten LA schrijft hij dat ze in een grenzeloos suburbia liggen dat een hang verraadt naar onbekende droomwerelden. In deze riantе woonhuizen is volgens hem de utopie gematerialiseerd. Met name in Irvine is aan het utopische ideaal gestalte gegeven. Het is een modelstad voor modelburgers, schrijft Boomkens, een groen paradijs voor autobezitters, rust en veiligheid. Irvine is 'de meest concessieloze en geslaagde variant van het suburbane utopia'.⁴²

Het beloofde land, het herwonnen paradijs en de Hof van Eden. Het zijn deze begrippen die Hans Achterhuis in *De erfenis van de utopie* opvoert als de premoderne voorlopers van de utopie in moderne zin. Daarvan worden er vanaf de zestiende eeuw – vanaf Thomas Mores *Utopia* – tot in de twintigste talloze geschreven. Ondanks onderlinge verschillen vertonen ze sterke familiegelekenissen. Achterhuis spreekt van een utopisch vertoog met een beperkt metaforisch repertoire. Steeds keren dezelfde beelden en wendingen terug en ook de logica die ten grondslag ligt aan de verschillende utopieën is dezelfde. In het beeld dat Douglas Coupland van Brentwood schetst, duikt een aantal van deze gelekenissen op. Hij creëert daarmee de essentiële randvoorwaarden waaronder zijn Brentwood kan bestaan.

De utopie is een plaats die zowel goed (eu) is als nergens (ou) bestaat. Van de voorwaarden waaraan ze volgens Achterhuis moet voldoen, wil ik er hier twee noemen. De utopie is maakbaar en vereist een totale verandering, vaak gerealiseerd door een scherpe breuk met de tijd en de plaats waarin ze wordt geformuleerd.⁴³ Ze verschijnt als een niet bestaand, ideaal oord waar de natuur en de samenleving volledig worden beheerst en dat is gerealiseerd in isolatie van de omgeving waaraan ze tracht te ontsnappen.

'Brentwood does not exist',⁴⁴ schrijft Coupland. Het is op geen kaart te vinden en verbergt zich voor zijn omgeving.

'It gives the impression of being a 1970s future utopia (...). Brentwood, like Palm Springs, offers a version of an alternative future that might have occurred had certain factors not continued unchecked, futures that daily seem less probable.'⁴⁵

Brentwood belichaamt een utopische toekomst. Een toekomst echter die steeds minder waarschijnlijk wordt. De utopische situatie in Brentwood wordt voortdurend bedreigd. Het ideaal van rust, ruimte en veiligheid dat het belichaamt, staat in schril contrast ten opzichte van de chaos, drukte en criminaliteit in de omgeving. Achterhuis laat zien dat een utopie een dergelijke omgeving nodig heeft als negatief referentiepunt. 'De utopie bestaat bij gratie van de Apocalyps, het geluk straalt des te schitterender als men het vergelijkt met rampspoed en ellende'⁴⁶, schrijft hij. Deze dreiging van de Apocalyps krijgt in Brentwood vorm in de negatieve mythologie rond L.A. Dit angstbeeld representeert al het slechte waartegen de wijk moet worden beschermd, maar vormt tegelijkertijd de noodzakelijke achtergrond waartegen Brentwood kan schitteren. Coupland presenteert de luxe buitenwijk als een alternatief, als een droom die op 4 augustus 1994 is gerealiseerd.

Omdat die droom reeds is gerealiseerd, heeft het weinig zin om nog om te kijken. Het verleden, schrijft Achterhuis, wordt in het utopische bewustzijn van uiterst gering belang geacht.⁴⁷ Krishan Kumar gaat nog een stapje verder. In *Utopia and anti-utopia in modern times* laat hij zien dat het verleden in de utopische samenleving niet alleen irrelevant is, maar dat het zelfs wordt veracht.⁴⁸ Beide auteurs verwijzen in dit verband naar Aldous Huxleys *Brave new world*, de beroemde dystopie uit 1932. Het boek bevat inderdaad opvallend veel verwijzingen naar het verleden die een afkeer verraden van alles wat oud is. Aan de samenleving ligt de stelling 'history is bunk' ten grondslag en er is bij voorbeeld een heuse 'campaign against the past' gevoerd. Gezien het onbegrip van Brave-new-worlders bij het horen van oude namen, begrippen en gebruiken is het verleden inmiddels succesvol uit de herinnering weggezuiverd.⁴⁹ Omdat de geschiedenis niets dan negatieve associaties oproept, dient ze te worden verzwegen.

Dat het gebrek aan interesse voor het verleden ook in Brentwood groot is, heb ik al laten zien. De banden tussen het verleden van de wijk en haar huidige situatie zijn niet interessant. Ze worden eenvoudigweg genegeerd of ontkend. De houding van Brentwood ten aanzien van de toekomst kenmerkt zich door een combinatie van vertrouwen in de eigen kwaliteiten en angst voor veranderingen vanuit de omgeving. De wijk mag niet bergafwaarts gaan. *Downhill* is het ergste wat de Brentwoodians zich kunnen voorstellen. Zoals het een utopie betaamt, scheidt Brentwood zich daarom radicaal af van de plaats en de vooruitzichten die het als ellendig beschouwt. Het heeft zich van het onvolmaakte, onvoorspelbare en chaotische leven in zijn omgeving geïsoleerd en heeft een ogenschijnlijk perfecte en beheersbare orde verwezenlijkt. In utopisch Brentwood is een gelukkige samenleving tot stand gebracht, of anders geformuleerd, tot stilstand gebracht. Het ge-

luk is bereikt en de situatie waarin dit geluk bestaat, moet worden beschermd tegen veranderingen in de toekomst. Zoals in iedere utopie zijn deze in Brentwood onwenselijk. De ontstane situatie behoeft geen verbetering meer, ze is al perfect. Het hoofddoel van elke utopie, stelt Krishan Kumar, is stabiliteit.⁵⁰ 'Stability', benadrukt Controller Mustapha Mond keer op keer in *Brave new world*. 'The primal and ultimate need. Stability.'⁵¹ Omdat elke verandering een bedreiging vormt, is zowel sociale als individuele ontwikkeling afgeschaft.

De utopie geeft een eindtoestand weer. Ze wordt beschouwd als een ideale samenleving en is, als gevolg, statisch. De inwoners van Brentwood leven in een eeuwig heden. De stabiliteit van de situatie op 4 augustus 1994 wordt er op drie fronten gegarandeerd. De band met het verleden wordt ontkend, ongewenste praktijken in het heden zoals die in het angstbeeld van LA zijn vervat, worden afgeschermd en ontwikkelingen in de toekomst zijn niet welkom. Brentwood is in tijd en ruimte geïsoleerd. De wijk is af. Ze is het eindresultaat van een utopisch streven naar geluk. Net als in *Brave new world* is in Brentwood een bestaan gerealiseerd dat in materieel opzicht volkomen is bevredigd. Een van de monologen waarin Mustapha Mond de beginselen van zijn maatschappij uiteenzet, zou een weergave kunnen zijn van het leven in Brentwood: 'The world's stable now. People are happy; they get what they want. (...) They're well off; they're safe (...) they're blissfully ignorant of passion and old age (...).'⁵² Zowel in *Brave new world* als in *Brentwood notebook* zijn de woonhuizen voorzien van alle denkbare gemakken, zijn de consumptiemogelijkheden enorm en zien de bewoners er allen even jong en gezond uit. Brentwood presenteert zichzelf volgens Coupland als een seculier nirvana: 'Better living through sex, money, fame and infrastructure.'⁵³ Brentwoodians leven in een omgeving die permanent zonnig, veilig en verleidelijk is.

Bovendien is de wijk een toonbeeld van maakbaarheid. De Brentwoodians hebben de paradijselijke omstandigheden in hun wijk op eigen kracht gecreëerd. Het herwonnen paradijs wordt door de mens aangelegd, schrijft Petran Kockelkoren in een artikel over landschapsciconen. Het is 'een aangeharkte natuur, voor eeuwig vastgelegd in decoratieve perfectie'.⁵⁴ Het is een parklandschap. Het is in Brentwood overal te vinden. De hemel is er maakbaar en hij is groen. Er is een illusie van landelijkheid gecreëerd die kunstmatig in stand wordt gehouden. De subtropische beplanting is het resultaat van de inzet van menskracht en verborgen techniek. De gazonnetjes voor de royale woonhuizen liggen er perfect bij. En het plaatselijke axioma luidt dat een vlinder door elke zorgvuldig bijgehouden boom zou moeten kunnen vliegen.⁵⁵ Coupland presenteert Brentwood als een product. De realisatie van idealen is te koop. Een greep uit de advertenties uit onder

andere *Brentwood News* levert banken op, een Cartier- en Mercedes-dealer, de Mountain Gate Country Club en vele aanbiedingen van riant huizen. Maar het blijft niet bij een nieuwe auto en een fraai staaltje landschapschirurgie. Coupland voert Brentwood op als

'a living guide to what might be termed a catalogue of the new temptations: instant wealth, emotionally disengaged sex, (...) belief in the ability (...) to alter (...) one's flesh or personality architecture, (...) body manipulation'.⁵⁶

Nu de medische techniek het mogelijk maakt, verandert de Brentwoodian ook zijn of haar eigen lichaam. Er worden aerobiclessen aangeboden die speciaal zijn gericht op buik en billen en niemand kijkt er nog van op als iemand na een plastisch-chirurgische ingreep met pleisters en al in het openbaar verschijnt.⁵⁷ Wat op macroniveau in de wijk gebeurt, wordt op microniveau in het persoonlijke leven nagestreefd: de Brentwoodian wil blijven wat hij of zij is: geslaagd, perfect, jong. Het verloop van de tijd moet tot stilstand worden gebracht.

Het vijfde gezicht: Brentwood als dystopie

Deze utopische stilstand heeft echter een keerzijde. Het suburbane ideaal waaraan Brentwood gestalte geeft, mag dan vanaf zijn geboorte in de negentiende eeuw als utopie zijn verheerlijkt, in de tweede helft van de twintigste wordt het meer en meer geduid in termen van de dystopie. Bezien in het licht van Achterhuis' analyse in *De erfenis van de utopie* is dit niet verwonderlijk. Achterhuis spreekt van een fundamentele eenheid van utopie en dystopie: het gaat om dezelfde soort samenlevingen, ze worden alleen vanuit verschillende perspectieven beschreven. De vraag is nu of ook van de utopische charme van Brentwood een dergelijke andere lezing mogelijk is. Zijn er, met andere woorden, barstjes te vinden in de illusie van deze maakbare hemel? Het antwoord luidt ja. De wijk vertoont naast utopische onmiskenbaar dystopische trekken.

Robert Fishman concludeert in zijn *Bourgeois utopias: The rise and fall of suburbia* dat een lezing van de buitenwijk als onbedorven synthese van stad en platteland niet langer houdbaar is. De idylle is verstoord. Deze constatering is in allerlei varianten in diverse disciplines uitgewerkt. Vaak is ze de opmaat voor een bespreking van de schaduwkanten van de eens zo schitterende suburbane droom. Meestal staan daarbij twee kenmerken centraal, kenmerken die tevens de belangrijkste peilers zijn waarop de dystopie rust: homogeniteit en zuiverheid. In de utopische of dystopische samenleving heerst een eenheidsideaal.

Alles dient aan het geheel te zijn onderworpen. Wat van de norm afwijkt, kan niet worden getolereerd. Het zou zich onderscheiden van zijn omgeving en daarmee een bron van vernieuwing kunnen vormen, een gevaar dus voor de status quo. Voor grillen en onregelmatigheden is geen plaats. Ze zouden afbreuk doen aan het gladgepolijste oppervlak. Twee consequenties hiervan zou ik willen onderscheiden, omdat ze de eerste contouren van de laatste gezichten van Brentwood aan het licht brengen. Ten eerste moet de dystopie bepalen hoe om te gaan met elementen binnen de eigen orde die op gespannen voet staan met de perfectie van het geheel. Ten tweede zal ze zich moeten verhouden tot de buitenwereld, die per definitie anders, zelfs minderwaardig is.

Een van de meest in het oog springende kenmerken van de dystopie is het gebrek aan sociale verbanden. Ze hebben sterk te lijden onder het streven naar de homogene orde. In de kritiek op het suburbane leven is dit kenmerk een terugkerend thema. Suburbanisatie staat voor standaardisatie, monofunctionaliteit en homogeniteit. De gebouwde omgeving geldt als eentonig, de inwoners als uniform. Deze combinatie van eigenschappen lijkt het sociale leven in de buitenwijk geen goed te doen. Velen betreuren het verdwijnen van een collectieve betrokkenheid bij de ruimte die met anderen wordt gedeeld, het publieke domein. Zij verwijten de inwoners van suburbia een gebrek aan interesse voor en bijdragen aan een levendig openbaar leven. De hang naar een gemeenschap van gelijkgezinden die het ontstaan van suburbia inspireerde, heeft volgens critici paradoxalerwijs geresulteerd in het verdwijnen van een zeker gemeenschapsgevoel.⁵⁸ René Boomkens schrijft dat de verhouding tussen privé en openbaar dusdanig is verstoord, dat de sociale en gemeenschapsdimensies van het wonen verloren zijn gegaan. Joel Garreau verbindt de lage woondichtheid aan conformisme en culturele verarming. En Kenneth Jackson stelt dat weinig plaatsen zo desolaat en verlaten zijn als een suburbane straat op een hete namiddag. Hij spreekt achtereenvolgens van een 'weakened sense of community, of place, of belonging'.⁵⁹ Peter Rowe noemt in *Making a middle landscape* het leven in de meest homogene delen van suburbia zelfs sociaal destructief.⁶⁰ Volgens de suburbiakritiek heeft de realisatie van het ideaal in de buitenwijk dus op het sociale vlak zijn tol geëist. Wederom levert L.A. meestal de voorbeelden. Jean Baudrillard betoogt dat de utopische droom die tussen de eucalyptussen en de gardenia's is gerealiseerd, een tragedie herbergt. 'On the aromatic hillsides of Santa Barbara, the villas are all like funeral homes', schrijft hij in *America*.

'All dwellings have something of the grave about them, but here the fake serenity is complete. The unspeakable house plants, lurking everywhere like the obsessive fear of death, the picture windows looking like

Snow White's glass coffin, (...) the proliferation of technical gadgetry inside the house, beneath it, around it, like drips in an intensive care ward (...), everything here testifies to death having found its ideal home.⁶¹

Het paradijs is monotoon, treurig en dood. Het sociale leven is er ten einde gekomen, communicatie verloopt nog slechts via televisie en video en men verplaatst zich slechts in een kist op wielen. Baudrillard omschrijft het Californische leven als een 'soft, airconditioned hell'. Lodewijk Baljon stelt in *Expeditie LA* dat de American Dream is veranderd in Helldorado.

Prachtige woorden, deze emblemen van het geslaagde, maar uitgeholde leven. Maar in hoeverre laten ze zich koppelen aan de situatie in Brentwood? Volgens Coupland gaat achter het beeld van de wijk als seculier nirvana een gemeenschap schuil die de crisis van dat seculiere leven belichaamt. Van een gezinsleven is geen sprake, onderlinge betrokkenheid tussen bewoners ontbreekt nagenoeg en politieke interesse beperkt zich tot nimby-gedrag dat bij voorbeeld door de Brentwood Park Homeowners Association in een georganiseerde vorm wordt gegoten. Niet voor niets koos ik in het voorgaande voor een vergelijking met *Brave new world*, een anti-utopie. Het vervolg van het citaat waarin de Controller stabiliteit, geluk en veiligheid prijst, toont de tol die de inwoners hebben betaald: 'They're plagued with no mothers or fathers; they've got no wives, or children, or loves to feel strongly about (...).'⁶² De status quo kan slechts worden gegarandeerd doordat de betekenisvolle banden die mensen in het verleden verbonden, zijn afgesneden. Ze zijn onwenselijk, omdat ze wel eens zouden kunnen concurreren met de liefde voor de status quo.

De plaats van het gezinsleven in *Brave new world* komt overeen met die in Couplands Brentwood. Het ontbreekt eenvoudig. Weinigen weten nog wat het betekent deel uit te maken van een hecht gezin. 'Brentwood is not a place where one establishes a dynastic root. It is not a homestead neighborhood',⁶³ schrijft Coupland. Het verloop in de wijk is groot. Bewoners komen om vervolgens weer snel te vertrekken.

'North American suburbs rarely are places where people expect their children to inherit the family Tara. Traditionally people came to Brentwood to raise families, with the common end scenario being divorce, atomization, property divestiture and a move onward.'⁶⁴

Vandaar waarschijnlijk dat in *Brentwood News* specialisten adverteren op het gebied van echtscheiding, voogdij, bezoeksregelingen en boedelscheiding.

'Increasingly Brentwood is a district of diatomic professional couples earning large incomes. The household molecules are growing smaller, richer and older. It's no longer a place where one goes to breed Brady's.'⁶⁵

Brentwood biedt vooral onderdak aan 'hungry young Tristar execs', 'gym freaks', 'soap opera walk-ons' en 'divorcées', geen van allen types die gezellig in gezinsverband voor de open haard gaan zitten ganzenborden.

Bovendien bevordert het grote verloop in de wijk niet bepaald een levendig openbaar leven. Er is nauwelijks sprake van een gemeenschap. De inwoners van Brentwood delen dan misschien een geloof in de waarde van een goede infrastructuur, grond en veiligheid, het is niet voldoende voor enige sociale cohesie. Brentwood is een wijk, maar geen buurt. De bewoners tonen volgens Coupland best eens hun goede wil jegens burens, maar slechts tot op zekere hoogte, 'after which atomization sets in'.⁶⁶ Misschien wordt de meest hechte gemeenschap van Brentwood wel gevormd door de wekelijkse AA-bijeenkomst. De elfhonderd aanwezigen hebben in ieder geval een gemeenschappelijke uitweg gezocht uit het luxe, maar lege leven in de buitenwijk. Om een laatste vergelijking te trekken met *Brave new world*:

'And if anything should go wrong, (...) if ever, by some unlucky chance, anything unpleasant should somehow happen, (...) there's always *soma* to give you a holiday from the facts (...).'⁶⁷

Wie een illustratie zoekt bij deze passage kan terecht bij de foto van een handvol prozaccapsules op pagina 165 van *Brentwood notebook*.

Ten slotte ontbreekt ook een morele of politieke betrokkenheid die de inwoners een gevoel van verbondenheid zou kunnen geven. Brentwood negeert niet alleen de geschiedenis, het verwaarloost de democratie en weigert morele prioriteiten te stellen. 'Any hierarchy of ideas is, if not corny, then perhaps antique'⁶⁸, schrijft Coupland. Politiek is overbodig. Alle essentiële keuzes zijn immers al gemaakt. In de toekomst dient het heden te worden voortgezet. Voor verandering, toeval en het onvoorspelbare is in de homogene, overzichtelijke orde geen plaats ingeruimd. Een levendig openbaar domein dat juist hierdoor wordt gekenmerkt, is daarvan het slachtoffer. Het is gesneuveld tijdens een utopisch streven met een dystopisch eindresultaat. Brentwood verschijnt als een wijk waarin het sociale uit het straatbeeld is verdwenen. Het fungeert slechts als 'een behuizing voor moderne individuen zonder enig relevant verband'⁶⁹ zoals, René Boomkens het leven in een dergelijke buitenwijk verwoordt. De gemeenschap in zo'n wijk beroept zich op een interne coherentie of solidariteit die in werkelijkheid

niet bestaat, voegt hij daaraan toe. Het gemeenschapsleven komt eerder middels een wilsact tot stand dan via concrete ervaringen in de publieke sfeer. In Brentwood wordt die wilsact belichaamd door de associaties van huiseigenaren die in de wijk de dienst uitmaken. Ze bewaken niet alleen de waarde van het eigendom, ze controleren ook het gedrag, tot in detail. Het belang daarvan is groot. Elk ding, elk individu en iedere handeling dient naadloos in het geheel te zijn ingepast. Slechts zo kan stabiliteit worden gegarandeerd. In ruil voor bescherming tegen de pathologie van de metropool laten buitenwijkbewoners bijna alles regelen door de *homeowners association*, van de grootte van de brievenbus tot het aantal toegelaten bezoekers.⁷⁰ In Brentwood hebben de verenigingen der huizenbezitters succesvol geageerd tegen herindelingen van de wijk – en de daarmee gepaard gaande potentiële waardedaling van onroerend goed – en tegen de aanleg van wegen. Ook hebben zij richtlijnen uitgevaardigd voor de wijze waarop men het beste zijn vuilnisbak kan verbergen.

Intern heersen uniformiteit en homogeniteit. Alles wat dreigt af te wijken, wordt gelijkgeschakeld. Samenleven met hen die hetzelfde zijn in een ordelijke, beheersbare en gecontroleerde omgeving vereist echter nog een tweede strategie. Want wat moet er gebeuren met dat wat zich niet laat reduceren tot hetzelfde, met andere woorden, met hen die anders zijn, met anderen, met de Ander? De utopie/dystopie is gebaseerd op de uitsluiting van anderen, van buitenstaanders, schrijft Achterhuis. De tegenstelling tussen 'wij' en 'zij' is een van de centrale peilers waarop ze rust. Het hele leven van utopiërs is doortrokken van een hang naar zuiverheid, wat bijna automatisch blijkt te resulteren in pogingen tot zuivering. Anderen zijn onrein.⁷¹ Ze dienen uit de eigen leefomgeving te worden geweerd, omdat deze vrij moet blijven van vreemde smetten. Het eiland Utopia in Mores gelijknamige boek is als een vesting van de buitenwereld afgesloten, om de Vereende Staat in Zamjatins *Wij* staat een groene muur, op het hekwerk dat de beschaafde *Brave new world* scheidt van het wildenreservaat staat zestigduizend volt. De grenzen tussen binnen en buiten worden streng bewaakt.

Deze bewaking is ook in de kritiek op de hedendaagse inrichting van steden en buitenwijken een van de meest besproken punten. Diverse disciplines, met name de sociale geografie, hebben de laatste tien jaar uitgebreid aandacht besteed aan de grenzen rondom de woonoorden van de sociaal-economisch welgestelden. Zij worden ervan beschuldigd zich af te sluiten van het publieke leven dat de stad tot stad maakt, van het contact met anderen. De kritiek luidt dat het openbare domein opgedeeld dreigt te raken in verwaarloosde en gevaarlijke gebieden en gebieden die buitenproportioneel zwaar zijn beveiligd en slechts beperkt toegankelijk zijn. Er wordt gesproken van een interio-

risering van de stedelijke ruimte, van een afstotingsstructuur die is ingebed in de inrichting van de stad, van defensieve planologie en *wallification*. Het leven binnen de muren rond beveiligde enclaves keert zich naar binnen. Het contact met de buitenwereld vermindert en wordt steeds zorgvuldiger geregisseerd. René Boomkens omschrijft deze geïsoleerde eilandgemeenschappen in *De angstmachine* als een 'altijd bewaakt en beschermd paradijs zonder verontrustende anderen'.⁷² 'Wij' en 'zij' wonen gescheiden. Er kan niets meer misgaan. De identiteit in de comfortabele buitenwijk is gezuiverd. De smetvrees van de suburbaan resulteert in tal van maatregelen die ongewenste aanrakingen en confrontaties moeten voorkomen. Met een cynisme grenzende ironie schrijft Jean Baudrillard:

'Right, utopia has arrived. If you aren't part of it, get lost! (...) The have-nots will be condemned to oblivion, to abandonment, to disappearance pure and simple. This is "must exit" logic: "poor people must exit".'⁷³

Het is deze logica die aan de basis ligt van Couplands schets van het aanmerkelijk minder vriendelijke gezicht van Brentwood.

Het zesde gezicht: verboden toegang voor onbekwamen

Aan hen voor wie geen plaats is ingeruimd, laat Brentwood zijn tanden zien. De wijk maakt duidelijk voor wie ze wel is bedoeld en voor wie niet. Haar pogingen de statische orde binnen haar grenzen te beschermen tegen alles wat verandering teweeg zou kunnen brengen, blijkt gepaard te gaan met het buiten houden van alles wat anders is. 'Hetzelfde' wordt zorgvuldig afgescheiden van 'het andere'. De wijk die zich in eerste instantie niet leek uit te laten over wat ze is, blijkt zich duidelijk uit te spreken over wat ze niet is. Ze definieert zichzelf in termen van wat ze niet wil zijn.

Met zijn nadruk op de wijze waarop Brentwood zich beschermt tegen het andere sluit Coupland aan bij wat in studies naar suburbia en het stadsonderzoek van de laatste tien jaar een verleidelijke representatie is gebleken van de dystopische buitenwijk. Het verlangen om het andere buiten te houden, krijgt daarin veel aandacht. Daarbij staat de vraag centraal hoe de beter bedeelde hun logica van in- en uitsluiting toepassen in de gebouwde omgeving. Welke maatregelen nemen zij ter bescherming van hun luxe levensstijl en wat is de invloed op de toegankelijkheid van de publieke ruimte? De sociale segregatie neemt vele vormen aan. Ze slaat niet alleen neer in narratieve definities van 'wij' en 'zij', maar ook in uiteenlopende vormen van regelgeving. De

echt rijken voegen daaraan nog een hele reeks beveiligingsmaatregelen toe. Met name de wijze waarop zij zich terugtrekken in hun zwaarbewaakte droomwereld trekt in de literatuur de aandacht. De allerrijksten isoleren zich achter muren die worden bewaakt door gewapende privé-politiemachten en hypermoderne elektronische beveiligingsapparatuur. Uit de zorgvuldig gemanicuurd tuintjes schieten hele bossen bordjes omhoog met de tekst *Armed Response*, observeert Mike Davis. In het hoofdstuk *Fortress LA* noemt hij de obsessie met bewakingssystemen een van de belangrijkste kenmerken van de recente stedelijke herindeling. Met name aan de westkant van Los Angeles – waar ook Brentwood ligt – neemt de zoektocht naar *absolute security* absurde vormen aan. Davis beschrijft hoe architecten veiligheidsgeheimen van ambassades en militaire commandoposten verwerken in hun ontwerpen van nieuwe villa's. Een van de meest gevraagde producten van deze veiligheidsmanie is de *terrorist-proof security-room*, inclusief verschuifbare wanden en geheime deuren.⁷⁴

De wijken waarin deze vestingen liggen, zijn voorzien van veiligheid en ontdaan van anderen. Zowel de architectuur van de woningen als het ontwerp van de publieke ruimte eromheen is gericht op isolatie. Er dreigt een omgekeerd evenredige relatie te ontstaan tussen het aantal zwembaden in de achtertuin en het aantal publieke parken. Wat er binnen de hekken rond deze wijken nog aan 'publieke' ruimte over is, wordt een dood gebied. Het is geen plaats meer om te verblijven. Als er al iemand op straat is, is deze bezig zich te verplaatsen, per auto. Eventuele voetpaden worden niet belopen. Ze liggen er slechts voor het ruimtelijke effect. Slechts immigranten lopen nog, overdrijft Jean Baudrillard in *America*. Als je loopt, ben je een bedreiging voor de publieke orde.⁷⁵ Ook in grote delen van Brentwood schittert het voetpad door afwezigheid. Coupland wijst in dit verband met nadruk op de onwenselijkheid van zwervers. In gedeelten waar wel trottoir is aangelegd, wordt het slechts gebruikt door Brentwoods enige soorten voetgangers: joggers en mensen die hun hond uitlaten. Zelfs zij zijn slechts mondjesmaat te zien. En mondeling contact is er niet bij: beide soorten dragen walkmans.⁷⁶

De inwoners van Brentwood houden zich schuil. Ze sluiten zich af van de buitenwereld. In de wijk wordt veel geadverteerd door beveiligingsbedrijven die allerlei systemen aanbieden ter bescherming tegen ongewenst contact met buitenstaanders. Coupland schrijft dat elk perceel in Brentwood, zonder uitzondering, duidelijk laat zien van welke beveiligingssysteem het is voorzien. Deze systemen sluiten de tuin, het huis en zijn bewoners hermetisch af van hun omgeving. 'Multilayered exclusion devices insulate properties from the outer world', schrijft Coupland.

'A perimetric fence and gate (often monitored by cameras) encloses thick hedgerow vegetation which in turn enclose dogs which in turn surround the house which is tripwired with magnets, beams, contact points, numeric input pads and alarms.'⁷⁷

De notie van veiligheid is een van de meest verleidelijke kenmerken van Brentwood, stelt Coupland. In een nieuwsbrief van een vereniging van huizenbezitters krijgen de leden allerlei adviezen over hoe ze zich beter kunnen beschermen. In verband met *follow-home crimes* dienen Brentwoodians bij voorbeeld intensief gebruik te maken van de auto-spiegel en achteruit de oprit op te rijden. Bovendien worden zij op de hoogte gebracht van het feit dat *louvered windows* onveilig zijn. De suggestie luidt dat men er met behulp van superlijm zeker van kan zijn dat ze niet zullen worden verwijderd.⁷⁸

Brentwood is erin geslaagd onzichtbaar te worden, zowel in overdachtelijke zin, als in de fysieke omgeving. Het enige dat er nadrukkelijk naar streeft om wel zichtbaar te zijn, zijn de namen en logo's van de beveiligingsbedrijven die hun bordjes in de tuinen en op de hekken hebben geplaatst: Westec, Knight, Brinks, E.E., Southland Home Protectors, Bel Air Home Patrol en Protection One, om er slechts enkele te noemen. Met de ommuring, de elektronische bewaking en andere beveiligingsmaatregelen geeft de wijk in ieder geval een duidelijk signaal af: Brentwood is niet bestemd voor iedereen. De gemeenschap die intern bestaat uit onderling onafhankelijke atomen, blijkt in relatie tot de buitenwereld de rijen gesloten te kunnen houden. 'Wij' ontstaat slechts tegenover 'zij'. Het is een defensief 'wij' dat bestaat voor de duur dat het een vage dreiging van buitenaf ervaart. Zolang de blik naar buiten is gericht, op buitensluiting, blijven de scheuren aan de binnenkant van de muren buiten beeld. 'Wij' is gedefinieerd als een negatief. Coherentie is een resultaat van isolatie, ten opzichte van het verleden en de toekomst, het zich uitbreidende, wanordelijke LA, het extraverte Beverly Hills en de sociaal-economische ander. Alles wat de bestaande orde zou kunnen veranderen, moet buiten de toegangspoorten en voordeuren blijven. Dit geldt voor het chaotische, dynamische en onvoorspelbare en voor het opzichtige en de onderbedeelde. Wie in Brentwood in zijn autospiegel kijkt op zoek naar vreemden, ziet nog slechts zichzelf. Het andere moet buiten het gezichtsveld blijven. De Ander mag zich niet vertonen en mag zijn alternatieve verhaal niet komen vertellen, om over aanrakingen maar niet te spreken. Visueel, narratief en fysiek contact moet koste wat kost worden vermeden. Gelukkig zijn hoge kosten geen probleem.

Het laatste gezicht: de aan- en afwezigheid van geweld

Laten we terugkeren naar een van de belangrijkste passages in *Brentwood notebook*.

'Brentwood gives the impression of being a 1970s future utopia (...). Brentwood (...) offers a version of an alternative future that might have occurred had certain factors not continued unchecked, futures that daily seem less probable.'

Brentwood bestaat niet. Het heden dat in deze tekst is verwezenlijkt, is een ideaal zoals dat in het verleden is geformuleerd. Brentwood is een toekomstdroom uit de jaren zeventig, gerealiseerd op 4 augustus 1994. Het is een droom waarin een eindpunt is bereikt. In Brentwood is de gewenste vooruitgang geboekt. De Brentwoodians hebben een punt bereikt waarop ze van een eindresultaat kunnen genieten, voor altijd. Zoals een van zijn vroegere bewoonsters, Marilyn Monroe, heeft Brentwood de tijd vaarwel gezegd op het hoogtepunt van zijn carrière. Monroe koos op een bepaald moment om volmaakt te blijven. Ze verwisselde het tijdelijke voor het eeuwige. Door te sterven kon ze voortleven als een tijdloos icoon.

Coupland heeft Monroes dood in het hart van Brentwood geplaatst. De wijk heeft in zijn aantekeningenboek het model van haar beroemdste inwoner overgenomen. Brentwood is perfect en heeft gekozen voor de dood. De vraag is echter of Monroes model succesvol is. Coupland geeft aan dat de superster zo ver als mogelijk is, is doorgedrongen in het rijk van roem. Zo ver zelfs dat ze *post-famous* is geworden. *Post Fame* is het stadium van roem waarin de nadelen de voordelen volledig zijn gaan overschaduwen. Zowel fysiek als mentaal is de prijs die wordt betaald een hoge.

'It's when having an actual body becomes either a liability or somewhat beside the point. (...) Post Fame's biggest drawback (...) is the manner in which Post Fame strips life of any conceivable narrative, leaving the Famed one to merely bask in a pool of Famedness, with no storyline, no narrative arc and no pictures of possible futures.'⁷⁹

Het is precies wat Marilyn Monroe is overkomen.

'The story of Monroe's life had been stripped away. She had been denarrated and there seemed no other possible narrative arc to her life. (...) In the end she was trying too hard to put a pleasant facade onto ... nothingness.'⁸⁰

Als we de foto's op pagina 183 van *Brentwood notebook* vluchtig bekijken, zien we het bekende gezicht van Marilyn Monroe. Kijken we echter wat langer, dan wekt haar blonde haar een doodse indruk, wordt haar dromerige blik een holle en komen bij haar ogen kraaienpootjes tevoorschijn. Op enkele van de laatste foto's, schrijft Coupland, 'her skull began to show through more clearly. She began to resemble someone other than the self that had been manufactured, an actual person. Her body (...) was on the brink of erosion'.⁸¹ Marilyns masker vertoonde scheurtjes. Haar lichaam verdroeg geen scherpe blik meer, haar geest was uitgehold en ondergraven. Beide dreigden ten prooi te vallen aan entropie, hetgeen volgens Coupland in het rijk van roem niet is toegestaan. Monroe verdroeg daardoor de toekomst niet meer.

Wat is de uiterste houdbaarheidsdatum van Brentwoods perfectie? 4 augustus 1994? Sinds Brentwood het leven liet, is de tijd voortgeschreden. In de periode tussen de jaren zeventig en het midden van de jaren negentig zijn omstandigheden ontstaan die op gespannen voet staan met het ideaal van de volmaakte orde in Brentwood. Zij dreigen een eind te maken aan de illusie die de wijk overeind tracht te houden. Om als utopie te kunnen bestaan, moet Brentwood deze omstandigheden op afstand houden. Het ontkent de aanwezigheid van toeval, het onverwachte en het afwijkende binnen zijn grenzen en ontzegt het stadelijk verval en de sociaal-economische ander van daarbuiten de toegang. De landelijke illusie in de wijk bestaat slechts bij de gratie van de inzet van moderne technologie én de ontkenning ervan. Het succesvolle leven heeft plaats in een prachtige omgeving, het afval dat het voortbrengt verdwijnt in de verborgen vuilnisbak. Er heerst een ogenschijnlijk stabiele orde, maar zij is fragiel. Toeval en chaos liggen op de loer. Verval is nabij. Om als utopie te kunnen functioneren, moet Brentwood tegelijkertijd als dystopie opereren. Het ontkent de condities waaronder het ideaal tot stand is gebracht met alle geweld, en – en hiermee toont Brentwood zijn laatste, best verborgen gezicht – het ontkent dit geweld.

'Brentwood is a suburb of indeterminate verdicts and unclear death', schrijft Coupland. 'Murders aren't solved here. Monroe, Brown Simpson (...), their investigations simply drag on until amnesia sedates any enthusiasm for a full solution.'⁸² De dood ligt in het hart van Brentwood. Het succesvolle leven in de wijk is van binnenuit aangetast. 4 augustus 1994 is de datum van de tweeëndertigste verjaardag van Marilyn Monroe's ambigue dood in de wijk. 'Brentwood's mood is *noir*',⁸³ schrijft Coupland. 'With a hindsight look at Brentwood, it seems inevitable that what happened did happen, if not with O.J. then with some other cataclysm reconfigured.'⁸⁴

Het kookt en borrelt onder het gladgepolijste deksel van de utopi-

sche hogedrukpan, schrijft Hans Achterhuis. Als dit deksel dreigt te worden gelicht, is Brentwood bereid hard op te treden. Naar buiten toe vrij openlijk. Voor velen biedt dit ideaal geen plaats. Naar binnen toe in bedekte vorm. Een homogeen collectief, schrijft Juliette Bekkering in een stuk over LA, is een kwetsbare entiteit. Het moet voortdurend worden beschermd tegen verval. Dat verval kent vele gedaanten: ouderdom, lichamelijke en geestelijke misvorming, criminaliteit, verslaving, verveling en armoede. Wie getroffen wordt door een van deze factoren, schrijft ze, wordt verstoten om het collectief te beschermen tegen degeneratie.⁸⁵ Het is deze angst voor verval die het leven in Brentwood in zijn greep houdt. In het openbare domein worden aan de Brentwoodian hoge eisen gesteld. Onder geen beding mag hij de bereikte balans in beweging brengen. Hij mag het contract van orde, onzichtbaarheid en afscherming niet verbreken.

Verbannen worden is de grote angst van de publieke mens, schrijft Susan Benton in een bundel over burgerschap.⁸⁶ Hij wordt erdoor in toom gehouden. In het publieke leven is de burger kwetsbaar, want voortdurend is er de dreiging van mogelijke uitsluiting uit eigen kring. In het openbare domein is de burger voor woord en daad verantwoordig schuldig. De enige plek waar hij zich kan overgeven aan excessen en perversies, is de eigen woning. Wat binnen het woonhuis plaatsvindt, blijft immers onzichtbaar. Wat zich binnen Brentwoods riant villa's afspeelt, blijft voor de rijke medebewoners verborgen. Het privé-perceel is de enige plaats in de wijk waar instabiliteit en onrust kunnen worden gedoogd. Deze zijn daardoor in Brentwood tegelijkertijd aanwezig én afwezig. Datzelfde geldt voor het geweld in de wijk. Het privé-domein, de binnenste cirkel van het beveiligde Brentwood, is de laatste locatie waar het kan worden opgeborgen. Het ligt verborgen in het hart van de wijk. Marilyn Monroe vond de dood in haar eigen huis in Brentwood. De Simpson-moorden hadden binnensmuurs plaats. Helemaal konden noch de hekken, noch de dichtgelijmde ramen voorkomen dat openbaar werd wat verborgen had moeten blijven. Het geweld dat binnen was, kwam naar buiten. De chaos en de aandacht die buiten hadden moeten blijven, kwamen naar binnen. Het onzichtbare werd zichtbaar. In Brentwood is iets gebeurd. Het bestaat.

Conclusie

4 augustus 1994 is een lastige datum. Het is de dag waarop de Brentwoodians hun ogen sluiten, zowel voor afwijkingen ten opzichte van de droom uit het verleden als die ten opzichte van de omgeving in het heden. Het is een dag uit het leven van een eendagswijk. Brentwood, gepresenteerd door Douglas Coupland, biedt gedurende die dag plaats aan

een experiment met ruimte en tijd. De ruimte is in Couplands Brentwood alomtegenwoordig. Ze is het object van een obsessie. In Brentwood heerst de blik. Identiteit in Brentwood is er een visueel fenomeen. Haar coherentie bestaat slechts aan het flinterdunne oppervlak. Brentwood verschijnt als een zeepbel: schitterend, leeg en kwetsbaar. Het bestaat slechts een dag en kan niet langer bestaan. De tijd ontbreekt. De coherentie aan het oppervlak is geen lang leven beschoren.

Coupland speelt een spel met aan- en afwezigheid, met dat wat in Brentwood zichtbaar is en dat wat verborgen blijft. Dit experiment heeft plaats in een tekst op het kruispunt van een aantal genres. Deze biedt plaats aan een combinatie van analyse, observatie en verbeelding. Met de wijze waarop Coupland Brentwood in zijn aantekeningenboek neerzet, pendelt hij heen en weer tussen filosofie en literatuur, geschiedenis en journalistiek.⁸⁷ Hij brengt een bezoek aan een bijzondere wijk in het Amerikaanse Californië in het midden van de jaren negentig. Tegelijkertijd echter ontleent hij aan dit bezoek stellingen die het bereik van deze wijk overstijgen. Ten slotte gebruikt hij zijn verbeelding, op een wijze die sterk doet denken aan de romans die hij voor en na het *notebook* schreef. Ook in *Brentwood notebook* blijft Coupland een literair auteur die, om met Henry James te spreken, in verbeelding de mogelijkheden van het werkelijke actualiseert.

Op basis van deze bijzondere portrettechniek voert Coupland Brentwood op als een exemplarische situatie in een hypermoderne westerse samenleving aan het einde van de twintigste eeuw; als een icoon van hypermoderniteit die bovendien van binnenuit is aangetast.

'Brentwood is a landscape where too many unraveling and overpowering factors collide; it is a municipal and psychic bevatron, a smashing together of fame and paranoia and desire and bodies and money and power, and race and denial and media overload and all of the machinery of late-twentieth-century living.'⁸⁸

Denarratie, concludeert Coupland, lijkt hiervan het onvermijdelijke eindproduct. Zoals in diverse teksten uit de cultuurfilosofie gebeurt, presenteert Coupland de situatie in het hedendaagse Californië als de toekomst van de rest van de westerse wereld. Europa, schrijft hij, kijkt naar de Noord-Amerikaanse westkust op zoek naar antwoorden op de vraag hoe om te gaan met het verlies van verhalen. 'The cautionary tales of Brentwood (...) offer examples, and possibly advice.'⁸⁹

Om deze *cautionary tales* op waarde te kunnen schatten, heb ik Couplands presentatie van de wijk gelezen als object van empirische filosofie. In dit domein gaat het erom de vraag te stellen wat eraan vast zit dat juist deze empirie is gekozen, en geen andere. Wat wordt er met

deze exemplarische situatie 'mee gegeneraliseerd: welke passie, verontrusting, verontwaardiging?'⁹⁰ Ik heb willen laten zien dat Coupland een fascinerende wijk heeft gekozen die hij met zijn bijzondere en scherpe blik op tijd en cultuur heeft doorgelicht. Enerzijds is hij gefascineerd door het extreem-moderne leven, anderzijds ademt zijn tekst een nostalgisch verlangen. De schrijver waarschuwt ons. Hij wijst ons op de onbalans tussen mensen en dingen, beelden en verhalen. Bovendien leunt hij daarbij sterk op een drietal even bekende als verleidelijke representatievormen. In zijn aantekeningenboek krijgt Brentwood het aanzien van de ideale buitenwijk zoals die zowel in populaire cultuur als diverse geesteswetenschappelijke disciplines voortdurend wordt gereproduceerd. Bovendien presenteert hij de wijk binnen een utopisch/dystopisch denkraam, waarbij zowel de gerealiseerde perfectie als de prijs die daarvoor is betaald, wordt uitvergroot. Coupland vervult daarbij een dubbelrol. Enerzijds is hij de buitenstaander die traditioneel als bezoeker de utopie aandoet en daarbij verwonderd rondkijkt. Anderzijds beschrijft hij zijn eigen samenleving van binnenuit, waarbij verwondering plaatsmaakt voor pessimisme en kritiek. Bovendien maakt Coupland een dubbele beweging in de tijd, een die bestaat bij de gratie van een literaire truc. Door Brentwood te presenteren als een inmiddels gerealiseerde droom uit de jaren zeventig, verlaat Coupland wat hij ervaart als een zeer problematisch heden, keert terug naar het verleden, om zich vervolgens onmiddellijk weer om te draaien en een blik te werpen op de toekomst.⁹¹ Slechts door Brentwood op deze wijze te presenteren, is Coupland in staat ons een bezoek te laten brengen aan een toekomst zoals die ergens al *is* en elders mogelijk zal *worden* gerealiseerd. We zullen dit bezoek niet snel vergeten.

Noten

1. Ik wil Heleen Pott en Lies Wesseling bedanken voor hun coreferaten bij de presentatie van eerdere versies van dit stuk.

2. Coupland, 1997, p. 1.

3. Foucault, 1986, p. 36-37.

4. Coupland, 1997, p. 1. Cursiveringen zijn overgenomen uit de originele tekst.

5. Idem, p. 189.

6. Idem, p. 180.

7. Idem, p. 185.

8. Idem, p. 179.

9. Zie Boomkens, 1998, p. 44-45 en Mol, 1994.

10. Hiermee bedoel ik niet de foto's (uitleenend van locaties in Brentwood tot een aantal van zijn beroemdheden en een handvol prozaccapsules) die de verhalen illustreren. In vergelijking met Couplands eigen observaties spelen deze een ondergeschikte rol.

11. Coupland, 1997, p. 149.

12. Idem, p. 151.

13. Idem, p. 161.
14. Idem, p. 162.
15. Idem, p. 167-168.
16. Idem.
17. Idem, p. 194.
18. Idem, p. 196.
19. Zie Ricoeur, 1988, hoofdstuk 4. Historische tijd neemt bij Ricoeur een positie in tussen uniforme, oneindige of universele tijd en fenomenologische tijd, de tijd zoals die door de mens wordt beleefd.
20. Coupland, 1997, p. 161.
21. Idem, p. 156.
22. Idem, p. 148.
23. Davis, 1992, p. 153.
24. Idem, p. 153-155.
25. Coupland, 1997, p. 158.
26. Idem, p. 163-164.
27. Idem.
28. Idem.
29. Idem, p. 162.
30. Idem, p. 174-175. Ook de plaats waar de moorden zijn gepleegd, wordt aan het gezicht onttrokken door boompjes en planten.
31. Stilgoe, 1988, p. 2.
32. Olmsted geciteerd in Fishman, 1987, p. 169.
33. Idem.
34. Idem, p. 170.
35. Baljon, 1995.
36. Stilgoe, 1988, p. 2.
37. Davis, 1995; Reijndorp, 1995; Siegel, 1997, hoofdstuk 13.
38. Coupland, 1997, p. 196.
39. Jackson, 1976, p. 92.
40. Garreau, 1991, p. 14.
41. Boomkens, 1998, p. 250.
42. Idem, p. 313-314.
43. Achterhuis, 1998, p. 14-15.
44. Coupland, 1997, p. 147.
45. Idem, p. 148.
46. Achterhuis, 1998, p. 90.
47. Idem, p. 72.
48. Kumar, 1987, p. 258.
49. Huxley, 1975, p. 30, 38, 50, 51, 172. Illustraties uit de utopische traditie wil ik in dit stuk zo veel mogelijk beperken tot *Brave new world*. Dit werk leent zich als geen ander voor een vergelijking met *Brentwood notebook*, omdat het daarmee niet alleen wat betreft de utopische aspecten sterke overeenkomsten vertoont, maar ook wat betreft de nog te bespreken dystopische. Een saillant detail in dit verband is dat Huxley voordat hij *Brave new world* schreef een maand doorbracht aan de westkust van de Verenigde Staten. Naar verluidt heeft het leven daar de ingrediënten geleverd voor zijn dystopische roman.
50. Kumar, 1987, p. 227.
51. Huxley, 1975, p. 44.
52. Idem, p. 173.
53. Coupland, 1997, p. 148.
54. Kockelkoren, 1997, p. 249.
55. Coupland, 1997, p. 164.

56. Idem, p. 156.

57. Idem, p. 152, 154.

58. Wat opvalt aan de onderbouwing van een groot deel van deze kritiek is dat normatieve oordelen over de buitenwijk het in aantal winnen van feitelijke beschrijvingen.

59. Jackson, 1976, p. 103, 104, 106.

60. Rowe, 1991, p. 39.

61. Baudrillard, 1995, p. 30-31.

62. Huxley, 1975, p. 173.

63. Coupland, 1997, p. 149.

64. Idem.

65. Idem.

66. Idem, p. 158.

67. Huxley, 1975, p. 173, 185.

68. Coupland, 1997, p. 156, 178.

69. Boomkens, 1998, p. 271.

70. Van de wijken met een dergelijke beheersing van en controle op gedrag geldt Irvine in het stadsonderzoek als de meest emblematische. Edward Soja omschrijft de *community groups* en *homeowners associations* aldaar zelfs als legers die vechten voor veiligstelling van territorium en identiteit. Ze verdedigen zich tegen iedere aantasting van de *premises and promises* die ze hebben aangeschaft (Soja, 1994, p. 117).

71. Achterhuis, 1998, p. 78-80.

72. Boomkens, 1996, p. 158.

73. Baudrillard, 1995, p. 111-112.

74. Davis, 1992, p. 248.

75. Baudrillard, 1995, p. 58.

76. Coupland, 1997, p. 152, 174.

77. Idem, p. 193.

78. Idem.

79. Idem, p. 188.

80. Idem, p. 184.

81. Idem, p. 191.

82. Idem, p. 186.

83. Idem, p. 160.

84. Idem, p. 197.

85. Bekkering, 1995.

86. Benton, 1991.

87. Filosofische uitspraken, betoogt Arthur Danto in *Philosophy as/and/of literature*, betreffen elke mogelijke wereld, voor zover deze mogelijk is. Tot het domein van de geschiedenis, en daaraan zou ik de journalistiek willen toevoegen, behoort de wereld zoals die toevallig het geval is (Danto, 1987, p. 18-19).

88. Coupland, 1997, p. 197.

89. Idem, p. 180, 182.

90. Mol, 1994, p. 78.

91. Deze strategie heeft hij eerder toegepast, in een artikel voor het tijdschrift *Artforum* (Coupland, 1995). Daarin stelt Coupland zich voor dat hij iemand is uit het jaar 1975 die in een televisieshow een reis wint naar 1995. Hij stelt zich de vraag wat hem als tijdreiziger opvalt aan het leven in dat toekomstige jaar. In dit gedachte-experiment splitst Coupland zichzelf tijdelijk in tweeën. Het stelt hem in staat om dat wat bekend is tijdelijk vreemd te maken. Als personage loopt hij verwonderd rond in een verrassende toekomstige wereld. Als auteur echter kent hij deze maar al te goed; ze is zijn eigen heden, de wereld zoals die inmiddels is gerealiseerd. In *Brentwood notebook* hanteert Coupland een vergelijkbare strategie.

Literatuur

- Achterhuis, H., *De erfenis van de utopie*, Ambo, Amsterdam 1998.
- Baljon, L., Landschapsarchitectuur in Los Angeles in: D. Bakker, R. Brouwers, G. Dales en L. Hermans (red.), *Expeditie LA*, NAI Uitgevers, Rotterdam 1995.
- Baudrillard, J., *America*, Verso, New York 1995.
- Bekkering, J., LA: de bandstad van de continue productie, in: D. Bakker, R. Brouwers, G. Dales en L. Hermans (red.), *Expeditie LA*, NAI Uitgevers, Rotterdam 1995.
- Benton, S., Gender, sexuality and citizenship, in: G. Andrews (red.), *Citizens and responsibilities*, Lawrence and Wishart Limited, Londen 1991, p. 151-163.
- Boomkens, R., *De angstmachine: Over geweld in films, literatuur en popmuziek*, Uitgeverij De Balie, Amsterdam 1996.
- Boomkens, R., *Een drempelwereld: Moderne ervaring en stedelijke openbaarheid*, NAI Uitgevers, Rotterdam 1998.
- Coupland, D., Walk on the wired side: Douglas Coupland on and off line, *Artforum* 34 (1995), p. 9-10.
- Coupland, D., Introduction: Kitchen drawer filled with photos, in: D. Coupland, *Polaroids from the dead*, Flamingo, Londen 1997 (1996), p. 1-3.
- Coupland, D., Brentwood notebook: A day in the life, in: D. Coupland, *Polaroids from the dead*, Flamingo, Londen 1997 (1996), p. 145-199.
- Danto, A.C., Philosophy as/and/of literature, in: A.J. Cascardi (red.), *Literature and the question of philosophy*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, Maryland 1987, p. 1-23.
- Davis, M., *City of quartz: Excavating the future in Los Angeles*, Vintage, New York 1992.
- Davis, M., Het ecosysteem van de angst, *Oase* 43 (1995), p. 2-15.
- Fishman, R., *Bourgeois utopias: The rise and fall of suburbia*, Basic Books, New York 1987.
- Foucault, M., Kant, de Verlichting, de Revolutie, *Krisis, tijdschrift voor filosofie* 24 (1986), p. 29-37.
- Garreau, J., *Edge city: Life on the new frontier*, Anchor Books, New York 1992 (1991).
- Huxley, A., *Brave new world*, Penguin Books, Harmondsworth 1975 (1932).
- Jackson, K.T., The effect of suburbanization on the cities, in: P.C. Dolce (red.), *Suburbia: The American Dream and dilemma*, Anchor Press, Garden City, New York 1976, p. 89-110.
- Kockelkoren, P., Bos-iconen, *Nederlands Bosbouw Tijdschrift* (1997), p. 247-261.
- Kumar, K., *Utopia and anti-utopia in modern times*, Basil Blackwell, Oxford 1987.
- Mol, A., Ondertonen en boventonen: Over empirische filosofie, in: D. Pels en G. de Vries (red.), *Burgers en vreemdelingen: Opstellen over filosofie en politiek*, Van Gennep, Amsterdam 1994, p. 77-84.
- Reijndorp, A., The architecture of more ecologies: Schijn en werkelijkheid van LA, in: D. Bakker, R. Brouwers, G. Dales en L. Hermans (red.), *Expeditie LA*, NAI Uitgevers, Rotterdam 1995.
- Ricoeur, P., *Time and narrative* (Vol. 3), The University of Chicago Press, Chicago 1988 (1985).
- Rowe, P.G., *Making a middle landscape*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts 1991.
- Siegel, F., *The future once happened here: New York, DC, LA, and the fate of America's big cities*, The Free Press, New York 1997.
- Soja, E., Inside exopolis: Scenes from Orange County, in: M. Sorkin (red.), *Variations on a theme park: The new American city and the end of public space*, Hill en Wang, New York 1994 (1992), p. 94-122.
- Stilgoe, J.R., *Borderland: Origins of the American suburb, 1820-1939*, Yale University Press, New Haven en Londen 1988.