

DE ARCHITECTURALE REFERENTIES IN
HENRI LEFEBVRES MANIFEST
VERS UNE ARCHITECTURE DE LA JOUISSANCE.
EEN KRITISCHE ANALYSE

Anne-Sophie De Clercq

De architecturale referenties in Henri Lefebvres manifest 'Vers une architecture de la jouissance'. Een kritische analyse.

Anne-Sophie De Clercq
Studentennummer: 01807259

Promotoren: dr. ir. arch. Tom Broes, prof. dr. ir. Michiel Dehaene

Masterproef ingediend tot het behalen van de academische graad van
Master of Science in de ingenieurswetenschappen: architectuur

Academiejaar 2022-2023

Dankwoord

Bedankt Tom, voor alle interessante begeleidingen en om me steeds aan te moedigen ook zelf plezier te vinden in het maken van deze masterproef.

Bedankt Michiel, om me op het juiste moment aan te manen het onderzoek helderder te maken en meer richting te geven.

Daarnaast natuurlijk ook bedankt aan mijn geweldige archie-vriendjes, voor alle memorabele atelier-momenten en leuke herinneringen.

Bedankt aan mijn broer, om telkens opnieuw mee te proberen gaan in alle rare hersenspingsels die dit proces met zich meebracht.

Bedankt aan mijn ouders, om me steeds aan te moedigen het beste in mezelf naar boven te halen en om dit 'niet zo wetenschappelijke' werk grondig na te lezen.

De auteur geeft de toelating om deze masterproef voor consultatie beschikbaar te stellen en delen van de masterproef te kopiëren voor persoonlijk gebruik.

Elk ander gebruik valt onder de bepalingen van het auteursrecht, in het bijzonder met betrekking tot de verplichting de bron uitdrukkelijk te vermelden bij het aanhalen van resultaten uit deze masterproef.

The author(s) gives (give) permission to make this master dissertation available for consultation and to copy parts of this master dissertation for personal use.

In all cases of other use, the copyright terms have to be respected, in particular with regard to the obligation to state explicitly the source when quoting results from this master dissertation.

1 juni 2023

Deze masterproef vormt een onderdeel van een examen. Eventuele opmerkingen die door de beoordelingscommissie tijdens de mondelinge uiteenzetting van de masterproef werden geformuleerd, werden niet verwerkt in deze tekst.

This master's dissertation is part of an exam. Any comments formulated by the assessment committee during the oral presentation of the master's dissertation are not included in this text.

Abstract

In 1973 schreef de Franse filosoof, neo-marxist, socioloog, ... Henri Lefebvre het manifest *Vers une architecture de la jouissance*. Hoewel dit ondertussen reeds 50 jaar geleden is en Lefebvre niet alle wijsheid in pacht heeft, blijft de zoektocht naar een 'architecture de la jouissance' en bij uitbreiding naar betekenis in de architectuur ook vandaag een waardevol gegeven. In deze masterproef zal het manifest, een lijvig werk dat uitweidt tot in heel wat andere kennisvelden dan de architectuur, op een nieuwe manier toegankelijk gemaakt worden. Dit gebeurt aan de hand van de visualisatie van de architecturale referenties, gevolgd door een aantal verkennende essays.

Na een inleiding die de context van het manifest kort toelicht, wordt een catalogus opgesteld van de architecturale referenties die doorheen het manifest aangehaald worden. Deze zijn telkens op twee manieren uitgelicht. Enerzijds wordt een visualisatie gemaakt aan de hand van een drieluik, bestaande uit een algemeen beeld, een plan en een afbeelding die duidt waarom de referentie werd aangehaald. Anderzijds wordt kort besproken wat Lefebvre juist schrijft over de referentie en in welke context deze wordt aangehaald.

Het opgestelde referentiepalet wordt vervolgens op een nieuwe manier gecureerd. Dit gebeurt aan de hand van een aantal objectieve vaststellingen en opvallende herhalingen. In vier verkennende essays worden thema's die vaak terug komen besproken en gelinkt aan een aantal sleutelteksten en hedendaagse referenties. Doorheen de bespreking van *colonnades*, *natuur*, *tijd* en *geometrie* worden een aantal portretten geschetst van waar een 'architecture de la jouissance' mogelijks in kan huizen, niet als absolute belofte maar als waardevol potentieel.

Extended abstract

Fifty years ago, the French Henri Lefebvre wrote the manifesto *Vers une architecture de la jouissance* in context of a research project on Spanish tourist towns.¹ The aim of this master's thesis is to make it accessible in a new way, focused on the architect. This is done using the architectural references cited in this rather theoretical manifesto, with the compiling of a catalog and the writing of four essays, painting a picture of where 'jouissance' could possibly reside.

It is important to make clear from the outset that this study is written from the architect's point of view. In the manifesto, Henri Lefebvre goes through numerous fields of knowledge in the search for an architecture of enjoyment; philosophy, anthropology, history, psychology and psychoanalysis, semantics and semiology, economics and architecture. Although this master's thesis also considers all of these chapters and analyses the architectural references mentioned herein, it will not delve deeper into the background of what is written here. The manifesto is now half a century old, consequently, the disciplines discussed have already evolved considerably. Examining how these have moved further away or closer to Lefebvre's vision is no doubt an interesting investigation, but not the purpose of this work.

For a comprehensive and in-depth context on who Henri Lefebvre was and in what zeitgeist this manifesto was written, I refer to Lukasz Stanek's research on Lefebvre. He is the one who, during his research for the book *Henri Lefebvre on space: Architecture, Urban Research, and the Production of Theory* and through Mario Gaviria, rediscovered the 1973 unpublished manuscript.² The English translation was published in 2014 and Stanek wrote an extensive introduction to it, in which he also refers to his own work for a broader context.³ Apart from this, there are also many other works on Lefebvre that are an important source of information in understanding his theories as well as on Lefebvre as a person, such as the research by Andy Merrifield, Elden Stuart and many others.⁴

The introduction reviews the context of the manifesto. Why was it written? How did Lefebvre get involved in this assignment? The second approach of the manifesto, which in addition to being a search for an architecture of enjoyment is also a search for how meaning can be brought back into architecture, is also discussed. Obviously, what Lefebvre writes about the architecture of enjoyment cannot be separated from his extensive oeuvre and the central debates of the time. However, these are not discussed in depth here, as they are beyond the focus of this study, and moreover are so extensive that they could constitute a thesis in their own.

In the second chapter, the introduction is followed by the body of this work; the catalog. The purpose of this is to depict the world established throughout the manifesto and thereby make the ideas arising from it accessible in a new way. This is done in the first place by creating a catalog of all the architectural references cited. The visual exposition can provide additional insights. The catalog stays close to the manifesto and attempts to be an objective observation. The only source used in interpreting the references is the manifesto itself. Each project discussed is visualized using three images, always constructed according to the same logic. A first photo

¹ Henri Lefebvre, *Toward an architecture of enjoyment*, trans. Robert Bononno, ed. Lucasz Stanek, (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2014).

² Lukasz Stanek, *Henri Lefebvre on space : architecture, urban research, and the production of theory* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2011).

³ Lucasz Stanek, "Introduction. A Manuscript Found in Saragossa: Toward an Architecture," in *Toward an Architecture of Enjoyment* (Minneapolis: University of Minnesota, 2014).

⁴ Onder meer Andy Merrifield, *Henri Lefebvre: a critical introduction* (New York: Routledge, 2006). ; Stuart Elden, Elizabeth Lebas, and Eleonore Kofman, red., *Henri Lefebvre : key writings* (London: Continuum, 2003).

shows a characteristic image of the project. In this way, the atmosphere and scale are depicted. The middle image contains the plan. A third image represents why the reference is cited. This can depict a 'source' of enjoyment, but also its opposite. It can consist of a contemporary photograph, but also a painting or other imagery made years ago. Enjoyment is not only in the architecture itself, but also how we interpret it.

In addition to concrete references, Lefebvre also provides a number of *imaginaires*. From castles out of mythological stories to vague typologies, sometimes it is simply not correct to put forward a particular image and assume this is exactly what Lefebvre was referring to. For these references, only one image is used to represent the reference. It is important to realize these images are always somebody's interpretation and never completely objective. This can have a variety of elaborations, from a simple sketch to an antique painting.

Furthermore, references where the focus is not the architecture, but the garden or landscape, are also depicted using one illustration. This is done to keep the distinction between references that focus on the built architecture and those focusing on the gardens clear.

The references in the catalogue are arranged in order of occurrence in the manifesto, organized by chapter. The approach and conclusions of these chapters, are always indicated by an introductory text. The references themselves are divided into clusters that are mentioned together in the manifesto. The title always refers to how the references are described by Lefebvre. This is followed by a quote that further clarifies this title. A brief explanation is also written for each of these clusters, explaining why and in what context the references are cited.

After establishing the catalog, the third chapter presents four exploratory essays. Here, the architectural references collected in the catalog are curated in new ways. An objective comparison and situating in time and space, is followed by the selection of four themes. These result from some striking repetitions of architectural features in the references. A short essay is written on each theme, drawing on the manifesto but also broader literature and contemporary references, to paint a picture of where enjoyment could potentially reside.

The colonnade indicates the potential of this element, often somewhere between the scale of architecture and urbanism. Steering the transition between inside and outside and creating an in-between space is a valuable feature. Additionally, in an urban context, it also offers social added value. The typology allows the architect to contribute to public space. The private building, typically the subject of architecture, thereby gives something back to its surroundings, creating a space for encounter and a multitude of other possibilities.

The nature - landscape / garden / patio comments on the classical approach to architecture as a way of distinguishing between inside and outside and protecting man from the outside world. The references cited by Henri Lefebvre in the search for an architecture of enjoyment, seem to argue for a continuum between nature and architecture. Nature - from material nature like grass, trees, flowers, water and soil, to immaterial things like the seasons and light - is something we will always have at our disposal. Cleverly using this asset can therefore be a relatively simple way to contribute to the realization of an architecture of enjoyment.

The time / materiality argues that building for eternity, typically in stone, holds the potential for an architecture of enjoyment. Buildings that have existed for a long time appeal to the imagination and hold rich meaning within them. In addition, this theme also responds to debates around sustainability. It takes into account the fact that we must use resources sparingly. The construction industry is a polluting sector. Through this focus, the architect can help ensure that the impact remains limited. Buildings that endure have thus a double advantage in them; the possibility of an architecture of enjoyment and the realization of an architecture focused on a sustainable future.

The symmetry / geometry is found in multiple references. This can be explained in context of the search for meaning through the monuments, but the geometric plan has much more to it than just a reference to monumental architecture. Symmetry is a property of the space of play, and therefore also allows an informal playing field with many possibilities. Symmetry and geometry can also be a way to form a coherent whole out of a variety of different elements, something valuable in the experience of the build world as well as in a social context. Although today, the architectural plan is no longer based on a set of precedents or rigid rules, a thoughtful approach to geometry can offer many advantages.

An architecture of enjoyment sounds like a surplus value we want to achieve anytime, anywhere. Architecture is a utopian discipline at heart and the search toward an architecture of enjoyment therefore still relevant today, 50 years after the manifesto was written. This master's thesis aims to be a relevant addition to this text. Although no straightforward way of achieving this goal can be given, neither here nor in the manifesto, it does seem worthwhile to contribute to this positive ambition. By making the manifesto accessible in a new way - focused on the architect - hopefully, we get one step closer toward a world filled with architecture of enjoyment; an architecture where a surplus value arises, a feeling hard to grasp, but felt by everyone. Whether this potential will actually be achieved, however, lies in the hands of the user, and therefore all of us.

INHOUD

1. Inleiding	17
2. Catalogus	27
I. The Question	29
II. The scope of inquiry	51
III. The quest	53
IV. Objections	65
V. Philosophy	67
VI. Anthropology	71
VII. History	75
VIII. Psychology and psychoanalysis	81
IX. Semantics and semiology	83
X. Economy	85
XI. Architecture	87
XII. Conclusions (injunctions)	100
3. Analyse	103
Essay 1: de colonnade	116
Essay 2: de natuur - landschap / tuin / patio	124
Essay 3: de tijd / materialiteit	132
Essay 4: de symmetrie / geometrie	140
4. Conclusie	149
Bibliografie	153
Afbeeldingen	157

Works occupy space and become words. Words and concepts must now return to space,
the space populated with works that have appropriated it.

*Lefebvre, *Toward an architecture of enjoyment*, 153.*

1. INLEIDING

De zoektocht naar een 'architecture de la jouissance'

Het manifest *Vers une architecture de la jouissance*¹ werd geschreven in de context van een onderzoek naar de Spaanse toeristische dorpen en steden. Dit gebeurde in opdracht van de March Bank Foundation. Lefebvre werd bij dit onderzoek betrokken door oud-student en goede vriend Mario Gaviria, en werd gevraagd te schrijven over de "architecture of pleasure" die op deze plaatsen te vinden is.²

Lefebvre is een fervent neomarxist en de "architecture of pleasure" van de Spaanse toeristische dorpen en steden is voornamelijk een product en resultaat van puur kapitalisme. Het lijkt op het eerste gezicht dan ook contradictorisch dat net hij gevraagd werd hierover te schrijven. In meerdere werken van Lefebvre, is te lezen dat het kapitalisme zich steeds verregaander in elk aspect van ons leven nestelt. Dit wordt niet gezien als een positief gegeven. De toeristendorpen zijn daarnaast ook het resultaat van doordachte politieke strategieën, die een grote invloed hebben op het dagelijkse leven van velen.³ Is dit nu echt de context waarin deze filosofen op zoek gaan naar een 'architecture de la jouissance'? Het gaat hier echter om nog iets anders. Hoewel de oorzaak van wat er in deze toeristische badplaatsen gebouwd wordt van kapitalistische aard is, ontstaat er een soort meerwaarde op deze plekken. Ze zijn meer dan louter plaatsen van consumptie en ontspanning. Er is een soort plezier te voelen, dat beschikbaar is voor iedereen. Dit is niet louter een materiële productie, maar ook emotionele. Deze meerwaarde werd een fascinatie voor zowel Gaviria als Lefebvre.

"..., if you go to Alhambra you realize that its experience cannot be reduced to consumption; it is something else, or also something else. This is what we talked about with my collaborators and colleagues in Benidorm, also with Henri, and this is what I asked him to write about."⁴

Mario Gavaria in een telefonisch interview met Lukasz Stanek, 2012.

Deze interesse in de Spaanse kust en de toeristische cultuur die hier ontstaat, is geen geïsoleerd aspect in Lefebvres denken. *La production de l'espace*, één van zijn meest invloedrijke werken, kwam uit in 1974 en werd dus geschreven in dezelfde periode als dit manifest. Hierin heeft hij het onder meer over hoe de kustlijn van de Middellandse Zee in een ijltempo getransformeerd wordt tot een plek gericht op de vrijetijdsbesteding van het geïndustrialiseerde Europa en hoe deze plaatsen boven hun kapitalistische doelen uitstijgen.⁵ Deze plekken van leisure leiden tot een beleving die boven het dagelijkse leven uitstijgt, maar tegelijkertijd, tijdens die ene week vakantie, even het dagelijkse leven wordt. Ook in zijn latere werk komen de mediterrane steden en dorpen en het toerisme terug. Zo publiceerde hij in 1985 samen met Catherine Régulier een

¹ Henri Lefebvre, *Toward an architecture of enjoyment*, vert. Robert Bononno, red. Lukasz Stanek (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2014).

² Lukasz Stanek, "Introduction. A manuscript found in Saragossa: toward an architecture," in *Toward an architecture of enjoyment*, door Henri Lefebvre (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2014).

³ Andy Merrifield, *Metromarxism: a marxist tale of the city* (London: Routledge, 2002), 140.

⁴ Stanek, "Introduction. A manuscript found in Saragossa: toward an architecture," xviii.

⁵ "A remarkable instance of the production of space on the basis of a difference internal to the dominant mode of production is supplied by the current transformation of the perimeter of the Mediterranean into a leisure-oriented space for industrialized Europe. [...] At times this space even seems to transcend the constraints imposed by the neocapitalism which governs it"

Henri Lefebvre, *The production of space*, vert. Donald Nicholson-Smith (Oxford: Blackwell, 1991), 58.

artikel waarin de ritmes op deze plaatsen besproken worden.⁶

Het manifest was klaar in 1973. Wat Lefebvre geschreven had, werd echter als te abstract beschouwd. Hierdoor werd *Vers une architecture de la jouissance* niet meegenomen in het uiteindelijke resultaat van de studie. De tekst bleef tot relatief recent onuitgegeven en bijgevolg onbekend. Pas in 2014 werd hij beschikbaar voor het grote publiek, in de vorm van een Engelse vertaling met uitgebreid voorwoord van Lukasz Stanek. Het is dan ook hij die het manifest herontdekte. Tijdens het onderzoek voor *Henri Lefebvre on space* kwam hij in contact met Mario Gaviria, die hem vertelde over het bestaan van het manifest.⁷ Gaviria bewaarde het al die jaren in de bibliotheek van zijn woning in het Spaanse Cortes. Voor een verwerking in *Henri Lefebvre on Space* was het te laat, maar het nawoord werd wel volledig gewijd aan het herontdekte manifest als een voorbode van de uiteindelijke uitgave ervan drie jaar later. Door deze recente publicatie is de literatuur over dit werk beperkt. Naast de lijvige inleiding geschreven door Lukasz Stanek, waarin de utopie en verbeelding die Lefebvre nastreeft geschetst worden, is het nog relatief onontgonnen terrein.⁸

De titel van het manifest, *Vers une Architecture de la Jouissance*, lijkt een verwijzing naar *Vers une Architecture* in zich te hebben.⁹ Waar Le Corbusier de architectuur probeert te rationaliseren aan de hand van allerlei regels, is het doel van Lefebvre bijna het tegenovergestelde; de verbeelding in de architectuur terugbrengen.¹⁰ Hij hecht een groot belang aan het gevoel dat bepaalde ruimtes veroorzaken en aan de relatie tussen de ruimte en het lichaam. De referenties die hij geeft zijn dan ook voornamelijk gebaseerd op het gevoel en de relaties die de architectuur veroorzaakt, eerder dan de eigenlijke architectuur.

Het begin van de jaren 70, de periode waarin het manifest geschreven werd, is voor de architectuur een periode met weinig houvast en vele vragen. De moderne architectuur is voorbijgestreefd, Le Corbusier is dood en vele utopische functionalistische projecten blijken in realiteit niet zo goed te werken als gehoopt. Het postmodernisme is bovendien nog niet echt doorgebroken en zal dit ook nooit doen op dezelfde, absolute manier dan het modernisme een halve eeuw eerder deed. De grote zekerheden zijn voorbij voor de volgende decennia. De vraag is nu; wat moet architectuur doen? Het is duidelijk dat het louter vervullen van de functionalistische noden, het uitgangspunt van de modernistische architectuur zoals onder meer beschreven in de 5 punten van Le Corbusier, niet voldoende is. In de zoektocht naar een nieuwe visie op architectuur wordt ook teruggekeken naar een verder verleden. Zo is er de strekking die teruggrijpt naar het archaische, naar een architectuur zonder architecten en de man die zijn eigen woning vormgeeft. Deze visie wordt vertaald in boeken zoals *Architecture without Architects* van Bernard Rudofsky en de ideologie van Martin Heidegger.¹¹ Deze houden echter geen rekening met de context waarin ze zich bevinden. Is het nog realistisch elke man zijn eigen huis te laten bouwen, in een geïndustrialiseerde context waarin bovendien verwacht wordt dat dit huis voorzien is van al het modern comfort? De esthetische moderniteit mag in deze periode dan

6 Catherine Régulier en Henri Lefebvre, "The rythmanalytic project (Henri Lefebvre and Catherine Régulier, *Communications*, 41 (1985)), in *Henri Lefebvre: key writings*, red. Stuart Elden, Elizabeth Lebas, en Eleonore Kofman (Londen: Continuum, 1985).

7 Lukasz Stanek, *Henri Lefebvre on space : architecture, urban research, and the production of theory* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2011).

8 Stanek, "Introduction. A manuscript found in saragossa: toward an architecture."

9 Le Corbusier, *Vers une architecture. Nouvelle édition revue et augmentée* (Parijs: G. Crès et Cie, 1924).

10 Tegelijkertijd stelt Stanek in de inleiding ook dat "it can also be read as unforgetting the architectural imagination of the modern movement, which reconnects the means offered by technological modernization to political goals." Het kan dus zowel gezien worden als sneer naar het functionalisme, als een hommage aan de verbeelding in het modernisme.

Stanek, "Introduction. A Manuscript Found in Saragossa: Toward an Architecture," lx.

11 Bernard Rudofsky, *Architecture without architects : a short introduction to non-pedigreed architecture*, 5de paperback print (Albuquerque NM: University of New Mexico press, 1998) ;

Martin Heidegger, "Bouwen, Wonen, Denken," vert. Geert Hovingh, *OASE 12*, Oase-cahier 2 (1986).

wel door velen verworpen zijn, de vooruitgang in huiselijk comfort die deze ontegensprekelijk met zich mee heeft gebracht is voor velen onmisbaar geworden. De modern uitgeruste keuken, de badkamers en de garages moeten in deze nieuwe tijd een plaats krijgen in de woning. We willen geen extreem geregelde en functionele architectuur, terwijl teruggrijpen naar de archaische, autonome bouwwijze niet meer realistisch is. Welke mogelijkheden resten ons dan nog? Lefebvre gaat op zoek naar een manier om opnieuw betekenis te geven aan architectuur. Hij uit zijn bedenkingen over hoe deze betekenis de afgelopen decennia steeds minder werd toen de monumenten werden vervangen door gebouwen. Tegelijkertijd stelt hij dat terugkeren naar het verleden geen oplossing biedt. Hoewel de monumenten doorheen het manifest meermaals als referentie gebruikt worden in de zoektocht naar betekenis, is de absolute macht en onderdrukking die deze uitstralen niet waar hij naar op zoek is. Dit kan gezien worden als een tweede insteek van het manifest; er wordt niet enkel gezocht naar een 'architecture de la jouissance', maar ook naar een manier om architectuur opnieuw betekenis te geven, dit keer op een positieve manier.¹² "Wat moet architectuur nu doen?" is een vraag die doorheen het manifest meerdere keren naar voor komt.

Hoewel *Vers une architecture de la jouissance* het eerste en enige werk van Lefebvre over architectuur is, uitte hij ook in de rest van zijn oeuvre een aantal ideeën over dit onderwerp. In wat volgt worden een aantal van deze ideeën kort besproken. Deze zijn interessant om in het achterhoofd te houden bij het lezen van het manifest.

Over de woning als droombeeld

Wonen wordt door Lefebvre gezien als een actief gegeven, waarbij de bewoner steeds bezig is met het maken van de woning op zijn maat. Deze is aangepast aan zijn specifieke noden, zoals uitgeschreven in het voorwoord van *L'habitat pavillonnaire*.¹³ Die habitat pavillonnaire, de vrijstaande woning buiten de stad, wordt door velen gezien als een droom. Het wordt omschreven als het ultieme verlangen van de gemiddelde Fransman en deze droom wordt ook vaak werkelijkheid. Het geluk dat de bewoners van deze woningen ervaren, is echter niet zo absoluut als het soms lijkt. Het kan gezien worden als een combinatie van droom en werkelijkheid. Het is net omdat de bewoners zo verlangen naar deze woning, dat ze er een gelukzalige gevoel door ervaren. De situatie waar ze in leven kan dan wel verre van ideaal zijn, het droombeeld dat op de werkelijkheid geprojecteerd wordt, zorgt voor velen toch voor de realisatie van hun ideaalbeeld. Jouissance als een soort droom komt steeds terug in Lefebvres teksten. Naast het voorwoord van de *L'habitat pavillonnaire*, wordt het ook vermeld in *The production of space* en *Toward an architecture of enjoyment*.¹⁴ Waar Lefebvre naar op zoek is in het manifest, blijkt dus eerder een mentale constructie van een fysieke.

12 Doorheen het manifest wordt meermaals gesproken over het verschil tussen architectuur 'met het + teken' en 'met het - teken'. Het - teken wordt gedefinieerd als het teken van onder meer lijden, onderdrukking, wreedheid en macht, terwijl het + teken het tegenovergestelde is. Vanzelfsprekend is het de architectuur met het + teken die doorheen het manifest gezocht wordt.

13 Henri Lefebvre en Henri Raymond, inleiding tot *L'habitat pavillonnaire* (Parijs: Centre de recherche d'urbanisme, 1966).

14 "It is a space of enjoyment, indeed it establishes a virtual reign of pleasure, though erotic dreams break up on the reefs of the dreamer's pleasure and disillusion. The space of the dream is strange and alien, yet at the same time as close to us as is possible"

Lefebvre, *The production of space*, 209.

"To discover the place of enjoyment, we must enter the dream because the real has betrayed joy."

Lefebvre, *Toward an architecture of enjoyment*, 32.

Over het geloof in de kracht van architectuur

Lefebvre was een man met een erg actief sociaal leven. Hij stond in contact met vele architecten, filosofen en activisten, en hield een erg breed kennisveld over aan deze connecties. Hij was bevriend met Constant Nieuwenhuys toen deze zijn ideeën rond *Nieuw-Babylon* ontwikkelde en werkte hij mee aan Ricardo Bofills ideeën over *The city in space*. Lefebvres fascinatie voor dit soort projecten lijkt aan te tonen dat hij gelooft dat architectuur een instrument kan zijn om de samenleving grondig te veranderen. Ook zijn blik op de architectuur van de universiteitscampus van Nanterre en hoe deze volgens hem betrokken was in de oorsprong van de studentenprotesten van 1968, is hier een voorbeeld van.¹⁵

Hij gelooft dat een 'architecture différentielle' kan leiden tot 'détournement', zoals de situationisten zouden stellen. Dat een revolutie, een grondige verandering van het dagelijkse leven, veroorzaakt kan worden door de architectuur waardoor we omringd worden. Desalniettemin ziet hij ook het gevaar van dit soort projecten in, vooral wanneer ze uitgevoerd worden op grote schaal. De oorzaak hiervan bevindt zich voor Lefebvre letterlijk dichtbij huis; vlakbij zijn geboortedorp Navarrenx werd de new town Mourenx opgericht. Het contrast tussen de twee is groot; de eerste is een historisch gegroeid dorp, de tweede is aangelegd volgens een strak plan en ontworpen door één persoon op één moment. Waar Navarrenx vooral positieve connotaties had, zag hij het leven in de Mourenx als somber. In heel wat literatuur over Henri Lefebvre wordt deze stad gezien als bepalend voor zijn latere visies op de stedenbouw en de architectuur.¹⁶ Hoewel architectuur dus gezien wordt als een mogelijk krachtig instrument, worden ook de gevaren ervan erkend. De stad vol jouissance kan niet gebouwd worden volgens een allesbepalend masterplan, maar moet gerealiseerd worden binnen een bestaande context.

¹⁵ Lukasz Stanek, "Project: urban society and its architecture," in *Henri Lefebvre on space: architecture, urban research and the production of theory* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2011).

¹⁶ "He was deeply affected by the construction of a new town, Lacq-Mourenx (1957-60), near his birthplace in southwest France, and decried its desertlike spaces that killed any quality of public spontaneity or play."

Mary McLeod, "Henri Lefebvre's critique of everyday life: an introduction," in *Architecture of the everyday*, red. Steve Harris en Deborah Berke (New York: Princeton Architectural Press, 1997), 15.

Ook in onder meer Lukasz Staneks *Henri Lefebvre on Space* en Andy Merrifields *Henri Lefebvre: A Critical Introduction* komt dit thema aan bod.

De zoektocht naar een inzetbaar manifest

Lefebvre valt niet gemakkelijk in een bepaald vakgebied te duwen. Hij kon gezien worden als filosoof, socioloog of politicus, maar in dit manifest ging hij nog een stap verder. Er wordt getracht de 'architecture de la jouissance' te vatten vanuit allerlei vakgebieden; filosofie, antropologie, geschiedenis, psychologie en psychoanalyse, semantiek en semiologie, economie en architectuur. Hieruit kan geconcludeerd worden dat Lefebvre zich in al deze vakgebieden bekwaam genoeg beschouwde om ze in te zetten voor dit onderzoek. Desalniettemin kan Lefebvre onmogelijk architect of architectuurcriticus genoemd worden. Hoewel er in de conclusie een reeks regels worden opgesteld voor de architectuur en de architect, is het geheel soms moeilijk te vatten. Er wordt veelvuldig gebruik gemaakt van referenties doorheen het manifest, maar door de slechts vluchtige benoeming en het gebrek aan illustraties is het moeilijk een beeld te vormen van het web aan referenties dat hier opgespannen wordt.

Dit gebrek aan een coherent beeld, kan verantwoord worden aan de hand van het illusoire karakter dat de 'architecture de la jouissance' hier krijgt. In de conclusie omschrijft ook Lefebvre zelf jouissance als iets moeilijk vatbaars, niet te beschrijven aan de hand van bepaalde ruimtes of plaatsen, maar eerder momenten en ontmoetingen.¹⁷ Bovenal is het geen ding dat eenvoudig nagestreefd kan worden, geen doel dat ondubbelzinnig vervuld kan zijn. Wanneer men er naar streeft, bestaat de kans dat de uitkomst uiteindelijk toch net het tegenovergestelde is. Wanneer men een heel ander doel voor ogen heeft, kan het plots tevoorschijn komen als meerwaarde, als iets extra dat moeilijk te vatten is, maar toch door iedereen gevoeld wordt.

Toch lijkt het nuttig ook een visuele uiteenzetting te maken van de referenties die doorheen de zoektocht aangehaald worden. Het manifest wordt hierbij bekeken vanuit het standpunt van de architect. Wanneer men als ontwerper gebruik maakt van referenties, zijn het voornamelijk de visuele representaties die een belangrijke invloed hebben.¹⁸ Hoewel de tekst die Lefebvre neerschreef nog steeds een belangrijke leidraad vormt, kunnen er dankzij deze visualisatie mogelijk nieuwe linken gelegd worden. Het manifest wordt hierbij toegankelijk op een nieuwe manier.

Het was ook Lefebvres doel zijn zoektocht een invloed te doen hebben op de echte, gebouwde wereld. Dit wordt duidelijk gemaakt op de laatste bladzijde van het manifest, waar gesteld wordt dat het nu tijd is de theorieën en woorden opnieuw om te zetten in ruimtelijke resultaten.¹⁹ Het doel van deze masterproef is het faciliteren van deze omzetting van theorie naar praktijk. Aan de hand van de visualisatie van de architecturale referenties, wordt getracht het manifest inzetbaar te maken voor de ontwerpende architect. Het opstellen van een catalogus vormt hierbij het hulpmiddel. Hierin worden alle referenties verbeeld aan de hand van een aantal afbeeldingen en geduid binnen het manifest. Daarnaast worden de referenties ook op een andere manier

¹⁷ "The space of enjoyment cannot consist of a building, an assembly of rooms, places determined by their functions. It cannot consist of a village, a small town, which have been repurposed to a certain extent. Rather, it will be the countryside or a landscape, a genuine space, one of moments, encounters, friendships, festivals, rest, quiet, joy, exaltation, love, sensuality, as well as understanding, enigma, the unknown, and the known, struggle, play."

Lefebvre, *Toward an architecture of enjoyment*, 152.

¹⁸ "All designers profit from the use of visual displays that harbor relevant knowledge. Designers use imaginary to "read" information of displays, even when, and possibly particularly when, such information is vague, incomplete, or given to various interpretations"

Gabriela Goldschmidt, "Creative architectural design: reference versus precedence," *Journal of Architectural and Planning Research* 15, no. 3 (1998): 168, <http://www.jstor.org/stable/43030466>.

¹⁹ "Works occupy space and become words. Words and concepts must now return to space, the space populated with works that have appropriated it."

Lefebvre, *Toward an architecture of enjoyment*, 153.

benaderd. Dit gebeurt door deze te cureren volgens een aantal opvallende herhalingen. Aan de hand van deze nieuwe ordening en de bijhorende verkennende essays, wordt getracht een beeld te schetsen van waar een 'architecture de la jouissance' mogelijk is in kan huizen.

Tot slot nog een laatste opmerking. Doorheen dit onderzoek zal er niet getracht worden een Nederlandse vertaling voor de term 'jouissance' te vinden. Bij het uitgegeven manifest, vertaald door Robert Bononno en onder redactie van Łukasz Stanek, zit een lijvige *Translator's note* om te verklaren waarom de term 'jouissance' vertaald wordt als 'enjoyment'. Ook alle mogelijke alternatieve termen en de reden waarom deze niet gekozen werden, worden gegeven. Aangezien ik alles behalve een vertaler ben en deze *Translator's note* duidelijk maakt dat het vertalen van deze centrale term niet licht op te vatten is, waag ik me hier dus niet aan de vertaling van het begrip. Bovendien komt deze term ook uit de psychoanalyse en de theorieën van Jacques Lacan, een connotatie die door vertaling naar het Nederlands mogelijk verloren gaat. Wanneer ik denk aan een Nederlandstalige vertaling, schieten de termen 'genot', 'geluk' en 'plezier' me als eerste te binnen. Toch dekken deze voor mij de lading niet. Jouissance blijft dus jouissance.

Methodologie

In wat volgt wordt een catalogus opgesteld. Elk besproken project wordt gevisualiseerd in een drieluik, steeds opgebouwd volgens hetzelfde stramien. Een eerste foto toont een kenmerkend beeld van het project. Op deze manier wordt de sfeer en de omvang weergegeven. Het middelste luik bevat het plan. Dit is in sommige gevallen een siteplan, in andere een gedetailleerder plan van een bepaalde verdieping. Welke gehanteerd wordt, is afhankelijk van de omvang van het project en de bron van jouissance. Zit deze vast op het samenspel tussen verschillende gebouwen en het tuin- en landschapsontwerp, waarbij een gedetailleerd plan van de gebouwen enkel voor afleiding zou zorgen, dan wordt deze uitgelicht in een siteplan. Wanneer het net de opeenvolging van kamers of de relatie tussen binnen- en buitenomgeving is die vorm geeft aan de jouissance in het project, dan wordt een plan van de belangrijkste verdieping gehanteerd.²⁰ Tot slot wordt ook een derde luik toegevoegd. Hier wordt getracht te verbeelden waarom de referentie wordt aangehaald. Dit kan dus een 'bron van jouissance' verbeelden, maar ook het tegenovergestelde ervan. De verbeelding kan gebeuren aan de hand van een hedendaagse foto, maar ook een schilderij of andere beeldvorming die jaren geleden gemaakt is. Jouissance zit namelijk niet enkel in de architectuur zelf, maar ook hoe we deze interpreteren.

Voor een aantal van de referenties is deze visualisatie echter niet mogelijk. Naast concrete referenties, geeft Lefebvre ook een aantal *imaginaires*. Van kastelen uit mythologische verhalen tot vage typologieën, soms is het simpelweg niet correct een gedetailleerde afbeelding en plan naar voren te schuiven en te veronderstellen dit exact is waar Lefebvre naar verwijst. Voor deze referenties wordt slechts één afbeelding gebruikt ter verbeelding in plaats van het drieluik. Deze kan uiteenlopende uitwerkingen hebben, van een simpele schets tot een antiek schilderij. Ook referenties waarbij het niet draait rond de gebouwde architectuur, maar de tuin of het landschap, worden verbeeld aan de hand van slechts één illustratie. Dit om een duidelijk en visueel onderscheid te maken tussen de gebouwde architectuur en deze tuinen, maar ook omdat deze vaak in één beeld hun omvang en sfeer kunnen duiden.

De referenties worden in volgorde van voorkomen in het manifest geordend, opgedeeld per hoofdstuk. De insteek en conclusies van deze hoofdstukken, worden steeds geduid aan de hand van een inleidende tekst. De referenties zelf worden opgedeeld in clusters die samen vermeld worden in het manifest. De titel verwijst steeds naar hoe de referenties beschreven worden. Daarna volgt een quote die dit verder verduidelijkt. Voor elk van deze clusters wordt ook een korte toelichting geschreven. Hierin wordt verduidelijkt waarom en in welke context de referenties aangehaald worden. Daarnaast worden een aantal architecturale kenmerken uitgelicht die mogelijk mee vormgeven aan de reden waarom de architectuur gedefinieerd wordt als *architecture de la jouissance*. De enige bron die gebruikt wordt bij de opstelling van deze catalogus, is het manifest zelf.

Na het opstellen van de catalogus worden de referenties op een aantal 'nieuwe' manieren geordend. Naast de objectieve vaststellingen zullen er ook een aantal verkennende essays geschreven worden, die binnen bepaalde thema's proberen te vatten waarin een 'architecture de la jouissance' zich zou kunnen bevinden. Dit gebeurt aan de hand van Lefebvres manifest, maar ook een aantal sleutelteksten en een blik op de hedendaagse architectuurwereld.

²⁰ Deze plannen zijn dus niet bedoeld om een gedetailleerde voorstelling te geven, maar eerder om een algemeen beeld te schetsen van het project. Dit zijn steeds een eigen tekening, met de nodige abstractie en gebaseerd op een combinatie van historische en toeristische plannen en Google Maps.

Er moet echter ook iets duidelijk gemaakt worden; de zoektocht naar een 'architecture de la jouissance' is ook voor Lefebvre moeilijk. Hij haalt heel wat referenties aan van architectuur die iets van die jouissance in zich heeft, maar bij al deze projecten dient ook een kanttekening gemaakt te worden. Overal zit wel een nadeel, een reden waarom het toch niet volledig voldoet aan de voorwaarden. Keer op keer haalt Lefebvre aan dat er een incompatibiliteit zit tussen architectuur en jouissance, en dat het creëren van iets dat aan beide voorwaarden voldoet een lastige opdracht is die nooit absoluut slaagt. Deze catalogus kan dan ook niet gelezen worden als een verzameling van 'architecture de la jouissance', maar eerder als een hulpmiddel voor Lefebvre in de zoektocht er naartoe. De projecten laten toe na te denken over wat architectuur moet doen en kan zijn, zonder hier een eenduidig antwoord op te bieden.

Afbakening van het onderzoek

In het begin van het eerste hoofdstuk *The question*, wordt duidelijk gemaakt wat architectuur betekent in het kader van dit onderzoek. Het afbakenen van deze betekenis is belangrijk om alles wat volgt op een juiste manier te interpreteren.

“What I propose to understand by “architecture” is the production of space at a specific level, ranging from furniture to gardens and parks and extending even to landscapes. I exclude, however, urban planning and what is generally known as “land use planning.””²¹

“Today, architecture implies social practice in two senses. In the first place, it implies the practice of dwelling, or inhabiting [...]. Secondly, it implies the practice of the architect himself [...].”²²

Architectuur wordt door Lefebvre gezien in de brede zin, met inbegrip van meubilair en tuinen. Daarnaast ligt er ook een duidelijke nadruk op het wonen, iets waar Lefebvre reeds eerder over schreef in de inleiding van *L'habitat pavillonnaire*.²³ Stadsplanning daarentegen, wordt niet mee in beschouwing genomen. Dit gebeurt niet omdat deze niet belangrijk is voor de architectuur, maar om het mogelijk te maken nieuwe ideeën te ontwikkelen. Enkel door het geheel vatbaar en relatief simpel te houden, kan een denkoefening als deze werken.

Opvallend is dat, ondanks Lefebvre stelt dat hij de stedelijke context buiten beschouwing laat, deze toch vaak een belangrijke invloed heeft op waarom hij bepaalde architectuur als 'architecture de la jouissance' beschouwt. Dit is al te zien in het eerste voorbeeld, waar de ervaring van de woning steunt op haar afhankelijkheid van de omgeving. Hierbij zit de jouissance vooral vervat in de publieke ruimte, die ofwel geïmiteerd wordt in de woning zelf, ofwel vervat zit in de context van de stad of het dorp. Deze publieke ruimte en de ontmoetingen die deze genereert, zullen ook een belangrijk aspect blijken in een heel aantal andere referenties.

Ook voor de catalogus wordt een afbakening gemaakt. Hierin worden de 'architecturale referenties' verbeeld. Al wat Lefebvre beschrijft als architectuur - van gebouwde omgeving tot tuinen, parken en landschappen - valt hieronder. Toch worden de imaginaire tuinen, zoals die uit het verhaal *Erec en Enide*, niet gevisualiseerd. Deze referenties zijn namelijk veeleer literaire en de visualisaties hiervan zijn bovendien vaak onduidelijk en niet in lijn met de redenen waarom ze worden aangehaald in het manifest. Ze opnemen als beeld in de catalogus, zou dus eerder voor verwarring zorgen en de helderheid van de catalogus doen afnemen. Om diezelfde reden worden ook de referenties waarbij het niet zeker is naar wat juist verwezen wordt - zoals 'Tokyo' bij *De hoop om te blijven voortbestaan* - niet gevisualiseerd.²⁴ De referenties die niet gevisualiseerd worden, zullen uiteraard wel vermeld worden in de bespreking van de referentiecluster waartoe ze behoren. Wanneer in het manifest een brede benaming gebruikt wordt voor een referentie, zoals 'de Palladiaanse villa', zal deze in de catalogus steeds aan de hand van een exemplarisch voorbeeld verbeeld worden. Dit wordt ook steeds vermeld in de bijhorende bespreking van de referentie.

21 Lefebvre, *Toward an architecture of enjoyment*, 3.

22 Lefebvre, *Toward an architecture of enjoyment*, 4.

23 Lefebvre en Raymond, inleiding tot *L'habitat pavillonnaire*.

24 Zie III. The quest, "De paleizen die macht uitoefenen" op p. 61.

2. CATALOGUS

I. The Question	29
Het bourgeois appartement en de proletarische woning	31
Stenen dromen	33
Stenen dromen	35
De Griekse tempel	37
Het klooster	39
De architectuur van de macht	41
De nachtmerrie	43
De weelderige tuin	45
De misleiding	47
Een schoolvoorbeeld	49
II. The scope of inquiry	51
III. The quest	53
Waar het aangenaam rondhangen is	55
Terug naar de kindertijd	57
De paleizen die macht uitoefenen	59
De paleizen die macht uitoefenen	61
Het getransformeerde kasteel	63
IV. Objections	65
V. Philosophy	67
Utopisch socialisme	69
VI. Anthropology	71
Sturende ruimte	73
VII. History	75
De hoop om te blijven voortbestaan	77
Ruimte die omwenteling toelaat	79
VIII. Psychology and psychoanalysis	81
IX. Semantics and semiology	83
X. Economy	85
XI. Architecture	87
Plezier in de sociale ruimte	89
De erotische kathedralen	91
Paleizen op het platteland	93
Architectuur als drijvende kracht	95
De stad ontwerpen als architect	97
Analoge versus symbolische architectuur	99
XII. Conclusions (injunctions)	100

I. The Question

Het eerste hoofdstuk draait rond de bepaling van een onderzoeksvraag. Dit begint met de afbakening van het onderzoek, zoals beschreven op de vorige pagina's. Een isolatie van architectuur wordt doorgevoerd om de zoektocht de nodige vrijheid te geven. Wat hier op volgt, is een reeks van referenties. De projecten en stereotypes worden één voor één naar voren geschoven in de zoektocht naar een beginpunt van het onderzoek. Bij elk van deze referenties, wordt echter ook een reden gegeven waarom deze toch niet voldoen aan waar naar op zoek gegaan wordt. Dit tegenargument zit vaak in de macht, het geweld en de onderdrukking die deze architectuur sturen.

Daarnaast wordt in dit hoofdstuk ook een eerste keer uitgeweid over het gebrek aan betekenis in de architectuur van de moderne wereld. Henri Lefebvre is diep gefrustreerd over de monotonie en het ascetisme in zijn omgeving. Doorheen de zoektocht naar een oplossing voor dit probleem, grijpt hij terug naar wat hij ziet als het beginpunt hiervan; het einde van de monumenten. De betekenis die deze bezaten, valt weg in de loop van de 20ste eeuw. In de plaats komt er een rijkelijker geschreven debat over architectuur en de gebouwde wereld. De betekenis in de architectuur wordt hierdoor abstracter en valt amper nog ruimtelijk waar te nemen. Dit kan gezien worden als een gerichte kritiek op de moderne architectuur, met een verwijzing naar "the concrete cubes and rectangles", de stereotype vormgeving hiervan. Er wordt echter ook duidelijk gemaakt dat terugkeren naar het verleden, de klassieke en archaische architectuur, geen oplossing biedt. Dit hersenspinsel wordt afgesloten met het duiden van de eigentijdse obsessie met armoede. De aantrekkingskracht van oude, vervallen buurten en gebouwen wordt verklaard door het gevoel van nostalgie dat deze oproepen. Bovendien is er in deze ruimte plaats is voor het imaginaire.

Op het einde van het hoofdstuk, worden het paleis en de tuinen van Generalife aangehaald als schoolvoorbeeld. Hoewel ook deze referentie niet perfect is, vormt ze de basis die de rest van het onderzoek verantwoordt. Dit wordt geduid door deze referentie 'het + teken' te geven; dit keer is de architectuur niet opgebouwd rond macht, overwinning of onderdrukking, maar is het doel van een meer positieve aard. Het is het vakantiepaleis van de heersers van Granada, met de sfeer van *Duizend-en-één nachten*. De uiteindelijke onderzoeksvraag wordt als volgt beschreven;

"Why do neutral constructions or those strongly marked by the – sign, the sign of suffering, of anguish, of cruelty, of power, cover the inhabited earth, while its opposite, the + sign, is rare, so rare that until we have further information, a single example is offered for our examination? Does this situation have a meaning? If so, what is it? What can we predict? What can we conclude for the future? Can this situation be reversed, overturned, upended? How and when, and under what conditions?"

Lefebvre, *Toward an architecture of enjoyment*, 23.

Het bourgeois appartement en de proletarische woning

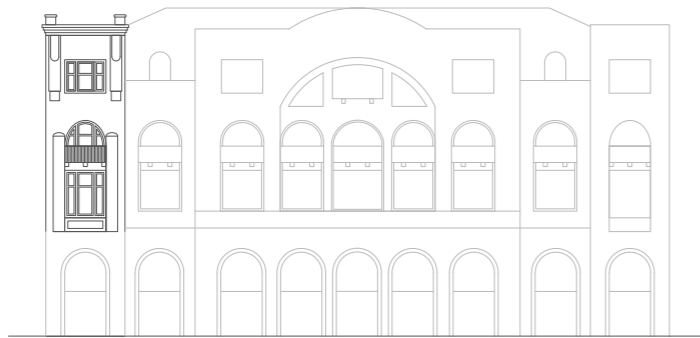
“For example, today, there are architects who assign a compensatory character to the space occupied by housing (the habitat). From their point of view, the (bourgeois) apartment becomes a microcosm. It tends to replace the city and the urban.”

Lefebvre, Toward an architecture of enjoyment, 5.

“Proletarian housing, for its part, has the opposite characteristics. Reduced to a minimum, barely “vital”, it depends on various “facilities”, on “the environment”, that is, on social space.”

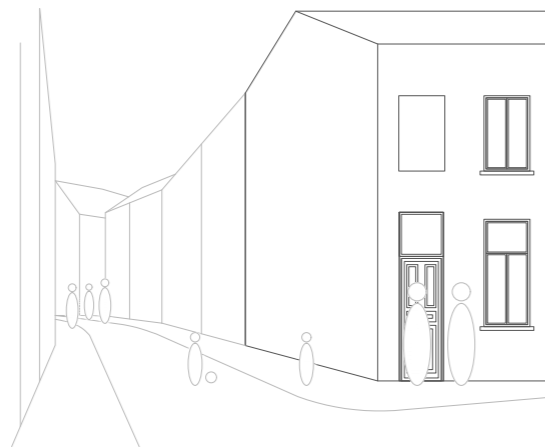
Lefebvre, Toward an architecture of enjoyment, 5.

Het bourgeois appartement.



1

De proletarische woning.



2

Het bourgeois appartement en de proletarische huisvesting worden naar voren geschoven zonder specifieke voorbeelden. De focus ligt hierbij vooral op hun relatie ten opzichte van de omgeving. Het bourgeois appartement wordt besproken als een ‘microkosmos’, waarin de functies van het stedelijke zijn vervangen door de woning. Hierdoor vermindert de noodzaak om de stad in te trekken. De private omgeving krijgt hierbij ook het karakter van de sociale en collectieve ruimte. De woonkamer is niet enkel de plaats van het gezin, maar wordt ook een plaats waar het beeld naar de buitenwereld toe gevormd wordt. Het is de plaats waar men gasten ontvangt, het centrum van het sociale leven, en krijgt hierdoor een representatieve functie. Deze manier van wonen draagt een gevaar in zich; de sociale ruimte wordt geprivatiseerd. Hierdoor komt de collectieve sociale ruimte in het gedrang. Door te kiezen voor veiligheid, een sociale omgeving die je zelf in de hand hebt, wordt bijgedragen aan de degradatie van de collectieve sociale ruimte. Als tegenvoorbeeld wordt de proletarische woning naar voor geschoven. Deze is gereduceerd tot een absoluut minimum. Hierdoor is de werking van deze woning sterk afhankelijk van haar omgeving. De sociale ruimte bevindt zich buiten de woning en de jouissance, die geënt zit op deze ruimte, wordt een externe factor.

Deze tegenstelling wordt omschreven als het startpunt van het onderzoek. Tegelijkertijd toont het ook de gevaren die het weglaten van de context, zoals omschreven in de afbakening van het onderzoek, in zich hebben. Het belang van de sociale ruimte en de mogelijkheden die deze in zich heeft, is iets dat in de volgende hoofdstukken nog meermaals zal terugkomen. Dit gebeurt het meest expliciet in de bespreking van de baden van Diocletianus.

Zie "Plezier in de sociale ruimte" op p.89.

Stenen dromen

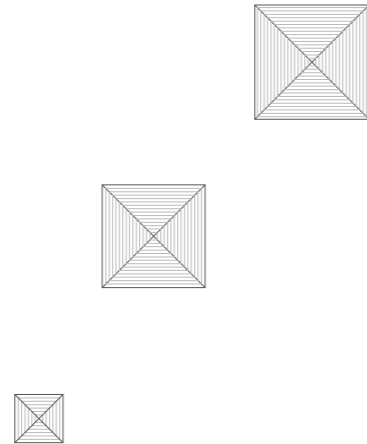
“It goes without saying that architectural masterpieces have staked their reputation on the appearance of the immortality of societies in order to transform that illusion into monumental beauty, into stone dreams. In this way the works survive the institutions that assert their eternity.”

Lefebvre, Toward an architecture of enjoyment, 6.

De piramide van de farao - piramides van Gizeh, ca. 2500 v.C., Egypte (Gizeh).



3



Siteplan.



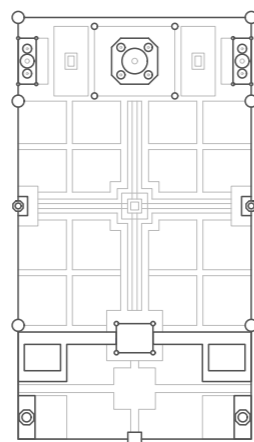
4

De piramides spreken tot de verbeelding, foto van een expeditie van de prins van Wales door Francis Bedford, 1862.

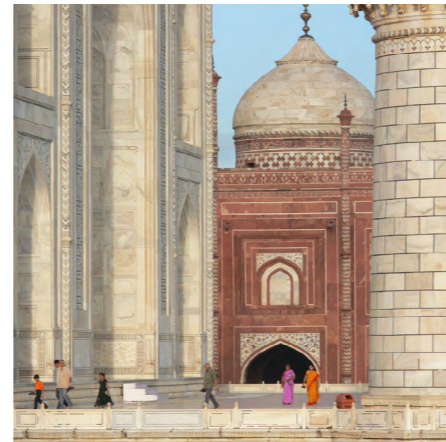
Taj Mahal, ca. 1650, India (Agra).



6



Siteplan.



7

De kleine mens versus het grootse monument.

8

Dit soort architectuur benadrukt het contrast tussen de eindigheid van individuen en de onsterfelijkheid van gemeenschappen en instituties. De grootse monumenten die hieruit resulteren overleven vaak vele generaties en spreken tot de verbeelding. Lefebvre noemt dit stenen dromen, waarin de illusie van onsterfelijkheid omgezet wordt in de realiteit van een monument. Er wordt gesteld dat om dit te bereiken, er een verschillende aanpak wordt gehanteerd in het westen en het oosten. In de westelijke architectuur, de christelijke, ligt de nadruk op het creëren van iets dat boven het lichamelijke staat. In het oosten daarentegen, wordt het lichamelijke wel meegenomen bij het uitdrukken van het onsterfelijke. Er worden veel natuurlijke symbolen gebruikt. Deze zitten niet zozeer vervat in het vloerplan of de snede, maar in de afwerking en de vormelijkheid, het bloemenmotief en vloeiende lijnen. Om het verschil tussen deze twee culturen te duiden, wordt een fragment uit Octavio Paz' *Conjunctions and disjunctions* geciteerd. Als voorbeelden van dit soort architectuur, worden een aantal bekende voorbeelden aangehaald; de piramides, de Taj Mahal, de Engelenburch en de tombe van Caecilia Metella op de Via Appia. Allemaal zijn het mausolea; de laatste rustplaats van een invloedrijk persoon. De stenen dromen zijn dus een plaats voor de doden, die de levenden eraan moet herinneren dat het mogelijk is eeuwig voort te bestaan in de vorm van het monument.

Deze architectuur wordt gekarakteriseerd door een sterk geometrisch schema. Cirkels worden veelvuldig gebruikt en stellen een oneindigheid voor. Daarnaast is de verhouding tot de omgeving voor deze architectuur van groot belang. De piramides in het woestijnlandschap, de Taj Mahal aan de rand van een Indische stad, de engelenburch als een opvallend bouwwerk langs de oever van de Tiber en het Mausoleum van Caecilia Metella langs de Via Appia en omringd door uitgestrekte velden. Allemaal vormen ze een opmerkelijke verschijning. Er is een duidelijk contrast tussen de omgeving en deze 'stenen dromen'. Continuïteit doorheen de tijd wordt blijkbaar uitgedrukt door een discontinuïteit in de ruimte.

Er wordt gekozen 'de piramide van de farao' uit te beelden aan de hand van de piramides van Gizeh, een exemplarisch voorbeeld.

Stenen dromen

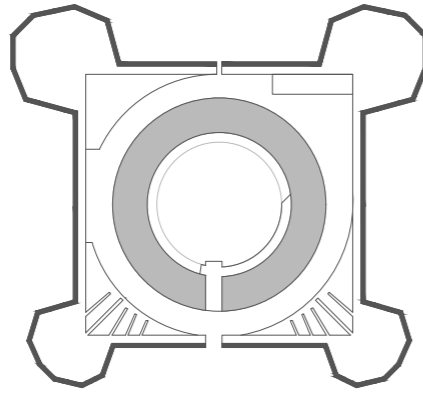
“It goes without saying that architectural masterpieces have staked their reputation on the appearance of the immortality of societies in order to transform that illusion into monumental beauty, into stone dreams. In this way the works survive the institutions that assert their eternity.”

Lefebvre, Toward an architecture of enjoyment, 6.

Castel Sant'Angelo, ca. 130 n.C., Italië (Rome).



9



Plan gelijkvloers.



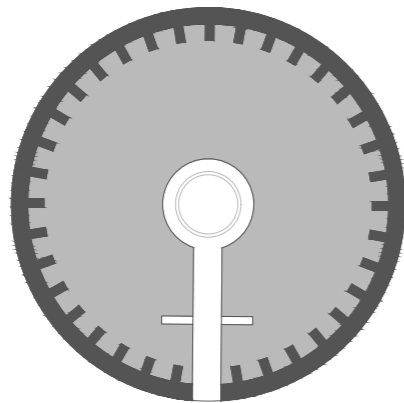
11

De opdoemende burcht,
ets door Piranesi, ca. 1756.

Het Mausoleum van Caecilia Metella, ca. 20 v.C., Italië (Rome, Via Appia).



12



Plan gelijkvloers.



14

Een opvallende verschijning in het landschap,
geschilderd door Léon Fleury, ca. 1830.

De Griekse tempel

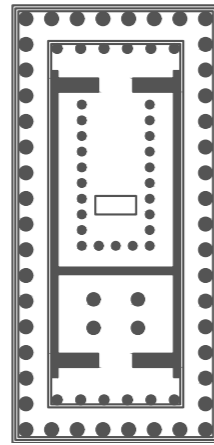
“The Greek temple, however, is said to have escaped this spatiotemporal contradiction (that of fissured time inscribed in religious space, that is, an absolute space or one assumed to be such.)”

Lefebvre, Toward an architecture of enjoyment, 8.

De Griekse tempel, 5de eeuw v.C., Griekenland (Athene).



15



Plan gelijkvloers.



16

17

Het leven rond de Akropolis,
ets uit het Nordisk familjebok, 1876.

De Griekse tempel wordt aangehaald als uitzondering op de regel beschreven bij de vorige referenties. Hierin zit geen conflict tussen het lichaam en het niet-lichamelijke of het goddelijke en het menselijke vervat. Deze ruimte draait niet rond religie, maar rond politiek en was niet gebaseerd op overheersing en macht, maar op consensus tussen de burgers van de stadstaat. De architectuur van de tempel faciliteert deze politieke situatie. Het is de plaats waar men samenkomt om beslissingen te nemen. De Griekse tempel was vrij toegankelijk voor de burgers. Het vormde een verlengde van het dagelijkse leven, eerder dan een statisch gegeven dat enkel in de verte waargenomen kon worden. Toch rijst ook de tempel uit boven zijn omgeving. De tempel is aanwezig in de omgeving en de omgeving is aanwezig in de tempel. Om deze typologie te beschrijven, wordt gebruik gemaakt van de theorieën van Martin Heidegger. Voor Lefebvre mist er echter iets in deze benadering. Het plezier en de sensualiteit van deze architectuur worden over het hoofd gezien. Toch zullen Heideggers ideeën over wonen ook verder in het manifest gebruikt worden om de gedachten te ordenen, met name die rond ‘lived experience’, de beleefde ervaringen.

Het klooster

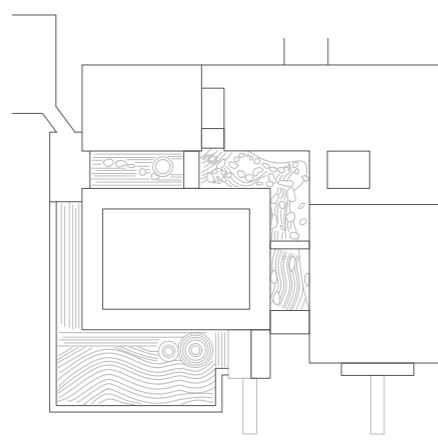
“There is something to be learned here, even for those of you in the twentieth century: this space, oriented toward disembodied purity, is nonetheless complete.”

Lefebvre, *Toward an architecture of enjoyment*, 11.

Daisen-in tempel, ca. 1510, Japan (Kyoto).



18



Dakenplan.

19



20

“I have an image, a memory (specifically, a postcard and a trace of nostalgia) of the “garden of dry ocean” at the Daisen-in temple in Kyoto.”

Lefebvre, *Toward an architecture of enjoyment*, 12.

Zie "Terug naar de kindertijd" op p.57.

Het klooster is opgebouwd rond het leven van de bewoners, de ruimte werd gecreëerd op maat van hun lichamen en gewoontes. Kloosters hebben zich in de loop der jaren bewezen als de typologie bij uitstek om de relatie tussen de maatvoering van architectuur en het menselijke leven uit te puren. Er wordt hierbij voornamelijk gefocust op de balans tussen de private cel en de gemeenschappelijke ruimten, waar ontmoetingen worden gegenereerd. Essentiële elementen hierin zijn de wandeling doorheen de kloostergang, de afzondering in de cellen en de zichten die gegenereerd worden vanuit deze plaatsen. Het is echter niet enkel het klooster dat zijn bewoners stuurt, ook een omgekeerde beweging vindt plaats. Het klooster zelf wordt beïnvloed door de kloosterlingen die er verblijven. Er wordt gesteld dat er een soort letterlijke reflectie plaatsvindt tussen de mens de architectuur. De mooiste kloosters hebben een fascinerende tegenstelling in zich. Ze geven tegelijkertijd het gevoel van gevangenschap en bevrijding. Wanneer men zich hier bevindt, is men ver weg van zijn omgeving. Lefebvre haalt hierbij het voorbeeld van de Daisen-in tempel in Kyoto aan, specifiek de postkaart van de binnentuin en het gevoel van nostalgie die deze bij hem oproept. Jouisance wordt hier gevonden in de mogelijkheid tot contemplatie en rust. Niet zozeer de architectuur, maar de Japanse rotstuin krijgt hier een centrale rol in. Desalniettemin beseft ook Lefebvre dat de Boeddhistische bewoners van dit klooster dit anders ervaren en waarnemen dan westerse bezoekers. Het is dan ook onmogelijk te weten of de veronderstellingen over hoe deze architectuur ervaren wordt correct is of niet. Daarnaast zit in de rustgevende patio ook een gevaar; in het derde hoofdstuk wordt tijdens de droomtocht gewaarschuwd voor de “picture perfect” landschappen, een ziellose nabootsing van de natuur. Of deze Japanse rotstuin onder deze categorie valt, is onzeker.

Er wordt vastgesteld dat de materialiteit van deze architectuur relatief arm is, zeker in vergelijking met die van de voorgaande referenties. De houten structuur, de zorgvuldig geschikte kiezels in de binnentuin en de bescheiden schaal uiten geen rijkdom op zich. Toch resulteert het geheel in een rijkelijke ervaring. Dit wordt niet enkel veroorzaakt door de architectuur, maar ook door hoe de mens die zich er in bevindt het geheel interpreteert. De realisatie van een ‘architecture de la jouissance’ is steeds een samenspel tussen de architectuur en diegene die de jouissance ervaart. Een combinatie van droom en werkelijkheid.

De architectuur van de macht

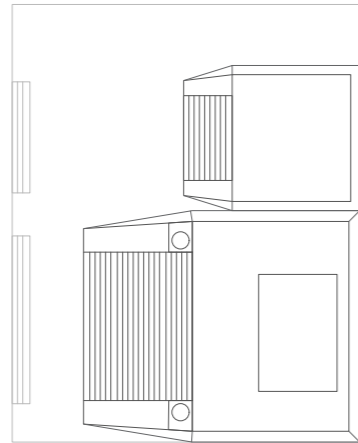
“The architecture of power doesn't hesitate to make use of cruelty, as if power found in it a source of enjoyment.”

Lefebvre, *Toward an architecture of enjoyment*, 13.

Azteek piramides - Santa Cecilia Acatitlan, ca. 1200 (gereconstrueerd in 1962), Mexico (Mexico-Stad).



21



Dakenplan.



22

23

Rituelen en offers,
graving uit de *Codex Magliabechiano*, 16de
eeuw.

Deze architectuur tracht iets gelijkaardigs te doen dan die van de 'stenen dromen', namelijk duidelijk maken dat er iets groter is dan de mens. Het doel is hierbij echter van politieke aard. De architectuur drukt haar macht uit ten opzichte van de ruimte waarin ze staat, zowel door deze te beschermen als door te overheersen. Ze reguleert en creëert een houvast door middel van overheersing. Wreedheid wordt beschouwd als een bron van jouissance voor macht. Wie niet voldoet aan de eisen van deze macht moet de wreedheden ondergaan. Zij die zich onderwerpen aan de macht mogen toeschouwer zijn. Politiek en religie zijn hier één en worden samengebracht in de rituelen rond de piramides. Octavio Paz wordt opnieuw aangehaald in de verduidelijking van deze referentie.

De bron van jouissance zit niet in de architectuur zelf, maar de rituelen die zich hier rond afspelen. Deze boden zekerheid in het onzekere leven. De architectuur is louter het decor dat dit alles mogelijk maakt. Het is een plaats die zich onderscheidt van haar omgeving dankzij een zekere dramatiek en de mogelijkheid biedt rituelen uit te voeren die elders niet dezelfde betekenis zouden hebben.

De nachtmerrie

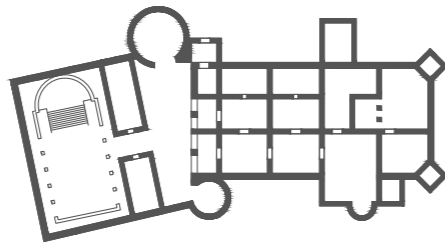
“Fear and terror, provoked as in a dream by images, by bizar figures, provide a strange sense of enjoyment.”

Lefebvre, *Toward an architecture of enjoyment*, 14.

De kastelen van Louis of Bavaria - Slot Neuschwanstein, ca. 1870, Duitsland (Schwangau).



24



Plan derde verdieping - de woonvertrekken.



26

De drang naar macht
waterverfschilderij door Adolf Hitler, 1907.

De tuinen van Bomarzo, ca. 1550, Italië (Bomarzo).



27

De angstaanjagende sculpturen.

Zie "Terug naar de kindertijd" op p.57.

Deze architectuur wordt door Lefebvre beschreven als het tegenovergestelde van de architectuur van de macht. In de kastelen is geen duidelijk doel te vinden, geen functie. Ze zijn het resultaat van een droom, maar blijken in realiteit eerder een nachtmerrie. De kastelen van Lodewijk van Bavaria worden gegeven als voorbeeld. Het kasteel kijkt uit over de omgeving. Tegelijkertijd voelt die omgeving de constante aanwezigheid van deze macht. De wisselwerking tussen de twee is een belangrijke bestaansvoorwaarde van deze referentie. De architectuur die hieruit resulteert, is massief en op het eerste gezicht impressionant. Wanneer men dichterbij gaat kijken, komt echter vooral de kilte naar voren. De droomwereld blijkt geen droom om in te wonen. Een eindeloze hoeveelheid aan ruimtes volgen elkaar op, dit keer niet met fascinerende doorzichten, maar als gecompartmenteerde kamers. Het fantasierijke karakter, zoals gevonden in de ruïne van het kasteel van Falkenstein, ontbreekt hier. Daarnaast worden ook de tuinen van Bomarzo aangehaald. Hier zijn het de angstaanjagende stenen sculpturen die zorgen voor hun plaats in deze referentiecluster.

De architectuur van de nachtmerrie wordt vergeleken met de literatuur van Ludovico Ariosto, met name *Orlando Furioso*. Deze referenties staan symbool voor hoe zij die macht hebben plezier zoeken; door te overheersen en te onderdrukken. Deze bron van jouissance is echter een van korte duur. Na de overwinning volgt meestal spijt. Dit soort architectuur wordt vergeleken met de monumenten; ze hebben veel betekenis in zich, maar kunnen onmogelijk gedefinieerd worden als een 'architecture de la jouissance'.

In deze catalogus wordt ervoor gekozen om de kastelen van Lodewijk van Bavaria te illustreren aan de hand van het meest gekende voorbeeld; slot Neuschwanstein.

De weelderige tuin

"But in the gardens, with their grottos and their water lilies, something else arises, seeks to materialize. Is it the architecture? Yes, in the broad sense. How can we separate the parks, the gardens, the surroundings, the landscape itself, from the buildings?"

Lefebvre, Toward an architecture of enjoyment, 15.

De tuinen van Palazzo Borromeo, ca. 1670, Italië (Isola Bella).



De weelderige tuin als bron van 'jouissance'.

28

Na deze uiteenzetting wordt het hele onderzoek in vraag gesteld. Ontsnappen plezier, verlangen en jouissance aan de architectuur? Samen met de troon van de 'mad king', worden de tuinen van Palazzo Borromeo hierbij gegeven als tegenvoorbeeld. Het paleis heeft dezelfde problemen als de hierboven omschreven kastelen in zich, maar in de tuinen gebeurt iets anders. Het geheel van grotten en waterpartijen vol waterlelies laat ruimte voor verbeelding, dit keer in de positieve zin. Dit voorbeeld is echter niet genoeg om de zoektocht te verantwoorden. De tuinen behoren slechts in de erg brede zin van het woord tot architectuur.

Het is na deze referenties dat de aanklacht tegen het verdwijnen van betekenis in de architectuur volgt, met als startpunt het einde van de monumenten.

De misleiding

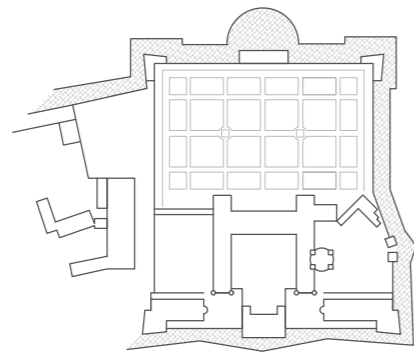
“In Paris everyone - architect, urbanist, sociologist - exclaims, “You seek architecture of enjoyment in vain, in the Orient, in Spain, while it can be found just outside Paris: in Anet. The renaissance, the most sensual kings of France, Diane de Poitiers, Philibert de l’Orme. [...] Pleasure? Enjoyment? Purity and cruelty!”

Lefebvre, *Toward an architecture of enjoyment*, 22.

Château d’Anet, ca. 1550, Frankrijk (Anet).



29



Dakenplan (situatie 1579).

30



31

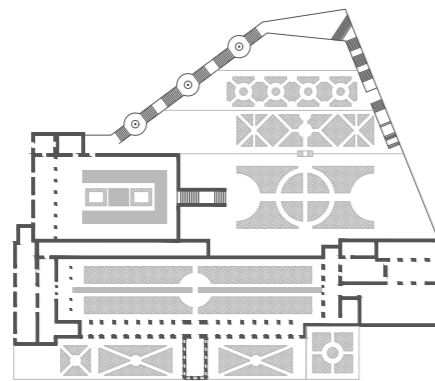
De misleiding door reputatie,
ets in *Les plus excellents bastiments de France*,
1579.

Na een uitgebreide passage over het verlies van de betekenis in de architectuur doorheen de voorbije eeuw, wordt een misleiding verduidelijkt; het kasteel van Anet. Hoewel deze architectuur op het eerste gezicht plezier lijkt uit te beelden, is ze een resultaat van wreedheid. Lefebvre verwijst hierbij naar de verhalen over Diane de Poitiers. Ze stond bekend als sensueel en fascinerende vrouw, het kasteel was hier een verbeelding van. In realiteit was ze echter eerder ijzig en ongevoelig. De afbeeldingen van haar die doorheen het hele complex te vinden zijn, zoals het beeld boven de toegangspoort, staan symbool voor deze eigenschappen. Het idee over deze architectuur is dus fout, zo stelt Lefebvre. Het is allesbehalve een vorm van ‘architecture de la jouissance’, maar eerder het tegenovergestelde.

Alhambra, paleis en tuinen van Generalife, ca. 1300, Spanje (Granada).



32



Siteplan.

33



34

Een positieve architectuur.

Een schoolvoorbeeld

“In truth, by examining the architectural horizon from all sides, only a single case, a single example legitimates this search: Granada, the Alhambra, the palace and gardens of Generalife.”

Lefebvre, *Toward an architecture of enjoyment*, 22.

Op het einde van dit eerste hoofdstuk, dat de vraag waar dit hele manifest rond draait probeert te duiden, wordt een uitzonderlijk voorbeeld van een positieve architectuur aangereikt; het Alhambra, het paleis en de tuinen van Generalife. Toch kunnen er ook bij deze referentie bedenkingen gemaakt worden. De manier waarop we hier vandaag naar kijken, als toeristische attractie die de sfeer van *Duizend-en-één nachten* verbeeldt, is allicht niet hoe de oorspronkelijke bewoners dit honderden jaren geleden beleefden.

Het is over dit paleis dat Mario Gaviria Lefebvre initieel vroeg te schrijven, met nadruk op de gevoelsmatige meerwaarde die deze architectuur veroorzaakt. Dit is iets dat niet gereduceerd kan worden tot consumptie of kapitalisme.¹ Het vakantiepaleis van de heersers zit nog steeds geworteld in een ideologie van macht en overheersing. Toch speelt er hier ook iets anders mee. Het is een plaats van ontspanning. De patio's met fonteinen en fleurige bloemen en planten geven de andere functie van het paleis vorm. De natuur en het exotische spelen hier een belangrijke rol. De tuinen zijn een beheerste versie van de wereld buiten de muren van het paleis. Daarnaast is de architectuur heel anders dan die in de rest van Europa door de Moorse invloeden. De vloeiende decoratieve elementen staan in schril contrast met de zwaarte van de westerse architectuur uit die periode.

Lefebvre maakt hier een onderscheid tussen positieve en negatieve bronnen van jouissance. De negatieve zijn gebaseerd op macht en overwinning en zijn vluchtig. Er wordt opgebouwd naar een hoogtepunt, een festival of overwinning, maar nadat deze bereikt zijn, blijft er enkel een wrang gevoel achter. Een positieve bron van jouissance is waar in dit manifest naar op zoek gegaan wordt. Deze vindt haar oorsprong niet in een eenmalig evenement, maar is van lange duur. Generalife wordt op het einde van het eerste hoofdstuk gezien als het voorlopig enige voorbeeld van dit soort positieve architectuur.

¹ “[...] if you go to the Alhambra you realize that its experience cannot be reduced to consumption; it is something else, or also something else.” – Mario Gaviria, uit een telefooninterview met Lukasz Stanek in 2012.

Lucasz Stanek, “Introduction. A manuscript found in Saragossa: toward an architecture,” in *Toward an architecture of enjoyment*, door Henri Lefebvre (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2014), xviii.

II. The scope of inquiry

De reikwijdte van het onderzoek wordt in het tweede hoofdstuk vastgelegd. Deze is niet enkel een esthetische analyse van architectuur, maar eerder een filosofische. Hiermee wordt bedoeld dat architectuur tracht begrepen te worden doorheen ervaringen. Het doel is hierbij niet te reduceren, maar een beter begrip te krijgen van de invloed van architectuur op haar beleving. Architectuur is echter steeds ambivalent en betekenissen kunnen snel veranderd en vergeten worden doorheen de tijd. Hierdoor is het moeilijk, misschien zelfs onmogelijk, een goed begrip te krijgen van de ervaring die bepaalde architectuur teweeg brengt. Wil dit zeggen dat architectuur ons steeds de mogelijkheid biedt te kiezen tussen plezier of geen plezier, tussen vreugde en spijt? Volgens Lefebvre niet. Ondanks de ambiguïteit, is architectuur bijna nooit nietszeggend over jouissance.

Twee bronnen van jouissance worden gedefinieerd; macht en kennis. Het probleem is echter dat deze beiden van korte duur zijn. Eens het doel bereikt is, vernietigen ze als het ware zichzelf. Een oplossing voor dit probleem wordt gezocht in Nietzsches *Gay Science*. Toch leidt ook deze niet tot een structurele oplossing; de drang naar macht lijkt onmogelijk te onderdrukken. Het is een natuurlijk instinct, waarbij architectuur slechts het gevolg is in plaats van de oorzaak.

Vervolgens wordt in vraag gesteld wat de invloed is van uitspraken zoals “God is dood”, die op het einde van de 19de eeuw door filosofen zoals Nietzsche en Dostojewski gesteld werden. Vooral de invloed op het proletariaat van de wetteloosheid die dit veroorzaakt is voor Lefebvre, een ware neo-marxist, van belang. Er wordt echter gesteld dat de Staat God heeft vervangen. De gevolgen hiervan zijn een terugkeer naar de monumenten en monumentaliteit, maar ook het plaatsen van architectuur in een rigide raamwerk en het falen van de democratie. Deze ontwikkelingen lijken ons dus enkel verder weg te brengen van een positieve architectuur.

Tot slot wordt ook een blik geworpen op de hedendaagse situatie (die van 1973). Er is een significante economische groei geweest, zonder de sociale relaties ernstig te verstoren. Desalniettemin zijn er wel grote ongelijkheden in deze groei en ontwikkeling wanneer er in een bredere context gekeken wordt. Er wordt gesteld dat ruimte steeds verbonden is met de sociale realiteit, dus ook met deze. Aangezien het werk van de architect omschreven wordt als het vormgeven van ruimte, betekent dit dat ook deze hier betrekking op heeft. Aan de hand van verbeelding moet architectuur ingezet worden om de kloof te dichten. Dit legt nog een ander doel van deze zoektocht bloot; “Hoe kan architectuur ingezet worden om deze recent ontwikkelde ongelijkheden overbruggen”? De verbeelding wordt voorgesteld als startpunt van dit onderzoek.

III. The quest

“Let us abandon books for now and take flight. Climb onto the magic carpet, the flying carpet of the imagination. Where would you like to go? You can cross continents, travel through time.”

Lefebvre, Toward an architecture of enjoyment, 42.

De titel van het derde hoofdstuk mag letterlijk genomen worden. Op zoek naar een plaats van jouissance maakt Lefebvre een droomtocht. Zoals op het einde van het vorige hoofdstuk gesteld, wordt de realiteit achterwege gelaten. Deze reis wordt vergeleken met andere fabelachtige tochten, zoals die van Alice in Wonderland en Wilhelm Meister. Er wordt hier niet gezocht naar geluk of vreugde, maar naar een plaats waar deze beleefd kunnen worden. Een plaats om even te blijven hangen in afwachting van.

Lefebvre beschrijft hoe hij zich al jaren voorbereidt op deze zoektocht. Hij leerde zichzelf een buitengewoon goed gevoel te krijgen van zijn lichaam en van de ruimte waardoor hij omringd wordt. Voeling met het eigen lichaam is iets dat we in het westen verleerd zijn doorheen de moderniteit. Na de reductie van betekenis (bij het einde van de monumenten) volgde de reductie van het lichaam. De vraag is nu hoe we opnieuw voeling kunnen krijgen met onze lichamen.

Mad love van André Breton en *Psychology of taste* van Brillat-Savarin worden als leidraad overwogen in de tocht. Beiden worden na een korte afweging aan de kant gelegd. De boeken worden omschreven als te oppervlakkig.

Vervolgens begint de zoektocht waar dit hoofdstuk echt over gaat; een tocht doorheen de droomwereld van Lefebvre. Als in een science-fiction film springt hij van de ene plaats naar de andere, sommigen architecturaal, anderen eerder fictief of vaag. De tocht begint in het aards paradijs, maar gaat al snel verder langs het Ali Qapu paleis, het kasteel van Falkenstein, een resem paleizen, Londen en de abdij van Thelema. Hierna wordt de droom onderbroken om twee belangrijke thema's te duiden; overgangen en tegenstellingen. Ze vormen voor hem de basis waarop goede architectuur gebouwd wordt.

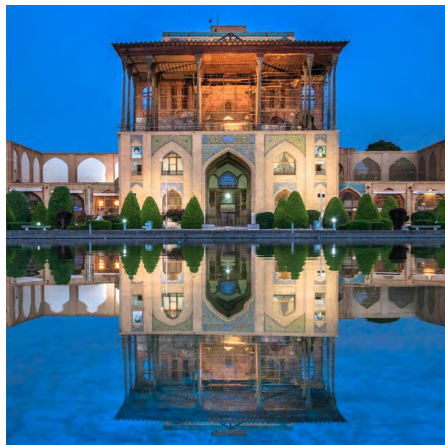
Het eindpunt van de droomtocht is het strand. Dit is voor Lefebvre een ultieme plaats van jouissance. De cultuur van het lichaam staat er centraal. Het is een landschap dat constant in beweging is en waarin de thema's overgang en tegenstelling duidelijk naar voor komen. Bovenal is het een plaats toegankelijk voor iedereen. Rijk of arm kan genieten van het strand. Er heerst een vermenging van klassen, mensen en afkomst. Wanneer we allemaal in onze zwembroek op het strand liggen, is het onduidelijk wie waar vandaan komt of wat betekent. Jammer genoeg bevindt zich ook hier een probleem; het strand is geen architectuur. Bovendien is deze plaats niet geschikt om architectuur op te bouwen. Deze zou de kernwaarden van het strand teniet doen gaan.

Waar het aangenaam rondhangen is

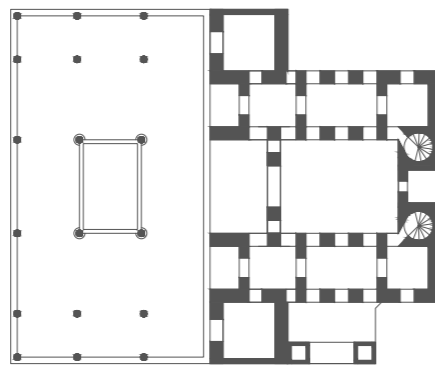
“Here it is - a perfect balcony, surmounted by a lightweight structure for shade, a mosaic floor. What for? To linger for a while, to wait. Wait for what? For everything, maybe for nothing. He who waits, waits without boredom in this place not designed for waiting.”

Lefebvre, Toward an architecture of enjoyment, 42.

Ali Qapu paleis, ca. 1595, Iran (Isfahan).



35



Plan niveau terras.



36

37

Een plaats om aangenaam rond te hangen.

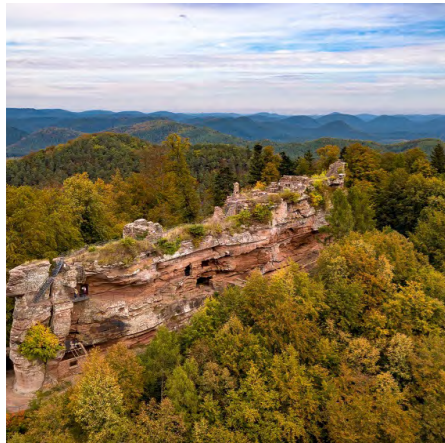
Na een uitgebreide inleiding begint de droomtocht. De eerste architecturale tussenstop is het Ali Qapu paleis. Het balkon, de lichtgewicht structuur die schaduw biedt en de mozaïek vloer creëren een bepaalde sfeer die het mogelijk maakt om even te blijven hangen. Het wordt een plek van jouissance dankzij haar aangename atmosfeer waar het prettig verblijven is. In de bespreking van deze referentie komt de kritiek op het ascetisme weer terug, zoals reeds uitgedrukt in het eerste hoofdstuk. Er wordt gesteld dat in een samenleving waar ascetisme overheerst, enkel de groepen die afwijken van het normaal plezier nog begrijpen. Dit wordt geïllustreerd door te stellen dat het pederasten zijn die deze aangename plek creëerden.

Terug naar de kindertijd

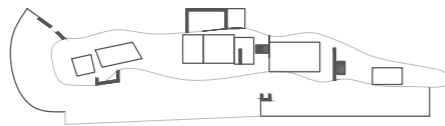
“We run, we meet, we built a fire in a medieval chimney, we jump from rock to rock, avoiding walkways. [...] Falkenstein is a space for games, a castle of dreams.”

Lefebvre, Toward an architecture of enjoyment, 43.

Het kasteel van Falkenstein, ca. 1100, Frankrijk (Philippsbourg).



38



Siteplan.



39

De ruïne als speelveld.

40

Zie "De nachtmerrie" op p.43.

De volgende stop is het kasteel van Falkenstein, een plaats die het kinderlijk verlangen naar spelen opwekt en waar de homo ludens zich helemaal kan uitleven. Het is een ruïne midden in de natuur met een adembenemend uitzicht over haar omgeving, maar het is ook een speelveld. De verbeelding kan hier de vrije loop gaan. Dankzij het fantasierijke karakter en het gebrek aan duidelijke afbakening, zowel van functie als van ruimte, wordt gesteld dat dit kasteel beter is dan die van Lodewijk van Bavaria. Ondanks dat Lefebvre erkent dat hier jouissance gevonden kan worden, is de zoektocht nog niet voorbij. Hij is nog niet overtuigd.

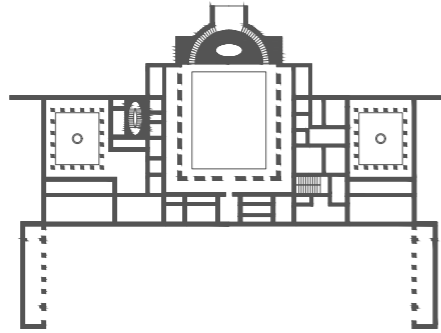
Zie "Het klooster" op p.39.

Op zoek naar een nieuwe stop wordt besloten dat de 'picture perfect' landschappen een val zijn. Ze zijn een product van het kapitalisme. De Zen-tuinen in Kyoto worden aangereikt als alternatief, maar ook hier moeten we oppassen voor de imitatie van de natuur.

Palazzo Pitti, ca. 1460, Italië (Firenze).



41



Plan gelijkvloers.

42



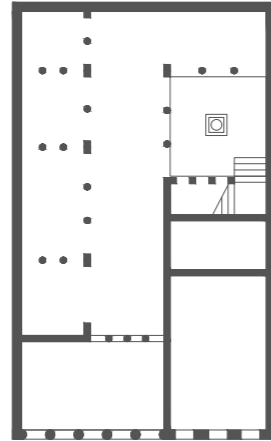
43

De monumentale verschijning.

Ca'd'oro, circa. 1430, Italië (Venetië).



44



Plan niveau terras.

45



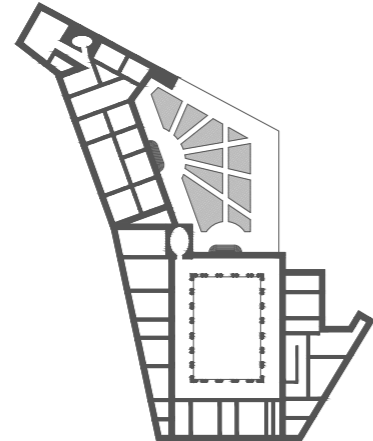
46

De monumentale verschijning, waterverfschilderij door John Ruskin, 1845.

Palazzo Borghese, ca. 16000, Italië (Rome).



47



Plan gelijkvloers.

48



49

De monumentale verschijning, ets door Guiseppe Vasi, 1754.

De paleizen die macht uitoefenen

“The palaces unfurl before us: Pitti, Ca’ d’Oro, Borghese— the Incas, Angkor Wat, Tokyo, Negoya— palaces, castles! [...] The palace exercises power: it is a mediator between man and the divine man.”

Lefebvre, *Toward an architecture of enjoyment*, 44.

“Tokyo” wordt niet meegenomen als illustratie in de catalogus. Het is namelijk onduidelijk welk kasteel of paleis Lefebvre net bedoelt. Is het Palais de Tokyo in Parijs, Tokyo Imperial Palace of nog een ander kasteel of paleis? Ook de zogenaamde paleizen van de Inca’s worden hier niet afgebeeld, aangezien het enige dat hier nog van rest de ruïnes zijn, terwijl er hier gerefereerd wordt naar de periode waarin ze in gebruik waren. Bovendien nemen de gehelen die momenteel overblijven (zoals de ruïnes van Machu Picchu) eerder de schaal aan van de stedenbouw – iets dat buiten beschouwen gelaten wordt in Lefebvres onderzoek – dan van de architectuur.

Voor het Nagoya kasteel wordt er voor gekozen de verbeelding van het plan en de jouissance samen te nemen. Het gaat hier namelijk niet over één bepaald gebouw, maar een gehele site die macht en eeuwigheid uitstraalt. Dit wordt het best weergegeven op de langwerpige print uit *Owari Meisho Zue*, een 19de-eeuws geïllustreerd werk over de Japanse kastelen.

Zie ook
 “Stenen dromen” op p.33.,
 “De architectuur van de macht” op p.41.,
 “De nachtmerrie” op p.43. en
 “De hoop om te blijven voortbestaan” op p.77.

Na een korte, maar dramatisch en erotisch geladen passage langs een kerktoren uit een scene in Batailles *L'Abbé C.*, worden opnieuw de kastelen en paleizen die macht en eeuwigheid willen uitdrukken aangehaald. Nieuw is de aandacht die besteed wordt aan de ervaring van de bewoners van deze plaatsen. Hun levens worden bepaald door de strikte rituelen en gebruiken die op deze plaatsen van kracht zijn. Deze moeten ten allen tijden nageleefd worden om de legitimiteit van de macht in stand te houden. Dit streng kader veroorzaakt geen jouissance, maar is simpelweg vermoeiend.

Vervolgens belandt hij bij L'île Vert, het eiland van geluk gebouwd door Brandigan aan het einde van het verhaal *Erec and Enide*. Jouissance wordt hier omschreven als een tuin vol fruit en bomen vol met zingende vogels. In tegenstelling tot de meeste Christelijke verhalen, leidt dit Middeleeuws verhaal wel tot plezier, iets dat ze leerden uit het Oosten. Toch biedt ook dit geen antwoord op de zoektocht. Deze fictieve plaats is geen architectuur.

De volgende stop in de droomreis is Londen, middenin de autobiografie van Thomas de Quincey *Confessions of an opium eater*. Doodsbang vertrekt hij hier, met de conclusie dat het verstandig was de stad en het stedelijke leven te vermijden. Ondanks dat deze voorstelling van de stad niet overeenkomt met de realiteit, is dit toch een opvallende opmerking. Lefebvre wordt gezien als een van de belangrijkste filosofen die schreef over de stad in de 20ste eeuw en omschrijft deze meermaals als de plek bij uitstek waar grootschalige veranderingen veroorzaakt kunnen worden. In de zoektocht naar een ‘architecture de la jouissance’ blijkt ze echter minder effectief instrument.

De paleizen die macht uitoefenen

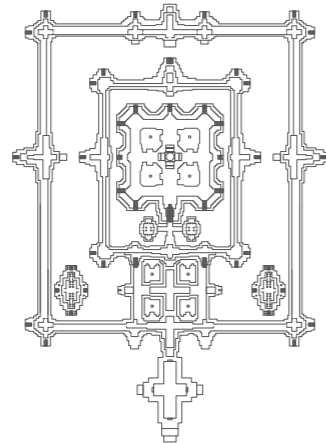
“The palaces unfurl before us: Pitti, Ca’ d’Oro, Borghese— the Incas, Angkor Wat, Tokyo, Negoya— palaces, castles! [...] The palace exercises power: it is a mediator between man and the divine man.”

Lefebvre, Toward an architecture of enjoyment, 44.

Angkor Wat, ca. 1150, Cambodja (Angkor).



50



Plan gelijkvloers.



52

51

De monumentale verschijning, overwoekering als bewijs van 'eewigheid'.

Nagoya kasteel, 1615 (vernietigd in 1945 en heropgebouwd sinds 1957), Japan (Nagoya).



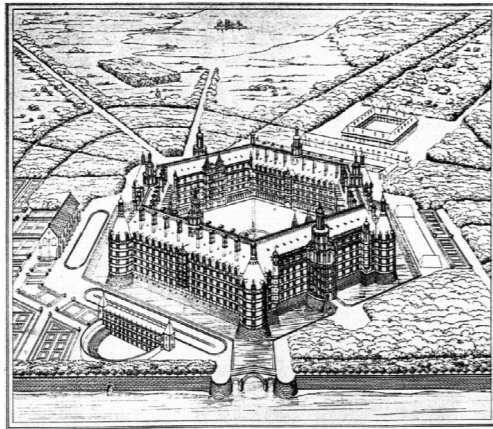
53



54

De site van het Nagoya kasteel, print uit Owari Meisho Zue, 19de eeuw.

De abdij van Thelema, uit de verhalen van Rabelais, ca. 1550, Frankrijk.



Het militair kasteel ontdaan van haar doeleinden, interpretatie van Charles Lenormant, 1840.

Het getransformeerde kasteel

“Very well, but the abbey of Thelema was nothing more and nothing other than a medieval castle that had been diverted from its military use to something more agreeable.”

Lefebvre, Toward an architecture of enjoyment, 47.

Flexibiliteit; zie
"Ruimte die
omwenteling toelaat"
op p.79.

De abdij van Thelema is de plaats waar Rabelais' verhalen vol plezier zich afspelen. Deze fictieve plaats is een militair kasteel dat zich heeft ontdaan van de militaire doeleinden. Een aantal belangrijke thema's komen terug in deze referentie. Ten eerste de monumentale architectuur, zij het dit keer zonder de drang naar macht en overheersing. Ook de mogelijkheid tot verandering van het gebruik, tot toe-eigening, wordt nog een belangrijk thema in de zoektocht naar een 'architecture de la jouissance'. De referentie is echter slechts een imaginaire plaats. Het kasteel is louter een idee, dat in realiteit nooit tot uitvoering werd gebracht.

Het hoofdstuk wordt afgesloten door een passage langs het "Center for sexual relaxation", een vervreemdende plaats, en het strand, de ultieme plaats van jouissance.

IV. Objections

De droomtocht bleek toch niet het geschikte instrument voor deze zoektocht. Na drie hoofdstukken, staat het onderzoek nog nergens. Daarom zullen nu enkele bezwaren uitgelicht worden. Lefebvre identificeert hierbij vier redenen waarom het onderzoek slechts moeilijk of niet kan slagen.

Het eerste is van filosofische aard. Er wordt in vraag gesteld waaruit jouissance, geluk, plezier en sensualiteit eigenlijk bestaan en hoe deze verschillen van andere basisnoden. Er wordt gesteld dat ze van binnenin onszelf komen en daardoor onvermijdelijk subjectief zijn. De productie ervan kan dus onmogelijk gepland gebeuren.

Het tweede obstakel komt voort uit de architectuur en de architectuurpraktijk. Er wordt niet betwist dat de gebouwde omgeving een grote invloed heeft. Deze wordt echter slechts beperkt bepaald door architecten. De invloed van het dagelijkse leven dat zich ontplooit rond deze architectuur, is vele malen groter. Er wordt ook een onderscheid gemaakt tussen goed ontworpen ruimte – die vanzelfsprekend een soort geluk met zich mee brengt – en de ‘architecture de la jouissance’. Deze zijn niet hetzelfde. Tot slot worden ook Hegels ideeën gebruikt om architectuur te definiëren. Zou er ook in waarden zoals schoonheid en waarheid een vorm van jouissance gevonden kunnen worden?

Vervolgens wordt het realistische bezwaar besproken. Architectuur wordt hierbij gezien als communicatiemiddel. Net als reeds eerder gesteld, zijn de boodschappen die architectuur uitzendt grotendeels gereflecteerd. Het is dus de mens die zich erin bevindt en de activiteiten die er ontplooid worden, die bepalen wat de architectuur juist betekent en welke boodschappen deze uitzendt.

Tot slot zijn er ook nog de politieke bezwaren. Architectuur is namelijk maar al te vaak politiek. Het resultaat hiervan, mist de spontaniteit die noodzakelijk is in de architectuur die we zoeken. Bovendien wordt deze bepaald door een drang naar macht, wat niet de positieve insteek is waar we naar op zoek zijn. De vragen die uit dit obstakel voortkomen zijn praktisch en direct, maar daarom nog niet eenvoudig oplosbaar. Wie zal dan wel de ‘architecture de la jouissance’ bouwen? Voor wie zal deze dan bedoeld zijn? Met welke middelen zal deze gerealiseerd worden?

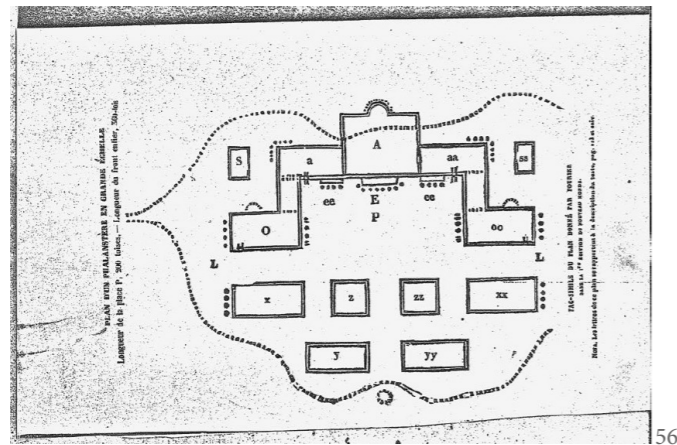
Op het einde van het hoofdstuk wordt opnieuw een aanklacht gemaakt tegen het verlies van betekenis in de architectuur. Er wordt ook geconcludeerd dat er momenteel geen ‘architecture de la jouissance’ bestaat. Toch wordt het onderzoek nog niet gestaakt. Uit deze conclusie volgt de noodzaak om heel wat andere vakgebieden te doorlopen, op zoek naar een oplossing van dit schijnbaar onoplosbare vraagstuk.

V. Philosophy

In dit hoofdstuk wordt onderzocht wat de filosofen te zeggen hadden over 'jouissance'. Er wordt gezocht naar wat deze term betekent en waar ze vandaan komt. De visies van onder andere Spinoza, Hegel en Aristoteles worden doorlopen. Eén ding wordt al snel duidelijk; 'jouissance' is niet simpelweg te produceren. Het wordt steeds bereikt als een soort meerwaarde. Wanneer we echter doelgericht proberen deze te bereiken, ontsnapt het ons. Dit maakt deze zoektocht er niet makkelijker op. Hoe kunnen we iets nastreven dat blijkbaar niet te produceren valt?

Er wordt gesteld dat de filosofie jouissance verkeerd benadert. De ideeën zijn gefocust op utopieën. Lefebvre zoekt echter niet naar een nieuwe wereld, maar de mogelijkheid om de bestaande op een aangenamere manier te ervaren. Na ook de ideologieën van onder andere Aristippus, Plato, Aristoteles, Marx, Hegel, Fourier, Nietzsche en Heidegger onder de loep te nemen, wordt besloten dat de filosofen teleurstellen. Jouissance wordt in vele gevallen verworpen als een zonde. Bovendien wordt in de filosofie steeds gezocht naar de absolute ervaring. Die is echter niet realistisch. Een gevoel kan vluchtig zijn en gecombineerd met een andere ervaring, maar is daarom niet minder waardevol.

Fouriers phalanstère, 1829, Frankrijk.



De kopie van het plan van de Phalanstère als bijlage van *Vers une architecture de la jouissance*.

Utopisch socialisme

“Utopian socialism merely projects a utopian enjoyment. It only overcomes the division of labor by means of continuous labor without division, because it is overdivided.”

Lefebvre, *Toward an Architecture of Enjoyment*, 71-72.

“The criticism of the combinatorial logic of passions, which was quickly entered into the record of questionable scientificity, shouldn't consign Fourier's discoveries to the depths of oblivion, and especially that of a concrete connection between social and affective life and space.”

Lefebvre, *Toward an architecture of enjoyment*, 143.

De ideeën van Fourier worden besproken na die van Marx. Beiden richten zich namelijk op het verbeteren van de levens van de arbeidersklasse. Ook Lefebvre heeft een voorliefde voor dit thema. Desalniettemin waarschuwt hij voor Fouriers theorie. Het utopische project dat deze voorstelt, mist een realistische kijk. In plaats van een utopie van plezier en spontaniteit, lijkt dit eerder te resulteren in een distopie van consumptie en continue arbeid. Ook de monumentale architectuur - gebaseerd op het paleis van Versailles - die door Fourier voorgesteld wordt, lijkt het tegenovergestelde te zijn van waar Lefebvre naar op zoek is. Deze referentie kadert hierdoor in het idee dat de filosofen falen het concept van jouissance te benaderen op een juiste manier. Hun streven naar iets absoluut zorgt ervoor dat de zoektocht faalt.

Zie *"De stad ontwerpen als architect"* op p.97.

Toch blijkt Lefebvre een groot belang te hechten aan deze referentie. In het hoofdstuk over architectuur wordt gesteld dat de ideeën van Fourier niet verworpen mogen worden, ondanks hun absolute benadering. Het sociale perspectief en de connectie tussen de ruimte en het leven dat zich erin ontplooit, worden gezien als belangrijke waarden. De plek die hierdoor ontstaat, zou het tegenovergestelde moeten zijn van de ascetische, functionele stad. Een plan van de Phalanstère is bovendien de enige afbeelding die bij het manuscript van het manifest werd toegevoegd.

De Phalanstère werd, net als de abdij van Thelema, nooit gerealiseerd. Dit is dus opnieuw een fictieve referentie.

VI. Anthropology

De antropologie is een wetenschap die zich heeft ontdaan van het rigide raamwerk dat in onder andere de filosofie te vinden is. Deze studie van de mens en hoe deze zich gedraagt, is gefocust op het dagelijkse leven. Hierdoor leunt ze dichter aan bij het onderzoek van Lefebvre. Dit keer geen utopische en absolute veronderstellingen, maar ideeën die sterk geënt zijn op de dagelijkse realiteit.

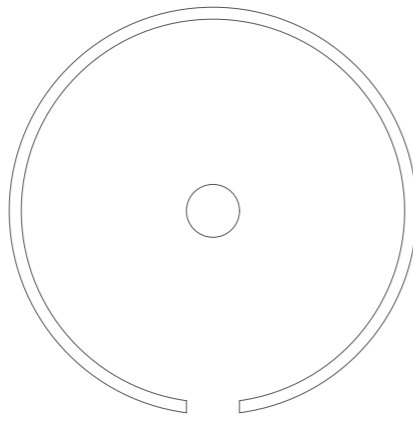
Ruimtelijke organisatie wordt gezien als een element dat sterk sturend is voor de sociale relaties. De nabijheid of de afstand die gecreëerd worden, vormen duidelijk zichtbare grenzen en onderscheid; tot welke sociale groep men behoort en met wie men welke relaties mag hebben. Als referentie worden de nomadische hutten van de Turkmene besproken.

Opnieuw kan er geen concreet model voor een 'architecture de la jouissance' bepaald worden aan de hand van de informatie uit dit hoofdstuk. De referentie blijkt naast sturend ook beperkend te zijn en de sociale ruimte wordt verwaarloosd aangezien ze naar binnen getrokken wordt in de private hut. Toch zijn hier belangrijke lessen uit te trekken. Het belang van betekenis in architectuur wordt opnieuw duidelijk gemaakt, dit keer zonder monumentaliteit of macht. Iedereen voelt de betekenis die het huis heeft, zonder dat deze haar oorsprong vindt in grootse politieke strategieën.

Topak Ev, de nomadische hut van de Turkmenen.



57



Plan.



58

59

De hut als microkosmos.

Sturende ruimte

“A relative and approximate correspondence, but one sufficiently precise to orient gestures and acts, is established between these levels and aspects: logic, everyday life, sentiments.”

Lefebvre, *Toward an architecture of enjoyment*, 84.

In het hoofdstuk Antropologie wordt een nieuwe referentie aangehaald in de zoektocht naar een ‘architecture de la jouissance’. Deze brengt echter opnieuw de nodige bedenkingen met zich mee en bevindt zich opnieuw aan de rand van de architectuur; de hutten van de Turkmenen, Kara-çadir en Topak Ev. Kara-çadir is de hut van de man. Het is een meestal driehoekige tent die opgebouwd is uit duurzame constructiematerialen zoals baksteen, in combinatie met dierenhuid. De belangrijkste hut in deze zoektocht naar betekenis, is die van de vrouw; Topak Ev. Deze nomadische structuur bestaat uit een houten geraamte bekleed met dierenvellen. Het is een soort microkosmos, het leven speelt zich volledig af in en rond de tent. De koepelvormige dakstructuur verbeeldt bovendien de hemel. Het is op deze plaats dat mensen geboren worden en sterven. De belangrijkste momenten in het leven van de vrouw, maar ook de man, spelen zich hier af en geven deze plaats een belangrijke betekenis in het leven van haar bewoners.

Desondanks is ook deze referentie niet optimaal. De vrouw is gevangen in de hut en de man verblijft er slechts tijdelijk. Het leven is sterk georganiseerd, maar laat hierdoor slechts weinig plaats voor spontaniteit. Daarnaast wordt ook de sociale ruimte van de vrouw volledig vervangen door het leven binnen de sterk afgebakende ruimte van de Topak Ev.

De hut van de man, Kara-çadir, wordt niet geïllustreerd aan de hand van een afbeelding aangezien er geen beeldmateriaal van deze structuur gevonden werd. Bovendien is het de hut van de vrouw, Topak Ev, die centraal staat in het argument dat hier gemaakt wordt.

VII. History

Hoewel er veel geleerd kan worden uit het verleden, wordt gesteld dat de geschiedenis teleurstelt. Geschiedkundigen focussen op feiten en gebeurtenissen, terwijl heel wat andere belangrijke aspecten achterwegen gelaten worden. Over de sociale relaties die door bepaalde plaatsen vormgegeven worden, wordt nauwelijks gepraat. Ook de utopische ambities achter de projecten ontbreken in de geschiedenisboeken. Deze blijven meestal onder de radar en worden vervangen door de betekenis die deze plaats op bepaalde belangrijke momenten in de geschiedenis heeft gehad.

Lefebvre stelt dat om een nieuw soort geschiedenis van de ruimte op te stellen, we het onderscheid moeten maken tussen dominantie en toe-eigening.² Het gaat hier opnieuw over macht en hoe deze negatieve waarde lange tijd de drijvende kracht was achter alle ontwikkelingen. Militaire architectuur, zoals de burchten en kastelen uit het eerste hoofdstuk, worden gezien als het prototype van dit soort ruimte. In de moderne context uit dit zich niet enkel in de vorming van centra, zoals daarvoor het geval was. Ontwikkelingen in technologie en industrie zorgen vooral voor een toenemende versnippering van het landschap, dat versneden wordt door autosnelwegen en andere constructies eigen aan deze tijd. Toch komen er ook onbedoeld mooie dingen uit de nieuwe ontwikkelingen; het terrassenlandschap en de havenstad (zoals Venetië) worden gezien als voorbeelden hiervan.

Naast de dominantie, is er ook de toe-eigening. Dit draait niet om bezit, maar om gebruik. Een klooster wordt gebruikt als voorbeeld. Hier is er een vrijheid van interpretatie, niemand legt op hoe de plaats ervaren moet worden, de bezoeker heeft de vrijheid deze ruimte te interpreteren hoe hij wil.

Détournement wordt gedefinieerd als de middenweg tussen dominantie en toe-eigening, en wordt vergeleken met hoe filosofen steeds de theorieën van andere filosofen aanpassen. Doorheen de geschiedenis worden structuren vaak bewoond door heel wat verschillende mensen en groepen. Deze passen de ruimte aan naar hun eigen noden en verlangens. Hoewel deze praktijk van groot belang is, wordt ze in de geschiedenis vaak over het hoofd gezien. Er wordt voornamelijk gefocust op het begin en het einde, terwijl ook in de fases ertussen interessante gebeurtenissen kunnen plaatsvinden.

Verder wordt ook de foutieve benadering van de stad bekritiseerd. Deze wordt vaak omschreven als een harmonieus geheel. In realiteit ligt dit echter anders. Het centrum wordt omringd door een veelheid aan buitenwijken en ook het omringende platteland heeft een invloed op de stad. In deze versnipperde wereld zijn dingen als werk en vrije tijd ver uit elkaar getrokken. Het hoofdstuk eindigt met een blik op de plaats gericht op vrijetijdsbesteding, 'leisure space'. Deze bevindt zich vaak in lege ruimtes, en steunt op de natuur die zich hier bevindt; de bergtoppen of de stranden aan de oceaan. De ambiguïteit van deze ruimte wordt uitgelicht. Hoewel de beleving bepaald wordt door gebruik en er een sterke lichaamscultuur heerst, zorgen politieke en economische krachten ook voor een tegenwerking. Het genieten van de natuur en de rust wordt verstoord door drukke reclame en verkooppraatjes. Bovendien zorgt de hoge prijs voor een verblijf op deze plaatsen voor een extra druk. Genieten is niet meer vrijblijvend, maar bijna noodzakelijk. De omgeving is veelbelovend, maar jouissance laat zich niet vangen.

² "Domination" wordt hier vertaald als dominantie, "appropriation" als toe-eigening.

De hoop om te blijven voortbestaan

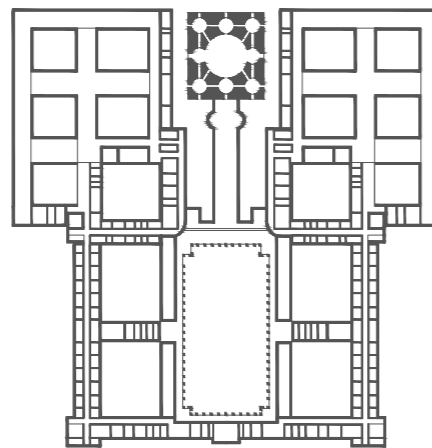
“Everywhere and always, we find manifest the great hope of being able to endure, survive, maintain the conditions of existence. To the extent that a military architecture and military monuments exist - not just militarily equipped structures - they are the expression of that hope, one intended to impress the population.”

Lefebvre, Toward an architecture of enjoyment, 93.

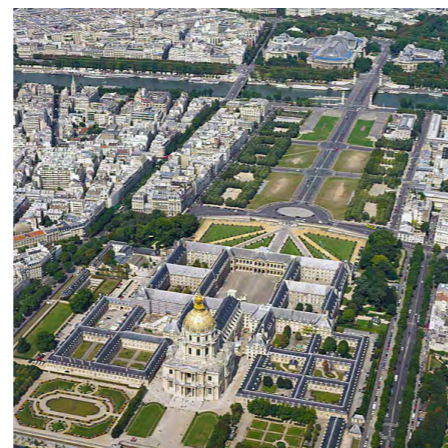
Les Invalides, ca. 1670, Frankrijk (Parijs).



60



Plan gelijkvloers.



61

Een dominerend centrum middenin Parijs.

62

Het Japanse kasteel, zie "De paleizen die macht uitoefenen" op p.61.

Zie "Architectuur als drijvende kracht" op p.95.

Place des Vosges in Parijs wordt gegeven als voorbeeld van hoe elke 'stedelijke realiteit' steeds een utopische visie in zich heeft. Deze initiële ideeën worden echter steeds snel vergeten en ontbreken in de geschiedenisboeken. Het plein bedoeld als het speelveld van de jonge bourgeoisie, is vandaag simpelweg een mooie plek middenin de stad.

Hierna komt opnieuw het thema van de macht en de wil om voort te bestaan terug. Dominantie wordt gedefinieerd als een belangrijk mechanisme in de geschiedenis van de gebouwde wereld. Deze beheerst en beschermt zijn omgeving en is sterk gericht op de toekomst. De dominerende ruimte maakt een centrum van waaruit controle wordt uitgeoefend, de omgeving wordt politiek gecontroleerd. De koloniale stad is hier het voorbeeld bij uitstek van. In dit soort ruimte zit steeds de hoop om voort te blijven bestaan en om de omgeving het gevoel te geven dat er geen ontlopen is aan de macht.

In deze context worden Les Invalides en het Japans kasteel als architecturale referenties gegeven. Deze vormen duidelijk een centrum. Het zijn opvallende verschijningen in hun omgeving en uiten macht aan de hand van grandeur en esthetiek. Hun doel is zowel de bescherming van hun omgeving tegen bedreigingen van buitenaf, als de overheersing. Deze architectuur wordt omschreven als een soort abstracte utopie, met aan de basis eerder de representatie dan de architectuur.

Ruimte die omwenteling toelaat

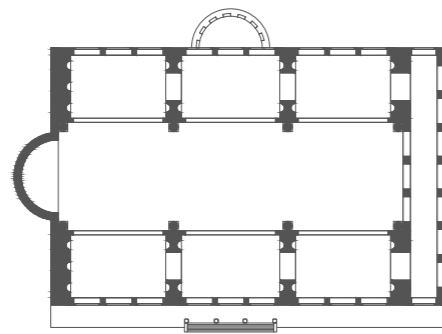
“The history of space and architectural effects would assign considerable importance to these repurposings. Each has its own history, and détournement comprises a multitude of historical episodes.”

Lefebvre, Toward an architecture of enjoyment, 97.

De romeinse basilica - basilica van Maxentius, ca. 300 n.C., Italië (Rome).

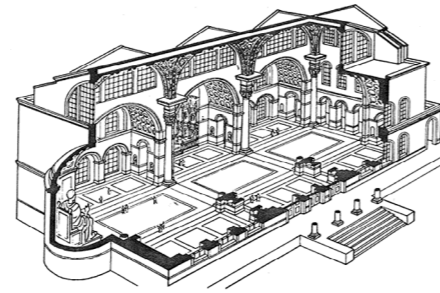


63



Plan gelijkvloers.

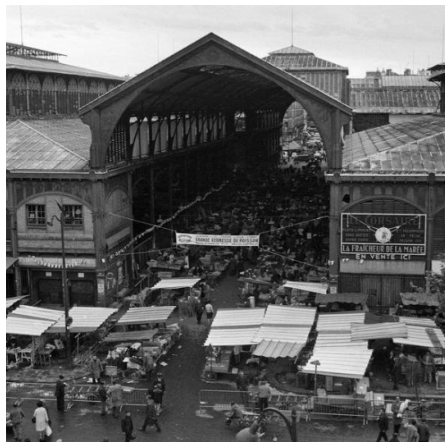
64



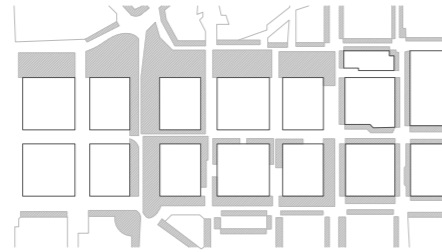
Van seculiere basilica naar profane kerk, reconstructie van de seculiere basilica door Leacroft.

65

Les halles tijdens de periode vlak voor de afbraak, 1968-1971, Frankrijk (Parijs).



66



Inplantingsplan.

67



Van markthof tot 'permanent festival', 1969.

68

Zie "Het getransformeerde kasteel" op p.63.

Détournement is een begrip dat voor Lefebvre heel belangrijk is de geschiedenis van ruimte. Het is de middenweg tussen domineren, zoals te zien in de architectuur die draait rond macht, en toe-eigenen, waarbij de beleving en het gebruik van de ruimte centraal staan zonder dat deze gestuurd worden door politiek of een andere macht. De relatie tussen deze termen wordt in het manifest verbeeld aan de hand van een schema, de enige illustratie naast de bijlage met het plan van de Phalanstère. Er wordt gesteld dat er in de geschiedenis veel te weinig gesproken wordt over deze praktijk. Gebouwen worden steeds besproken als artefacten met een vaststaande functie, terwijl net de overgang van het ene gebruik naar het andere een interessant fenomeen is.

Er worden een heel aantal voorbeelden gegeven van deze praktijk, onder meer de Romeinse basilica. Deze was bedoeld als een plaats voor seculiere ontmoetingen tussen handelslui, maar werd hervormd tot Christelijke kerk. Ook in de Parijse wijk Le Marais gebeurde iets gelijkaardigs wanneer de monumenten, paleizen en luxueuze residenties omgevormd werden tot winkels en werkplaatsen. Les Halles in Parijs is dan weer een voorbeeld van hoe deze détournement vaak een eindige periode is. De hallen waren een belangrijke handelsplaats in het centrum van Parijs. Toch werden ze in 1972 afgebroken toen de markt verhuisde naar de rand van de stad. Een nieuw metrostation en shoppingcomplex kwamen in de plaats. In de periode tussen het wegtrekken van de markt en de afbraak gebeurde er echter iets fascinerend. Les Halles werd een ontmoetingsplaats voor de buurt, met een eindeloze hoeveelheid aan mogelijkheden. Op dit soort momenten doet de architectuur meer dan louter het normale en de dagelijkse sleur, zonder dit gevoel te beperken tot een aantal uitzonderlijke momenten. Dit geeft opnieuw het doel van de zoektocht weer; een langdurige bron van jouissance, te vinden in het alledaagse.

De architectuur van deze referenties is er een met een open plan en grootse schaal. Hierdoor wordt een zekere flexibiliteit toegelaten. Dit thema werd reeds eerder in het manifest aangeraakt toen de abdij van Thelema besproken werd, een militair kasteel dat een plaats van plezier en ontspanning werd.

VIII. Psychology and psychoanalysis

Het hoofdstuk begint met een vaststelling; de psychologie faalt op dezelfde manier dan de filosofie in het definiëren van plezier en geluk. Toch biedt dit kennisveld een toegevoegde waarde. De focus ligt hier namelijk op de menselijke beleving, iets dat van groot belang is in de zoektocht naar een 'architecture de la jouissance'. Dit vakgebied heeft echter ook een ambiguïteit in zich; enerzijds probeert het wetenschappelijk te zijn, maar anderzijds baseert het zich op de menselijke beleving, iets dat niet de vereiste eenduidige antwoorden biedt.

Er wordt gesteld dat de zoektocht naar jouissance er niet in slaagt zich op een correcte manier te verhouden tot het dagelijkse leven. Het vervullen van de basisnoden en het leiden van een comfortabel leven, kunnen aanleiding geven tot 'jouissance'. Dit is echter niet altijd het geval. Wanneer het een vanzelfsprekendheid wordt in plaats van een uitzonderlijk bereikte droom, slaat de verveling snel toe. Er wordt ook teruggegrepen naar het thema van de filosofie, met het idee van de doodsdrift als centraal onderwerp. Deze komt uit het verlangen naar vrijheid en het ontsnappen uit het dagelijkse leven van werk en malaise. Er wordt in vraag gesteld waarom we de dood promoten om hieraan te ontsnappen, in plaats van het creëren van een ander soort ruimtelijkheid. Ruimtelijkheid inzetten als manier om te ontsnappen uit het dagelijkse leven, is echter niet zo eenvoudig als het lijkt door de incompatibiliteit tussen architectuur en jouissance. Concrete ruimte ondersteunt namelijk geen ambiguïteit, terwijl die ambiguïteit net een inherente eigenschap is van jouissance. Bovendien is architectuur te vaak gelinkt aan macht, wat het gegeven alleen maar meer absoluut maakt. In sommige ruimtes slaagt men er echter wel in deze ambiguïteit te bekomen. De voorbeelden die hierbij gegeven wordt, zijn de ruimte van bezinning en de ruimte van de droom, met als concreet voorbeeld de arabeske stijl. Opnieuw wordt vastgesteld dat jouissance niet geproduceerd kan worden. Wanneer dit wel tracht gedaan te worden, ontsnapt het. Jouissance ontstaat uit het imaginaire en het symbolische. Het kan dus niet gepland worden. Integendeel, wanneer we een bepaalde ruimte expliciet ontwerpen om ervaringen als plezier en geluk te bekomen, wordt het geheel obscuur. Voorbeelden die hiervan gegeven worden, zijn het bordeel en de discotheek.

Tot slot wordt het belang van nabijheid geduid als belangrijke factor in de ruimte waar jouissance wel tot uiting komt. Het draait rond de ervaring, de beleving van een ruimte met alle zintuigen.

IX. Semantics and semiology

Imaginaires
zoals "Het
getransformeerde
kasteel" op p. 63

Architectuur is gebaseerd op semiotiek, de non-verbale tekens. Het omzetten van symbolen, die veelvuldig aanwezig zijn in onder meer de monumenten, zorgt voor een reductie van betekenissen. In dit hoofdstuk wordt dus opnieuw een aanklacht gemaakt tegen het verlies van betekenis in de architectuur. Dit keer wordt er echter ook een oplossing naar voor geschoven voor dit verlies; de literatuur. Deze biedt de mogelijkheid om het systeem van binnenuit te veranderen. In de literatuur is steeds plaats voor ambiguïteit en vrijheid, voor interpretatie. Het gaat hier niet over de praktijk van het schrijven over bestaande architectuur, maar het creëren van imaginaires die enkel in deze literaire context bestaan.

In architectuur zijn de tekens vaak het resultaat van politieke machten of economische systemen. Architectuur wordt meer en meer gereduceerd tot een communicatiemiddel. Toch wordt besloten dat we niet moeten focussen op externe factoren om dit probleem op te lossen, maar op onszelf. Het is de menselijke beleving die de belangrijkste factor vormt. Het idee dat architectuur gelezen en geïnterpreteerd kan worden op dezelfde manier als geschreven teksten, wordt gedefinieerd als een foutief idee. Net als reeds eerder aangehaald, reflecteert architectuur steeds de boodschappen die de mensen die zich erin bevinden uitzenden. Betekenis van architectuur is dus geen statisch gegeven, maar is constant in beweging. De toepassing en relevantie van semantiek en semiologie op architectuur, is dus beperkt. De architect verschilt hierdoor ook van de ingenieur; hij creëert geen absolute dingen, maar "polyvalente structuren". Hoewel er in architectuur steeds bepaalde ambities rond de sociale ruimte en het gebruik zitten, zullen deze steeds afhankelijk zijn van hun context, met name de mensen die er gebruik van maken.

De naamgeving van plaatsen wordt aangehaald als "een speciale manier van schrijven". Deze heeft een belangrijke rol in de verbinding van een plaats in een breder netwerk. Aan de namen van plaatsen is een grote hoeveelheid aan betekenissen verbonden. Dit keer zorgt taal niet voor de reductie van betekenissen, maar net een toename ervan.

Na opnieuw te duiden dat jouissance best ontstaat uit een meerwaarde en niet als concreet doel, dit keer aan de hand van een quote van Roland Barthes, wordt een conclusie getrokken uit dit hoofdstuk en bij uitbreiding alle kennisvelden die in de vorige hoofdstukken doorlopen werden. Het onderzoek dat dit manifest vormt, heeft als focus ruimtelijkheid in plaats van geschreven of gesproken taal. Deze laatste schieten namelijk te kort in het benaderen van architectuur op een relevante manier. Paul Klee wordt gezien als een innovator in deze benadering van ruimtelijkheid.

Deze conclusie legitimeert opnieuw het nut van de catalogus. De (geschreven) taal moet worden omgezet in ruimtelijke verbeelding. Vooraleer dit kan gebeuren in de gebouwde wereld, zorgt de visualisatie van de referenties voor een eerste tussenstap.

X. Economy

Na het definiëren van de betekenis van het begrip economie, wordt de kritische analyse van Marx over de politieke economie verduidelijkt. Twee problemen met deze theorie worden geduid; de gebruikswaarde van de natuur die over het hoofd wordt gezien en het illusoire karakter van handelswaarde (je kan veel goud bezitten, maar geen eten).

Het gebruik van ruimte wordt omschreven als anders dan vele andere soorten gebruik; ruimte wordt niet vernietigd door gebruik. Dit geldt ook voor kunst. Natuur wordt echter wel vernietigd en gereduceerd door gebruik. Er wordt gezocht naar een manier om deze agressieve effecten van economie en gebruik in te perken. Het vervangen van de economie van de uitwisseling (koop-verkoop, ...) door 'de economie van jouissance' (gebruik) wordt gezien als oplossing, maar ook als utopie. Lefebvre pleit echter dat we deze utopie allemaal reeds beleven op bepaalde momenten in ons leven. Wanneer we genieten van de natuur of betoverd zijn door de ervaring van een plaats, komt de utopie even het dagelijkse leven binnen. Het is geen constante, maar komt op bepaalde momenten tevoorschijn. Dit wordt vergeleken met de utopie van het niet-werken. Ook dit lijkt een onrealistisch gegeven, maar automatisatie wordt steeds meer wijdverspreid en de kans op de realisatie van dit ideaal lijkt steeds groter te worden. Het *Rapport van de Club van Rome* en het *Meadows Report* worden besproken als een ander argument tegen de economie van het gebruik. Er wordt vaak beweerd dat de opwaardering van de ruimtelijke omgeving enkel de middenklasse aangaat. Dit wordt echter weerlegd. Volgens Lefebvre ontstaat de revolutie namelijk steeds in de arbeidersklasse. Wanneer deze een meerwaarde tot gevolg heeft, zal er ook een klassenstrijd ontstaan. Een belangrijk probleem dat zich vormt wanneer de ruimte wordt opgewaardeerd, is echter dat ook de kapitalistische sectoren hier voordeel bij hebben. Vastgoedmakelaars hebben er alle baat bij dat ruimte stijgt in waarde. Er wordt ook opnieuw aangehaald dat de 'economie de jouissance' niet kan bestaan uit het produceren van ruimte of objecten met als doel jouissance. Het nastreven zorgt er namelijk net voor dat het ons ontsnapt. Dit keer wordt het fenomeen vergeleken met kitsch. Als we een 'economie van jouissance' willen creëren, zullen we een grondige verandering van het systeem moeten doorvoeren. Aan de basis hiervan ligt een hernieuwd belang voor de relatie tot het lichaam en de mens, de ervaringen.

In de vorige hoofdstukken werd het ook al vergeleken met de parodie of de karikatuur (VII. History) en het bordeel of de discotheek (VIII. Psychology and psychoanalysis).

De conclusie die getrokken wordt na het doorlopen van al deze kennisvelden, is opnieuw één vol twijfel en zonder eenduidig antwoord. De zoektocht naar een 'architecture de la jouissance' lijkt te slagen in de denkwereld. Of het ook in de sociale en ruimtelijke context overleeft en toegepast kan worden, blijkt echter twijfelachtig.

XI. Architecture

Na een onderzoek dat uitwijdt tot in de breedste kennisvelden en architecturale referenties uit zowel de reële als de droomwereld beschouwt, komt Lefebvre terecht bij het laatste hoofdstuk; dat over architectuur. Het is hier dat hij aan de hand van een aantal architecturale referenties principes tracht te zoeken die kunnen leiden tot een 'architecture de la jouissance'. Wanneer de vorige hoofdstukken beschouwd worden als inleiding, is dit het lijf van het werk.

De referenties die aangehaald worden, gaan van de cultuur in het oude Rome en de baden van Diocletianus tot de Gupta tempels, van de Palladiaanse villa tot de utopische architectuur van Claude-Nicolas Ledoux en van de Phalanstère tot het Pantheon.

Doorheen deze referenties, worden thema's als de schaal en de oriëntatie van de architectuur besproken. Het hoofdstuk wordt afgesloten met een classificering van architectuur. Er wordt onderscheid gemaakt tussen naar binnen en naar buiten gekeerde architectuur, en tussen de analoge en de symbolische.

Plezier in de sociale ruimte

“The most important pleasures were experienced within a social framework; in other words, private and public were not yet separated, and the public did not yet have the unpleasant, almost ridiculous, character it has assumed in our society, where the social and socialization are generally met with disapproval. [...] Intended to cultivate the body as well as the mind, the Roman baths are one of the most original architectural creations that history has known. [...] The baths remain for us an irreplaceable example of multifunctional architecture— polymorphous and polyvalent.”

Lefebvre, Toward an architecture of enjoyment, 136-138.

In de Heidense Romeinse maatschappij was het publieke van groot belang. Terwijl we deze vandaag vaak als minderwaardig beschouwen, was er toen geen scherp onderscheid tussen publiek en privaat en had het publieke nog geen negatieve ondertoon. Het is dan ook de waardering van de publieke, sociale ruimte die de belangrijkste reden is voor het vermelden van deze referentie. Een voorbeeld hiervan zijn de baden van Diocletianus. Het is een plaats voor zowel het lichaam als de geest. In de badhuizen wordt het lichaam gereinigd en komt het tot rust. De bibliotheek en de vele ontmoetingen en gesprekken die zich hier kunnen voordoen, geven vorm aan het mentale aspect van het baden. De ervaring van de ruimte gebeurt hier vooral lichamelijk, dankzij aspecten als de temperatuur regimes en de opeenvolging van ruimtes met elk hun eigen karakter. Bovendien was het een plaats waar alle lagen van de maatschappij samenkwamen. Het vormde een verlengde van de stedelijke publieke ruimte en lijkt het tegenovergestelde te doen van de bourgeois woning waar dit onderzoek mee begon. In plaats van de sociale ruimte exclusief te maken, wordt deze publiek toegankelijk en zorgt ze net voor de ondersteuning van de externe sociale ruimte. Er wordt geconcludeerd dat dit een plaats van jouissance is, echter met één bedenking. De baden zijn een plaats waar zowel lichaam als geest zich voorbereiden op sensualiteit. Hierdoor ontstaat het risico dat ook dit een parodie wordt; ruimte met dit doel wordt al snel obscuur.

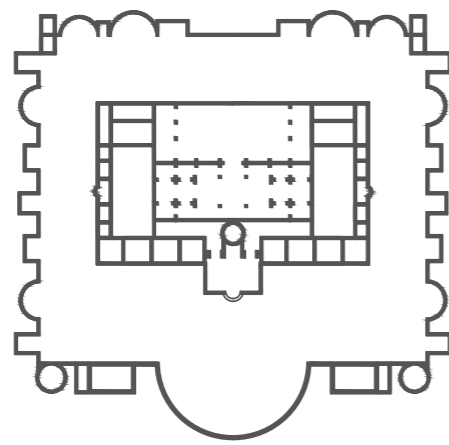
Zie "Het bourgeois appartement en de proletarische woning" op p.31.

Zie "Analoge versus symbolische architectuur" op p.99.

De baden van Diocletianus, ca. 300, Italië (Rome).



69



Plan gelijkvloers.

70



71

De luxueuze publieke ruimte, reconstructie door Edmond Paulin, 1880.

De erotische kathedralen

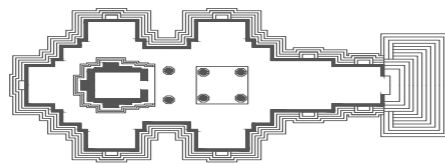
“But for all that, the temples are a hymn to the love of life in all its forms, to nature, to pleasure: animals, monsters, men and gods and plants all dance a sarabande of joy and love. Erotic, but never obscene, the sculptures help show us the path to love, but a divine love that could be achieved through carnal love.”

Lefebvre, Toward an architecture of enjoyment, 139.

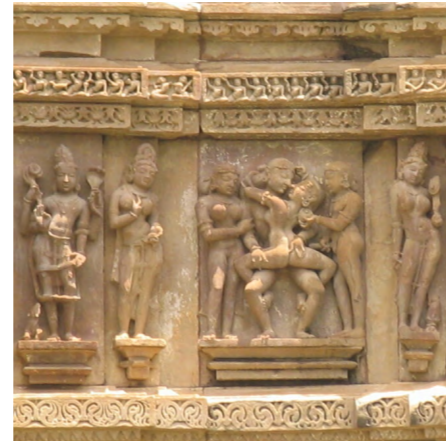
De tempels van Khajuraho, ca. 1000, India (Khajuraho).



72



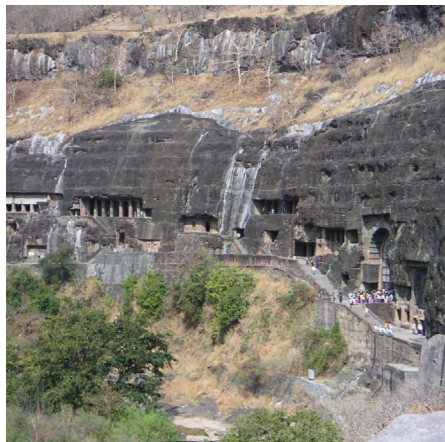
Plan gelijkvloers.



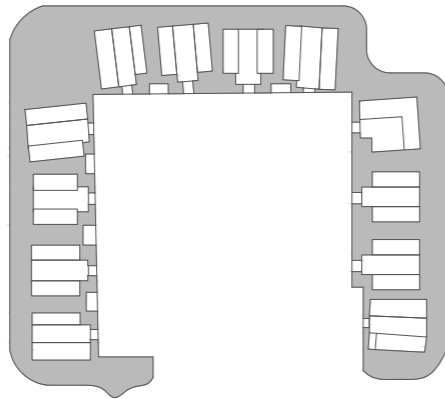
73

Liefde voor god, voor elkaar en voor het leven.

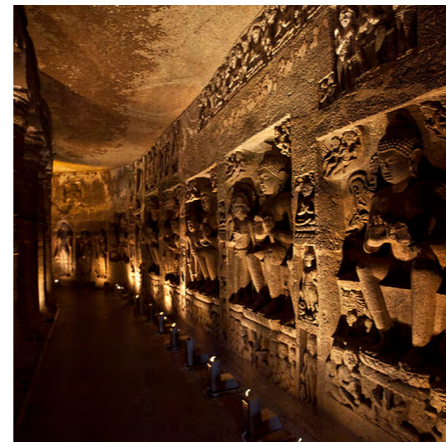
Ajanta grotten, ca. 200 v.C. tot 480 n.C., India (Ajanta).



75



Plan grot 12.



76

Liefde voor god, voor elkaar en voor het leven.

Hoewel erotische scènes hier een hoofdrol spelen, worden bezoekers niet uitgenodigd hieraan deel te nemen. De eindeloze hoeveelheid aan beelden bedekken de architectuur in die mate dat de vormen bijna niet meer waarneembaar zijn. Toch blijft dit architectuur, bovendien één waarin een liefde voor het leven ingebed zit. De reden dat deze erotische beelden niet zorgen voor een obscuur geheel, is omdat de tastbare liefde volgens het Hindoe geloof een manier is om liefde voor God te uitten. Het is dus bovenal een religieuze plaats. Deze architectuur wordt beschreven als een die de liefde voor het leven weergeeft en de liefde an sich. Er wordt ook een verwijzing gemaakt naar de 'leisure cultuur' die hier afgebeeld wordt. De sculpturen lijken niet onderworpen aan het dagelijkse werken zoals de bezoekers van de tempels dit wel zijn.

Zie "Analoge versus symbolische architectuur" op p.99.

Deze referentie wordt op het einde van dit hoofdstuk opnieuw vermeld als voorbeeld van architectuur met focus op het exterieur.

Paleizen op het platteland

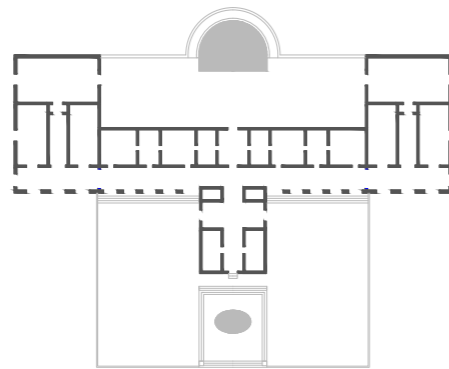
“To claim that Palladio built urban palaces in the countryside, detached from their texture and somewhat modified as a result, does not diminish his architectural genius, it merely situates it.”

Lefebvre, *Toward an architecture of enjoyment*, 140.

De palladiaanse villa - villa Barbaro, ca. 1550, Italië (Maser)



78



Plan gelijkvloers.



79

De villa in contrast met haar omgeving, fresco in de villa door Paolo Veronese.

80

De villa die hier besproken wordt, bevindt zich op het platteland. De verschijningsvorm verschilt dan ook sterk van de stedelijke villa. Een veelvoorkomende kritiek op deze typologie, is dat ze zich sterk afscheurt van haar omgeving. Dit wordt door Lefebvre echter niet gezien als iets negatiefs, maar net een sterkte. De villa wordt een representatief instrument en uit de rijkdom van haar bewoners aan de hand van de verschijning ten opzichte van het landschap. Het is niet het doel om op te gaan in de omgeving, maar net om op te vallen. De omgeving van uitgestrekte velden en het contrast dat deze vormt ten opzichte van de villa, versterken dit effect.

Er wordt echter besloten dat dit onderscheid tussen stedelijke en rurale architectuur ons niet verder brengt in de zoektocht. De waarde van deze referentie in het onderzoek, wordt dus gezien als beperkt.

De Palladiaanse residentie op het platteland wordt hier verbeeldt door Villa Barbaro, een kenmerkend voorbeeld van de villa als representatief element én functionele landbouwmachine. Ook andere kenmerkende Palladiaanse villas' zoals villa Emo of La Rotonda zouden goede voorbeelden geweest zijn.

De gewelfde portieken van Padua.



De gewelfde portieken als verbindend element.

Architectuur als drijvende kracht

“[...] the architecture of the private residence is susceptible to two distinct modes of existence. Either it results from a plan imposed upon architectural work, [...]. Or, architecture - successful architecture - plays a determining role. [...]

In Padua, the houses are not built to present uniform facades to the gaze of passersby but to coordinate the succession of vaulted portico that expand the street for pedestrians. This strictly architectural requirement results in a unity and diversity that is both pleasant and beautiful.”

Lefebvre, Toward an architecture of enjoyment, 140.

Er worden twee mogelijke schalen voor architectuur gedefinieerd. De eerste is de stedelijke, die zwaar beïnvloed wordt door een hogere macht. Deze kan bestaan uit een groot urbanistisch plan, maar ook politieke belangen. Bij de tweede schaal is het de architectuur zelf die de belangrijkste rol speelt. Deze krijgt hier de vrijheid zichzelf creatief uit te drukken en kan voldoen aan de specifieke noden van de uiteindelijke gebruiker. De spontaniteit van deze architectuur maakt jouissance mogelijk.

Italiaanse steden zoals Padua worden gegeven als voorbeeld van deze laatste categorie. Deze groeiden organisch, zonder rigide regels die werden opgelegd. De architect krijgt er de vrijheid om zich creatief uit te drukken, zonder dat het geheel resulteert in chaos. De individuele architectuur wordt namelijk verbonden door middel van gewelfde portieken en het geheel resulteert in een combinatie van harmonie en diversiteit.

Vervolgens worden de verschillende soorten utopieën in de renaissance geduid. Deze waren steeds gericht op één van de schalen die hiervoor besproken werden; de urbanistische of de architecturale. Vanaf de renaissance ontstaat er bovendien een onderscheid tussen de abstracte en de concrete utopie. De abstracte utopie ontstaat bij de schrijvers en de filosofen en bestaat voornamelijk in literaire vorm. De focus ligt hierbij op de stedelijke schaal. Voorbeelden hiervan zijn de utopische constructies van Thomas More en Tommaso Campanella, maar ook Rabelais' abdij van Thelema. Eerder in het manifest werden ook Les Invalides en het Japans kasteel aangehaald als voorbeelden van de abstracte utopie door de manier waarop ze beschermen door te verleiden in plaats van te bedreigen. De concrete utopie bestaat wel in een ruimtelijke vorm, weliswaar meestal nog steeds op papier. Architectuur wordt hier ingezet als basis van de ideale stad. Voorbeelden die hiervan gegeven worden, zijn de projecten van Filarete, Leon Battista Alberti en Leonardo Da Vinci.

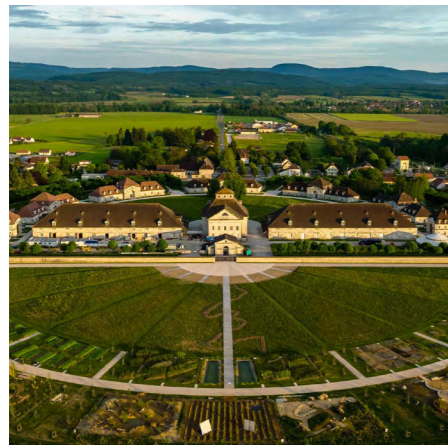
Het onderscheid tussen de verschillende utopieën in de renaissance wordt verduidelijkt als voorbereiding op de conclusie, het volgende hoofdstuk. Hierin worden de hedendaagse utopieën binnen dit kader verklaard.

Vermoedelijk wordt met de utopische constructie van Thomas More het boek Utopia bedoeld en met die van Tommaso Campanella La città del sole. De concrete utopie van Filarete is vermoedelijk Sforzinda.

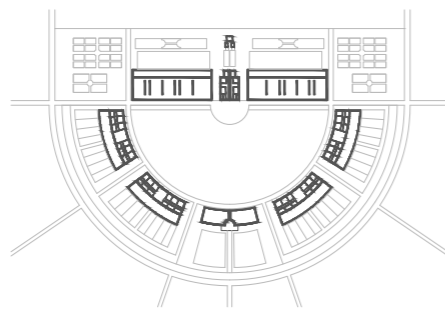
Zie "De hoop om te blijven voortbestaan" op p.77.

Zie "XII. Conclusions (injunctions)" op p.100.

De koninklijke zoutziederij van Arc-et-Senans, ca. 1780, Frankrijk (Arc-et-Senans).



82



Siteplan.



83

84

De utopische stad wordt een parodie.

De stad ontwerpen als architect

“As a concrete utopian, he designed the city as an architect. [...] Ledoux’s philosophy and cosmology fed his architectural discourse, which was considerably different from his projects and their actual realization.”

Lefebvre, *Toward an architecture of enjoyment*, 141-142.

Claude-Nicolas Ledoux wordt gezien als concreet utopist, met theorieën die veelbelovend zijn. Zijn ideeën over het ontwerpen van een plaats buiten de stad vol festiviteiten klinken dan ook mooi. Theorie en praktijk blijken echter niet compatibel. De effectieve uitvoering van Arc-et-Senans resulteert voor Lefebvre niet in het gehoopte resultaat. Het is te concreet, te letterlijk en te vol van zichzelf. Hierdoor wordt het geheel toch nog een soort parodie. Zoals reeds meerdere malen besproken geldt ook hier weer; wanneer we te hard proberen een gevoel op te roepen, ontsnapt het ons. De architectuur van het complex is monumentaal, zowel in schaal als in vormelijkheid. De strakke geometrische schema’s en grootse gebouwen lijken geen gemoedelijk gevoel op te roepen, maar stralen wederom macht uit. De sociale aspecten van dit ontwerp lijken dan weer ver zoek. Het blijkt lastig beeldmateriaal te vinden van mensen in deze architectuur. De nadruk in de publicaties over deze referentie, ligt voornamelijk op de monumentale uitstraling.

Zie "Utopisch socialisme" op p.69.

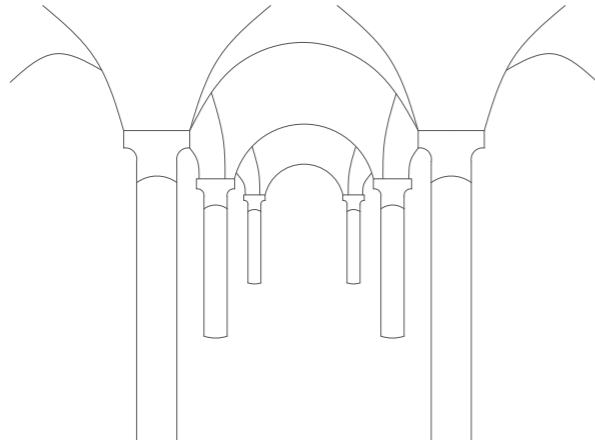
Vervolgens wordt opnieuw de Phalanstère van Fourier aangehaald, ook het resultaat van een utopische theorie. Deze is echter nooit omgezet in realiteit. De vermelding is dit keer kort, maar heeft een opmerkelijk doel. Ondanks de eerder negatieve vermelding in hoofdstuk 5, pleit Lefebvre hier dat de ideeën van Fourier niet vergeten mogen worden. Hiermee wordt voornamelijk de connectie tussen het sociale leven en de ruimtelijkheid bedoeld. Het sturen van sociale interacties door middel van architectuur lijkt een belangrijk aspect te zijn in de zoektocht naar een ‘architecture de la jouissance’, dat desondanks nooit expliciet besproken wordt.

Analoge versus symbolische architectuur

“Only when the analogical is subject to a new paradigm (the body and the nonbody) does it have the right to enter the space of enjoyment on its own. The entry of the symbolic could only be subordinate.”

Lefebvre, *Toward an architecture of enjoyment*, 145 .

De Romaanse kerk of crypte, tombe, sarcofaag of relikwieën.



85

Zie *"De erotische kathedralen"* op p.91.

Zie *"Plezier in de sociale ruimte"* op p.89.

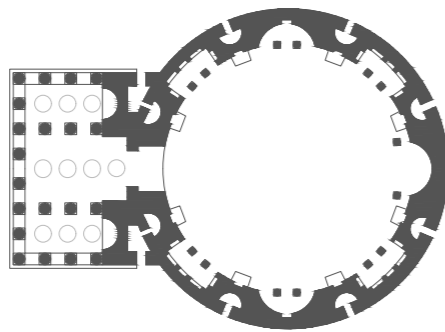
Er worden nieuwe manieren gezocht om architectuur te classificeren. Eerst wordt een onderscheid gemaakt tussen architectuur die naar binnen en architectuur die naar buiten gericht is. Wanneer het exterieur het grootste belang krijgt, is de architectuur deel van een bredere context. Hierdoor krijgt deze een symbolisch karakter. De oosterse architectuur, met als concreet voorbeeld de Gupta tempels, wordt hierbij aangehaald.

Wanneer de focus op het interieur ligt, wordt architectuur onafhankelijk. Dit is te vinden in de klassieke, westerse architectuur, met als concreet voorbeeld de baden van Diocletianus. Voor Lefebvre ontbreekt er echter iets in deze classificatie. Sommige referenties, zoals het Pantheon, laten zich niet onderverdelen in een van deze categorieën maar zijn zowel naar de omgeving, als naar binnen gekeerd.

Pantheon, ca. 200, Italië (Rome).



86



Plan gelijkvloers.

87



88

De koepel die de kosmos uitbeeldt, geschilderd door Giovanni Paolo Panini, ca. 1734.

Er wordt dus een tweede classificatie gemaakt, dit keer opgedeeld in analoge en symbolische architectuur. De symbolische wordt bepaald door 'magische en mythische verbindingen'. Deze zijn vaak sterk gebonden aan culturen en gemeenschappen. De typologie kan gevonden worden in de rechtopstaande steen, die symbool staat voor consistentie en kracht, maar ook in de Romeinse kerken, tombes, sarcofagen en relikwieën. De analoge architectuur daarentegen, verbeeldt op zijn minst gedeeltelijk wat het wil uitbeelden. Voorbeelden hiervan zijn het Pantheon, die de kosmos uitbeeldt in de koepel, maar ook de gotische kathedralen.

Lefebvre ziet dit als een les voor architecten; zij kunnen kiezen welke van deze 'codes' ze gebruiken om de architectuur betekenis te geven. Dit vormt de conclusie van het hoofdstuk over architectuur.

XII. Conclusions (injunctions)

“Let us retrace the path we have taken.”

Lefebvre, Toward an architecture of enjoyment, 146.

Alvorens zelf conclusies te trekken uit dit manifest, worden eerst die van Lefebvre onder de loep genomen. In het twaalfde hoofdstuk wordt teruggekeken naar de vele wegen die doorheen de loop van het manifest zijn ingeslagen.

Het belang van betekenis in de architectuur wordt opnieuw naar voor geschoven, net als de relatie tussen jouissance en macht die in de zoektocht steeds naar boven kwam. Utopieën worden gedefinieerd als een inherente aanwezige in elk architectuurproject; het doel is steeds een betere wereld te creëren. Ze bestaan dus niet enkel in de literaire wereld, maar zijn overal aanwezig. Een ander belangrijk aspect in deze conclusie is de verhouding tussen het lichaam en de ruimte; hoe de omgeving op het lichaam inspeelt, maar het lichaam ook op de omgeving. Op basis hiervan wordt besloten dat architectuur zelf nooit de enige oorzaak is van de ervaring van jouissance. Het zijn steeds de mensen die in de architectuur verblijven, die de mogelijkheden die de architectuur biedt moeten omzetten in werkelijkheid. Er wordt ook een manier om kennis te vergaren over de relatie tussen het lichaam en de gebouwde ruimte naar voor geschoven; “rhythmanalysis”. Hierbij worden de ritmes geanalyseerd en in de context van ruimte en het dagelijkse leven geplaatst.³ Daarnaast stelt hij ook dat de architect zich niet mag verliezen in het bestuderen van de omgeving en de gebruiker. Dit zijn factoren waarover zijn invloed beperkt is. De architect dient zich vooral te verdiepen in de vormgeving van ruimte, ‘the production of space’. Deze ruimtes moeten niet louter functioneel zijn, maar eerder multifunctioneel. Hun voornaamste doel is het bieden van mogelijkheden, in het bijzonder op het vlak van sociale interactie en het creëren van momenten. De sfeer is hierbij van groot belang, iets waarvoor Constant Nieuwenhuys’ werk gegeven wordt als voorbeeld.

Er worden ook aan aantal regels opgesteld voor de architect en de architectuur. Deze stellen dat de architect vertrouwd moet zijn met de verschillende codes, maar ook dat hij moet beseffen dat zijn macht niet absoluut is en architectuur steeds sterk beïnvloed wordt door haar gebruikers. Daarnaast wordt de architect ook gedefinieerd als de maker van ruimte zonder focus op esthetiek, wordt het belang van de ritmes en de natuurlijke elementen geduid en wordt détournement opnieuw aangehaald als waardevol fenomeen.

Na de concrete regels volgt een alinea die de ‘architecture de la jouissance’ misschien wel het beste samenvat. Het lezen van deze alinea lijkt in één oogopslag weer te geven waar Lefebvre met deze zoektocht naartoe wil;

“The space of enjoyment cannot consist of a building, an assembly of rooms, places determined by their functions. It cannot consist of a village, a small town, which have been repurposed to a certain extent. Rather, it will be the countryside or a landscape, a genuine space, one of moments, encounters, friendships, festivals, rest, quiet, joy, exaltation, love, sensuality, as well as understanding, enigma, the unknown, and the known, struggle, play.”

Lefebvre, Toward an architecture of enjoyment, 152.

³ De ontwikkeling van deze theorie bleef belangrijk voor Lefebvre, *Éléments de rythmanalyse: introduction a la connaissance de rythmes* (1992) is het laatste boek dat hij ooit schreef en werd postuum uitgegeven.

Overheersing en winstbejag worden gezien als de oorzaak waarom het zo moeilijk is een positieve architectuur te vinden, zoals reeds gesteld aan het einde van het eerste hoofdstuk. Toch wordt besloten dat ook het gebruik van producten van deze kapitalistische tijd kan leiden tot goede architectuur. Ook 'producten' kunnen deel uitmaken van de positieve architectuur waar we naar op zoek zijn. Niet alles kan een ‘werk’ zijn. Lefebvre is zich goed bewust van zijn tijd en de randvoorwaarden die deze oplegt.

Tot slot wordt gesteld dat de hele geschiedenis van de gebouwde wereld gevat kan worden in de theorie. Er wordt echter besloten dat het nu tijd is voor een omgekeerde beweging; theorie moet opnieuw omgezet worden in praktijk.

“Works and concepts occupy space and become words. Words and concepts must now return to space, the space populated with works that have appropriated it.”

Lefebvre, Toward an architecture of enjoyment, 153.

3. ANALYSE

Aan de hand van een aantal verkennende essays.

De catalogus is opgesteld, het manifest is doorlopen. Hoe kunnen we dit als architect lezen? Een finaal en volledig inclusief referentiepalet voor een 'architecture de la jouissance' opstellen was niet de bedoeling. Veel van de referenties werden net aangehaald als tegenovergestelde van waar naar op zoek gegaan wordt. Bovendien worden in slechts de helft van de hoofdstukken referenties aangehaald. Lefebvre blijft bovenal toch ook filosoof en de filosofische uitweidingen blijven de basis van zijn werk. Toch wordt er hier vanuit gegaan dat de architecturale referenties die gebruikt worden om de standpunten toe te lichten, een interessante bron van informatie zijn. Hoewel ze ogenschijnlijk vaak lukraak gekozen zijn en Lefebvre zeker niet alle wijsheid in pacht heeft, kunnen er toch een aantal interessante vaststellingen gemaakt worden. Het doel van het manifest is namelijk waardevol, zowel vroeger als nu. Hoe kunnen we er voor zorgen dat de architectuur ons een gelukkig gevoel bezorgt? Hoe maken we het dagelijkse leven hiermee aangenamer, een opeenvolging van gelukkige momenten middenin de dagelijkse sleur? Hoe krijgt de architectuur die in al onze levens een belangrijke rol speelt – waar we dagelijks passeren, verblijven, leven, werken, slapen en eten – meer betekenis?

In wat volgt worden in de referenties een aantal kenmerken uitgelicht die een meer algemene interpretatie van het begrip 'architecture de la jouissance' mogelijk maken. Deze worden niet gezocht in specifieke regels. Een checklist die leidt tot een 'architecture de la jouissance' zou dan ook een naïeve benadering zijn. Architectuur reduceren tot een aantal regels zou ons bovendien terugbrengen naar de eerder besproken problemen met de modernistische benadering en naar een gebrek aan vrijheid en betekenis.

Wat in dit derde luik zal gebeuren is analytischer, maar daarom niet minder leerrijk. De architecturale referenties uit de catalogus worden onderverdeeld volgens thema's. Deze worden gevonden in de opvallende herhalingen van een aantal architecturale kenmerken in de referenties doorheen het manifest. Op deze manier wordt de ogenschijnlijk willekeurige opsomming van de referenties analytisch geordend, dit om te begrijpen en inzichtelijk te maken welke architecturale kenmerken steeds terugkomen in de schijnbaar chaotische referentiewolk van Lefebvre.

De visualisatie gebeurt dit keer niet volgens een vast stramien, zoals het drieluik in de catalogus, maar zal variëren per thema en gebaseerd zijn op hoe deze het best tot uiting komt. Bij elk thema wordt ook een kort essay toegevoegd. Deze valt steeds terug op het manifest, maar ook op een selectieve lezing van een aantal sleutelteksten die nauw aansluiten bij het thema in kwestie. De essays vormen eerder een verkennende exploratie dan een nauwgezet onderzoek. Een architectuur-historische analyse van de elementen of een diepgaande lezing van Lefebvres oeuvre zijn hierbij niet het beoogde uitgangspunt. Het doel is een aantal portretten te schetsen van waar jouissance mogelijk is in kan huizen, niet als absolute belofte maar als waardevol potentieel.¹

¹ Hoewel hier nog steeds de term 'architecture de la jouissance' gebruikt wordt om te duiden waar we hier naar op zoek gaan, gaat deze analyse mogelijks verder weg van de ideeën van Lefebvre. Aan de hand van de architecturale referenties die hij in het manifest aanhaalde en de redenen waarom hij dit deed, worden nieuwe linken gelegd. Of Lefebvre het hier mee eens zou zijn, is onmogelijk met zekerheid te zeggen. De term jouissance krijgt hier dus mogelijks een andere invulling dan voor Lefebvre het geval was.

Een aantal van de teksten die aangehaald worden in de essays gaan over de relatie tussen de architectuur (en bij uitbreiding ook de stad) en ervaringen als “joy” en “happiness”, maar ook dingen als het spel. Hoewel het duidelijk is dat Lefebvres interpretatie van jouissance niet volledig overeenstemt met wat Alain De Botton beschrijft in *De architectuur van het geluk*, de reisverhalen in *Happy: cities and public happiness in post-war Europe* en een 'architecture of play', zijn hier toch een aantal interessante kruisreflecties in te vinden. Daarnaast wordt ook gebruik gemaakt van een aantal bronnen die specifiek ingaan op de thema's van de essays, zoals *The landscape of man*.

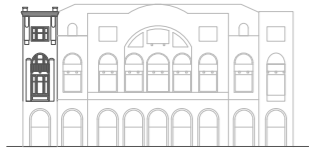
Tot slot nog een laatste opmerking. Deze teksten hechten vaak een groot belang aan de relatie tussen de architectuur en de beleving. Dit thema lijkt ook voor Lefebvre centraal te staan in de zoektocht naar een 'architecture de la jouissance'. De referenties die hij aanhaalt, worden niet enkel besproken voor hun architectuur. Integendeel. Het zijn de leefomgevingen die deze vormen, de ervaringen die ze veroorzaken en de context waarin ze gebouwd zijn die van groot belang zijn.

Voor de uiteenzetting van de referenties volgens vier thema's en het uitschrijven van de verkennende essays, worden eerst een aantal objectieve waarnemingen verbeeld. Deze zullen niet verder worden besproken of geanalyseerd, maar bieden stof tot nadenken en een aanknopingspunt voor de essays die volgen. De referenties werden in de catalogus meestal verbeeld aan de hand van een drieluik. De verzamelde afbeeldingen worden hier niet per referentie, maar per categorie naast elkaar geplaatst; algemeen beeld – plan – jouissance. Daarnaast worden de referenties ook gesitueerd in tijd en ruimte. Bij het schrijven van het manifest was er blijkbaar een duidelijke voorkeur voor gebouwen die dateren uit een ver verleden en zich bevinden in een mild klimaat, geschikt om een zomerse vakantie door te brengen. Wanneer we kijken naar de 'climatic regions of the world' die onderverdeeld worden in de inleiding van *The landscape of man*, vallen bijna alle referenties die Lefebvre aanhaalt – met uitzondering de piramides van de farao's, de Azteek piramide, Angkor Wat en de tempels van Khujaharo – binnen de 'temperate warm rainy zone'.¹

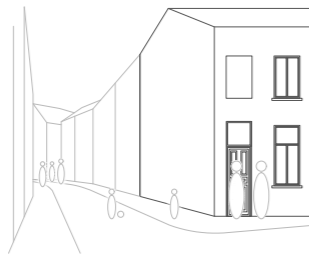
¹ Geoffrey Alan Jellicoe, Sir en Susan Jellicoe, *The landscape of man: shaping the environment from the prehistory to the present day* (Londen: Thames and Hudson, 1975), 8.

Een algemeen beeld

Een verzameling van alle architecturale referenties uit de catalogus.



Het bourgeoisie appartement



De proletarische woning



De piramides



Taj Mahal



Castel Sant'Angelo



Mausoleum Caecilia Metella



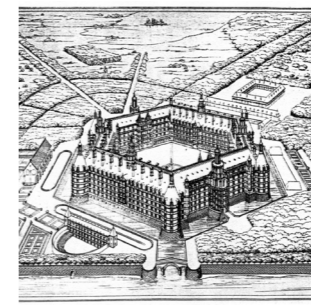
De Griekse tempel



Daisen-In tempel



Nagoya kasteel



De abdij van Thelema



Phalanstère



Topak Ev



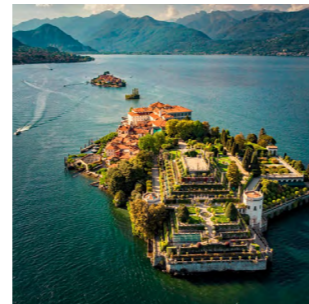
Azteek piramides



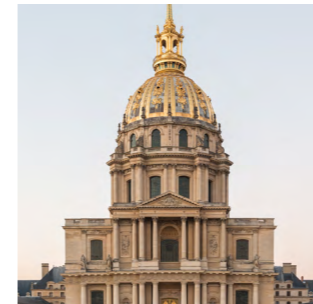
De kastelen van Louis of Bavaria



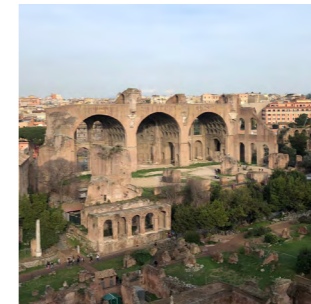
De tuinen van Bomarzo



De tuinen van Palazzo Borromeo



Les Invalides



De Romeinse basilica



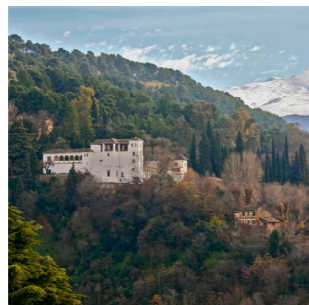
Les halles



De baden van Dioletianus



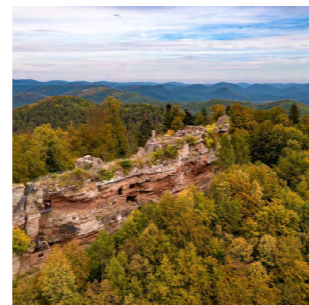
Château d'Anet



Het paleis en de tuinen van Generalife



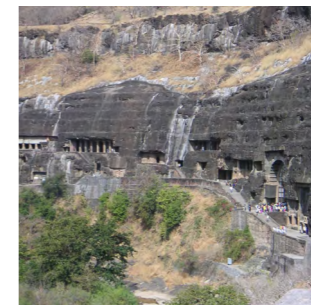
Ali Qapu



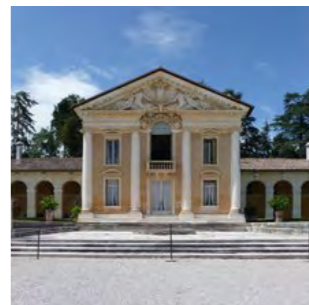
Het kasteel van Falkenstein



De tempels van Khajuraho



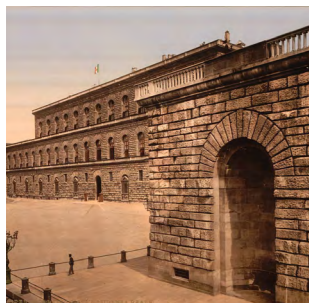
Ajanta grotten



De Palladiaanse villa



De gewelfde portieken van Padua



Palazzo Pitti



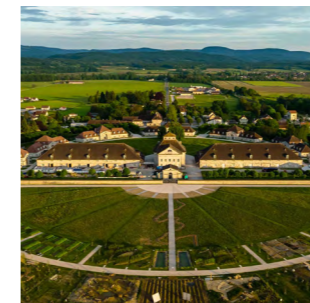
Ca'd'Oro



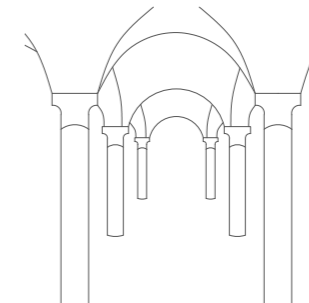
Palazzo Borghese



Angkor Wat



Arc-et-Senans



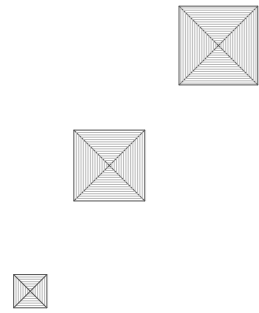
De Romaanse kerk of crypte, tombe, sarcofaag of relikwieën



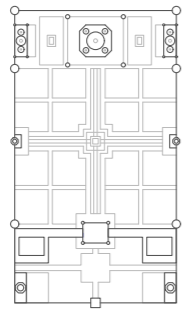
Pantheon

Het plan

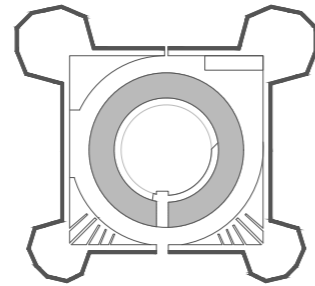
Een verzameling van alle plannen.



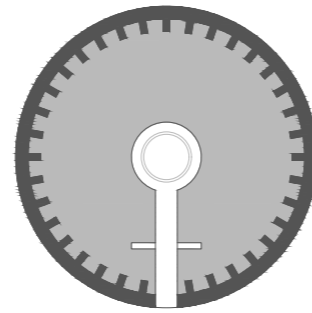
De piramides



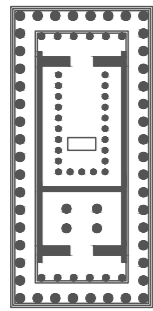
Taj Mahal



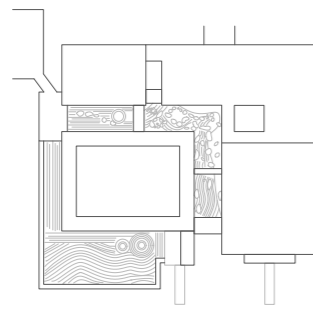
Castel Sant'Angelo



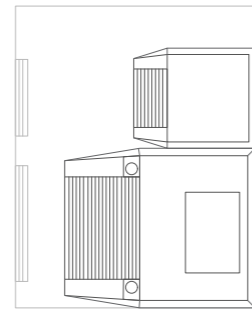
Mausoleum Caecilia Metella



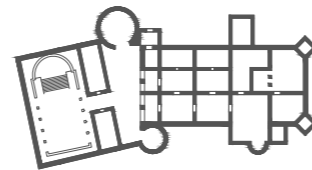
De Griekse tempel



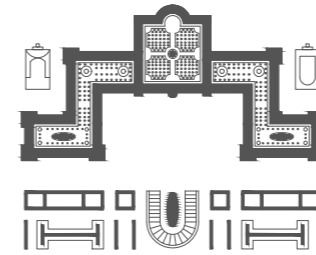
Daisen-In tempel



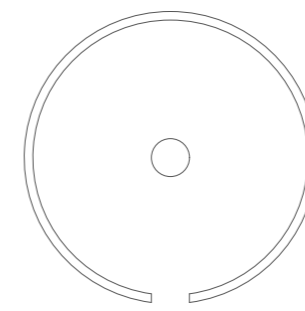
Azteek piramides



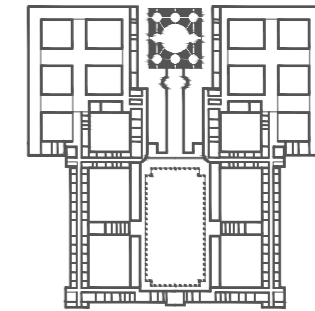
Slot Neuschwanstein



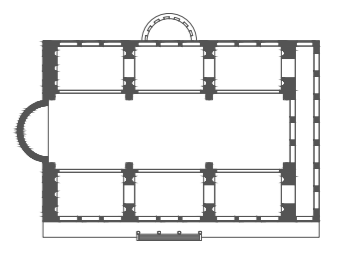
Phalanstère



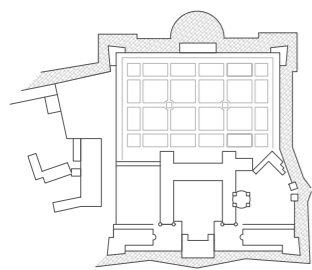
Topak Ev



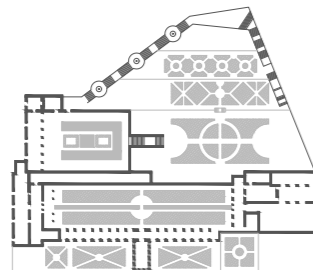
Les Invalides



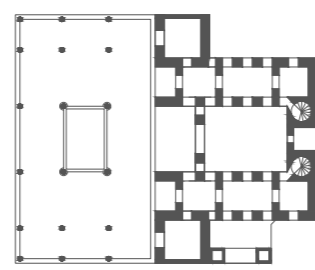
De romeinse basilica



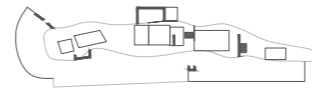
Château d'Anet



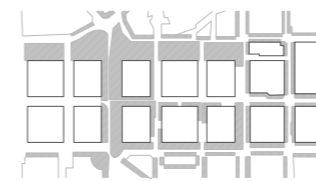
Het paleis en de tuinen van Generalife



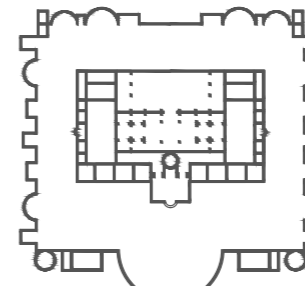
Ali Qapu



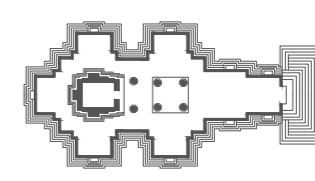
Het kasteel van Falkenstein



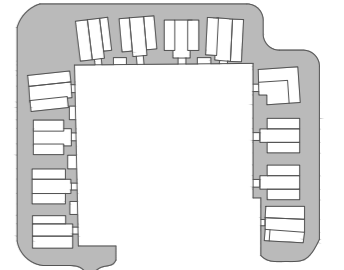
Les halles



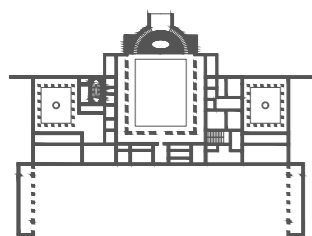
De baden van Diocletianus



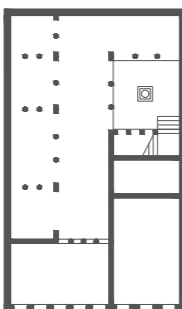
De tempels van Khajuraho



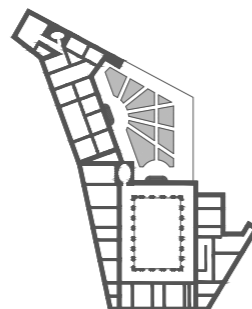
Ajanta grotten



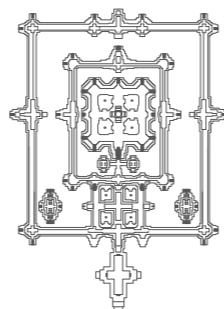
Palazzo Pitti



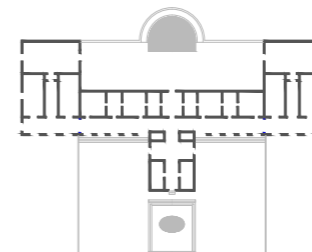
Ca'd'Oro



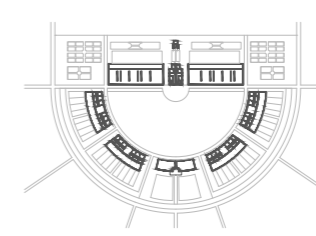
Palazzo Borghese



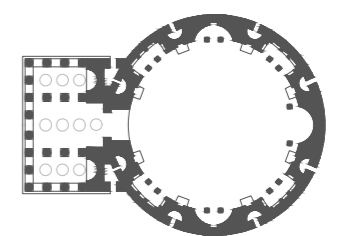
Angkor Wat



Arc-et-Senans



De Palladiaanse villa



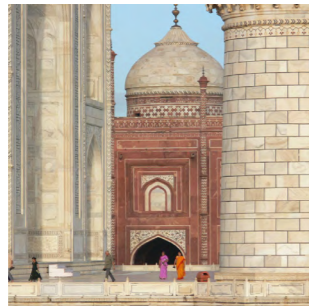
Pantheon

De jouissance

Een verzameling van afbeeldingen die de mogelijke redenen waarom hier (g)een 'architecture de la jouissance' gevonden kan worden illustreren.



De piramides



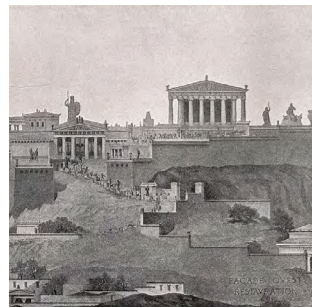
Taj Mahal



Castel Sant'Angelo



Mausoleum Caecilia Metella



De Griekse tempel



Daisen-In tempel



Azteek piramides



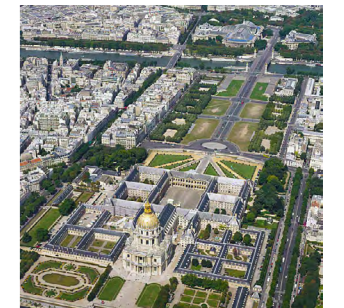
Slot Neuschwanstein



Nagoya kasteel



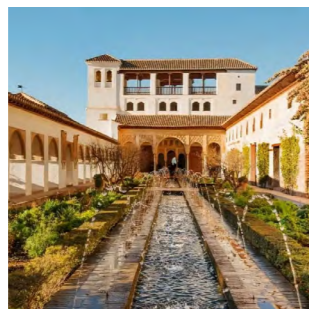
Topak Ev



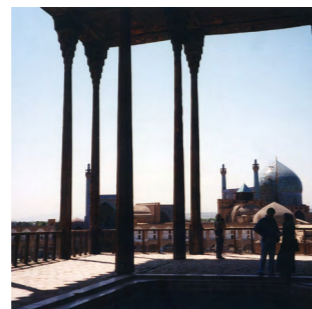
Les Invalides



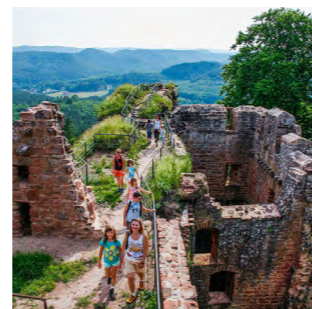
Château d'Anet



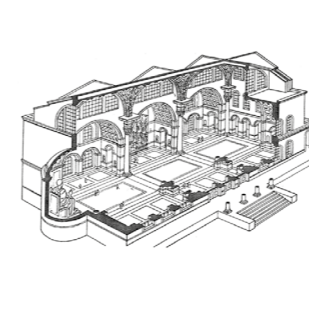
Het paleis en de tuinen van Generalife



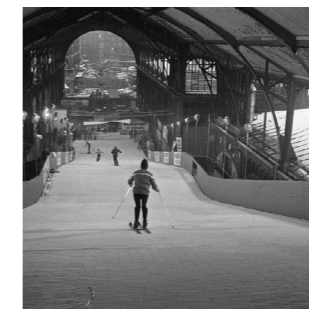
Ali Qapu



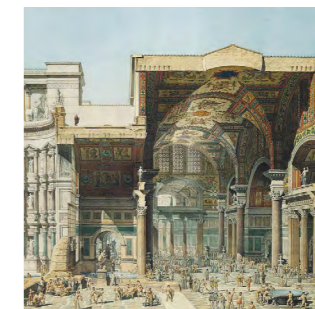
Het kasteel van Falkenstein



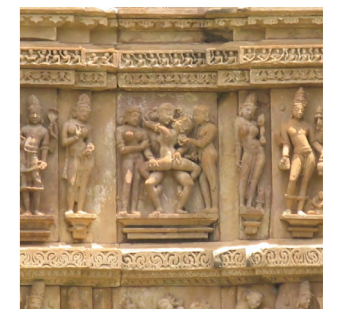
De romeinse basilica



Les halles



De baden van Diocletianus



De tempels van Khajuraho



Palazzo Pitti



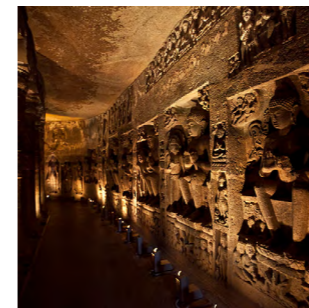
Ca'd'Oro



Palazzo Borghese



Angkor Wat



Ajanta grotten



Arc-et-Senans

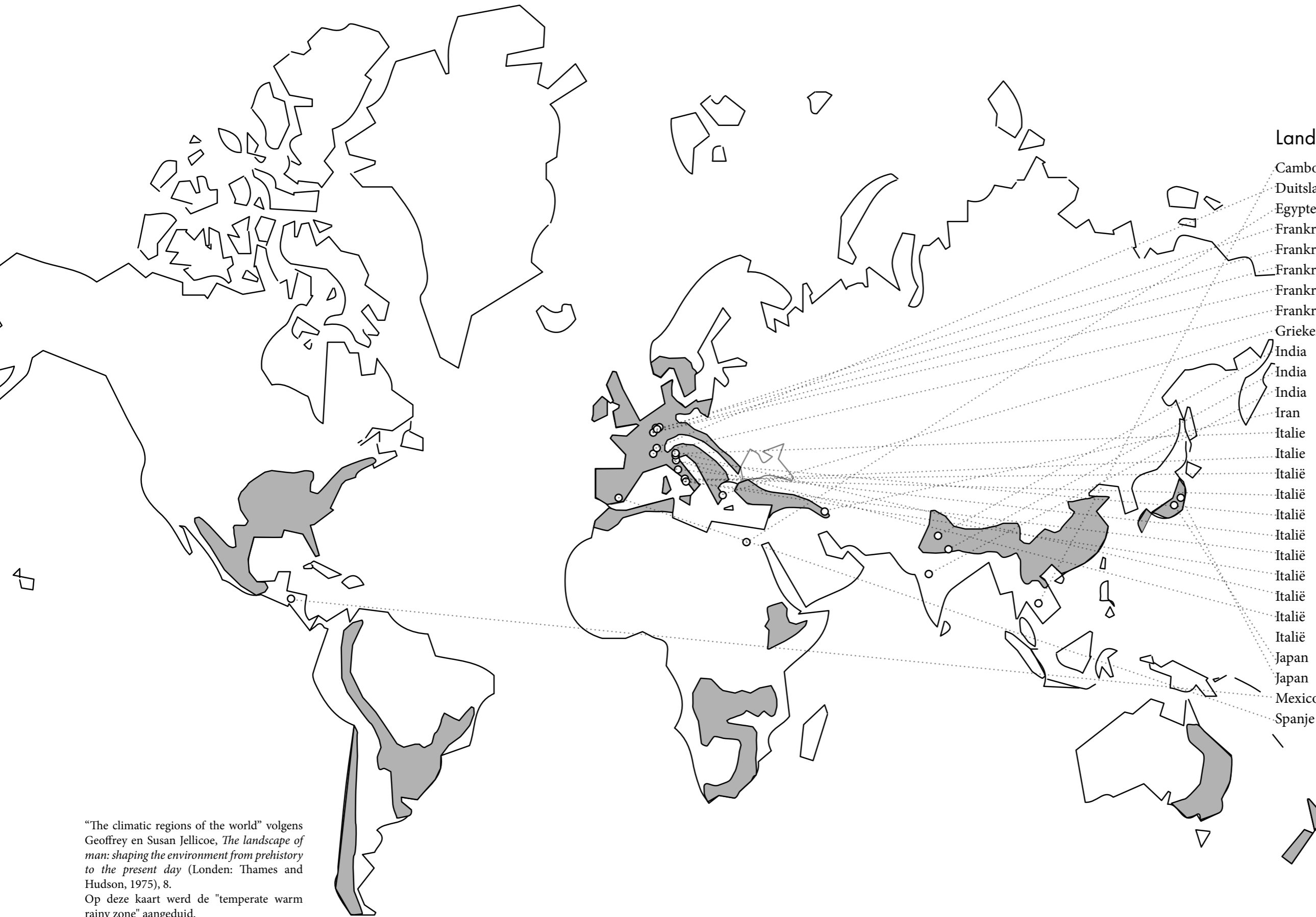


De Palladiaanse villa



Pantheon

Positionering - in de ruimte

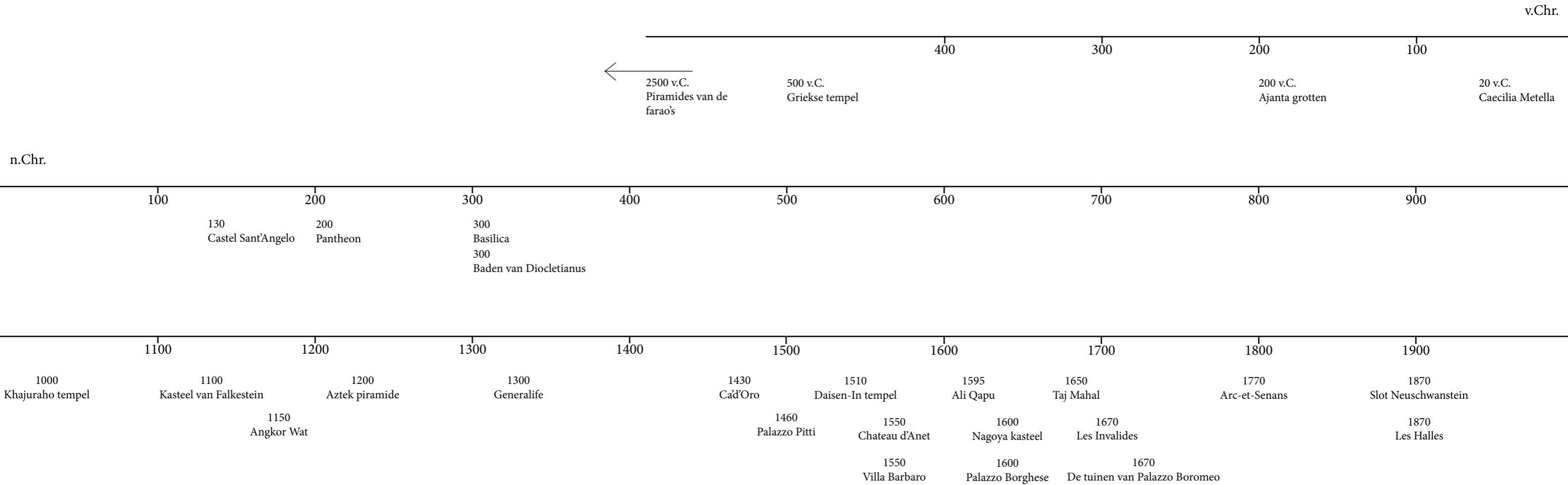


Land	Referentie
Cambodja	Angkor Wat
Duitsland	Neuschwanstein
Egypte	De piramides
Frankrijk	Chateau d'Anet
Frankrijk	Falkenstein
Frankrijk	Les Invalides
Frankrijk	Les Halles
Frankrijk	'Arc-et-Senans
Griekenland	De griekse tempel
India	Taj Mahal
India	Tempels Khajuraho
India	Ajanta grotten
Iran	Ali Qapu
Italië	Ca'd'Oro
Italië	Palazzo Borghese
Italië	Castel Sant'Angelo
Italië	Mausoleum Caecilia Metella
Italië	tuinen Palazzo Borromeo
Italië	Palazzo Pitti
Italië	Basilica
Italië	Baden Diocletianus
Italië	Palladiaanse villa
Italië	Padua
Italië	Pantheon
Japan	Daisen-in tempel
Japan	Nagoya kasteel
Mexico	Aztek piramide
Spanje	Generalife

"The climatic regions of the world" volgens Geoffrey en Susan Jellicoe, *The landscape of man: shaping the environment from prehistory to the present day* (Londen: Thames and Hudson, 1975), 8.
Op deze kaart werd de "temperate warm rainy zone" aangeduid.

Positionering - in de tijd

De bouwjaren uitgelicht.



Essay 1: de colonnade

“In Padua, the houses are not built to present uniform facades to the gaze of passersby but to coordinate the succession of the porticos that expand the street for pedestrians. This strictly architectural requirement results in a unity and diversity that is both pleasant and beautiful.”

Lefebvre, *Toward an architecture of enjoyment*, 141 .



Taj Mahal



Ajanta grotten



Villa Barbaro



Baden van Diocletianus



Palazzo Pitti



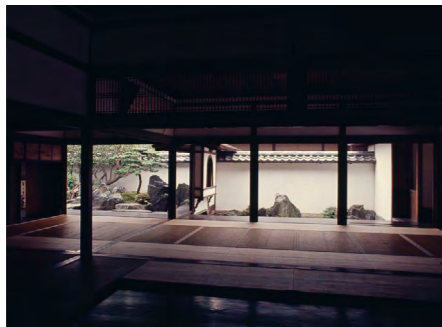
Les Invalides



Palazzo Borghese



Ca'd'Oro



Daisen-In



Generalife



Ali Qapu



Angkor Wat



De straten van Padua



Arc-et-Senans



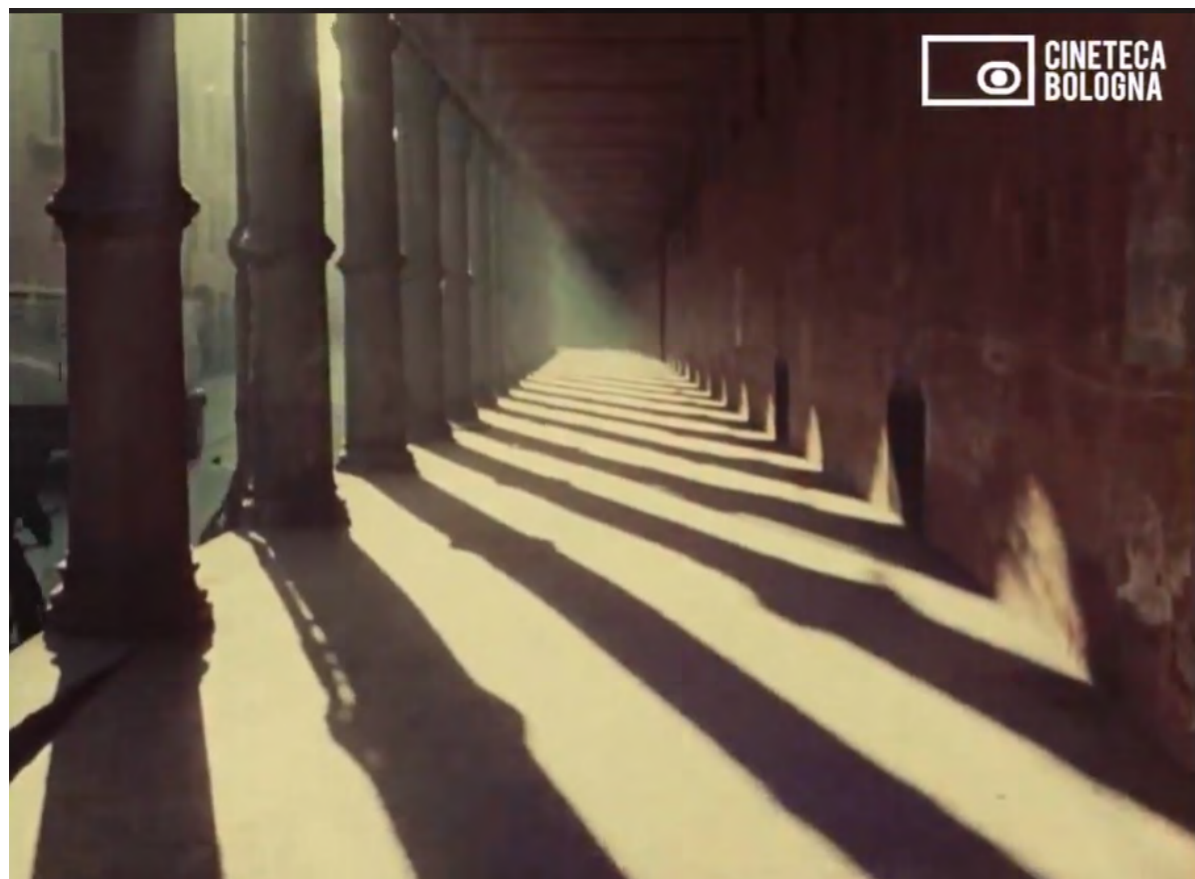
Basilica Maxentius



Parthenon



Pantheon



Still uit de kortfilm *Guida per camminare all'ombra* van Renzo Renzi, 1954.

18

Een element dat opvallend vaak terugkeert in de referenties die aangehaald worden in het manifest, is de colonnade; een reeks ritmisch geordende kolommen die een overdekte buitenruimte afbakt, vaak aan de grens van een gebouw.¹ De referentie waarin dit het meest uitgesproken naar voor komt, zijn de gewelfde portieken van Padua. In hoofdstuk 11 van het manifest, het hoofdstuk over architectuur, worden deze naar voren geschoven om het verschil tussen architectuur die vrij is en architectuur die gedomineerd wordt door een groter plan te staven.² Voor Lefebvre resulteert deze laatste steeds in een minder interessant geheel van de eerste. Architectuur maakt dan wel steeds deel uit van een groter geheel – de stad, het dorp, ... - ze moet de vrijheid krijgen ook een eigen identiteit en creativiteit in zich te hebben. De portieken in Padua tonen voor Lefebvre aan hoe een aandacht voor het grotere geheel én de individualiteit van de architectuur hand in hand kunnen gaan. Dit kan gezien worden in het kader van de zoektocht naar een manier waarop architectuur meer kan betekenen; in dit geval niet enkel voor het binnen, maar ook voor de omgeving. Verder in dit essay wordt namelijk duidelijk dat de colonnade ook een heel aantal andere meerwaarden in zich heeft, van het opladen van de publieke ruimte tot het sturen van overgangen.

Lefebvre is niet de enige die gefascineerd is door dit architecturale element op de rand tussen de architectuur en de stedenbouw. In *Happy: cities and public happiness in post-war Europe* draait één van de essays rond hoe de veelvoorkomende portico's in de Italiaanse steden een belangrijke factor waren in de algemene consensus over de waarde van de historische stadscentra.³ Het was een architecturaal element dat sterk geapprecieerd werd. De verbeelding van het stadscentrum aan de hand van foto's en video's en met nadruk op de portieken, speelde hier een belangrijke rol in. Een voorbeeld hiervan is het werk van Renzo Renzi. Hij maakte een kortfilm over deze "homogene setting waar architectuur en stadsplanning in elkaar overvloeien", een omschrijving die doet denken aan de manier waarop Lefebvre de gewelfde portieken van Padua beschrijft.⁴ De portieken genereren een plaats waar het op een hete zomerdag aangenaam wandelen is in de schaduw. Er wordt hierbij bovendien nadruk gelegd op de veelheid aan mogelijkheden die deze plaats in zich heeft. Het is de combinatie van een plaats van passage, van de artisanale werkman en van spelende kinderen. De colonnade als bron van een 'architecture de la jouissance' lijkt hier dus concreter beschreven te worden dan door Lefebvre in het manifest. Ze zorgt niet enkel voor een verbinding tussen architectuur en het grotere geheel, maar geeft mee vorm aan een aangenaam element in de stad en een plek die vele mogelijkheden biedt. De toe-eigening van de ruimte die hier gefaciliteerd wordt, is iets dat voor Lefebvre van groot belang is. Zowel in het manifest, als in *The production of space*, wordt deze term dan ook uitgebreid besproken.⁵ Het is dan ook voornamelijk deze eigenschap die in de andere referenties uit de catalogus een belangrijke rol speelt. De colonnade wordt daar namelijk steeds ingezet binnen één ontwerp, waardoor het geen verbinding vormt tussen architectuur en een groter geheel, maar een andere insteek heeft. Dit wordt gestaafd aan de hand van de geschiedenis van dit element, maar ook de manier waarop ze beschreven wordt in *The city of play* en het effect op de publieke ruimte.⁶

¹ Eigen definitie.

² Zie XI. Architecture, "Architectuur als drijvende kracht" op p.95. en Lefebvre, *Toward an architecture of enjoyment*, 140.

³ Filippo de Pieri en Paolo Scrivano, "The revitalization of historical Bologna," in *Happy: cities and public happiness in post-war Europe*, ed. Cornelis Wagenaar (Rotterdam: NAI, 2004).

⁴ *Guida per camminare all'ombra*, geregiseerd door Renzo Renzi. (Bologna, 1954, laatst geraadpleegd 31/05/2023, <https://www.youtube.com/watch?v=P9a31L6-2yI>). De titel kan vertaald worden als "Gids voor wandelen in de schaduw."

⁵ Zie "VII. History" op p. 75. en Henri Lefebvre, *The production of space*, vert. Donald Nicholson-Smith (Oxford: Blackwell, 1991).

⁶ Rodrigo Pérez de Arce, *City of play: an architectural and urban history of recreation and leisure* (Bloomsbury Publishing, 2018).



19

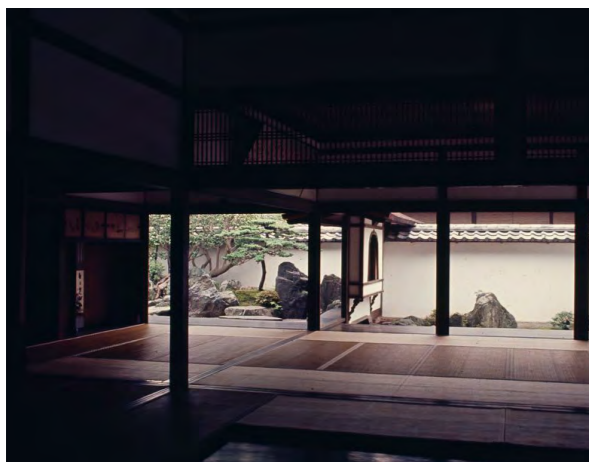


20

De monumentaliteit van de colonnade als representatief instrument doorheen de tijd - het Sint-Pietersplein in Rome en het Zeppelin-veld ontworpen door Albert Speer.

De typologie van de colonnade is er één met een rijke geschiedenis. Het is een zeer herkenbaar element dat automatisch een hele reeks aan cultuur-historische referenties oproept en op die manier betekenis krijgt. De Griekse tempel, ook een referentie in het manifest, zou gezien kunnen worden als het archetype van dit element. Deze deed meermaals dienst als belangrijke referentie voor architecten doorheen de geschiedenis; van de renaissance architecten tot de modernisten.⁷ Bij de vormgeving van monumentale, representatieve gebouwen wordt de zuilengang bovendien vaak ingezet. Ze vormt hierbij een instrument om macht uit te drukken en heeft vaak een theateraal karakter. Een exemplarische voorbeeld hiervan is de colonnade rond het Sint-Pietersplein in Rome. De monumentaliteit van de zuilenrij werd ook recenter ingezet als representatief instrument, namelijk door de totalitaire regimes in de jaren 20 en 30 van de vorige eeuw.⁸ De colonnade doet echter meer dan enkel macht en representatie uiten. Naast deze vaak 'negatieve bron' veroorzaakt ze ook positieve effecten.⁹

Ook in de kloosterarchitectuur, met name de kloostergang, wordt de typologie systematisch ingezet. Hier is de colonnade geen representatief element, maar zorgt ze voor de ritmering van de architectuur en van het leven. Het begeleidt de wandeling van de kloosterling en is een



21



22

De colonnade in de kloosterarchitectuur - de sobere Daisen-In tempel en de zwaardere westerse benadering van Dom Hans van der Laan.

⁷ Le Corbusier, *Vers une architecture. Nouvelle édition revue et augmentée* (Parijs: G. Cres et Cie, 1924).

De Griekse tempel wordt hier ingezet als illustratie bij één van de "trois rappels à messieurs ses architectes: le plan".

⁸ Het boek *Die monumentale ordening* van Franco Borsi zet de colonnade van het Zeppelinveld van Albert Speer zelfs op de cover van de Duitstalige uitgave; een exemplarisch voorbeeld.

⁹ Henri Lefebvre definieert in het manifest architectuur die gestuurd wordt door de drang naar macht en overheersing als 'architectuur met het minteken'.

instrument om overgangen te sturen. Het vormt een kader waardoor naar buiten gekeken wordt – de sterk ontworpen binnentuin – en voor de overgang van de private ruimte van de cel naar de publiekere ruimte van de gang, het refectorium of de gebedsruimte. Ook in de zoektocht naar een 'architecture de la jouissance' haalt Lefebvre een klooster aan als referentie waarbij de architectuur het leven van haar bewoners stuurt. In de Daisen-In tempel in Kyoto wordt de 'colonnade' echter gevormd door een aantal eenvoudige, houten kolommen. De typologie is hierdoor veel minder uitgesproken dan in de westerse traditie. Daarin is de colonnade meestal een opvallende aanwezigheid in de kloostergang, die de blik naar buiten veel minder subtiel stuurt. Een voorbeeld hiervan kan gevonden worden in de abdij in Zweden van Dom Hans van der Laan, waar de maatvoering van het klooster uitgepuurd wordt.

Ook in de architectuur van het "gewone", dagelijkse leven is de colonnade in de eerste plaats een element dat de overgang tussen binnen en buiten stuurt. In de typologie van de Amerikaanse 'porch' wordt de colonnade ingezet om een tussenruimte af te bakenen waarin het contrast tussen binnen en buiten duidelijk te zien is. Tegelijkertijd is deze ruimte ambigue, het is een plaats die moeilijk te definiëren valt. Is het binnen of buiten? Is het privaat of publiek? Wanneer de bewoner van de woning zich op de 'porch' begeeft, komt hij dicht bij zijn omgeving, zonder effectief de private en beschutte sfeer van de woning te verlaten. Het is een plaats om te kijken naar de wereld rondom de woning, maar ook om bekeken te worden. Een plaats om samen te komen met het gezin, maar ook om te praten met de burens of toevallige voorbijgangers. Deze tweestrijd biedt een mogelijkheid tot interpretatie. In het manifest wordt het belang van de overgangen en de betekenis die deze in zich hebben meermaals geduïd. Zo wordt op het einde van de droomtocht in hoofdstuk drie gesteld dat contrasterende waarden heel belangrijk waren, net als transacties, passages en afgelegde afstanden.¹⁰ Ook in het reguleren van overgangen kan dus een mogelijkheid tot jouissance gevonden worden.

Wanneer de colonnades geïntegreerd zijn in een stedelijk geheel, kaderen ze ook in een sociaal perspectief. In *The city of play* worden ze omschreven als de plaats voor de toeschouwers. Ze omringen het speelveld en bieden een veilige plaats om toe te kijken.¹¹ Hierin kan een parallel gevonden worden met het stedelijke leven, los van het spel. Op het plein omringd door colonnades, is de eerste een plaats van beweging en de tweede een plaats van rust. Leunend tegen de kolommen observeert men het leven dat zich op het plein ontplooit. Het wordt een plaats die uiterst geschikt is om even rond te hangen, zoals Lefebvre ook het terras van Ali Qapu beschrijft.¹² Ook aan de zuilenrij van onder meer het Pantheon en de Taj Mahal kan dit fenomeen gevonden worden. Dit gebeurt bewust of onbewust, met ontworpen zitbanken of plaatsen waar men zich spontaan kan neervlijen, zoals een trap of een uitstekende kolumvoet. Daarnaast zijn colonnades ook een plaats van beschutting, en bijgevolg ook ontmoeting en samenkomst. Tijdens een felle regenbui vlucht iedereen die zich in de naburige publieke ruimte bevindt naar deze plek. Op dit soort momenten wordt een grote variëteit aan mensen samengebracht. Gesprekken ontstaan door deze gedwongen samenkomst en doen de stad als sociale ruimte opnieuw alle eer aan. In een tijd waarin we vooral naast in plaats van met elkaar leven in de stad, zijn dit soort sociale ontmoetingen schaars en bijgevolg extra waardevol geworden. Het sociale aspect is ook voor Lefebvre van groot belang. Hij ziet een grote potentiële waarde in de publieke ruimte die volgens hem vandaag – in het jaar 1973, maar vermoedelijk nog meer anno 2023 – sterk onderbenut wordt. Bij de beschrijving van de baden van Diocletianus, de eerste referentie in het

¹⁰ Henri Lefebvre, *Toward an architecture of enjoyment*, 47.

¹¹ de Arce, *City of Play: an architectural and urban history of recreation and leisure*, 13.

¹² Zie III. The quest, "Waar het aangenaam rondhangen is" op p.55. en Lefebvre, *Toward an architecture of enjoyment*, 42.



23



24

De colonnade als plaats om even te blijven zitten - Taj Mahal en het Romeins Pantheon.

hoofdstuk over architectuur, ligt hier dan ook een sterke nadruk op. De cultuur van het oude Rome wordt verheerlijkt door de waarde die de publieke ruimte dan nog had, in tegenstelling tot de marginalisering en de-politisering die deze vandaag kent door verregaande privatisering en individualisering. De stad is niet langer een polis, de openbare ruimte is geen politiek forum meer. Men lijkt zich meer en meer terug te trekken in de private ruimte, wat zorgt voor een ondergang van de publieke. Dit grijpt bovendien terug naar de eerste referenties die aangehaald worden in het manifest; het bourgeois appartement en de proletarische woning. Waar de eerste zorgt voor een degradatie van de publieke ruimte door deze te privatiseren in het appartement, is de tweede sterk afhankelijk van de publieke, sociale ruimte waardoor ze omringd wordt. Reeds in het begin van het manifest werd de invloed van het samenspel tussen architectuur en publieke ruimte dus gethematiseerd. Henri Lefebvre pleit voor een herwaardering van de publieke ruimte, iets waarbij het inzetten van de colonnade – een plaats om even rond te hangen en een generator van ontmoetingen – een dankbaar instrument kan zijn.

Wanneer de verschillende referenties beschouwd worden, kan er een onderscheid gemaakt worden tussen de colonnades in de publieke ruimte en die in de private. Beiden hebben hun eigen doelmatigheden en voordelen. Die in de publieke ruimte geeft een deel van het maaiveld terug aan de stad. In plaats van te bouwen tot aan de grens, en hierdoor het gehele gebouw te naar binnen te keren, wordt een deel naar buiten gekeerd. De architectuur offert hierdoor een stuk van haar binnenruimte op ten voordele van haar omgeving. Dit zorgt voor een diepere verbondenheid met het weefsel van de stad; de architectuur geeft hier vorm aan een plaats die noch binnen noch buiten is en deel uitmaakt van de publieke, sociale ruimte. Colonnades in de natuur doen iets anders. Ook hier wordt de architectuur meer naar buiten gekeerd en opent deze zich voor haar omgeving. Dit kadert echter niet in een sociaal perspectief, maar in een landschappelijk. De colonnades bieden uitzicht over prachtige landschappen en creëren een fluïde barrière tussen binnen en buiten. In Generalife wordt de patio met al haar bloemen, planten en waterpartijen door middel van een rijkelijk versierde colonnade gescheiden van het binnen. Daarnaast wordt de colonnade niet enkel ingezet om de overgang tussen binnen en buiten te sturen. Ook tussen de patio en het omliggende landschap – de heuvel met terrassen en met uitzicht over het Alhambra en Granada – bevindt zich een colonnade die zowel zorgt voor nabijheid als voor afstand, iets dat nodig was voor de heersers die in dit vakantiepaleis verbleven.

De integratie van de colonnade biedt dus potentieel, zowel in een stedelijke omgeving als ver daarbuiten. Het sturen van de overgang tussen binnen en buiten en het creëren van een tussenruimte is een waardevolle eigenschap. Daarbovenop biedt ze in een stedelijke context ook een sociale meerwaarde. De typologie geeft de architect de mogelijkheid bij te dragen tot een kwalitatieve publieke ruimte die een veelheid aan mogelijkheden biedt. Het private gebouw, typisch het onderwerp van de architectuur, geeft hierdoor iets terug aan haar omgeving. De colonnade als plaats om stil te staan, als generator van momenten en ontmoetingen en als plek van toe-eigening, blijft een relevant gegeven, zowel vroeger als nu.



25

Generalife - de colonnade buiten de stedelijke omgeving als overgang tussen binnen en buiten én tussen de patio en het omliggende landschap.



26

OFFICE Kersen Geers David Van Severen i.s.m. Richard Venlet, crematorium Polderbos - de colonnade als plaats van samenkomst.

Essay 2: de natuur - landschap / tuin / patio

“But in the gardens, with their grottos and their water lilies, something else arises, seeks to materialize. Is it the architecture? Yes, in the broad sense. How can we separate the parks, the gardens, the surroundings, the landscape itself, from the buildings?”

Lefebvre, *Towards an architecture of enjoyment*, 15.

Buiten de muren - van tuin naar stad

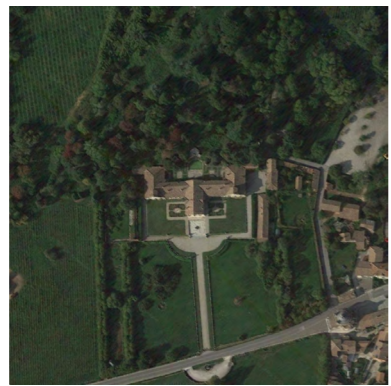


Les Invalides 1

Buiten de muren - van tuin naar landschap



Angkor Wat 2



Villa Barbaro 3



Generalife 4



Arc-et-Senans 5



Palazzo Pitti 6

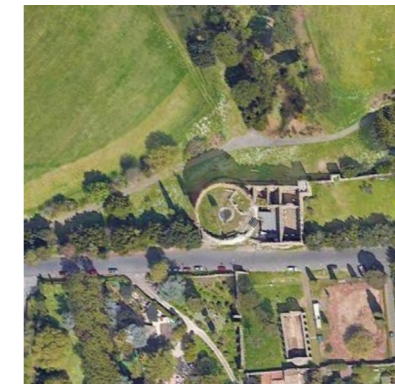


Isola Bella 7

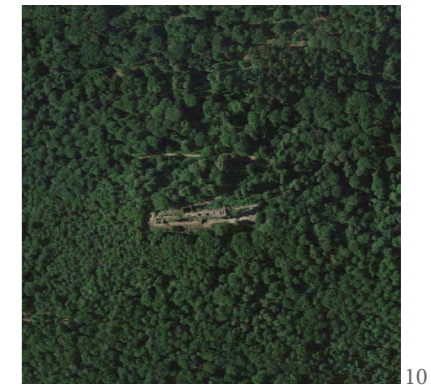
Buiten de muren - het natuurlijke landschap



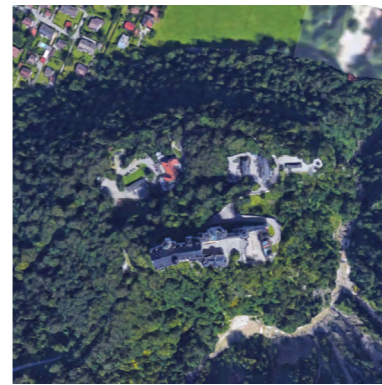
Ajanta grotten 8



Caecilia Metella 9



Château Falkenstein 10



Château Neuschwanstein 11



Topak Ev 12

Binnen de muren - de patio



Daisen-In 13



Taj Mahal 14



Palazzo Borghese 15



Les Invalides 16



Generalife 17



Arc-et-Senans 18

De natuur is een opvallende aanwezige de architecturale referenties die in de catalogus worden afgebeeld. Veel van de gebouwen onderhouden een spannende relatie met de natuur in al haar vormen. Er is steeds een wisselwerking tussen deze natuur en de architectuur. Hierbij is de overgang tussen beiden van groot belang. Hoe zichtbaar is de grens tussen de natuur en het omliggende landschap? Hoe verloopt de overgang tussen binnen en buiten, tussen de architectuur en de natuur – aangelegd door de landschapsarchitect of louter onderworpen aan de grillen van de natuur? In wat volgt wordt de benadering van Lefebvre ten opzichte van dit thema in conversatie gebracht met een aantal andere teksten die hierop inzetten. *The landscape of man* wordt gebruikt om de relatie van de referenties ten opzichte van hun omgeving te duiden, op een manier die in Lefebvres manifest ontbreekt.¹ Veel van de referenties uit het manifest komen namelijk terug in dit boek. In plaats van de focus op de beleving van de ruimte, gehanteerd door Lefebvre, ligt de nadruk in *The landscape of man* op de manier waarop de ontwerper de omgeving vormgeeft en beïnvloedt. Hiernaast wordt ook het hoofdstuk *Garden & jungle* uit Lars Lerups *The continuous city* gebruikt om de verhouding tussen natuur en cultuur te duiden aan de hand van het werk van Roberto Burle Marx.²

Het belang van deze natuurlijke omgeving in veel van de referenties kan verklaard worden in het kader van de manier waarop Lefebvre de referenties aanhaalt; het is de context die van groot belang is. In de beschrijving gaat het meestal niet louter over de architectuur, maar de leefomgeving die deze creëert en de manier waarop deze zich verhoudt tot haar omgeving. Ondanks de vele referenties waarin de natuur een belangrijke rol speelt, worden doorheen het manifest ook een heel aantal problemen in de relatie tussen architectuur en natuur naar voren geschoven. Zo wordt er gesteld dat het ontwerpen van ruimte de hoofdtaak is van de architect. Wanneer deze zich te veel verdiept in het bestuderen van de omgeving (de natuur) en de mensen die de architectuur zullen omringen en gebruiken, verliest hij aandacht voor zijn eigen vakgebied.³ Deze vallen namelijk buiten zijn invloedssfeer; veronderstellen dat de architectuur de mens kan opleggen wat te doen, is naïef. Het beïnvloeden van de natuurlijke omgeving kan steeds geprobeerd worden, maar variabele factoren zoals het licht en het weer zullen altijd een belangrijke rol spelen. Daarnaast wordt ook de moeilijkheid om architectuur en natuur te verenigen geduid. Natuurlijke plaatsen zoals het strand of de bergen worden gezien als uitstekende plaatsen van 'leisure'. Hier waar iedereen kosteloos gebruik kan maken van de faciliteiten van de natuur, is vooral het gevoel dat de omgeving veroorzaakt – de frisse zeebries, de berglucht, de zon op de huid, het geluid van de golven, het lopen op het strand met blote voeten - van groot belang. De lichamelijke ervaring staat centraal op deze plaatsen en is beschikbaar voor iedereen. Wanneer architectuur zich in dit soort omgevingen nestelt, zorgt deze voor problemen. De plaats is niet meer vrij en publiek, maar wordt privaat. De fijngevoeligheden van het natuurlijke landschap worden verstoord. Architectuur en natuur lijken hierdoor niet compatibel. Lefebvre stelt echter ook dat landschappen ruimtes met rijkelijke betekenis en schoonheid zijn, en dat de beheersing van de natuurlijke elementen één van de lessen is die architecten moeten meenemen in de ontwerppraktijk.⁴ Zonder een goede

1 Geoffrey Alan Jellicoe, Sir en Susan Jellicoe, *The landscape of man: shaping the environment from the prehistory to the present day* (Londen: Thames and Hudson, 1975).

2 Lars Lerup, "Garden & jungle," in *The continuous city: fourteen essays on architecture and urbanization* (Zurich: Park Books AG, 2017).

3 "An architect who wants to decipher environments or the reader of environing spaces would lose all contact with the conditions of his practice, the production of space, becoming a functionary, a specialist, an expert, at the service of others."

Henri Lefebvre, *Toward an architecture of enjoyment*, 150.

4 Lefebvre, *Toward an architecture of enjoyment*, 118. ; Lefebvre, *Toward an architecture of enjoyment*, 152.

beheersing van het water geen baden en zonder kennis van landbouw geen tuinen. De natuur blijft dus, ondanks de uitdagingen, een belangrijk element in de zoektocht naar een 'architecture de la jouissance'.

De overgang tussen de natuur en architectuur, het continuüm tussen landschap-tuin-gebouw, is hierbij van groot belang. Lars Lerup schrijft hierover in context van de visie van landschapsarchitect Roberto Burle Marx. Hierin wordt de tuin omgeschreven als een gemeenschappelijke taal, waarin 'de stad en de jungle' verbonden worden. Daarnaast wordt ook geduid dat niets volledig natuurlijk of volledig 'man-made' is. Alles bevindt zich op een schaal ergens tussenin. Het ene is al natuurlijker dan het andere, maar het absolute bestaat niet.⁵ Dit is belangrijk om wat volgt op de juiste manier te interpreteren. De tuin is niet volledig gestuurd door de mens, net als het natuurlijke landschap niet volledig natuurlijk is. Beiden worden beïnvloed door zowel de mens, als de natuur. Een strak aangelegde struikenrij kan doorheen de loop der tijd evolueren tot iets dat meer lijkt op woeste natuur, een schijnbaar 'volledig natuurlijk' boslandschap kan een aantal aangeplante bomen bevatten. De onderverdeling die in de visualisatie van dit thema gegeven wordt, is dus relatief. Ze dient eerder om de gedachten te ordenen dan om een strak onderscheid voor te stellen.

In veel van de referenties die aangehaald worden in het manifest, wordt de architectuur omringd door een strak aangelegde tuin. Hierdoor is de oncontroleerbare invloed van buitenaf minder groot en valt de directe omgeving van de architectuur binnen de invloed van de (landschaps) architect. Lefebvre had duidelijk een voorliefde voor deze tuinen. Deze komen meermaals naar voren in het manifest, meestal op een positieve manier. Dit gebeurt zowel in de werkelijk gebouwde referenties – de tuinen van Palazzo Borromeo op Isola Bella, waarbij het uitdrukkelijk de tuinen en niet het paleis zijn die gebruikt worden als referentie – als in de imaginaire – *de tuin van Erec* uit het verhaal *Erec en Enide* van Chrétien de Troyes. Over de eerste wordt gezegd dat "in de tuinen, met hun grotten en hun waterlellies, iets anders naar boven komt".⁶ Ze doen meer dan het monumentale paleis gericht op representatie en beheersing, en laten ruimte voor verbeelding. Het is die meerwaarde - reeds omschreven door Mario Gaviria in de beschrijving van de opdracht - die doorheen het hele manifest gezocht wordt; als manier om architectuur opnieuw betekenis te geven en als manier om een 'architecture de la jouissance' te bereiken. Daarnaast zijn er ook heel wat referenties waarin de tuinen van groot belang zijn in de beleving van de architectuur zonder expliciet vermeld te worden, zoals Generalife en de Taj Mahal.

In het manifest worden het paleis en de tuinen van Generalife aangehaald als het eerste voorbeeld van architectuur met 'het plusteken'.⁷ Het is deze referentie die voor Lefebvre een verdere zoektocht naar een 'architecture de la jouissance' legitimeert. In de beschrijving ligt de focus echter op de exotische sfeer van *duizend-en-één nachten* die heerst in dit vakantiepaleis. De tuinen en de relatie tot het omliggende landschap worden niet meer vermeld. Deze zijn nochtans van groot belang in de ervaring van de architectuur. Ook in *The landscape of man* wordt deze referentie namelijk aangehaald. Het doel van dit boek is niet zozeer het zoeken van een meerwaarde en plezier in architectuur, maar het onderzoeken van hoe de mens doorheen de tijd en afhankelijk van klimaat en cultuur landschappen vorm heeft gegeven. Toch wordt hier een schijnbaar passendere beschrijving gegeven van waarom Generalife gezien kan worden als een

5 Lerup, "Garden & jungle."

6 Lefebvre, *Toward an architecture of enjoyment*, 15.

7 'Architectuur met het plusteken', het tegenovergestelde van de architectuur gebaseerd op macht en overheersing, zie onder meer "I. The Question" op p. 29.



Generalife - de patio opent zich naar het omliggende landschap.

19

exemplarisch voorbeeld in de zoektocht naar een 'architecture de la jouissance'. De positionering van het paleis op de Cerro del Sol, gericht op de omliggende tuinen, het Alhambra en Granada, wordt omschreven als "sited solely for the enjoyment of landscape in a way that foreshadows the Italian Renaissance."⁸

Het vakantiepaleis van de heersers bevindt zich op een heuvel, Cerro del Sol, en wordt van het Alhambra gescheiden door een kloof. De tuinen rondom het paleis zijn als terrassenlandschap in de heuvelflank geschikt. Deze zijn niet sterk afgescheiden van de omliggende natuur, maar vloeien er bijna naadloos in over. Strak aangelegde bloemen en planten worden omringd door boomsoorten die sterk lijken op die uit omgeving. Dit doet denken aan de manier waarop Lars Lerup de tuin van Luiz Cezar Fernandes, ontworpen door Roberto Burle Marx, beschrijft.⁹ Naast de tuinen buiten de muren van het paleis, wordt ook binnen de muren de natuur geïntegreerd. De patio's vormen een verlengde van de binnenomgeving, iets dat gefaciliteerd wordt door het milde klimaat. In tegenstelling tot de klassieke insteek van een patio, zoals die in het klooster, is de architectuur hier niet naar binnen gericht. In tegendeel. Het binnen biedt doorheen elegante openingen een blik op de omgeving. Ook één van de patio's opent zich richting het omliggende landschap, het Alhambra en Granada aan de hand van een centraal gelegen uitkijkpunt.¹⁰ Op die manier konden de heersers die hier op vakantie kwamen de controle over hun territorium behouden. De natuur in de patio's werd bovendien aangelegd volgens het ritme van de heersers die er verbleven; de oleanders in de patio's bloeiden in juli, de maand dat ze aankwamen in hun vakantiepaleis. De tuinen worden dankzij een ingenieus irrigatiesysteem voorzien van water uit een nabijgelegen rivier. Het water heeft ook een centrale plaats in de architectuur en de beleving van het complex en de omgeving. Doorheen de *Patio de la Acequia* loopt een irrigatiekanaal dat de ruimte symmetrisch verdeelt. Rondom dit water zijn er verschillende fontein

⁸ Jellicoe en Jellicoe, *The landscape of man: shaping the environment from the prehistory to the present day*, 42.

⁹ "[...] the modified version of nature displays a new clarity (one that is not found in the wild). This effect is often reached by bringing some distinct plant out from the local jungle - as a chess player would in that first move of pawn."

Lerup, "Garden & jungle," 85-86.

¹⁰ Momenteel is heel de westelijke wand opengetrokken en kan van overal in de patio de omgeving gezien worden, maar in de oorspronkelijke toestand bood enkel de 'mirador' een uitzicht.

water zwaarig de hoogte in schieten en op deze manier zorgen voor een uitzonderlijk zicht op de gebouwen, die geframed worden in een kader van water. Ook in de *Patio del Ciprés de la Sultana* staat water centraal. Een U-vormig bassin krijgt een centrale rol in deze ruimte. In de hoogste delen van de tuinen loopt de *Escalera del Agua*, de water trap. Deze verloopt in drie delen en wordt onderbroken door ronde terrassen met fontein. Het water loopt door de leuning van de trap en zorgt voor verkoeling. Ook hier wordt de natuur slim ingezet door de architectuur. Wanneer de heerser op een warme zomerdag de trap afloopt, zorgen het klaterende water en de verkoeling die deze biedt samen met de beschutting door de omliggende bomen voor een aangename ervaring. Dankzij het irrigatiesysteem wordt de gehele heuvel bovendien overvloedig voorzien van water tijdens de warme en droge Spaanse zomers. Deze is dus naast een esthetische en ervaringsgerichte factor doorheen het complex ook een belangrijke randvoorwaarde voor de instandhouding van de tuinen.



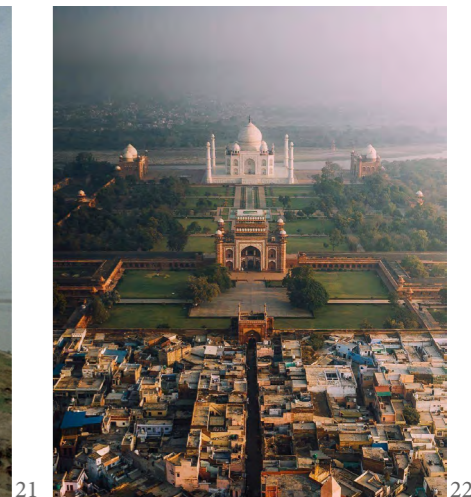
Generalife - Escalera del Agua, de watertrap.

20

Een andere benadering wordt gehanteerd door de Taj Mahal. De aangelegde tuinen en het natuurlijke landschap zetten zich scherp tegen elkaar af. Binnen de muren van het complex bevinden zich strak aangelegde tuinen en waterpartijen. Deze verschillen sterk van de ruwheid van de omgeving die zich buiten de muren bevindt; de Jumna rivier stroomt rakelings langs het mausoleum en ook de chaotische stad Agra grenst aan de site. Deze vormen bovendien beiden een werkelijke bedreiging van de architectuur. De rivier bedreigt de structurele stabiliteit van het mausoleum en luchtvervuiling zorgt voor de verkleuring van het marmer.¹¹ Anders dan de traditionele Mogol architectuur, bevindt het mausoleum zich hier niet in het centrum van de tuin, maar langs de rand. Op deze manier wordt aansluiting gezocht met de omgeving; de architectuur steunt erop en wordt erdoor versterkt, maar dit keer op een andere manier dan in Generalife. Door middel van die positionering van het mausoleum, wordt erg concreet een relatie gezocht met de rivier. Dat deze blijft stromen doorheen de tijd, is iets dat niemand in vraag stelt. De Taj



Taj Mahal - het mausoleum naast het ruwe rivierlandschap.



Taj Mahal - de natuur als bemiddelaar tussen het mausoleum en de stad.

22

¹¹ Santhi Kavuri-Bauer, *Monumental Matters: the power, subjectivity, and space of India's Mughal architecture* (Duke University Press, 2011), 151. ; "Taj Mahal," laatst geraadpleegd 6 mei 2023, <https://whc.unesco.org/en/list/252/>.

Mahal wil een gelijkaardige kracht verbeelden. Daarnaast zorgt de verschuiving er ook voor dat de ruimte tussen het mausoleum en de profane stad vergroot wordt. In deze tussenruimte zorgt de tuin opnieuw voor de bemiddeling tussen de omgeving - de stad - en de architectuur. In *The landscape of man* wordt de positionering van het mausoleum ook in een ander licht verklaard.¹² Door deze aan de rand van de site te plaatsen, wordt ze ingeklemd tussen de wilde rivier, symbool voor de wereld, en de paradijselijke tuin, symbool voor de hemel. Hierdoor verbeeldt ze letterlijk wat ze wil doen; een verbinding zijn tussen hemel en aarde, tussen de doden en de levenden. Dit komt overeen met de manier waarop Lefebvre deze architectuur beschrijft in het manifest als 'stone dreams', die het verschil tussen het menselijke en het bovenmenselijke moeten duiden. De natuur is hier dus een middel om de overgang tussen architectuur en haar omgeving te sturen, maar ook om betekenis te geven.

Ook architectuur zonder tuinen speelt in op de natuur. De benadering van de Ajanta grotten ten opzichte van haar omgeving, is nog anders dan die van de eerste twee voorbeelden. Hier zijn geen aangelegde tuinen aanwezig die de relatie tussen architectuur en natuur sturen. De grotten werden uit de heuvelflank gehouwen en maken dankbaar gebruik van het natuurlijk landschap waarin ze ingebed zitten. De tempels worden door Lefebvre omschreven als een uiting van de liefde voor het leven en de liefde voor de natuur.¹³ Deze liefde voor de natuur kan heel letterlijk genomen worden. De architectuur voegt niets toe aan het natuurlijke landschap, maar lijkt louter gebruik te maken van de materialen die de natuurlijke omgeving te bieden heeft. Door het zorgvuldig bewerken van deze materialen, versterkt ze net de kracht van de natuur. Zoals Roberto Burle Marx gebruik maakte van lokale plantensoorten om de overgang tussen de tuin en de jungle minder hard te maken, worden ook hier lokale materialen gebruikt om de architectuur in haar omgeving te verankeren. Dit gebeurde echter in de meest pure vorm; de architectuur voegt niets toe, maar maakt louter gebruik van de natuurlijke omgeving die zorgvuldig vormgegeven wordt. Architectuur en natuur, binnen en buiten, lijken hier dus naadloos in elkaar over te lopen.



Ajanta grotten - schijnbaar natuurlijk gegroeid in het landschap.

¹² Jellicoe en Jellicoe, *The landscape of man: shaping the environment from the prehistory to the present day*, 54.

¹³ Lefebvre, *Toward an architecture of enjoyment*, 139.

Uit deze voorbeelden blijkt dat de verhouding ten opzichte van de natuur een manier is om een positie in te nemen in het landschap. Wordt er aansluiting mee gezocht of wil men zich net onderscheiden? Met eenzelfde instrument - de natuur; de bomen, planten, gras, water, ... - worden erg verschillende benaderingen vormgegeven. Wanneer teruggekoppeld wordt naar Lefebvres afkeer van architectuur gebaseerd op macht en overheersing, kan de manipulatie van de natuur echter in vraag gesteld worden. Dit kan namelijk ook gezien worden als een manier om macht uitdrukken over de omgeving. Toch lijkt het meer dan enkel dat en kan het ook positieve effecten hebben. Het sturen van de natuur gebeurt niet enkel om macht uit te oefenen, maar ook vaak om rust te vinden, etenswaren te telen of zelfs om de natuur te beschermen. In de inleiding van *The landscape of man* wordt bovendien gesteld dat het ontwerp van landschappen vandaag van groot belang is om de klimaatproblemen die veroorzaakt werden door menselijke activiteiten te milderen. Het ecologisch plannen van landschappen is nodig om efficiënter te leven, iets dat vandaag zo mogelijk nog belangrijker is dan vijftig jaar geleden. Het is hierbij belangrijk om bewust te zijn van het verleden. Geen enkele kunstenaar werkt zonder precedenten, ook de (landschaps)architect niet.¹⁴ Ook Burle Marx' benadering van het ontworpen landschap draait niet rond macht. Hij onderhandelt tussen de twee uitersten die gedefinieerd kunnen worden als natuur en cultuur. De manier waarop zijn tuinen constant in beweging zijn en variëren tussen deze twee, zorgt ervoor dat deze plaatsen ruimte laten voor verbeelding.¹⁵ Het is deze ruimte voor verbeelding die ook door Lefebvre gedefinieerd wordt als een belangrijke eigenschap van architectuur die jouissance faciliteert. De ruimte die het ontstaan van jouissance mogelijk maakt, is niet absoluut, maar biedt mogelijkheden. Het beheersen en manipuleren van de natuur, twee schijnbaar negatieve termen, kan dus ook een positief effect hebben. Klassiek is architectuur een manier om onderscheid te maken tussen binnen en buiten en de mens te beschermen tegen de buitenwereld. Henri Lefebvres zoektocht naar een 'architecture de la jouissance' maakt hier echter een kanttekening bij en lijkt te pleiten voor een continuüm tussen natuur en architectuur. De natuur - van materiële natuur zoals gras, bomen, bloemen, water en grond, tot immateriële dingen als de seizoenen en het licht - is iets dat we altijd ter onze beschikking zullen hebben, vaak gratis en voor niets. Het slim inzetten van deze troef kan dus een relatief eenvoudige manier zijn om bij te dragen aan de realisatie van een 'architecture de la jouissance'.

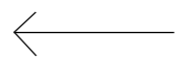


LDSRa - collage van "de verbouwing van een ongebruikte zolderruimte tot omsloten daktuin".

Een voorbeeld van hoe de natuur ook in hedendaagse architectuur dankbaar ingezet kan worden.

¹⁴ Jellicoe en Jellicoe, *The landscape of man: shaping the environment from the prehistory to the present day*, 7.

¹⁵ Lerup, "Garden & jungle."



Essay 3: de tijd / materialiteit

“It goes without saying that architectural masterpieces have staked their reputation on the appearance of the immortality of societies in order to transform that illusion into monumental beauty, into stone dreams. In this way, works survive the institutions that assert their eternity.”

Lefebvre, Toward an architecture of enjoyment, 6.



2500 v.C. 1
Piramide van de farao



500 v.C. 2
Griekse tempel



200 v.C. 3
Ajanta grotten



20 v.C. 4
Caecilia Metella

400

300

200

100

100

200

300

400

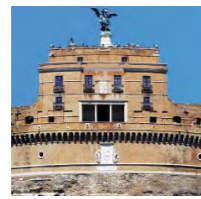
500

600

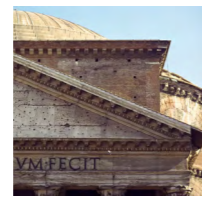
700

800

900



130 5
Castel Sant'Angelo



200 6
Pantheon



300 7
Basilica



300 8
Baden van Diocletianus

1100

1200

1300

1400

1500

1600

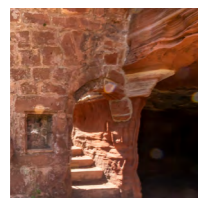
1700

1800

1900



1000 9
Khajuraho tempel



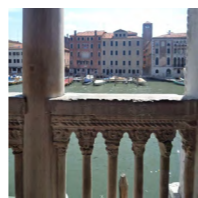
1100 10
Kasteel van Falkestein



Gereconstrueerd in 1962.
1200 12
Aztek piramide



1300 13
Generalife



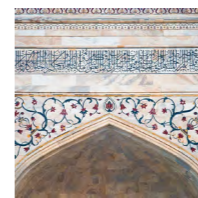
1430 14
Ca'd'Oro



1510 16
Daisen-In tempel



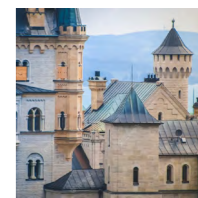
1595 19
Ali Qapu



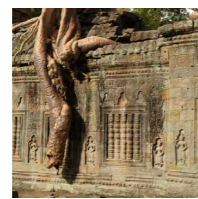
1650 22
Taj Mahal



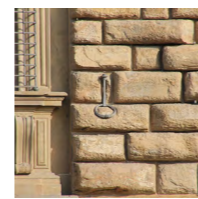
1770 24
Arc-et-Senans



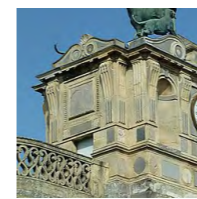
1870 25
Slot Neuschwanstein



1150 11
Angkor Wat



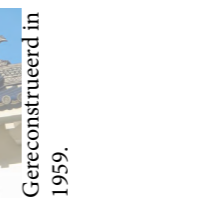
1460 15
Palazzo Pitti



1550 17
Chateau d'Anet



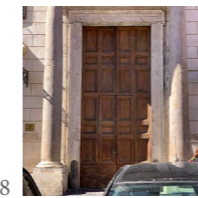
1600 20
Nagoya kasteel



Gereconstrueerd in 1959.
1870 26
Les Halles



1550 18
Villa Barbaro



1600 21
Palazzo Borghese



1670 23
Les Invalides

Er wordt een tijdlijn opgesteld van alle gebouwde referenties. Deze verbeeldt, samen met het bouwjaar, ook de materialiteit van de gebouwen. Hier kunnen opnieuw een aantal opvallende elementen opgemerkt worden, namelijk een overwicht van gebouwen uit een ver verleden, opgebouwd uit steen. Dit kan gelinkt worden aan de zoektocht naar een 'architecture de la jouissance', maar ook aan de zoektocht naar betekenis in de architectuur en het hedendaagse duurzaamheidsdebat met als focus toekomstgericht bouwen.

Wat in één oogopslag duidelijk wordt, is dat alle referenties die aangehaald worden in het manifest dateren uit een ver verleden. Geen van allen werd gebouwd in de 20^{ste} eeuw, de periode waarin Henri Lefebvre leefde.¹ Het zwaartepunt van de bouwjaren ligt rond het jaar 1600. Daarnaast zijn er ook vele referenties die dateren van lang daarvoor. Gebouwen die een lange tijd overleven, spreken tot de verbeelding. Zoals bOb Van Reeth ooit schreef over de eigenschappen van een goede architectuur, "de architectuur passeert niet in de tijd, de tijd passeert de architectuur".² Die tijd die passeert laat vele verhalen achter en de architectuur van deze plaatsen faciliteerde meestal vele gebruiken. Wanneer men in de baden van Diocletianus staat en nadenkt over de generaties aan mensen die hier reeds verbleven – om te baden of om te bidden in de Christelijke kerk waarin de baden werden omgevormd – geeft de verbeelding een extra dimensie aan de architectuur. Ook Bart Verschaffel heeft het in (*Sacrale*) plaatsen zijn van tijd gemaakt over het belang van tijd in de betekenis van plaatsen. Zo wordt het huis beschreven als een plaats van continuïteit, waar de tijd simpele objecten met betekenis oplaadt.³

De mogelijkheid tot vele gebruiken, flexibiliteit en détournement – zoals in het manifest besproken in hoofdstuk 5, *History* - kan gezien worden als een belangrijke randvoorwaarde voor gebouwen die de tijd trotseren.⁴ Ook in de conclusie van het manifest komt dit terug, wanneer gesteld wordt dat "de architect waarde moet hechten aan het multifunctionele en het transfunctionele, eerder dan louter het functionele."⁵ Een 'architecture de la jouissance' moet bovenal een veelvoud aan mogelijkheden bieden. Een rechtstreeks gevolg hiervan blijkt dat deze architectuur eenvoudiger blijft bestaan doorheen de tijd. Gebruik is de beste manier om veroudering tegen te gaan en gebouwen te doen blijven bestaan. Dit wordt ook bevestigd in vele teksten in het debat rond restauratie en conservatie. Zo schrijft Eugène-Emmanuel Viollet-Le-Duc in een van de sleutelteksten uit de restauratiewereld dat "de beste manier om een gebouw te bewaren is om er een gebruik voor te vinden."⁶ Architectuur wordt klassiek gezien als een praktijk waarbij de architect een bepaalde functie oplegt aan een gebouw en haar gebruikers. Deze kan doorheen de loop der tijd echter grondig veranderen en ver voorbij de initiële intenties gaan. Dit thema wordt uitgebreid besproken in boeken als *How buildings learn* van Stewart Brand, maar ook Lefebvre was zich hier sterk van bewust.⁷ In *The production of space*, geschreven in dezelfde periode als *Vers une architecture de la jouissance*, stelt hij dat dit één van de aspecten is waarin de architectuur

1 Henri Lefebvre werd geboren in 1901 en stierf in 1991.

2 bOb Van Reeth, "Goede architectuur?," OASE, no. 90 (2013), <https://www.oasejournal.nl/nl/Issues/90/GoodArchitecture>.

3 Bart Verschaffel, "(Sacrale) plaatsen zijn van tijd gemaakt. De ervaring van het sacrale in de categorisering van plaats in de moderniteit (2008)," in *Van Hermes en Hestia: teksten over architectuur* (Gent: A&S/books, 2010), 188.

4 De term 'détournement' is afkomstig van de situationisten, maar wordt door Lefebvre ook gebruikt in het manifest *Vers une architecture de la jouissance* om de periode waarin het gebruik van de architectuur drastisch verandert te duiden. Zie "Ruimte die omwenteling toelaat" op p. 79.

5 Henri Lefebvre, *Toward an architecture of enjoyment*, 151. Eigen vertaling.

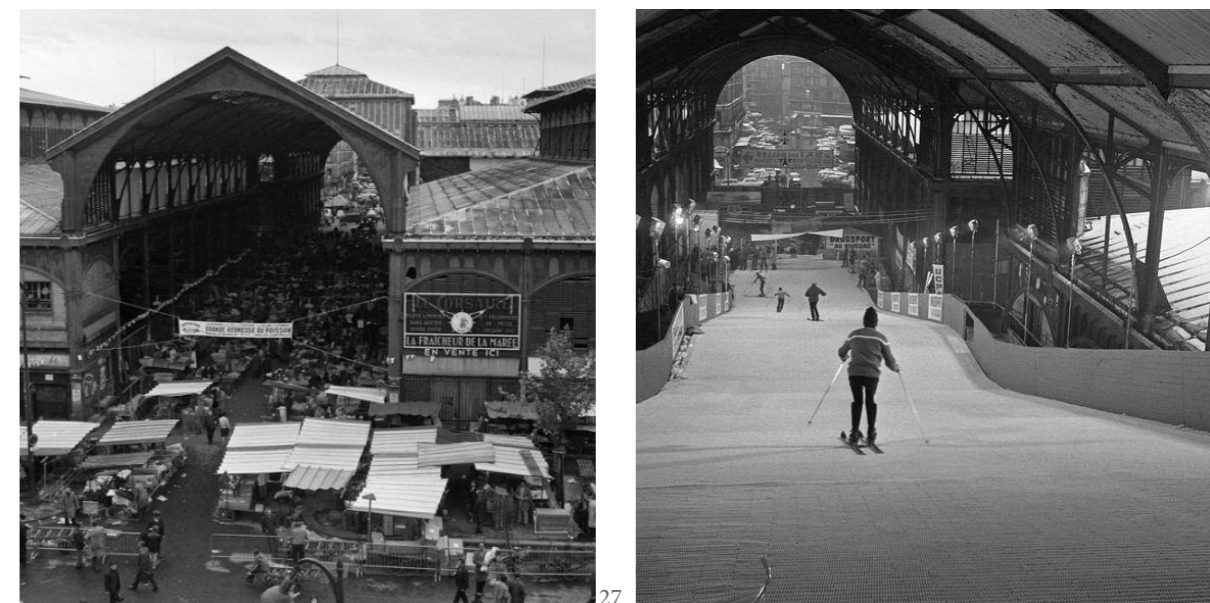
6 Eugène-Emmanuel Viollet-Le-Duc, "On Restoration," in *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, red. Charles Wethered (Londen: Sampson Low, Marston, Low, and Searle, 1875), 63. Eigen vertaling.

7 Stewart Brand, *How buildings learn: what happens after they're built* (New York (N.Y.): Penguin books, 1995).

verschilt van de andere kunsten. Eens de constructie vervolledigd is, leeft het gebouw een eigen leven, onafhankelijk van de intenties van de architect.⁸

In het manifest wordt het merendeel van de architecturale referenties aangehaald door de ervaring die ze veroorzaken. Hier zit echter een ambiguïteit in. Henri Lefebvre heeft de meeste ervaringen die hij beschrijft zelf nooit meegemaakt, dit omdat ze enkel lang geleden beleefd konden worden – zoals in de baden van Diocletianus – of omdat ze enkel beleefd kunnen worden door een specifieke groep waartoe hij niet behoort – zoals de bewoners van de Daisen-In tempel. De ervaringen die deze architectuur veroorzaakt, zijn dus ook door hem voornamelijk beleefd doorheen de literatuur en niet doorheen zijn eigen lichaam, waarvan hij nochtans beweerde dat het "een buitengewoon goed gevoel van ruimte" zou hebben.⁹ Het blijft blijkbaar eenvoudiger een gevoel te definiëren vanuit een theoretisch en intellectueel standpunt - gebaseerd op de verschillende kennisvelden die in het manifest doorlopen worden - dan vanuit de echte, rommelige wereld.

Hierop kan één duidelijke uitzondering gemaakt worden, één voorbeeld van een ervaring die Henri Lefebvre hoogstwaarschijnlijk wél zelf beleefd heeft; de periode vlak voor de afbraak van Les Halles in Parijs, eind jaren 60 en begin jaren 70. Hij was tussen 1965 en 1973 namelijk professor aan de universiteit van Nanterre, gelegen in een buitenwijk van Parijs. Tussen het wegtrekken van de markt en de afbraak van de hallen, werd het een plaats van 'tijdelijk festival'.¹⁰ De buurt kwam er samen en de grote ruimte middenin de dense stad bood een veelheid aan mogelijkheden. Het is een voorbeeld van een structuur die toe-eigening toelaat, maar ook van hoe deze 'revolutionaire periodes' – waarin het dagelijkse leven tijdelijk verandert – slechts van korte duur zijn. Na een korte periode van het 'festival' volgde de afbraak en de bouw van een metrostation en winkelcentrum. Dit resulteerde echter in een problematische buurt, waardoor de site zo'n 30 jaar later opnieuw herontwikkeld werd.¹¹ Niet alleen in het manifest *Vers une architecture de la jouissance* speelde deze referentie een rol, ook in *The production of space* wordt



Les Halles - van markthal tot (tijdelijke) plaats van permanent festival.

8 "When the construction is completed, the scaffolding is taken down; likewise, the fate of an author's rough draft is to be torn up and tossed away, while for a painter the distinction between a study and a painting is a very clear one."

Henri Lefebvre, *The production of space*, vert. Donald Nicholson-Smith (Oxford: Blackwell, 1991), 113.

9 Lefebvre, *Toward an architecture of enjoyment*, 32.

10 "For a brief period, this urban centre, designed to facilitate the distribution of food, was transformed into a gathering-place and a scene of permanent festival - in short, into a centre of play rather than of work - for the youth of Paris."

Lefebvre, *The production of space*, 167.

11 De bouw van het nieuwe 'Forum des Halles', ontworpen door Patrick Berger and Jacques Anziutti, werd afgerond in 2016.

ze opnieuw vermeld. Wat hier gebeurde, liet dus duidelijk een grote indruk na op Lefebvres denken. Het is een exemplarisch voorbeeld van architectuur die zich leent tot toe-eigening, zoals reeds aangehaald in de catalogus.¹² De stalen structuur legt geen specifiek gebruik op, maar biedt de mogelijkheid tot een veelheid aan activiteiten.

Daarnaast valt nog iets anders op, hoewel het eigenlijk voor de hand liggend is na wat hiervoor besproken werd. De meeste referenties zijn gemaakt uit steen; van monolithische zuilen tot natuursteen inlegwerk en bakstenen muren. Gebouwen die de tand des tijds willen doorstaan, moeten hier de juiste materialiteit voor hebben. De steen overleeft generaties. De ouderdom van dit materiaal uit zich ook visueel. Doorheen de tijd ontwikkelt zich een patina die de ouderdom van het gebouw lijkt te verraden. De relatie tussen ouderdom en de toestand van het materiaal is echter niet volledig betrouwbaar, maar is sterk afhankelijk van het onderhoud en de omgeving. Dit wordt duidelijk wanneer Ankor Watt en de Ajanta grotten met elkaar vergeleken worden. Ondanks de 1300 jaar verschil, is op het eerste gezicht niet waarneembaar welke van de twee het oudst is.



De Ajanta grotten en Angkor Wat - ouderdom als uiterlijk kenmerk?

Ook in het manifest wordt een bewustzijn getoond voor het belang van deze stenen materialiteit in gebouwen die lange tijd willen overleven. De tweede referentiecluster wordt door Lefebvre 'stenen dromen' genoemd; "architectural masterpieces have staked their reputation on the appearance of the immortality of societies in order to transform that illusion into monumental beauty, into stone dreams."¹³ Hoewel er niet verder ingegaan wordt op deze benaming, zegt dit veel over de betekenis van de materialiteit. Steen straalt monumentale schoonheid uit, maar ook eeuwigheid. Ook in (*Sacrale*) plaatsen zijn van tijd gemaakt wordt gesproken over het inzetten van steen als inherent voor de monumentaliteit; "De geladenheid die vastzit op het Monument kan overgedragen worden op politieke en religieuze gebouwen, zonder dat ze zelf Monument worden, door de 'manier' waarop ze ontworpen en gebouwd worden, meer bepaald door de manier waarop in de architectuur steen wordt ingezet. De steen staat immers voor levenloze duur of eeuwigheid."¹⁴

¹² Zie "Ruimte die omwenteling toelaat" op p. 79.

¹³ Lefebvre, *Toward an architecture of enjoyment*, 6.

¹⁴ Bart Verschaffel, "(Sacrale) plaatsen zijn van tijd gemaakt. De ervaring van het sacrale in de categorisering van plaats in de moderniteit (2008)," 193.

De betekenis van de stenen materialiteit zit hiernaast ook vast op iets anders dan de uiting van eeuwigheid en monumentaliteit. De (natuur)steen is meestal een lokaal materiaal en kan ook op die manier de architectuur een extra laag betekenis geven. In tegenstelling tot de moderne constructiematerialen zoals glas, staal en gewapend beton – die eender waar geproduceerd kunnen worden – is de steen plaatsgebonden. De materialiteit verankert de architectuur op die manier stevig in haar omgeving. Dit geldt ook voor de meerderheid van de architecturale referenties die doorheen het manifest worden aangehaald. Een oorzaak die hiervoor gegeven zou kunnen worden, is het feit dat bijna alle referenties – met uitzondering van Les Halles en Chateau Neuschwanstein – dateren van voor de industrialisatie en verregaande globalisatie die de moderne tijd met zich meebrengt. Dat bouwwerken zoals de piramides en Arc-et-Senans gebruik maken van natuursteen, is dus eerder een noodzaak dan een bewuste keuze. Desalniettemin kunnen er ook recentere voorbeelden gevonden worden van architectuur die gebruik maakt van dit materiaal. Architect en projectontwikkelaar Fernand Pouillon, die bovendien ook een kennis van Lefebvre was,¹⁵ maakte bij de bouw van een aantal grote projecten in de jaren 60 van de vorige eeuw veelvuldig gebruik van Franse natuursteen als bouw materiaal. Zijn keuze voor dit materiaalgebruik komt voort uit een afkeer van de moderne constructiematerialen zoals gewapend beton, maar ook vanuit een economische logica. Hij bouwde grote appartementsgebouwen bedoeld voor de middenklasse koopmarkt. Het gebruik van natuursteen geeft hierbij een gevoel van duurzaamheid en kwaliteit. Zijn projecten werden bijgevolg gezien als een goede investering die zich van de concurrentie – opgebouwd uit moderne materialen als gewapend beton – kon onderscheiden.¹⁶



Fernand Pouillon, Résidence du Parc (1957 - 1962) - bouwen in steen in de 20ste eeuw.

Stenen architectuur als garantie tot goede architectuur of een 'architecture de la jouissance' zien, zou naïef zijn. Wanneer we rondom ons kijken, blijkt een groot deel van onze omgeving opgebouwd uit steen. Bovendien geeft materialiteit geen zekerheid tot langdurige bruikbaarheid; ook stenen gebouwen kunnen na een aantal jaar afgebroken worden of in duigen vallen. Toch zit ook hier een les in voor het bouwen vandaag. Massieve, stenen gebouwen overleven over het algemeen langer. Het is belangrijk na te denken hoe de architectuur vele generaties kan overleven, niet enkel door middel van ruimtelijkheid, maar ook materialiteit. Hoe zullen de materialen die gebruikt worden zich gedragen doorheen de tijd? Hoe zullen ze er uit zien over 100 jaar, of over 500 jaar? We leven in een periode waarin bouwmaterialen schaars worden en arbeid duur. Het maken van gebouwen die een lange tijd zullen meegaan, wordt dus steeds belangrijker. Motto's als "bouwen voor de toekomst" zijn alom tegenwoordig in de hedendaagse debatten over architectuur. Iedereen weet dat er iets moet gebeuren, maar de weg er naartoe is vooralsnog onduidelijk. Materialiteit kan hier een belangrijke rol in spelen, zowel bij het omvormen van bestaande gebouwen als bij het ontwerpen van nieuwe. Robuuste stenen constructies moeten

¹⁵ Lukasz Stanek, *Henri Lefebvre on space : architecture, urban research, and the production of theory* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2011), 47.

¹⁶ Jacques Lucan, "Fernand Pouillon as a theoretical problem, or the international landscape of architecture," in *The stones of Fernand Pouillon*, red. Adam Caruso en Helen Thomas (Zürich: gta Verlag, 2013), 69.

niet afgebroken worden, maar toegeëigend voor verder gebruik – de geschiedenis van het gebouw verderzetten. In het ontwerp van nieuwe gebouwen dienen de materialiteit en het gedrag van die materialen doorheen de loop der tijd mee in rekening gebracht te worden. Bouwen voor de eeuwigheid, is meestal bouwen in steen.

Bouwen voor de eeuwigheid heeft het potentieel tot een 'architecture de la jouissance' in zich. De gebouwen die reeds lange tijd bestaan, spreken tot de verbeelding en hebben bovendien een rijkelijke betekenis in zich. Daarnaast speelt dit thema ook in op de debatten rond duurzaamheid. Er wordt rekening gehouden met het feit dat we spaarzaam moeten omspringen met grondstoffen en het inzetten van nieuwe materialen. De bouwwereld is een vervuilende sector. Door deze 'nieuwe' focus kan de architect ervoor zorgen dat de impact beperkter blijft. Er kan dus gesteld worden dat bouwen voor de lange termijn een dubbel voordeel in zich heeft; de mogelijkheid tot een 'architecture de la jouissance' en de realisatie van een duurzame architectuur gericht op de toekomst.

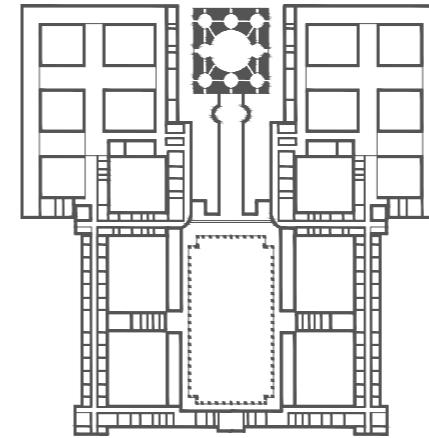


Communicatiecentrum Tablo, Bovenbouw en Onno architectuur - een bewuste omgang met de relatie tussen materialiteit en tijd.

Essay 4: de symmetrie / geometrie

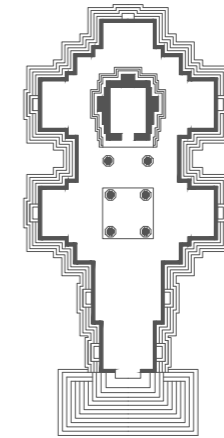
"Angles, definite spatial forms, cannot support ambiguity. Space reorders sensations and sentiments within chaos, intentional (built) space more strongly than spontaneous (physical) space."

Lefebvre, *Toward an architecture of enjoyment*, 109.



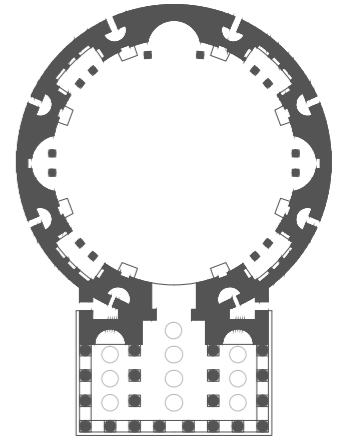
Les Invalides

7



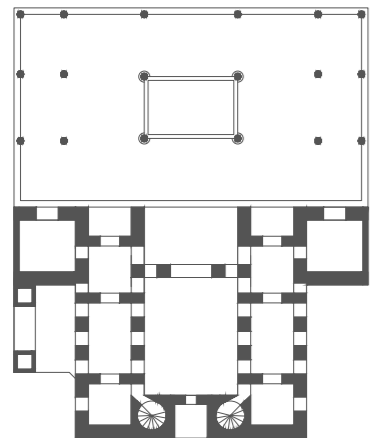
Khajuraho

8



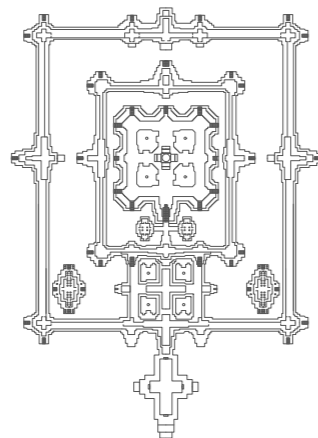
Pantheon

9



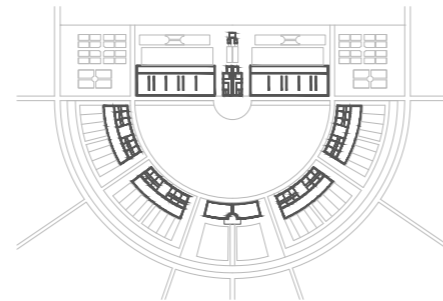
Ali Qapu

1



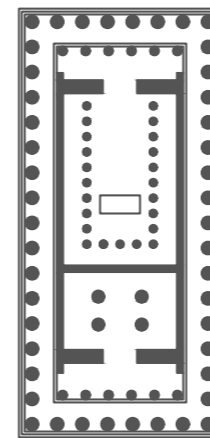
Angkor Wat

2



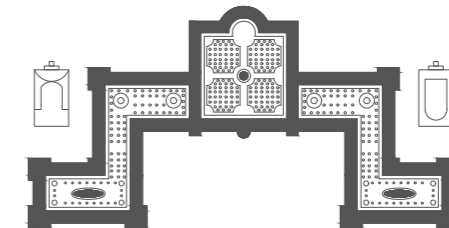
Arc-et-Senans

3



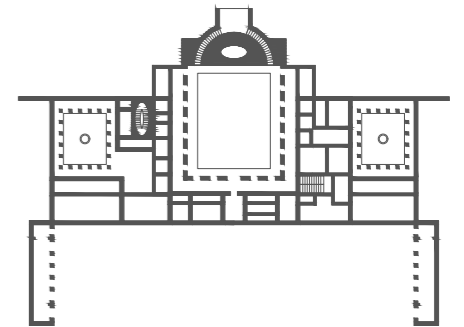
Parthenon

10



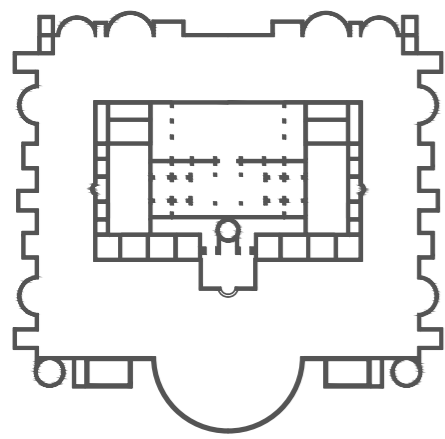
Phalanstère

11



Palazzo Pitti

12



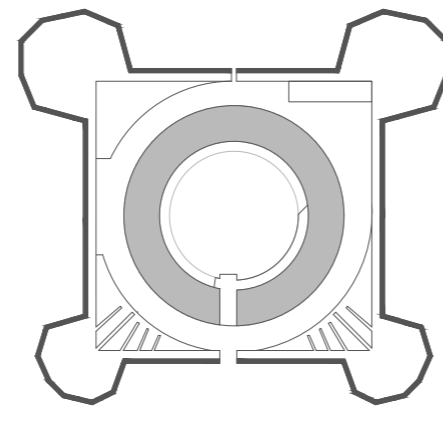
Baden van Diocletianus

4



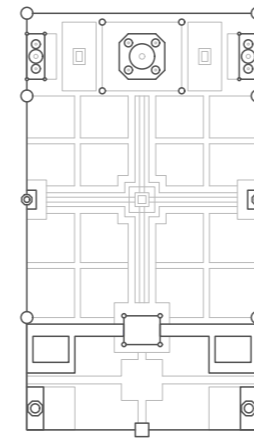
Caecillia Metella

5



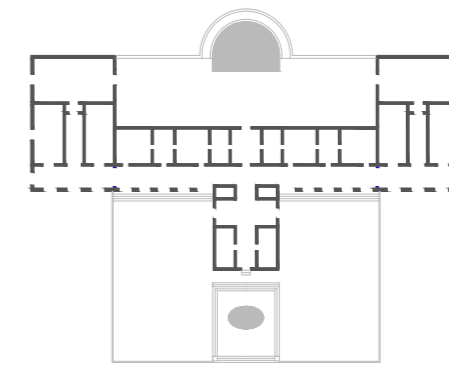
Engelenburcht

6



Taj Mahal

13



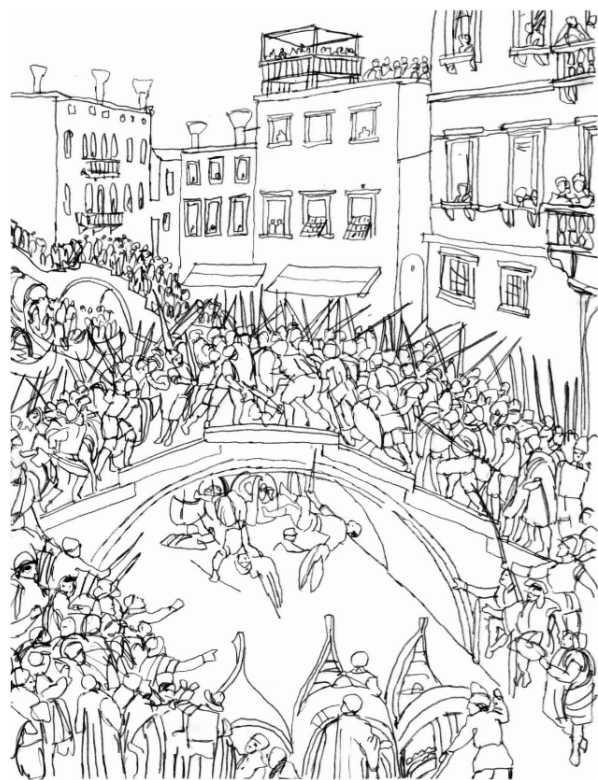
Villa Barbaro

14

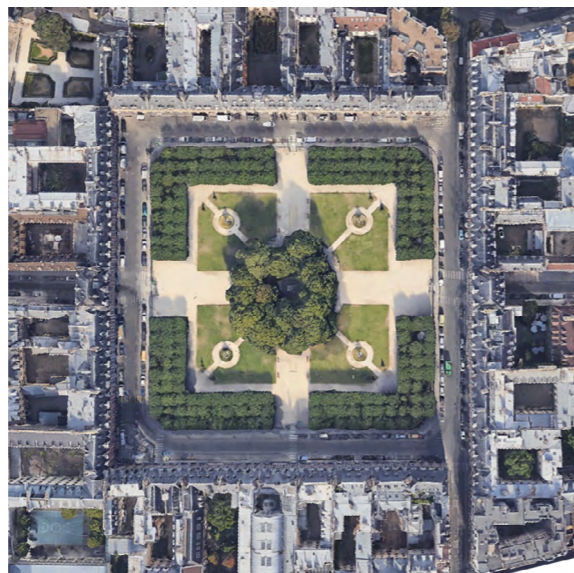
Een groot deel van de aangehaalde architecturale referenties in het manifest heeft een sterk geometrische, symmetrische planvorm. Dit kan gezien worden als een gevolg van het soort architectuur dat Lefebvre meermaals aanhaalt, namelijk de grootse monumenten en de monumentale architectuur. De symmetrische planvorm is hier een bijna inherente eigenschap van. De aandacht voor geometrie heeft echter nog andere connotaties dan louter de monumentaliteit. Aan de hand van *The city of play* en *De architectuur van het geluk*, worden hier ook een aantal andere eigenschappen van de symmetrische planvorm naar voor geschoven. Daarnaast wordt het belang van geometrie en de manier waarop deze kan bijdragen tot het vormen van een interessant geheel geduid. Hoewel deze nu niet meer onderworpen is aan een reeks regels en de navolging van precedenten, is het ook vandaag belangrijk hier doordacht mee om te gaan.

Wanneer teruggegrepen wordt naar wat Lefebvre schrijft in het eerste hoofdstuk *The question*, blijken deze referenties geen verrassende keuze te zijn. Hierin wordt gesteld dat, met het verdwijnen van de monumenten doorheen de twintigste eeuw, de betekenis in de architectuur verloren ging. Het manifest is dan ook een pleidooi om de architectuur opnieuw betekenis te geven op een moment van crisis, zoals in de inleiding reeds aangehaald werd. Hoewel Lefebvre beseft dat architectuur vandaag op een andere manier betekenis moet krijgen dan in het verleden het geval was, worden de eigenschappen van de monumenten ontleed om er lessen uit te trekken. Welke aspecten, buiten de monumentaliteit en schaal, maken deze architectuur zo geschikt om betekenis te dragen? Er kan bovendien verondersteld worden dat de monumentaliteit waaruit deze symmetrische planvorm resulteert niet de bron van jouissance is die we zoeken. Lefebvre is geen fan van de monumentale architectuur an sich. Het paleis van Versailles is niet waar hij naar op zoek is, maar wordt omschreven als “dry for the heart”.¹ De kwaliteiten die aanleiding kunnen geven tot een ‘architecture de la jouissance’ moeten elders gezocht worden. In de referenties die doorheen het manifest aangehaald worden, zorgen de symmetrie en de geometrie niet enkel voor de uiting van monumentaliteit, maar is deze ook drager van jouissance op een andere manier. De monumentale baden van Diocletianus zijn een plaats die luxe creëert in de sociale ruimte, beschikbaar voor iedereen. Het imposante mausoleum Taj Mahal is een herinnering aan Mumtaz Mahal, de overleden geliefde van de Mogolse keizer, en verbeeldt hierdoor eeuwigheid en liefde.

Naast de zoektocht naar betekenis langs de monumenten en de monumentaliteit, bieden aandacht voor geometrie en de symmetrische planvorm dus nog een aantal andere connotaties. Zo is de symmetrie ook typisch voor het speelveld. Deze eigenschap is terug te vinden in zowat alle letterlijke speelvelden – tennisveld, voetbalveld, ... - maar ook in minder expliciete speelvelden. In *The city of play* wordt de symmetrie genomen als één van de “formele en relationele eigenschappen” van een speelveld, samen met onder meer schaal en perspectief.² Er wordt echter ook gesteld dat de stad vol zit met informele speelvelden; plaatsen die het spontane spel mogelijk maken, die mogelijkheden bieden tot ontmoetingen en theatrale encenseringen. Het Venetiaanse landschap van bruggen en kanalen wordt hiervoor als voorbeeld genomen.³ Lefebvre definieert een gelijkaardige plaats in de zoektocht naar een ‘architecture de la jouissance’. In het hoofdstuk



15



16

De Rialto brug (zoals afgebeeld door Rodrigo Perez de Arce in *The city of play*) en Place des Vosges - plaatsen van het informele spel.

¹ Lefebvre gebruikte deze verwoording als verwijzing naar Stendhals omschrijven van Palazzo Boromeo, dat “as dry for the heart” als het paleis van Versailles is.

Verwijzing naar *Oeuvres complètes de Stendhal*, red. Henri Martineau (Paris: Le Divan, 1937), 10, no. 5, 63. In Henri Lefebvre, *Toward an architecture of enjoyment*, 15.

² Rodrigo Pérez de Arce, *City of play : an architectural and urban history of recreation and leisure* (Bloomsbury Publishing, 2018).

³ de Arce, *City of play : an architectural and urban history of recreation and leisure*, 32.

History wordt in context van het ontbreken van de initiële insteek van de ontwerper in de geschiedenisboeken Place des Vosges aangehaald als voorbeeld. Het plein middenin Parijs wordt beschreven als “origineel bedoeld voor het spel van de aristocratische jeugd.”⁴ Ook op deze sterk symmetrische plaats werd een spel gespeeld, hetzij een heel ander spel dan het sportieve. Het is een plek die de mogelijkheid biedt tot een sociaal spel in de publieke ruimte en kan leiden tot ontmoetingen, momenten of revoluties. Dit lijkt een belangrijk thema in de zoektocht doorheen het manifest. Het informele speelveld biedt de vele mogelijkheden die een ‘architecture de la jouissance’ in zich moet hebben.

Ook in Alain De Bottons werk over *De architectuur van het geluk* kan een verwijzing gevonden worden naar de symmetrie.⁵ Orde wordt gedefinieerd als een van de ‘deugden van gebouwen’, waarbij de symmetrische gevels die de straten van Parijs omzomen als voorbeeld gegeven worden. Er wordt gesteld dat “ordelijke architectuur ons aanspreekt omdat ze ons behoedt voor de indruk dat alles nodeloos gecompliceerd is”.⁶ Doorheen deze ‘ordelijke geheelen’ in de stad wordt ook duidelijk hoe een veelheid aan elementen – de gebouwen, de straten, de pleinen - kunnen bijdragen aan een groter geheel. Dit idee kan ook doorgetrokken worden naar de verhoudingen tussen mensen die door deze architectuur omringd worden. De manier waarop een veelheid aan verschillende mensen samen een interessante sociale omgeving kunnen creëren, zonder zichzelf hiervoor te moeten herleiden tot één bepaalde standaard, heeft ook een mogelijkheid tot jouissance in zich. Dit doet denken aan de manier waarop Lefebvre plaatsen als Fouriers Phalanstère en de baden van Diocletianus bespreekt in het manifest. Wanneer in het hoofdstuk over architectuur gesteld wordt dat de ideeën achter de Phalanstère - ondanks de mogelijke nadelen - niet vergeten mogen worden, ligt de nadruk op de manier waarop harmonie gecreëerd wordt, zowel ruimtelijk als sociaal. Een grote hoeveelheid mensen, allemaal verschillend op hun eigen manier, vormen er samen de basis van een groot, goed werkend systeem.⁷ De baden van Diocletianus worden aangehaald als plaats toegankelijk voor alle lagen van de maatschappij. De manier waarop samengeleefd werd in het oude Rome, met nadruk op de waardering van de publieke ruimte, wordt door Lefebvre gezien als ideaalbeeld. Het is net dankzij de ontmoetingen en samenkomst van een veelheid aan verschillende mensen en groepen, dat een meerwaarde voor het grotere geheel van de stad en de publieke ruimte ontstaat. In beide referenties wordt de samenhang in de erg diverse sociale context bovendien gedragen door een strak symmetrisch gebouw.

Doorheen de geschiedenis werd vaak een groot belang gehecht aan geometrie en verhoudingen in de architectuur en de manier waarop deze bepaald werden. In Collin Rowe’s artikel *The mathematics of the ideal villa: Palladio and Le Corbusier compared* wordt geduid hoe de verhoudingen van een aantal iconische villa’s doorheen de geschiedenis gebaseerd waren op precedenten en een aantal bijna wiskundige ideeën en regels.⁸ De geometrie van de Palladiaanse villa was gebaseerd op die van gebouwen uit het oude Rome, zoals de Romeinse baden en de Villa Adriana. Ook in de twintigste-eeuwse villa was aandacht voor verhouding en geometrie gebaseerd op theorie nog aanwezig, hetzij minder expliciet dan voordien. Le Corbusier maakte gebruik van een schema waarop de geometrie van zijn architectuur gebaseerd en gelegitimeerd werd, maar kon dit niet meer doen op de absolute manier die Palladio hanteerde. Doorheen de loop der tijd wordt de zoektocht naar proportie namelijk meer en meer een kwestie van gevoel en inspiratie van de ontwerper, weg van de absolute theorieën. Vandaag kan de ontwerper de geometrische verhoudingen steeds vrij kiezen, zonder zich te moeten verantwoorden aan de hand van precedenten of geometrische schema’s. Toch heeft aandacht voor geometrie ook in hedendaagse context potentieel in zich. In *The obligation toward the difficult whole*, op het einde van *Complexity and contradiction*, stelt Robert Venturi dat we als architecten ook aandacht moeten hebben voor het grotere geheel, iets dat vaak bereikt wordt door middel van symmetrie en geometrie.⁹ Dit geheel moet echter niet saai of simpel zijn. In tegendeel. In een goed ontworpen samenhangend geheel – een ‘difficult whole’ – is er net ruimte voor verrassing en ontdekking. Dit thema is ook terug te vinden in veel van de referenties die door Lefebvre aangehaald worden. Het plan van Angkor Wat is duidelijk symmetrisch en opgebouwd uit geometrische figuren. Toch lijkt dit geheel alles behalve simpel of voorspelbaar. Wanneer men zich als bezoeker een weg baant doorheen de veelheid aan gangen en ruimtes, ontplooit zich een geheel waarin men



De phalanstère (perspectief getekend door Victor Considérant) en de baden van Diocletianus (ets door Giacomo Lauro, ca. 1620) - een sociale diversiteit gedragen door een strak symmetrisch gebouw.

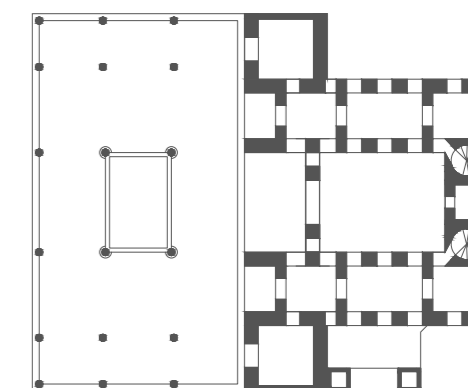
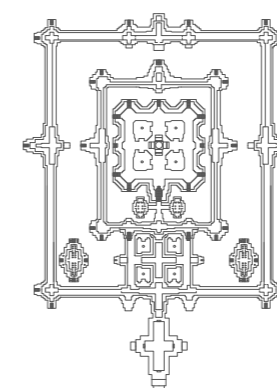
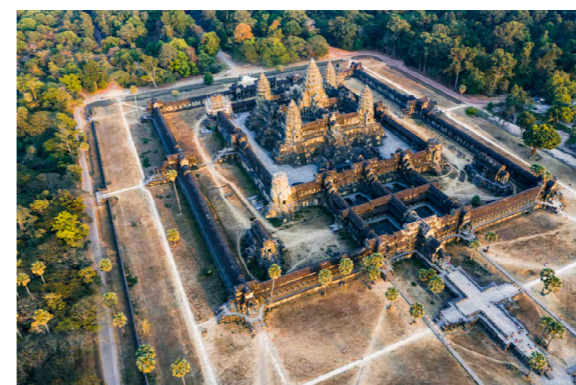
4 Lefebvre, *Toward an architecture of enjoyment*, 88. Eigen vertaling.

Aangezien het plein eerder behoort tot de schaal van de stedenbouw in plaats van die van de architectuur, werd deze niet opgenomen in de catalogus.

5 Alain De Botton, *De architectuur van het geluk* (Amsterdam: Atlas, 2006).

6 De Botton, *De architectuur van het geluk*, 202.

7 Zie "Utopisch socialisme" op p. 69



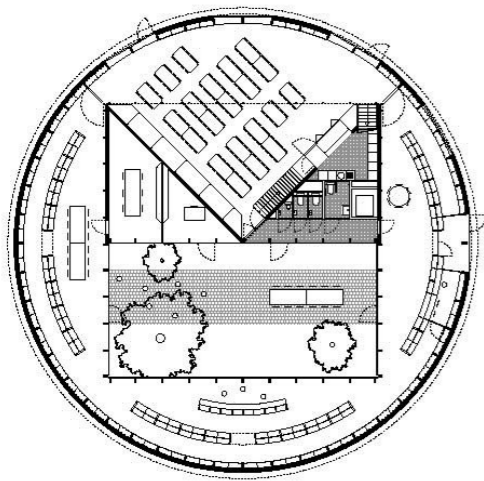
Angkor Wat en Ali Qapu - een combinatie van eenheid en complexiteit.

8 Collin Rowe, "The Mathematics of the ideal Villa: Palladio and Le Corbusier compared," *The Architectural Review*, maart 1947, <https://www.architectural-review.com/archive/the-mathematics-of-the-ideal-villa-palladio-and-le-corbusier-compared>.

9 Robert Venturi, "The obligation toward the difficult whole," in *Complexity and contradiction* (New York: MoMA, 1969).

zich eindeloos kan verliezen en waar er achter elke hoek een nieuwe ontdekking kan schuilgaan. Ook in referenties met een kleinere schaal kan dit teruggevonden worden. Het Ali Qapu paleis is een architecturale referentie waarin de vorming van een duidelijk geheel niet gelijk staat aan een gebrek aan complexiteit. Zowel een wandeling op het terras - waar het volgens Lefebvre aangenaam rondhangen is - als doorheen de binnenruimtes - opgedeeld in een veelheid aan kamers met fascinerende doorzichten - doen inzien dat ook in dit symmetrische geheel nog veel te ontdekken valt. Daarnaast maken beide referenties ook deel uit van een groter geheel op verschillende niveaus. In Angkor Wat kan zowel een individuele tempel als het totale complex gezien worden als geheel. Het Ali Qapu paleis vormt een geheel op zichzelf, maar is tegelijkertijd ook onderdeel van het grotere geheel dat het Naqsh-e Jahan plein samen met de omliggende gebouwen vormt.

De geometrische planvorm is dus veel meer dan enkel een verwijzing naar de monumenten en de betekenis die deze in zich hebben. Symmetrie is een eigenschap van de ruimte van het spel en geeft hierdoor ook vorm aan het informele speelveld. Bovendien kan ze voorkomen dat onze omgeving nodeloos complex aanvoelt. De manier waarop een veelheid aan elementen samen een harmonieus geheel kunnen vormen, biedt bovendien ook een sociaal perspectief; als kleine mens kan je een belangrijk deel uitmaken van een groter, goed werkend geheel. Toch hoeft dit geheel allesbehalve simpel of voorspelbaar te zijn. De complexe symmetrische planvormen kunnen steeds gezien worden als een groot spelbord, in het spanningsveld tussen leesbaarheid en compositorische complexiteit.



23



24

Office 229, LIBRARY SINT-MARTENS-LATEM - de symmetrische schikking van geometrische figuren als een complex geheel.

4. CONCLUSIE

Een 'architecture de la jouissance' klinkt als iets dat we altijd en overal willen bereiken. Lefebvre is dan ook niet de enige die op zoek is naar een meerwaarde en een gelukkig gevoel in de architectuur. Naast een heel aantal boeken gewijd aan dit thema¹, zijn ook architecten die dit minder expliciet uitspreken steeds op zoek naar iets dat lijkt op een 'architecture de la jouissance'. In de inleiding van het overzichtswerk *Architecture: from prehistory to post-modernism* wordt gezocht naar de betekenis van architectuur, vertrekkende vanuit een aantal uitspraken van befaamde architecten doorheen de geschiedenis;

"The art which so disposes and adorns the edifices raised by man, that the sight of them contributes to his mental health, power, and pleasure."²

– John Ruskin, 1849.

"You employ stone, wood and concrete, and with these materials you build houses and palaces. That is construction. Ingenuity is at work. But suddenly you touch my heart, you do me good, I am happy and say "This is beautiful." That is architecture. Art enters in."³

– Le Corbusier, 1923.

Dit doet steeds denken aan de manier waarop Lefebvre een 'architecture de la jouissance' beschrijft. Ook Ruskin erkent het belang van macht in het bereiken van een architectuur die 'pleasure' veroorzaakt. Ook Le Corbusier heeft het over de meerwaarde die architectuur kan veroorzaken, niet als materieel iets, maar als ontastbaar geheel dat plots tot uiting kan komen.⁴ De ambitie om de wereld te verbeteren, op zijn minst op de schaal van het architectuurproject en haar bewoners, is bovendien inherent aan het vakgebied. Zoals Lefebvre reeds stelde in het manifest; de architectuur heeft steeds een utopische insteek.⁵ Hoewel de macht van de architect(uur) niet overschat mag worden, heeft ze een grote invloed op het leven van de mensen die erdoor omringd worden. Het potentieel is groot. Henri Lefebvres zoektocht naar een 'architecture de la jouissance' lijkt dus ook vandaag, 50 jaar later, nog steeds relevant.

Deze masterproef tracht een waardevolle aanvulling te vormen op het manifest *Vers une architecture de la jouissance*. Dankzij de catalogus wordt het referentiepalet één oogopslag duidelijk. Deze kan dan ook gezien worden als een geïllustreerde bijlage van het manifest. Daarnaast zorgt de analyse voor een hernieuwde blik op het manifest en haar referenties. In de verkennende essays worden een aantal mogelijke manieren waarop een 'architecture de la jouissance' tot uiting kan komen verkend. De ideeën die hierin naar boven komen, zetten aan het denken over wat architectuur vandaag kan doen. Architectuur heeft de mogelijkheid in zich de schotten tussen de architectuur en de stedenbouw op te heffen, een plaats van ontmoeting en toe-

¹ Boeken met als onderwerp een variatie op de 'architecture de la jouissance' zijn onder meer: Alain De Botton, *De architectuur van het geluk* (Amsterdam: Atlas, 2006). ; Iñaki Abalos, *The good life : a guided visit to the houses of modernity* (Barcelona: Gili, 2001). ; *Happy : cities and public happiness in post-war Europe*, red. Cor Wagenaar (Rotterdam: NAI, 2004).

² Marvin Trachtenberg en Isabelle Hyman, inleiding tot *Architecture: from prehistory to post-modernism* (N.J.: Englewood Cliffs, 2006), 49.

³ Trachtenberg en Hyman, inleiding tot *Architecture: from prehistory to post-modernism*, 49.

⁴ Hoewel Lefebvre radicaal tegen het functionalistische gedachtegoed van Le Corbusier was, lijken ze ergens toch hetzelfde doel na te streven, hetzij met andere middelen.

⁵ "There is no thought without a project, no project without exploration - through the imagination - of a possible, a future. Therefore, there is no plan without utopia."

Lefebvre, *Toward an architecture of enjoyment*, 147.

eigening te zijn, voort te bestaan over de lange termijn, in symbiose te zijn met de natuur en een helder geheel met de nodige gelaagdheid te vormen. Hoewel ook hier geen checklist naar voren geschoven wordt die een niet na te komen belofte vormt, worden een heel aantal mogelijkheden gegeven die de architectuur mogelijk een positieve meerwaarde kunnen geven. Dit gebeurt in de hoop opnieuw een stap dichterbij een wereld vol 'architecture de la jouissance' te komen, niet enkel in de literatuur en theorie, maar ook in de echte wereld en als een ervaring die iedereen in zijn dichte leefomgeving kan beleven.

Op het einde van het eerste hoofdstuk van *Vers une architecture de la jouissance*, stelt Lefebvre de vraag hoe in de toekomst het overwicht van de negatieve architectuur kan omgezet worden in overwicht van de positieve.⁶ Hoewel hier zowel in het manifest als in dit werk geen eenduidig antwoord op gegeven kan worden, kunnen we als architecten wel proberen mee bij te dragen aan deze positieve ambitie. Het element van de colonnade kan ingezet worden om ook als architect bij te dragen aan de vorming van een aangename publieke ruimte. De natuur kan steeds doordacht ingezet worden in het ontwerp, met een continuüm tussen beiden als ultieme doel. Bouwen voor de lange termijn en aandacht voor materialiteit is iets dat steeds in ons achterhoofd kan zitten, niet enkel uit duurzaamheidsoverwegingen, maar ook door de extra laag betekenis die het gebouw hierdoor krijgt. Aandacht voor geometrie, met als doel het creëren van een helder geheel dat ruimte biedt voor het spel, maar ook de nodige verbeelding en ontdekking, kan een uitgangspunt zijn voor ieder ontwerp.

De architectuurpraktijk is en blijft een rommelige wereld, waarin utopische visies veeleer visies blijven en wat echt gebouwd wordt veeleer het gevolg van waarmee de grootste opbrengsten binnengehaald kunnen worden. Zoals Lefebvre ook al stelde in *The production of space* over de publiek toegankelijke tuinen en parken; wie zal betalen voor het collectieve voordeel?⁷ Toch is het bewustzijn rond het inzetten van deze positieve architectuur schijnbaar toegenomen en lijkt het mogelijk dat in de toekomst een wereld vol 'architecture de la jouissance' bereikt kan worden; een architectuur die een ontastbare meerwaarde tot uiting doet komen. Of dit potentieel uiteindelijk echt bereikt zal worden, ligt echter in de handen van de gebruiker, en dus van ons allemaal.

"The space of enjoyment cannot consist of a building, an assembly of rooms, places determined by their functions. It cannot consist of a village, a small town, which have been repurposed to a certain extent. Rather, it will be the countryside or a landscape, a genuine space, one of moments, encounters, friendships, festivals, rest, quiet, joy, exaltation, love, sensuality, as well as understanding, enigma, the unknown, and the known, struggle, play."

Lefebvre, *Toward an architecture of enjoyment*, 152.

⁶ "Why do neutral constructions or those strongly marked by the – sign, the sign of suffering, of anguish, of cruelty, of power, cover the inhabited earth, while its opposite, the + sign, is rare, so rare that until we have further information, a single example is offered for our examination? [...] Can this situation be reversed, overturned, upended?"

Lefebvre, *Toward an architecture of enjoyment*, 23.

⁷ "As for 'green areas' – trees, squares that are anything more than intersections, town parks – these obviously give pleasure to the community as a whole, but who pays for this pleasure? How and from whom can fees be collected? Since such spaces serve no one in particular (though they do bring enjoyment to people in general), there is a tendency for them to die out."

Lefebvre, *The production of space*, 359.

Bibliografie

- Abalos, Iñaki. *The good life : a guided visit to the houses of modernity*. Barcelona: Gili, 2001.
- Brand, Stewart. *How buildings learn: what happens after they're built*. New York (N.Y.): Penguin books, 1995.
- de Arce, Rodrigo Pérez. *City of play : an architectural and urban history of recreation and leisure*. Bloomsbury Publishing, 2018.
- De Botton, Alain. *De architectuur van het geluk*. Amsterdam: Atlas, 2006.
- de Pieri, Filippo, en Paolo Scrivano. "The revitalization of historical bologna." In *Happy: cities and public happiness in post-war Europe*. Onder redactie van Cornelis Wagenaar. Rotterdam: NAI, 2004.
- Goldschmidt, Gabriela. "Creative architectural Design: Reference versus Precedence." *Journal of Architectural and Planning Research* 15, nr. 3 (1998): 258-70. <https://www.jstor.org/stable/43030466>.
- Guida Per Camminare All'ombra*. Onder regie van Renzo Renzi. Bologna. 1954. Laatst geraadpleegd 23/05/2023, <https://www.youtube.com/watch?v=P9a31L6-2yI>.
- Heidegger, Martin. "Bouwen, wonen, denken." OASE, Oase-cahier 2 (1986).
- Jellicoe, Geoffrey Alan, Sir, and Susan Jellicoe. *The landscape of man: shaping the environment from the prehistory to the present day*. Londen: Thames and Hudson, 1975.
- Kavuri-Bauer, Santhi. *Monumental matters: the power, subjectivity, and space of India's Mughal architecture*. Durham: Duke University Press, 2011. doi:10.1215/9780822393764.
- Le Corbusier. *Vers une architecture. Nouvelle édition revue et augmentée*. Parijs: G. Crès et Cie, 1924.
- Lefebvre, Henri. Inleiding tot *L'habitat Pavillonnaire*, door Henri Raymond. Parijs: Centre de recherche d'urbanisme, 1966.
- Lefebvre, Henri. *The Production of Space*. Vertaald door Donald Nicholson-Smith. Oxford: Blackwell, 1991.
- . *Toward an architecture of enjoyment*. Vertaald door Robert Bononno. Onder redactie van Lukasz Stanek. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2014.
- Lerup, Lars. "Garden & Jungle." In *The continuous city: fourteen essays on architecture and urbanization*. 81-88. Zürich: Park Books AG, 2017.
- Lucan, Jacques. "Fernand Pouillon as a Theoretical Problem, or the International Landscape of Architecture." In *The Stones of Fernand Pouillon*. Onder redactie van Adam Caruso en Helen Thomas. Zürich: gta Verlag, 2013.
- McLeod, Mary. "Henri Lefebvre's Critique of Everyday Life: An Introduction." In *Architecture of the Everyday*. Onder redactie van Steve Harris en Deborah Berke. New York: Princeton Architectural Press, 1997.
- Merrifield, Andy. *Henri Lefebvre: A Critical Introduction*. New York: Routledge, 2006.

- . *Metromarxism : a marxist tale of the city*. Londen: Routledge, 2002.
- Régulier, Catherine, en Henri Lefebvre. "The Rythmanalytic Project (Henri Lefebvre and Catherine Régulier, Communications, 41 (1985))." In *Henri Lefebvre: key writings*. Onder redactie van Stuart Elden, Elizabeth Lebas en Eleonore Kofman, 190-98. Londen: Continuum, 1985.
- Rowe, Collin. "The Mathematics of the Ideal Villa: Palladio and Le Corbusier Compared." *The Architectural Review*, Maart 1947, 101-04. <https://www.architectural-review.com/archive/the-mathematics-of-the-ideal-villa-palladio-and-le-corbusier-compared>.
- Rudofsky, Bernard. *Architecture without architects : a short introduction to non-pedigreed architecture*. 5de paperback print editie. Albuquerque NM: University of New Mexico press, 1998.
- Stanek, Lucasz. "Introduction. A Manuscript Found in Saragossa: Toward an Architecture." In *Toward an architecture of enjoyment*. Minneapolis: University of Minnesota, 2014.
- Stanek, Lukasz. *Henri Lefebvre on Space : Architecture, Urban Research, and the Production of Theory*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2011.
- Taj Mahal. Laatst geraadpleegd op 6 mei 2023, <https://whc.unesco.org/en/list/252/>.
- Trachtenberg, Marvin, en Isabelle Hyman. Inleiding tot *Architecture: from prehistory to post-modernism*, 49-53. N.J.: Englewood Cliffs, 2006.
- Van Reeth, bOb. "Goede Architectuur?". *OASE*, nr. 90 (2013): 120-122. <https://www.oasejournal.nl/nl/Issues/90/GoodArchitecture>.
- Venturi, Robert. "The obligation toward the difficult whole." In *Complexity and contradiction*, 89-103. New York: MoMA, 1969.
- Verschaffel, Bart. "(Sacrale) Plaatsen zijn van tijd gemaakt. De ervaring van het sacrale in de categorisering van plaats in de moderniteit (2008)." In *Van Hermes En Hestia: teksten over architectuur*. 177-202. Gent: A&S/books, 2010.
- Viollet-le-Duc, Eugène-Emmanuel. "Restoration" uit *the Dictionnaire raisonné de l'architecture française du Xie au XVIe siècle (1854-1868)*. Engelse uitgave van *On Restoration*. Onder redactie van Charles Wethered. London: Sampson Low, Marston, Low and Searle, 1875.
- Wagenaar, Cor, red. *Happy : cities and public happiness in post-war Europe*. Rotterdam: NAI, 2004.

Afbeeldingen

Catalogus

1. Tekening door de auteur, *Het bourgeois appartement*.
2. Tekening door de auteur, *De proletarische woning*.
3. Ricardo Liberato, *All Giza Pyramids in one shot*, 2006, foto, wikimediacommons.org.
Bron : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:All_Gizah_Pyramids.jpg. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
4. Tekening door de auteur, *Siteplan piramides van Gizeh*.
5. Francis Bedford, *Gizeh - The Departure of H.R.H. the Prince of Wales and Suite from the Pyramids*, 1862, foto, The J. Paul Getty Museum.
Bron : <https://artsandculture.google.com/asset/g%C3%AEzeh-the-departure-of-h-r-h-the-prince-of-wales-and-suite-from-the-pyramids-francis-bedford/1gE2lx35IwTufw>. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
6. M & G Therin-Weise, *Taj Mahal*, foto, unesco.org, ©M & G Therin-Weise.
Bron : <https://whc.unesco.org/en/documents/109419>. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
7. Tekening door de auteur, *Siteplan Taj Mahal*.
8. Giora Dan, *Taj Mahal*, foto, unesco.org, ©OUR PLACE The World Heritage Collection.
Bron : <https://whc.unesco.org/en/documents/125150>. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
9. Polina Ilchenko, *Ponte Sant'Angelo*, 2014, foto, flickr.com.
Bron : https://www.flickr.com/photos/beauty_spot/14488690811. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
10. Tekening door de auteur, *Plan gelijkvloers Castel Sant'Angelo*.
11. Giovanni Battista Piranesi, *View of the Mausoleum of the Emperor Hadrian (now called Castel S. Angelo) from the rear, from Vedute di Roma (Roman Views)*, ca. 1756, ets, The MET Museum.
Bron : <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/360267>. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
12. Onbekende auteur, *Het mausoleum van Caecilia Metella*, foto, stillus.nl.
Bron : <https://www.stilus.nl/oudheid/wdo/ROME/PLAATJES/CAECILME.html>. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
13. Tekening door de auteur, *Plan gelijkvloers Caecilia Metella*.
14. Léon Fleury, *The Tomb of Caecilia Metella*, ca. 1830, olieverf op doek, The Fitzwilliam Museum
Bron : <https://fitzmuseum.cam.ac.uk/visit-us/exhibitions/true-to-nature-open-air-painting-in-europe-1780-1870/labels/the-tomb-of-caecilia-metella>. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
15. Carole Raddato, *The Acropolis of Athens viewed from the Hill of the Muses*, 2014, foto, flickr.com.
Bron : <https://www.flickr.com/photos/41523983@N08/14220794964>. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
16. Tekening door de auteur, *Plan Griekse tempel*.
17. Onbekende auteur, *Akropolis van Athene*, afbeelding in het Nordisk familjebok, 1876, ets, Nordisk familjebok.
Bron : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Akropolis_%C3%A4nkt_i_rekonstrueradt_skick,_Nordisk_familjebok.jpg. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
18. Onbekende auteur, *Daisenin Shoin Garden*, foto, © Japan National Tourism Organization.
Bron : <https://www.japan.travel/en/spot/1157/>. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
19. Tekening door de auteur, *Plan Daisen-In tempel*.
20. *Garden of Daisen-in*, postkaart, hippocard.com.
Bron : <https://www.hippocard.com/listing/garden-of-daisen-in/15316798>. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
21. Rodriguez Pina Javie, *Pirámide I*, 2010, foto, flickr.com.
Bron : <https://www.flickr.com/photos/jaropi/4856857819/in/photostream/>. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
22. Tekening door de auteur, *Dakenplan Santa Cecilia Acatitlan*.
23. Onbekende auteur, *Ritual execution portrayed in Codex Magliabechiano*, 16de eeuw, Foundation for the advancement of Mesoamerican studies, INC.
Bron : http://www.famsi.org/research/pohl/pohl_aztec5.html. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
24. Thomas Wolf, *Slot Neuschwanstein in Schwangau, Beieren, Duitsland.*, 2013, foto, wikimediacommons.org .
Bron : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Schloss_Neuschwanstein_2013.jpg. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
25. Tekening door de auteur, *Plan derde verdieping Chateau Neuschwanstein - de woonvertrekken*.
26. Adolf Hitler, *Schloss Neuschwanstein*, 1907, waterverf schilderij.
Bron : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Adolf_Hitler_-_Schloss_Neuschwanstein.jpg. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
27. Ben Skála, *Bomarzo*, 2013, foto, wikimediacommons.org.

- Bron : <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bomarzo2013parco21.jpg>. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
28. Andrea Moscato, *Isola Bella - Lago Maggiore (Italy)*, 2019, foto, flickr.com.
Bron : <https://www.flickr.com/photos/andreamoscato/48706696671>. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
29. Vincent Anciaux, *Château d'Anet, Eure-et-Loir (France)*, 2007, foto, wikimediacommons.org.
Bron : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ch%C3%A2teau_Anet_wiki.jpg. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
30. Tekening door de auteur, *Dakenplan Chateau d'Anet (situatie 1579)*.
31. Jacques Du Cerceau, *Anet, la fontaine où est la figure de la Diane*, 1579, ets, La bibliothèque numérique de l'INHA.
Bron : <https://bibliotheque-numerique.inha.fr/collection/item/1792-redirection>. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
32. Alex Proimos, *Looking from the Plaza of St Nicholas*, 2009, foto, wikimediacommons.org.
Bron : [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Looking_from_the_Plaza_of_St_Nicholas_\(4233849097\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Looking_from_the_Plaza_of_St_Nicholas_(4233849097).jpg). Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
33. Tekening door de auteur, *Siteplan Generalife*.
34. Blue Marble Traveler, *Patio de la Acequia (Water Garder Courtyard)*, Generalife (Architect's Garden), 2020, foto, flickr.com.
Bron : <https://www.flickr.com/photos/bluemt/50020899278/>. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
35. Amir Pashaei, *Exterior view of Aali Qapu from the east of Naqsh-e Jahan aquare*, 2019, foto, wikimediacommons.org.
Bron : https://en.wikipedia.org/wiki/File:%C4%80%C4%AB_Q%C4%81p%C5%AB_in_golden_time.jpg. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
36. Tekening door de auteur, *Plan verdieping terras Ali Qapu*.
37. Jeanne Menj, *Iran - Isphahan - vue de Place royale*, 1999, foto, wikimediacommons.org.
Bron : [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Iran_-_Isphahan_-_vue_de_Place_royale_\(9259630291\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Iran_-_Isphahan_-_vue_de_Place_royale_(9259630291).jpg). Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
38. Onbekende auteur, *Château du Falkenstein*, foto, chateauxfortsalsace.com.
Bron : <https://www.chateauxfortsalsace.com/fr/chateau/chateau-du-falkenstein/>. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
39. Tekening door de auteur, *Plan Chateau Falkenstein*.
40. Onbekende auteur, *Château du Falkenstein*, foto, toerisme-lorraine.nl, ©globetrekkeuse.
Bron : <https://www.toerisme-lorraine.nl/te-zien-te-doen/bezoeken/plaatsen-en-monumenten/853140333-le-chateau-de-falkenstein-et-le-helfenstein-philippsbourg..> Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
41. Onbekende auteur, *Pitti Palace, royal residence*, Florence, Italy, foto, Library of Congress Prints and Photographs Division Washington
Bron : <https://loc.gov/pictures/resource/ppmsc.06452/>. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
42. Tekening door de auteur, *Plan gelijkvloers Palazzo Pitti*.
43. Marco Candellone, *Giardini di Boboli e Palazzo Pitti - Firenze*, 2012, foto, flickr.com.
Bron : https://www.flickr.com/photos/marcolino_unlocal/7833896744. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
44. Didier Descouens, *The Ca' d'Oro, Venice, built for the Contarini family by Bartolomeo Bon in 1428-30*, 2011, foto, wikimediacommons.org.
Bron : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ca%27_d%27Oro_facciata.jpg. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
45. Tekening door de auteur, *Plan niveau terras Ca'd'oro*.
46. John Ruskin, *The Casa d'Oro*, 1845, potlood en waterverf, Lancaster University.
Bron : <https://artsandculture.google.com/asset/ca-d-oro-john-ruskin-1819-1900/WwEe5osLbVerfA>. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
47. Chabe01, *Palais Borghèse*, Rome., 2021, foto, wikimediacommons.org.
Bron : [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Palais_Borgh%C3%A8se_-_Rome_\(IT62\)_-_2021-08-29_-_4.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Palais_Borgh%C3%A8se_-_Rome_(IT62)_-_2021-08-29_-_4.jpg). Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
48. Tekening door de auteur, *Plan gelijkvloers Palazzo Borghese*.
49. Vasi Giuseppe, *Palazzo Borghese*, 1754, gravering, The MET Museum.
Bron : <https://www.artsy.net/artwork/giuseppe-vasi-palazzo-borghese>. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
50. Bjørn Christian Tørrissen, *Angkor Wat, the front side of the main complex*, 2005, foto, wikimediacommons.org.
Bron : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Angkor_Wat.jpg. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
51. Tekening door de auteur, *Plan gelijkvloers Angkor Wat*.
52. Francesco Bandarin, *Angkor Ta Prohm Temple (Cambodia)*, 2005, foto, unesco.org. © UNESCO.
Bron : <https://whc.unesco.org/en/list/668/gallery/&maxrows=63>. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
53. Base64, *The keep of Nagoya Castle*, 2008, foto, wikimediacommons.org.
Bron : [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Nagoya_Castle\(Larger\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Nagoya_Castle(Larger).jpg). Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
54. *Print from the Owari meisho zue*, pré 1868, wikimediacommons.org.
Bron : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Owari_meisho_zue_Nagoya-jo.jpg. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
55. Charles Lormant, *Abbey of Thelema*, 1840, ets.
Bron : Krufft, Hanno-Walter, *A History of Architectural Theory: From Vitruvius to the Present*. Vertaald door Ronald Taylor. New York (N.Y.): Princeton architectural press, 1994, plaat 76.
56. Charles Fourier, *Le Phalanstère*, 1829, plan.
Bron: Oorspronkelijk gepubliceerd in Fourier, Charles. Le nouveau monde industriel et sociétaire: ou invention du procedé d'industrie attrayante et naturelle distribuée en séries passionnées. Parijs: Bossange père, 1829. Uit het archief van Mario Gaviria, Saragossa, Spanje.
57. Gertrude Bell, *Topak Ev*, 1909, foto, reddit.com.
Bron : https://www.reddit.com/r/Turkey/comments/k78w44/topak_ev_also_known_as_derimevi_or_bekdik_%C3%A7ad%C4%B1%C4%B1/. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
58. Tekening door de auteur, *Plan Topak Ev*.
59. Ozean Turkman, *Topak Ev*, foto, turkceindirilisi.com.
Bron : <https://www.turkceindirilisi.com/anadolu-da-orta-asya-tipi-turk-cadirlari-makale,622.html>. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
60. DXR, *Cathédrale Saint-Louis-des-Invalides*, 2014, foto, wikimediacommons.org.
Bron : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cath%C3%A9drale_Saint-Louis-des-Invalides,_140309_2.jpg. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
61. Tekening door de auteur, *Plan gelijkvloers Les Invalides*.
62. Eric Gaba, *Invalides, aerial view*, 2002, foto, wikimediacommons.org.
Bron : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Invalides_aerial_view.jpg. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
63. Foto van de auteur, *De Romeinse basilica*, 2020.
64. Tekening door de auteur, *Plan gelijkvloers Basilica Maxentius*.
65. Leacroft, *Reconstruction Basilica Maxentius 306-312*, tekening, Media Center for Art History Colombia.
Bron : http://projects.mcah.columbia.edu/medieval-architecture/htm/related/ma_rome_maxentius_03.htm. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
66. Aimé Dartus, *Les Halles*, 1967, foto, unjourdeplusparis.com.
Bron : <https://www.unjourdeplusparis.com/en/paris-reportage/photos-halles-paris>. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
67. Tekening door de auteur, *Inplantingsplan Les Halles*.
68. Josée Lorenzo, *Les Halles avant destruction*, 1969, foto, Ina.
Bron : <http://www.paris-unplugged.fr/1967-les-halles-avant-destruction/>. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
69. Anthony Majanlahti, *s. maria degli angeli*, 2006, foto, flickr.com.
Bron : <https://www.flickr.com/photos/antmoose/102644199/>. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
70. Tekening door de auteur, *Plan gelijkvloers baden van Diocletianus*.
71. Edmond Paulin, *Reconstructie van de baden van Diocletianus, Rome*, 1890, tekening, RIBA collections.
Bron : https://www.ribapix.com/conjectural-reconstruction-of-the-baths-of-diocletian-rome_riba10164. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
72. Lee Jackson, *Khajuraho*, 2005, foto, flickr.com.
Bron : <https://www.flickr.com/photos/jacksonlee/56739874/in/gallery-90346663@N05-72157632303659902/>. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
73. Tekening door de auteur, *Plan gelijkvloers Khajuraho*.
74. Aneta Ribarska, *Khajuraho Group of Monuments*, 2008, foto, unesco.com.
Bron : <https://whc.unesco.org/en/list/240/gallery/>. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
75. Onbekende auteur, *Ajanta caves*, 2004, foto, wikimediacommons.org.
Bron : [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ajanta_\(63\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ajanta_(63).jpg). Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
76. Tekening door de auteur, *Plan grot 12*.
77. Bruno Poppe, *Ajanta caves*, foto, unesco.org.
Bron : <https://whc.unesco.org/en/list/242/gallery/>. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
78. Marcok, *Villa Barbaro Panoramica*, 2009, foto, wikimediacommons.org.
Bron : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Villa_Barbaro_panoramica_fronte_Marcok.jpg. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
79. Tekening door de auteur, *Plan gelijkvloers villa Barbaro*.
80. Muurschildering in Villa Barbaro door Piranesi, still van *The Villa Barbaro - Villa Di Maser: Architectures-Achievements in modern architecture* (2007; films media group). Video, 1:14. , 2007.
Bron : https://films.com/id/66398/The_Villa_Barbaro_-_Villa_Di_Maser_Architectures%E2%80%94Achievements_in_Modern_Architecture.htm. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.

81. Screenshot Google Streetview, *de gewelfde portieken in Padua*. ©2023 Google.
82. Michaud Noé, *Un cercle immense*, foto, ©Michaud Noé.
Bron : <https://www.fondationdentreprisehermes.org/en/project/un-cercle-immense>. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
83. Tekening door de auteur, *Siteplan Arc-et-Senans*.
84. Afbeelding uit *La Saline Royale D'arc Et Senans*. Arc et Senans: Fondation C.-N. Ledoux, 1988.
Bron : *La Saline Royale D'arc Et Senans*. Arc et Senans: Fondation C.-N. Ledoux, 1988.
85. Tekening door de auteur, De Romaanse crypte.
86. Rabax63, *Pantheon, Rome*, 2018, foto, wikimediacommons.org.
Bron : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pantheon_Rom_1_cropped.jpg. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
87. Tekening door de auteur, *Plan gelijkvloers Pantheon*.
88. Paolo Panini Giovanni, *Interior of the Pantheon, Rome*, ca. 1734, olie op canvas, National Gallery of Art.
Bron : <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.165.html>. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.

Essay 1: de colonnade

1. Laszlo Bolgar, *Taj Mahal Forecourt*, 2010, foto, flickr.com.
Bron : <https://www.flickr.com/photos/laszlobolgar/5382697026/in/photostream/>. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
2. Inamdar Akshatha, *Ajanta Cave 21 outside view*, 2016, foto, wikimediacommons.org.
Bron : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ajanta_Cave_21_outside_view.jpg. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
3. Marcok, *Villa Barbaro panoramica fronte*, 2009, foto, wikimediacommons.org.
Bron : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Villa_Barbaro_panoramica_frente_Marcok.jpg. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
4. Edmond Paulin, *Reconstructie van de baden van Diocletianus*, Rome, 1890, tekening, RIBA collections.
Bron : https://www.ribapix.com/conjectural-reconstruction-of-the-baths-of-diocletian-rome_riba10164. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
5. Diego Delso, *Palacio Pitti, Florencia*, Italia, 2022, foto, wikimediacommons.org.
Bron : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Palacio_Pitti_Florenzia_Italia_2022-09-18_DD_191-193_HDR.jpg. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
6. Cristian Bortes, *Cour d'honneur des Invalides, Paris*, 2011, foto, wikimediacommons.org.
Bron : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cour_d%27honneur_des_Invalides_Paris_April_2011_002.jpg. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
7. Stephanie C. Leone, *Palazzo Borghese: Exterior: first courtyard*, foto, alle rechten voorbehouden.
Bron : <https://mediakron.bc.edu/rome/palace/palazzo-borghese/palazzo-borghese-exterior-first-courtyard-4>. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
8. Freddo213, *Ca' d'Oro (Contarini) Venedig*, 2021, foto, wikimediacommons.org.
Bron : [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ca%27_d%27Oro_\(Contarini\)_Venedig.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ca%27_d%27Oro_(Contarini)_Venedig.jpg). Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
9. Brian Brake, *Japan series: Daisen-in, Kyoto*, foto, Museum of New Zealand.
Bron : <https://collections.tepapa.govt.nz/object/565699>. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
10. Jebulon, *Patio de los Arrayanes detail Alhambra Granada Spain*, 2012, foto, wikimediacommons.org.
Bron : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Patio_de_los_Arrayanes_detail_Alhambra_Granada_Spain.jpg. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
11. Wei Feng, *Ali Qapu Palace, Isfahan, Iran*, 2017, foto, flickr.com.
Bron : <https://www.flickr.com/photos/fengwei888/39172702054>. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
12. Onbekende auteur, *Cambodia-Angkor-temple-colonnade*, 1910, foto, CurateND.
Bron : <https://curate.nd.edu/show/p8418k74k0r>. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
13. Screenshot Google Streetview, *de gewelfde portieken in Padua*. ©2023 Google.
14. Michaud Noé, *Un cercle immense*, foto, alle rechten voorbehouden.
Bron : <https://www.fondationdentreprisehermes.org/en/project/un-cercle-immense>. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
15. Foto door de auteur, Basilica Maxentius, foto.
16. IvanPais, *Parthenon, Athene*, foto, picabay.com.
Bron : <https://pixabay.com/nl/photos/athene-monumenten-griekenland-2694892/>. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
17. Rabax63, *Pantheon*, 2018, foto, wikimediacommons.org.

- Bron : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pantheon_Rom_1_cropped.jpg. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
18. Screenshot van *Guida per camminare all'ombra*. Onder regie van Renzo Renzi. Bologna, 1954, laatste geraadpleegd 10/05/2023, <https://www.youtube.com/watch?v=P9a31L6-2yI>.
19. Foto door de auteur, *Sint-Pietersplein, Rome, 2020*
20. Cover van Borsi, Frano. *Die Monumentale Ordnung. Architektur in Europa 1929-1939*.
Bron : <https://www.abebooks.co.uk/9783775702294/Monumentale-Ordnung-Architektur-Europa-1929-1939-3775702296/plp>. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
21. Brian Brake, *Japan series: Daisen-In, Kyoto*, gelatine zilverdruk, Museum of New Zealand Te Papa Tongarewa.
Bron : <https://collections.tepapa.govt.nz/object/565699>. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
22. Coen Van Der Heiden, *Klooster te Tomelilla*, foto, domhansvanderlaan.nl.
Bron : <https://domhansvanderlaan.nl/theory-practice/practice/motherhouse-for-the-marian-sisters-of-st-francis/explore/>. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
23. *Colonnades van de Taj Mahal*, foto, ©Readofia.
Bron : <https://www.readofia.com/tajmahal-pride-of-india/>. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
24. Michael Vadon, *Roman Pantheon*, foto, archdaily.com.
Bron : https://www.archdaily.com/802201/ad-classics-roman-pantheon-emperor-hadrian/585d4962e58ece636c00002e-ad-classics-roman-pantheon-emperor-hadrian-image?next_project=no. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
25. *The palace of the Generalife*, foto, © 2023 PATRONATO DE LA ALHAMBRA Y GENERALIFE.
Bron : <https://www.alhambra-patronato.es/en/edificios-lugares/the-palace-of-the-generalife>. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
26. *OFFICE Kersten Geers David van Severen i.s.m. Richard Venlet, Crematorium Polderbos*, foto, © Bas Princen
Bron : <https://www.vai.be/gebouwen/funeraire-architectuur/crematorium>. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.

Essay 2: de natuur: tuin / landschap / patio

1. Screenshot Google Streetview, *Les Invalides*, ©2023 Google.
2. Screenshot Google Streetview, *Angkor Wat*, ©2023 Google.
3. Screenshot Google Streetview, *Villa Barbaro*, ©2023 Google.
4. Screenshot Google Streetview, *Generalife*, ©2023 Google.
5. Screenshot Google Streetview, *Arc-et-Senans*, ©2023 Google.
6. Screenshot Google Streetview, *Palazzo Pitti*, ©2023 Google.
7. Screenshot Google Streetview, *Isola Bella*, ©2023 Google.
8. Screenshot Google Streetview, *Ajanta grotten*, ©2023 Google.
9. Screenshot Google Streetview, *Caecillia Metella*, ©2023 Google.
10. Screenshot Google Streetview, *Château Falkenstein*, ©2023 Google.
11. Screenshot Google Streetview, *Château Neuschwanstein*, ©2023 Google.
12. Screenshot Google Streetview, *Topak Ev*, ©2023 Google.
13. Screenshot Google Streetview, *Daisen-In*, ©2023 Google.
14. Screenshot Google Streetview, *Taj Mahal*, ©2023 Google.
15. Screenshot Google Streetview, *Palazzo Borghese*, ©2023 Google.
16. Screenshot Google Streetview, *Les Invalides*, ©2023 Google.
17. Screenshot Google Streetview, *Generalife*, ©2023 Google.
18. Screenshot Google Streetview, *Arc-et-Senans*, ©2023 Google.
19. Alfonso Soler, *The Alhambra in Granada*, foto, freepik.com.
Bron : https://www.freepik.com/premium-photo/alhambra-granada-spain-generalife_32502336.htm. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
20. Ornamental things, *Generalife at the Alhambra*, Granada, Spain, 2009, foto, flickr.com.
Bron : <https://www.flickr.com/photos/ornamentalthings/3548876833/>. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
21. Ustad Ahmed Lahauri, *Taj Mahal*, 1988, foto, ©Brian Orland.
22. *A view of the Taj Mahal that you do not usually see*. The contrast between decadence and poverty separated by one wall, foto, reddit.com.
Bron : https://www.reddit.com/r/interestingasfuck/comments/ceiy2h/a_view_of_the_taj_mahal_that_you_do_not_usually/. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
23. Danial Chitnis, *Ajanta caves*, 2006, foto, wikimediacommons.org.
Bron : [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ajanta_Caves_\(452434892\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ajanta_Caves_(452434892).jpg). Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
24. *Collage voor Catherine*, LDSRa.be.
Bron : <https://ldsra.be/school>

Essay 3: de tijd / materialiteit

1. Ko Hon Chiu Vincent, *Acropolis*, foto, unesco.com, ©Ko Hon Chiu Vincent.
Bron : <https://whc.unesco.org/en/list/404/gallery/&maxrows=49>. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
2. Photo Darma, *Ajanta caves*, 2017, foto, wikimediacommons.org.
Bron : [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:008_Cave_1,_In_the_Forest_\(34239644366\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:008_Cave_1,_In_the_Forest_(34239644366).jpg). Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
3. Livioandronico2013, *Titulus Cecilia Metella*, 2014, foto, wikimediacommons.org.
Bron : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Titulus_cecilia_metella.jpg. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
4. *Levels of Castel Sant'Angelo*, foto, ©Northleg.
Bron : <https://en.northleg.com/rome/sights/castel-sant-angelo/levels/>. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
5. Victor Spinelli, *The Pantheon*, foto, gettyimages.com.
Bron : <https://www.thoughtco.com/influential-architecture-of-the-pantheon-177715>. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
6. Nicolas Janberg, *Basilica of Maxentius, Roman Forum, Rome*, foto, structurae.net.
Bron : <https://structurae.net/en/media/10586-basilica-of-maxentius-roman-forum-rome>. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
7. *Santa maria degli Angeli e dei Martiri*, foto, ©2012-2013 Jeff Bondono.
Bron : <https://www.jeffbondono.com/TouristInRome/SantaMariaDegliAngeli.html>. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
8. *Khajuraho group of monuments*, foto, unesco.com, ©Aneta Ribarska.
Bron : <https://whc.unesco.org/en/list/240/gallery/>. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
9. *Château du Falkenstein*, foto, chateauxfortsalsace.com.
Bron : <https://www.chateauxfortsalsace.com/fr/chateau/chateau-du-falkenstein/>. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
10. *Angkor gallery*, foto, unesco.com, ©OUR PLACE The World Heritage Collection.
Bron : <https://whc.unesco.org/en/list/668/gallery/&maxrows=63>. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
11. *Santa Cecilia Acatitlan*, foto, megaconstrucciones.net.
Bron : <https://m.megaconstrucciones.net/?construction=santa-cecilia-acatitlan>. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
12. *The court of Myrtles*, foto, alhambradegranada.org.
Bron : <https://www.alhambradegranada.org/en/info/galleryofphotographs/courtofthemyrtilles.asp>. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
13. Chicchi70, *Galleria G. Franchetti alla Ca' d'Oro*, 2014, foto, wikimediacommons.org.
Bron : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vista_sul_canale.jpg. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
14. Gianni Cereddu, *Palazzo Pitti*, 2016, foto, wikimediacommons.org.
Bron : [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Firenze,_palazzo_Pitti_\(07\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Firenze,_palazzo_Pitti_(07).jpg). Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
15. *Daisen-in*, foto, traditionalkyoto.com.
Bron : <https://traditionalkyoto.com/gardens/daisen-in/>. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
16. Binche, *Château d'Anet*, 2011, foto, wikimediacommons.org.
Bron : [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ch%C3%A2teau_d%27Anet_-_Anet_-_Eure-et-Loir_-_France_-_M%C3%A9rim%C3%A9_PA00096955_\(87\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ch%C3%A2teau_d%27Anet_-_Anet_-_Eure-et-Loir_-_France_-_M%C3%A9rim%C3%A9_PA00096955_(87).jpg). Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
17. *Villa di Maser*, foto, villadimaser.it.
Bron : <https://www.villadimaser.it/visit-the-villa/?lang=en>. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
18. *Ali Qapu*, foto, ifpn.com, ©IRNA.
Bron : <https://ifpnnews.com/ali-qapu-unique-palace-in-heart-of-iran/>. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
19. Chabe1, *Palazzo Borghese*, 2021, foto, wikimediacommons.org.
Bron : [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Palais_Borgh%C3%A8se_-_Rome_\(IT62\)_-_2021-08-29_-_3.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Palais_Borgh%C3%A8se_-_Rome_(IT62)_-_2021-08-29_-_3.jpg). Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
20. *Japanese castle architecture*, foto, pixabay.com.
Bron : <https://pixabay.com/photos/japan-castle-architecture-japanese-2793526/>. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
21. Ko Hon Chiu Vincent, *Taj Mahal*, foto, unesco.com, ©Ko Hon Chiu Vincent.
Bron : <https://whc.unesco.org/en/list/252/gallery/&maxrows=58>. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
22. Otakphoto, *Napoleon Les Invalides*, foto, pixabay.com.
Bron : <https://pixabay.com/nl/photos/napoleon-les-invalides-frankrijk-498389/>. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
23. CN Ledoux, *Saline royale d'Arc-et-Senans*, foto, ecc-photographie.tumblr.com, ©ECC photographie.
Bron : <https://ecc-photographie.tumblr.com/post/128930735615/cn-ledoux-saline-royale-darc-et-senans>. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
24. Anotestocker, *Close up view Neuschwanstein castle*, foto, freepik.com.
Bron : https://www.freepik.com/premium-photo/close-up-view-neuschwanstein-castle-summer-landscape-near-munich-bavaria-germany_20175073.htm. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.

26. *Les Halles avant destruction*, 1971, foto, paris-unplugged.fr, © Jean-Pierre Loth / Ina.
Bron : <http://www.paris-unplugged.fr/1967-les-halles-avant-destruction/>. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
27. *Les Halles avant destruction*, 1967, foto, paris-unplugged.fr, © Aimé Dartus / Ina.
Bron : <http://www.paris-unplugged.fr/1967-les-halles-avant-destruction/>. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
28. *Skieurs sur une piste artificielle aménagée aux anciennes Halles Centrales de Paris 8 décembre 1969*, 1969, foto, paris-unplugged.fr, © Josée Lorenzo / Ina.
Bron : <http://www.paris-unplugged.fr/1967-les-halles-avant-destruction/>. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
29. Photo Darma, *Cave 1, in the forest*, 2017, foto, wikimediacommons.org.
Bron : [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:008_Cave_1,_In_the_Forest_\(34239644366\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:008_Cave_1,_In_the_Forest_(34239644366).jpg). Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
30. *Angkor gallery*, foto, unesco.com, ©OUR PLACE The World Heritage Collection.
Bron : <https://whc.unesco.org/en/list/668/gallery/&maxrows=63>. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
31. *Meudon-La-Forêt, Résidence du Parc*, 1957-1962, foto, fernandpouillon.com, ©F.C.
Bron : <https://www.fernandpouillon.com/meudonp.html>. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
32. *Communicatiecentrum Tabloo, een betonnen tafel met houten invullingen*, foto, ono-architectuur.be.
Bron : <https://www.ono-architectuur.be/project/communicatiecentrum-tabloo-2/>. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.

Essay 4: de symmetrie / geometrie

1. Tekening door de auteur, *Plan niveau terras Ali Qapu*.
2. Tekening door de auteur, *Plan Angkor Wat*.
3. Tekening door de auteur, *Siteplan Arc-et-Senans*.
4. Tekening door de auteur, *Plan baden van Diocletianus*.
5. Tekening door de auteur, *Plan Caecillia Metella*.
6. Tekening door de auteur, *Plan gelijkvloers Engelenburcht*.
7. Tekening door de auteur, *Plan gelijkvloers Les Invalides*.
8. Tekening door de auteur, *Plan Khajuraho*.
9. Tekening door de auteur, *Plan Pantheon*.
10. Tekening door de auteur, *Plan Griekse tempel*.
11. Tekening door de auteur, *Plan Phalanstère*.
12. Tekening door de auteur, *Plan gelijkvloers Palazzo Pitti*.
13. Tekening door de auteur, *Siteplan Taj Mahal*.
14. Tekening door de auteur, *Plan gelijkvloers Villa Barbaro*.
15. Illustratie in *The city of play* (2018) door Rodrigo Pérez de Arce, *Embedded fields, Guerra dei Pugni, Venice*.
Bron: de Arce, Rodrigo Pérez. *City of Play: An Architectural and Urban History of Recreation and Leisure*. Bloomsbury Publishing, 2018, 32.
16. Screenshot Google Streetview, *Place des Vosges*. ©2023 Google.
17. Victor Considérant, *L'avenir. Perspective d'un phalanstère ou palais sociétaire dédié à l'humanité*.
Bron : <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb304544872>. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
18. Giacomo Lauro, *Thermen van Diocletianus te Rome*, 1612-1628, ets geplakt op albumblad, Rijksmuseum Amsterdam.
Bron : <https://www.rijksmuseum.nl/nl/zoeken/object?q=giacomo+lauro+baths&p=5&ps=12&st=Objects&i=3>. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
19. *Angkor Wat*, lonelyplanet.com, foto, ©Matteo Colombo.
Bron : <https://www.lonelyplanet.com/articles/cambodia-famous-temple-angkor-wat-info>. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
20. Mohammad Fattahi, *Ali Qapu*, 2020, foto, wikimediacommons.org.
Bron : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:11%D8%B9%D8%A7%D9%84%DB%8C_%D9%82%D8%A7%D9%BE%D9%88.jpg. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
21. Tekening door de auteur, *Plan Angkor Wat*.
22. Tekening door de auteur, *Plan niveau terras Ali Qapu*.
23. *OFFICE 229, Library Sint-Martens-Latem*, beeld, officekgdvs.be.
Bron : <http://officekgdvs.com/projects/>. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.
24. *OFFICE 229, Library Sint-Martens-Latem, plan*, officekgdvs.be.
Bron : <http://officekgdvs.com/projects/>. Laatst geraadpleegd 03/06/2023.

