

ARTEFACTEN, OEUVRE EN ATMOSFEER

Het ruimtelijk denken van Lefebvre toegepast op de stedenbouw

Panu Lehtovuori



ARTEFACTS, OEUVRE AND ATMOSPHERE

Applying Lefebvre's Spatial Thinking in Urban Design

Panu Lehtovuori

Calçada de Sant'Ana
Lissabon / Lisbon
Stratbeelden /
Street images



58

INLEIDING – MEERDERE KRACHTEN DIE RUIMTE PRODUCEREN Om te kunnen functioneren, moet de stedenbouw de stedelijke ruimte conceptualiseren op een wijze die past bij haar doelen. De stedelijke realiteit is een specifieke kunstmatige realiteit, geproduceerd in professionele praktijken.¹ Henri Lefebvre gebruikt de term 'ware ruimte' voor dit substituuat voor de geleefde werkelijkheid.² Dit is, eenvoudig gezegd, gebaseerd op de aanname dat ruimte zowel gerepresenteerd als gezien kan worden. Deze elementen ondersteunen elkaar wederzijds, min of meer op dezelfde wijze als de twee epistemologische 'illusies' waarover Lefebvre het heeft: de 'illusie van doorzichtigheid' en de 'illusie van ondoorzichtigheid'. Het geloof dat ruimte zonder enig fundamenteel probleem kan worden *ontworpen*, is afgeleid van deze twee ideeën.³

Na Lefebvre is het relatief gemakkelijk het standpunt in te nemen dat de stedelijke realiteit nooit transparant is voor haar ontwerpers en dat ruimte complex en procesmatig is, en de voedingsbodem levert voor verrassende, soms radicale veranderingen.⁴ Dit fundamentele inzicht is op zichzelf echter niet direct bruikbaar om nieuwe manieren te vinden om nieuwe publieke ruimten te creëren.

Het probleem van de conceptualisering van ruimte in de stedenbouw (en de architectuur) is dat veel ontwerpers niet echt begrijpen hoe kleine alledaagse gebeurtenissen en kleine details van de ruimtelijke praktijk (gebaren, stemmen, looproutes, graffiti, tijdelijke veranderingen, verval) bijdragen aan de productie van de stedelijke publieke ruimte. Voor een architect, die erop is getraind ruimte vooral te zien als een driedimensionaal object dat visueel wordt ervaren, is het belang van het dagelijks leven in de productie van ruimte niet iets

OASE#77

INTRODUCTION – MULTIPLE AGENCIES PRODUCING SPACE In order to operate, urban design must conceptualise urban space in a manner appropriate to its goals. Urban reality is a specific artificial reality, produced in professional practices.¹ Henri Lefebvre uses the term 'true space' for this substitute of the lived reality.² In elementary terms, the assumptions behind this are that space can be represented and space can be seen. These elements mutually support each other, much like the two epistemological 'illusions' Lefebvre discusses: the 'illusion of transparency' and the 'illusion of opacity'. The belief that space can be *designed* without any fundamental problem is a derivative of these two ideas.³

After Lefebvre,⁴ it is fairly easy to take the position that urban reality is never transparent to its designers, and that space is complex and processual, providing the *humus* of surprising, sometimes radical change. However, this critical understanding alone is not very helpful in finding better ways to create new public spaces.

The problem of the conceptu-

alisation of space in urban design (and architecture), is that, for many designers, it is difficult to really understand how the small everyday events and tiny details of spatial practice – gestures, voices, trajectories of walking, graffiti, temporary alterations, decay – partake in the production of public urban space. For an architect, trained to see space primarily as a three-dimensional object to be visually enjoyed, the importance of everyday life in the production of space is not self-evident. 'Use' of space becomes seen superficially as flows and concentrations of people-objects on urban surfaces, or as performing tasks in stable, pre-existing environments. Two-way productive relations between people and space are not part of that view.

Lefebvre's work provides a general framework with which to grasp the complexity of producing public urban space. According to him, space cannot be reduced to any single conceptualisation, like the visual representation or mapping of social uses. Space is full of differences, which can be mobilised. However, when aiming to use his ideas in

¹ Michael Dear and Jouni Häkili, 'Tila, paikka ja urbanismi – uuden kaupunkitutkimuksen metodologiaa', *Terra* vol. 110 (1998), no. 2, p. 59-68; see also Panu Lehtovuori, *Experience and Conflict. The dialectics of the production of public urban space in the light of new event venues in Helsinki 1993-2003* (Espoo: YTK A 32, 2005), 39-45.

² Henri Lefebvre, *The Production of Space* (Oxford and Cambridge, MA: Blackwell, 1991 [1974]), 361.

³ Lefebvre writes that the illusion of transparency makes space appear 'as luminous, as intelligible, as giving action free rein. What happens in space lends a miraculous quality to thought, which becomes incarnate by means of a design.' *Ibid.*, 27, original italics. The illusion of opacity concerns 'natural simplicity'. It is a likewise misleading idea, entailing that things have more of

¹ Michael Dear and Jouni Häkili, 'Tila, paikka ja urbanismi – uuden kaupunkitutkimuksen metodologiaa', *Terra* 110 (1998) nr. 2, p. 59-68; zie ook Panu Lehtovuori, *Experience and Conflict. The dialectics of the production of public urban space in the light of new event venues in Helsinki 1993-2003*, Espoo 2005, p. 39-45.

² Henri Lefebvre, *The Production of Space*, Oxford/Cambridge (MA) 1991 (oorspr. verschenen als *La production de l'espace*, 1974), p. 361.

³ Lefebvre schrijft dat ruimte door de illusie van transparantie de indruk maakt 'even lumineus als begrijpelijk te zijn, en actie de vrije teugel te geven. (...) Wat in ruimte gebeurt, verleent een miraculeus air aan het denken, dat door middel van een ontwerp geconcre-

59

vanzelfsprekends. Van het 'gebruik' van ruimte maakt men zich een eenzijdige voorstelling, alsof het daarbij louter gaat om stromen en concentraties van mensen en objecten in stedelijke oppervlakken of om het uitvoeren van taken in stabiele, reeds bestaande omgevingen. De idee van productief tweerichtingsverkeer tussen mensen en ruimten maakt geen deel uit van deze visie.

Lefebvres werk biedt een algemeen kader waarin de complexiteit van het produceren van publieke stedelijke ruimte kan worden gevat. Volgens hem kan ruimte niet worden gereduceerd tot één enkele conceptualisering ervan, zoals een visuele weergave of het in kaart brengen van de maatschappelijke functies van een ruimte. Ruimte heeft veel verschillende kenmerken, en die kunnen worden gemobiliseerd. Maar als we aan de hand van Lefebvres ideeën concrete publieke ruimten willen analyseren of nieuwe ontwerpen willen maken, dan blijft de intrigerende notie van 'het andere' ongreepbaar. Hoe kunnen we het tweeledige karakter van het alledaagse leven doorgronden, dat aan de ene kant saai, routinematig en vervreemdend kan zijn, maar aan de andere kant ook in potentie fris en bevrijdend?

In *The Social Production of Urban Space* deed Mark Gottdiener zijn uiterste best om de visie van Lefebvre te operationaliseren.⁵ Zijn benadering is dat hij het stedelijk proces bekijkt door de Giddensiaanse lens van sociale structureren en hij stelt dat de instellingen en andere bij stedenbouwkundige planning (en ontwerpen) betrokken krachten wederzijds onafhankelijk zijn. In Gottdieners analyse wordt beschreven hoe de onroerendgoedsector invloed kan uitoefenen op hoe maatschappelijke structuren, zoals werkelijk gebouwde omgevingen en stedelijke systemen, er uit komen te zien. Michel de Certeau heeft gewezen op de macht van afzonderlijke gebruikers van de

tiseerd wordt.' Idem, p. 27, cursivering van de auteur) De illusie van ondoorzichtigheid heeft te maken met 'natuurlijke eenvoud'. Het is een al even misleidende idee, dat uitgaat van de gedachte dat dingen meer bestaan dan de gedachten en verlangens van een subject (idem, p. 29).

⁴ Ik verwijst hier naar de bijdragen van onder anderen Ed Soja, Ali Madanipour en Stuart Elden, Michel de Certeau, Zygmunt Bauman en Marc Augé hebben aan de publieke ruimte en het gebruik daarvan nieuwe waarden toegekend. Recentelijk is Quentin Stevens tot een synthese van de discussie gekomen: Quentin Stevens, *The Ludic City. Exploring the Potential of Public Spaces*, New York 2007.

⁵ Mark Gottdiener, *The Social Production of Urban Space*, Austin 1985; zie ook Anthony

an existence than the thought and desires of a subject. Ibid., 29.

⁴ I am referring to Ed Soja's, Ali Madanipour's and Stuart Elden's contributions, among others, Michel de Certeau, Zygmunt Bauman and Marc Augé have revalorised public space and its use. Recently Quentin Stevens has synthesised that discussion: Quentin Stevens, *The Ludic City. Exploring the Potential of Public Spaces* (New York: Routledge, 2007).

⁵ Mark Gottdiener, *The Social Production of Urban Space* (Austin: University of Texas Press, 1985); cf. Anthony Giddens, *The Constitution of Society. Outline of the Theory of Structuration* (Cambridge: Polity Press, 1984).

⁶ Michel de Certeau, 'Walking in the City', in: Simon Düring (ed.), *The Cultural Studies Reader* (London: Routledge, 1993), 151-168.

analysing concrete public spaces or creating new designs, the intriguing notion of 'the other' remains elusive. How to make sense of the dual character of everyday life as boring, repetitive and alienating, and at the same time as potentially fresh and liberating?

Mark Gottdiener, in *The Social Production of Urban Space*, has made a big effort to operationalise Lefebvre.⁵ His approach is to see urban process through a Giddensian lens of social structuralism, claiming that institutions and agency of planning (and design) are mutually interdependent. In Gottdiener's analysis, the real-estate sector is described as a power which can influence the outcome of societal structures as actual built environments and urban systems. Michel de Certeau, on the other hand, has pointed to the power of individual users of public urban space in creating experiential and meaningful space – essentially through use, through walking.⁶

I wish to continue from these established ideas in two directions that make Lefebvre's theoretical scheme more applicable to architec-

ture and the design of public urban space. First of all, I suggest that physical urban artefacts can take the role of the 'other' in the spatial dialectic of trinity.⁷ This brings distinctively architectural understanding of form, type and spatial configuration to the heart of the theory of social space. Secondly, I develop a link between Lefebvre's notion of *oeuvre* (city as an art-like work) and Böhme's concept of *atmosphere*, which helps bridging the societal and historical concern of Lefebvre and architects' interest in experiential space.⁸

URBAN ARTEFACTS IN SPATIAL DIALECTIC Lefebvre offers the notions of 'production' and the 'act of producing' as the unifying terms of his spatial thought.⁹ Space is a very peculiar product. It is simultaneously the end result of production and the context of production, setting its conditions. This double aspect is grasped by Marx's (and Hegel's) concept of concrete abstraction. The *logical form* – in distinction to 'substance' or 'reality' – of social space is 'encounter, assembly, simultaneity'. This idea

stedelijke publieke ruimte bij het creëren van ervaringsrijke en betekenisvolle ruimte – in essentie via het gebruik, door er doorheen te lopen.⁶

Ik wil op deze gevestigde ideeën voortborduren, en wel in twee richtingen, om zo Lefebvres theoretische stellingen beter toepasbaar te maken op de architectuur en het ontwerp van de stedelijke publieke ruimte. Ten eerste kunnen fysieke stedelijke artefacten naar mijn mening de rol van het 'andere' op zich nemen in de driedelige ruimtelijke dialectiek van Lefebvre.⁷ Hiermee wordt een typisch architectonisch begrip van vorm, type en ruimtelijke configuratie in de kern van de theorie van de maatschappelijke ruimte geplaatst. Ten tweede wil ik verband leggen tussen Lefebvres notie van een *oeuvre* (de stad als soort kunstwerk) en Böhme's concept van *atmosfeer*, om zo de kloof te dichten tussen de maatschappelijke en historische invalshoek van Lefebvre en de belangstelling van architecten voor ruimte zoals die wordt ervaren.⁸

STEDELIJKE ARTEFACTEN EN RUIMTELIJKE DIALECTIEK Lefebvre

noemt de noties van productie en de daad van het produceren de verenigende termen van zijn denken over ruimte.⁹ Ruimte is een zeer eigenaardig product. Ruimte is tegelijkertijd het eindresultaat van de productie en de context van de productie, die bepalend is voor de voorwaarden ervan. Dit dubbele aspect wordt gevat in Marx' (en Hegels) concept van concrete abstractie. De *logische vorm* (ter onderscheiding van de 'substantie' of 'realiteit') van de maatschappelijke ruimte is 'ontmoeting, samenkomst, gelijktijdigheid'. Dit concept maakt de weg vrij voor een beter begrip van Lefebvres project van 'verruimtelijking van de dialectiek'. Hij vervolgt: 'Maar

opens up a way to understand Lefebvre's project of 'spatialising the dialectic'. He continues: 'But what assembles, or what is assembled? The answer is: everything that there is *in space*, everything that is produced either by nature or by society, either through their co-operation or through their conflicts. Everything: living beings, things, objects, works, signs, and symbols.'¹⁰

The multiple nature of space is not (just) a description, but a precise theoretical argument, which informs Lefebvre's research strategy. If space is logically and formally a multiplicity,¹¹ there can be no way to conceptualise or represent it directly. Lefebvre constantly works against any simplistic analysis. There is always deep-seated *otherness* in space. Space is full of 'traps' and 'secret places', making an easy comprehension of it illusory and deceptive. The only possible way to conceive it is dialectical, through movement or change.¹² Lefebvre's genial idea, then, is to propose a *synchronic dialectic*, a dialectic of the present. He spatialises Marx's (and Hegel's) dialectic, which is

usually conceived of as a temporal movement from one stage to the next.¹³ That is the discourse of 'of' space, instead of the scientific-representative discourse 'on' space.

Often, representational space – emotions, experiences, deep symbolisms, art – is thought to be the mobilising 'other' in the spatial dialectic. Rob Shields, for example, suggests that both perceived and conceived space may be overturned by a transcendent, deeply other moment.¹⁴ I have elsewhere developed the notion of 'weak place', which likewise refers to singular and existential experiences that have the power to destabilise practices or dominant representations.¹⁵ Here I wish to question the possible role of material artefacts, physical space and spatial configurations in the spatial dialectic. Lefebvre does not discuss that in any detail, but offers some directions. Firstly, if things and objects may also assemble, as he evokes, it seems that they are granted a role. Social production of space is not only based on social relations, structures, representations, and so forth, but *has important materialities*. Secondly, for Lefebvre

⁷ I use Lefebvre's original formulation rather than Ed Soja's neologism 'trialectics', Lefebvre, *The Production of Space*, op. cit. (note 2), for example 324-327. In French the term is *dialectique de triplicité*.

⁸ Gernot Böhme, *Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik* (Frankfurt am Main: Edition Suhrkamp, 1995); Gernot Böhme, *Anmutungen. Über das Atmosphärische* (Stuttgart: Edition Tertium, 1998).

⁹ Lefebvre, *The Production of Space*, op. cit. (note 2), 15-16.

¹⁰ Ibid., 101.

¹¹ Doreen Massey suggests that multiplicity and space are co-constitutive: 'Without space, no multiplicity; without multiplicity, no space.' Doreen Massey, *For Space* (London: Sage, 2005), 9.

Giddens, *The Constitution of Society. Outline of the Theory of Structuration*, Cambridge 1984.

⁶ Michel de Certeau, 'Walking in the City', in: Simon Düring (red.), *The Cultural Studies Reader*, London 1993, p. 151-160. Oorspr. gepubliceerd in: Michel de Certeau, *The Practice of Everyday Life*, Berkeley 1984.

⁷ Ik gebruik hier de oorspronkelijke formulering van Lefebvre in plaats van Ed Soja's neologisme 'trialectiek'. In het Frans 'dialectique de triplicité'.

⁸ Gernot Böhme, *Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik*, Frankfurt am Main 1995; Gernot Böhme, *Anmutungen. Über das Atmosphärische*, Stuttgart 1998.

⁹ Lefebvre, op. cit. (note 2), p. 15-16.

wat komt er samen of wat wordt er samengebracht? Het antwoord is: alles wat er *in de ruimte* is, alles wat hetzij door de natuur of door de maatschappij geproduceerd wordt, door de samenwerking of door de conflicten tussen die twee. Alles: levende wezens, dingen, objecten, werken, tekens en symbolen.¹⁰

Dat ruimte een meervoudig karakter heeft is niet enkel een constatering, maar een exact geformuleerd theoretisch argument dat cruciaal is in Lefebvres onderzoeksstrategie. Als ruimte logisch en formeel meervoudig is,¹¹ kan er geen manier zijn om haar rechtstreeks te conceptualiseren of te representeren. Lefebvre verzet zich voortdurend tegen simplificering van de analyse. Er zit altijd een diepgewortelde *andersheid* in ruimte. Iedere ruimte zit vol 'valkuilen' en 'geheime plekken', waardoor iedere eenvoudige opvatting ervan bedrieglijk of illusoir wordt. De enig mogelijke manier om haar op te vatten is dialectisch, als beweging of verandering.¹² Lefebvres geniale idee is zijn voorstel van een *synchrone dialectiek*, een dialectiek van het heden. Hij 'verruimtelijkt' de dialectiek van Marx (en Hegel), die gewoonlijk wordt opgevat als een beweging in de tijd, van de ene fase naar de volgende.¹³ Lefebvres discours is er een 'van' de ruimte, in plaats van een wetenschappelijk betoog 'over' de ruimte, dat zich tot de representatie ervan beperkt.

Vaak wordt de ruimte die Lefebvre 'representerend' of 'geleefd' noemt (de ruimte van emoties, ervaringen, diepe symboliek, kunst) beschouwd als het mobiliserende 'andere' in de ruimtelijke dialectiek. Rob Shields stelt bijvoorbeeld dat zowel de *waargenomen* als de *bedachte* ruimte op zijn kop kan worden gezet door een transcendent, fundamenteel ander moment.¹⁴ Ik heb elders de notie van de 'zwakke plek' ontwikkeld, dat op een zelfde manier verwijst naar eenmalige en existentiële ervaringen die het vermogen

¹⁰ Idem, p. 101.

¹¹ Doreen Massey stelt dat meervoudigheid en ruimte elkaar wederzijds bepalen: 'Without space, no multiplicity; without multiplicity, no space.' Doreen Massey, *For Space*, Londen 2005, p. 9.

¹² Lefebvre, op. cit. (noot 2), p. 28-29; zie ook Gottdiener, op. cit. (noot 5), p. 128.

¹³ Lefebvre, op. cit. (noot 2), p. 65-67.

bezitten praktijken of overheersende representaties te destabiliseren.¹⁵ Hier wil ik de vraag aan de orde stellen welke rol materiële artefacten, fysieke ruimte en ruimtelijke configuraties zouden kunnen spelen in de ruimtelijke dialectiek. Lefebvre gaat daar niet nader op in, maar geeft wel enkele aanwijzingen. Ten eerste: als ook dingen en objecten in staat zijn om samen te voegen, zoals hij suggereert, dan lijkt het erop dat ze een rol krijgen toebedeeld. De maatschappelijke productie van ruimte is niet alleen gebaseerd op maatschappelijke relaties, structuren, representaties, et cetera, maar heeft ook *belangrijke materiële* aspecten. Ten tweede is ruimte voor Lefebvre geen algemeen begrip. Het is geen overkoepelende term die als kader of als referentiepunt voor secundaire noties en toepassingen kan worden gebruikt. Integendeel: *ruimte is altijd specifiek en uniek*. Uitgaande van deze twee ideeën wil ik proberen vast te stellen of deze ruimtelijke dialectiek ook op 'microschaal' als onderzoeksstrategie kan worden gebruikt, bijvoorbeeld voor de renovatie van stadspleinen en parken of de ontwikkeling van nieuwe, soms tijdelijke stedelijke publieke ruimten.

MAKASIINIT De creatie van een kortstondige stedelijke publieke ruimte in de voormalige pakhuizen van de Finse spoorwegen in Helsinki, in de volksmond 'Makasiinit' (Fins voor 'de pakhuizen') genoemd, vormt een illustratief voorbeeld. De Makasiinit lagen op een zeer centrale locatie in Helsinki aan het meer Töölönlahti. Na 1987, toen de staatsspoorwegen naar elders verhuisden, kregen de Makasiinit een nieuwe artistieke en culturele bestemming. In de jaren negentig groeide deze plek uit tot Helsinki's populairste locatie voor evenementen. De bouwwerken boden onderdak aan een breed

¹⁴ Lefebvre spreekt van bedachte ruimte (*conceived*), waargenomen ruimte (*perceived*) en geleefde ruimte (*lived*). Rob Shields neemt dit schema als uitgangspunt in: Rob Shields, *Lefebvre, Love and Struggle. Spatial Dialectics*, Londen 1999, p. 120.

¹⁵ Panu Lehtovuori, 'Weak place. Thoughts on strengthening soft phenomena', *City* 4 (2000) nr. 3, p. 398-415.

¹² Lefebvre, *The Production of Space*, op. cit. (note 2), 28-29; cf. Gottdiener, *The Social Production of Urban Space*, op. cit. (note 5), 128.

¹³ Lefebvre, *The Production of Space*, op. cit. (note 2), 65-67.

¹⁴ Rob Shields, *Lefebvre, Love and Struggle. Spatial Dialectics* (Londen: Routledge, 1999), 120.

¹⁵ Panu Lehtovuori, 'Weak Place. Thoughts on strengthening soft phenomena', *City* vol 4. (2000) no. 3, 398-415.

space is not a master term. It is not something over-arching or something that could be called 'frame' or 'point of reference' for lesser notions and applications. On the contrary, *space is always specific and unique*. Starting from these two ideas, I wish to test spatial dialectics as a research strategy on a 'micro' scale, such as in the renovation of existing urban squares and parks, or the creation of new, sometimes temporary, public urban spaces.

MAKASIINIT The creation of a momentary public urban space in the former state railway warehouses in Helsinki, popularly called 'Makasiinit' (Finnish for 'The Warehouses'), provides an illustrative example. They were located very centrally in the Töölönlahti Bay area. Since 1987, when the state railway moved away, the Makasiinit were used in various artistic and cultural ways. During the 1990s, the site gradually became one of Helsinki's most popular event venues. The buildings hosted a versatile array of events and some semi-permanent uses, such as a huge flea market. Their varied pro-

gramme and the lowbrow character of the historic buildings made them well known and frequented by many kinds of visitors. Even though the place changed from marginal to popular, the unique location – literally on the doorstep of the Finnish Parliament – underlined the role of Makasiinit as an alternative and free space as opposed to official and representative.

Simultaneously with the popular appropriation of the Makasiinit and their surroundings, the official city planning department maintained a very different idea about the area. Planners' drafts included cultural buildings, offices and parks, completely overlooking the Makasiinit. Essentially, the new public space in the reused old buildings was out of planners' representation of space. They did not 'see' it. The discrepancy between official and popular views finally led to Helsinki's biggest planning conflict in decades. In autumn 2000, about 8,000 people surrounded the Makasiinit as a 'Human Wall', a festive, symbolic event to protect them. At that time, the conflict opened a momentary *political* space, allowing for wider

discussion about Helsinki's urban agenda and good city life.¹⁶ Despite protests, in 2002 the official plan was confirmed by the city, and in 2006 – after yet another symbolic act of resistance in the form of a spectacular fire of the ruins – the Makasiinit were demolished.

In the appropriation process, the key element was the physical artefact of the old warehouses. First, the rough aesthetics, the scars of time, the smell of wood and tar and the historic allusions of hand-made bricks, steel trusses and other paraphernalia all contributed to a special *atmosphere* that attracted users and underlined the value of a different place in the increasingly sanitized city centre. Secondly, the size of the buildings and the rail yard, their form reminiscent of a town square, their direction vis-à-vis views and flows and the fluid, sieve-like space, originally made to facilitate quick movement of goods through the warehouses, are all specific *configurational qualities* that proved important, suitable and productive for events and temporary uses. The atmospheric and configurational analyses help

to understand how, precisely, the material artefact of Makasiinit was valuable as a 'living' and connected sociospatial (sociomaterial) reality.

The case of the Makasiinit radically dynamised the planning and restructuring of Helsinki's city centre. *Without just that material artefact*, the whole process of appropriation and conflict would have been different, or might not have happened at all. Therefore I argue that the artefact did, indeed, play an independent and active role in the spatial dialectic. I mention three exemplary mutations: 1) The appropriation as a common peoples' place was part of the mainstream spatial practice, namely the commercialisation of space. However, their atmospheric and configurational qualities made a straightforward commercial use of the Makasiinit difficult. It remained an indeterminate and open space.¹⁷ Later, in 2003-2004, the globally operating rock band and music producer Leningrad Cowboys failed to turn the Makasiinit into a standard commercial event space. This 'resistance' of space led to 'strategic' results: the Makasiinit were gradually seen by some

¹⁶ Lehtovuori, *Experience and Conflict*, op. cit. (note 1), 217-220.

¹⁷ Jacqueline Groth and Eric Corijn, 'Reclaiming Urbanity: Indeterminate spaces, informal actors and urban agenda setting', *Urban Studies* vol. 42 (2005) no. 3, 511-534.

scala aan evenementen, maar ook semi-permanente functies zoals een gigantische vlooiemarkt. Dankzij het gevarieerde programma en het laagdrempelige karakter hiervan maakten deze historische bouwwerken snel naam en werden druk bezocht door een breed en gevarieerd publiek. Ondanks de verschuiving van marginaal naar populair onderstreepte de unieke locatie van de Makasiinit, letterlijk voor de deur van het Finse Parlementsgebouw, de rol van de gebouwen als alternatieve en vrije ruimte tegenover de officiële en representatieve ruimte van het parlement.

Terwijl de bevolking van Helsinki zich het gebied rond de Makasiinit toe-eigende, bleef de officiële stadsplanologische dienst heel andere ideeën koesteren over dit gebied. In de stedenbouwkundige plannen werden culturele gebouwen, kantoren en parken ontwikkeld, terwijl de Makasiinit compleet over het hoofd werden gezien. In feite kwam de nieuwe publieke ruimte in de hergebruikte oude gebouwen helemaal niet voor in de ruimte zoals die door de planners werd weergegeven. Ze 'zagen' die gewoon niet. De discrepantie tussen de officiële visie en de visie van de bevolking leidde uiteindelijk tot Helsinki's grootste stedenbouwkundige conflict in tientallen jaren. In het najaar van 2000 vormden ongeveer achtduizend mensen een feestelijke en symbolische 'menselijke muur' rond de Makasiinit om de bouwwerken te beschermen. Op dat moment leidde het conflict tot het ontstaan van een kortstondige *politieke ruimte*, waar in een breder kader gediscussieerd kon worden over Helsinki's stedelijke agenda en een leefbare stad.¹⁶ Ondanks alle protesten werden de officiële plannen in 2002 door het stadsbestuur goedgekeurd, en in 2006 werden de Makasiinit gesloopt – na een nieuwe symbolische verzetsdaad in de vorm van een spectaculair vuur van de resten.

Makasiinit, tijdelijk gebruik 'intencities', 2000 / Makasiinit, temporary use 'intencities', 2000



In het toe-eigeningsproces vormde de betekenis van de oude pakhuizen als fysiek *artefact* het sleutelelement. In de eerste plaats droegen de ruige esthetiek, de tekenen des tijds, de geur van hout en teer, de historische connotaties van handgemaakte bakstenen, stalen gebinten en andere parafernalia bij aan de speciale *atmosfeer* die de gebruikers aantrok en die de waarde onderstreepte van een plek die in het steeds cleaner wordende stadscentrum duidelijk anders was. Ten tweede bleken bepaalde configuratiekenmerken (zoals de schaal van de gebouwen en het spoorwegemplacement, waarvan de vorm deed denken aan een dorpsplein, hun oriëntatie ten opzichte van zichtlijnen en stromen en de fluide, zeefachtige ruimte, oorspronkelijk ontworpen om het transport en de opslag van goederen door de pakhuizen te vergemakkelijken) de locatie bij uitstek geschikt te maken voor evenementen en tijdelijke functies. De atmosfeer- en configuratieanalyses helpen te begrijpen hoe de Makasiinit als materieel artefact van waarde was als een 'levende' en verbonden sociaal-ruimtelijke (sociaal-materiële) realiteit.

De gebeurtenissen rond de Makasiinit hebben een radicale dynamiserende invloed gehad op de planning en vernieuwing van het centrum van Helsinki. Zonder juist dat *materiële artefact* zou het hele proces van toe-eigening en conflict anders verlopen, of had het misschien helemaal niet plaatsgevonden. Ik ben dan ook van mening dat het artefact hier wel degelijk een onafhankelijke en actieve rol in de ruimtelijke dialectiek heeft gespeeld. Laat me de veranderingen illustreren. De toe-eigening als gemeenschappelijke plek voor de bevolking maakte deel uit van de *mainstream* ruimtelijke praktijk, namelijk de commercialisering van ruimte. De atmosferische en configuratieve eigenschappen van de Makasiinit maakten het rechtstreeks

¹⁶ Lehtovuori, op. cit. (noot 1), p. 217-220.

politicians and even planners as an *interestingly* alternative space. They were considered to have the potential to become an important non-institutional cultural space, an indispensable element in a contemporary metropolitan strategy. This possible horizon made it difficult to claim that the conflict concerned marginal interests, only; 3) For the planners' dominant representation of space, the material artefact of the Makasiinit was a 'trap' into which they almost fell. In its ostensible muteness and unimportance, the artefact became a lightning rod for unforeseen energies, values and cultures.

Taken together, the Makasiinit overturned both the everyday spatial practice, making it 'strategic', and the planners' space, fundamentally questioning its sense and legitimacy. Figure 1¹⁸ shows the relations of this dialectic. The material artefact was the lever, the unexpected 'otherness', which changed the process, gathered new actors and produced a momentary public space. The dialectic of trinity provides an analytical view to the possibility of a new future, a new, different space –

an opportunity that, in the end, was not used.¹⁹

ATMOSPHERIC SPACES Let me now turn to the notion of atmosphere and its significance. The smell of tar, emanating from old railway sleepers in the sun, the soft soundscape of old brick walls and wooden platforms, and many other elements synaesthetically produced the atmosphere of the Makasiinit. One could literally 'step in' their lingering atmosphere. Gernot Böhme has developed 'atmosphere' as a concept in aesthetics. For him, atmospheres do not exist outside (individual) perception but nevertheless they are not subjective. Atmospheres are 'something between subject and object. They are not something relational, but the relation itself.'²⁰ This linkage is interesting regarding my effort to conceptualise public spaces so that architects and urban designers can properly grasp how everyday events, gestures and other details of practice partake in their production.

Furthermore, atmospheres are spatial and to a certain extent material. Böhme's notion is partly based

¹⁸ The inspiration to the diagram comes from Shields, but I have changed its terminology to serve my interest to study change and process instead of a 'social totality'. Shields, *Lefebvre, Love and Struggle*, op. cit. (note 14).

¹⁹ Lehtovuori, *Experience and Conflict*, op. cit. (note 3), 201; cf. Lefebvre, *The Production of Space*, op. cit. (note 2), 371-373.

²⁰ Gernot Böhme, *Ästhetik. Vorlesungen über Ästhetik als allgemeine Wahrnehmungsgeschichte* (Munich: Wilhelm Fink Verlag, 2001), 54, original italics.

toekennen van een commerciële bestemming niet zo eenvoudig. Het bleef een onbestemde en open ruimte.¹⁷ Later, in 2003–2004, slaagde de rockband Leningrad Cowboys, een wereldwijd opererende producent van muziekshows, er niet in Makasiinit in een standaard commerciële evenementenlocatie te veranderen, een gegeven dat ik als aanvullend bewijs beschouw. Dit ‘verzet’ van een ruimte leidde tot ‘strategische’ resultaten: bepaalde politici en zelfs ook stedenbouwkundigen gingen de Makasiinit steeds meer beschouwen als een *interessante* alternatieve ruimte. Men ging inzien dat de pakhuizen de potentie hadden uit te groeien tot een belangrijke non-institutionele culturele ruimte, een onmisbaar element in een hedendaagse grootstedelijke strategie. Dit mogelijke vooruitzicht maakte het moeilijk te beweren dat met het conflict slechts marginale belangen waren gemeoid. In de dominante representatie van de ruimte door de stadsplanners waren de Makasiinit als materieel artefact een ‘valkuil’ waar ze bijna in vielen. Ondanks zijn ogenschijnlijke nietszeggendheid en onbelangrijkheid werd het artefact een lichtbaken van onvoorziene energie, waarden en culturen.

Alles bijeengenomen hebben de Makasiinit niet alleen de dagelijkse ruimtelijke praktijk overhoopgehaald en die ‘strategisch’ gemaakt, maar ook de ruimte van de planners, doordat er fundamentele vraagtekens werden geplaatst bij de zin en legitimiteit ervan. **Figuur 1**¹⁸ toont de verbanden van deze dialectiek. Het materiële artefact was de hefboom, het onverwachte ‘andere’ dat het proces veranderde, nieuwe actoren bijeenbracht en een tijdelijke publieke ruimte creëerde. De driedelige ruimtelijke dialectiek biedt een analytische blik op de mogelijkheid van een nieuwe toekomst, een nieuwe andere ruimte – een kans die uiteindelijk toch niet werd benut.¹⁹

17 Jaqueline Groth en Eric Corijn, ‘Reclaiming Urbanity: Indeterminate spaces, informal actors and urban agenda setting’, *Urban Studies*, 42 (2005) 3, p. 511–534.

18 Dit schema is geïnspireerd op Shields 1999, maar ik heb de termen veranderd zodat die beter aansluiten bij mijn onderzoek naar veranderingen en processen in plaats van een ‘sociale totaliteit’, Shields, op. cit. (noot 14).

19 Lehtovuori, op. cit. (noot 1), p. 201; zie ook Lefebvre, op. cit. (noot 2), p. 371–373.

Figuur 1. / Figure 1. De samenstellende delen van de ruimtelijke dialectiek van de Makasiinit¹⁸ / *The constituents of the spatial dialectic of the Makasiinit*¹⁸

<p>I Ruimtelijke praktijken / Spatial practices</p> <p>Toe-eigening van gemeenschappelijke ruimten door de bevolking / Popular appropriation; common peoples’ place</p>	<p>II Representatie van de ruimte / Representation of space</p> <p>Officieel stadsplan, met daarin programma voor muziekcentrum / Official city plan, including the Music Hall scheme on the site of Makasiinit</p>	<p>IV Analytische kijk op een verandering, project of evenement / Analytical view to a change, project or an event</p> <p>Kortstondige politieke ruimte; constructie van een nieuwe projectidentiteit in de beweging voor behoud / Momentary political space; construction of a new project identity in the preservation movement</p>
<p>III Andersheid (representerende, geleefde ruimte) / Otherness (representational space)</p> <p>Makasiinit als materieel artefact, atmosfeer en configuratie / The Makasiinit as a material artefact, atmosphere and configuration</p>		

ATMOSFERISCHE RUIMTEN Laten we nu terugkeren naar het concept van atmosfeer en de betekenis daarvan. De geur van teer die opstijgt uit de oude spoorbielzen die liggen te blakeren in de zon, het subtiele geluidsdecor van oude bakstenen muren en houten platformen, en allerlei andere elementen zorgen voor de synesthetisch geproduceerde atmosfeer van de Makasiinit. Men kan letterlijk de trage, lome atmosfeer ‘binnenstappen’. Gernot Böhme heeft het begrip ‘atmosfeer’ als esthetisch concept een nieuwe betekenis gegeven. Een atmosfeer kan volgens hem niet buiten de (individuele) perceptie bestaan, maar is desalniettemin niet subjectief. Atmosferen zijn ‘iets tussen subject en object in. Ze zijn niet relationeel maar de relatie zelf.’²⁰ Deze koppeling is interessant in verband met mijn poging publieke ruimten zo te conceptualiseren dat architecten en stedenbouwkundigen inzicht krijgen in de wijze waarop alledaagse gebeurtenissen, gebaren en andere details van de dagelijkse praktijk deel hebben aan de productie van ruimte.

Daarnaast zijn atmosferen ruimtelijk en tot op zekere hoogte materieel. Böhmes notie van atmosfeer is gedeeltelijk gebaseerd op Hermann Schmitz’ idee dat atmosferen altijd ruimtelijk zijn, maar niet kunnen worden vastgepind op precies te positioneren plaatsen.²¹ Schemering is een goed voorbeeld; ze dringt door tot ieder hoekje en gaatje, als mist, maar heeft ook het karakter van een omgeving waarin je je bevindt, die alles een bepaalde toon geeft en bemiddelt in de relatie met de dingen om ons heen.²² Je neemt waar via de atmosfeer, die echter ook een objectachtige materialiteit bezit als een soort ‘halfding’.²³

Als hij het heeft over stedelijke locaties stelt Böhme dat de atmosfeer van een stad verband houdt met de wijze waarop het stedelijk leven zich vol-

20 Gernot Böhme, *Asthetik. Vorlesungen über Ästhetik als allgemeine Wahrnehmungslehre*, München 2001, p. 54 (cursivering van de auteur).

21 Hermann Schmitz, *Der Gefühlraum*, Bonn 1969, p. 343; zie ook Tuula Isohanni, *Arabia, Arabia. Taitteellinen toiminta osana asuinalueen suunnittelua*, Helsinki 2006, p. 62.

22 Böhme, op. cit. (noot 8), p. 19.

23 ‘Halbding’, Böhme, op. cit. (noot 20), p. 61–63.

24 ‘Die Atmosphäre einer Stadt ist eben die Art und Weise, wie sich das Leben in ihr vollzieht.’ Böhme, op. cit. (noot 8), p. 53–55.

on Hermann Schmitz’s idea that atmospheres are always spatial, but cannot be pinned down to positionable places.²¹ Twilight is a good example: it creeps in every nook and recess, like fog, but it also has the character of a medium, in which one is, which tones everything and mediates the relationship with things around.²² One perceives ‘through’ atmosphere, but it also has some objectifying materiality as a ‘half-thing’.²³

When discussing urban places, Böhme proposes that atmosphere of a city concerns the style and manner of its unfolding urban life.²⁴ Atmosphere is not primarily a question of built forms, colours or light, for example, but of citizens’ activities and presence. *Atmosphere has to be lived.*

CALCADA DE SANT’ANA Our family lived in Lisbon for some time in 2007. During that time I and Hille Koskela became intensely interested in our street, Calcada de Sant’Ana. We realised that in its ordinariness, the street was a unique urban phenomenon, which we were living in, and soon partaking in its produc-

tion. By measuring, drawing, photographing and writing, we analysed the visual elements, dimensions and geometry, architecture, lot division, public figures, occupations, social divisions, voices and rhythms of the street.²⁵ Living in this mundane street showed concretely how the social and the spatial are woven together. It showed how gestures, chance meetings, rituals, as well as physical decay, vegetation, graffiti, flags on balconies, drying laundry or the rebuilding of a façade all interactively produce a unique street, a unique sociospatial continuum. This continuum has lasted centuries²⁶ and is still able to sustain and adapt itself today. The atmosphere of the street (which the photographs convey to a certain extent) was the experienced result of the mutual sociospatial process, not just an impression of the historico-architectural frame.

The weaving together of the social and the spatial produces a street phenomenon, which clearly can be characterised as a collective work, an oeuvre. I argue that precisely the character of the street as an oeuvre explains its strong,

21 Hermann Schmitz, *Der Gefühlraum* (Bonn: Bouvier, 1969), 343; see also Tuula Isohanni, *Arabia, Arabia. Taitteellinen toiminta osana asuinalueen suunnittelua* (Helsinki: Taideteollinen korkeakoulu A 66, 2006), 62.

22 Böhme, *Anmutungen*, op. cit. (note 8), 19.

23 *Halbding*, Böhme, *Asthetik*, op. cit. (note 20), 61–63.

24 *Die Atmosphäre einer Stadt ist eben die Art und Weise, wie sich das Leben in ihr vollzieht.* Böhme, *Anmutungen*, op. cit. (note 8), 53–55.

25 We made an exhibition ‘Portrait of a street’, shown in the Estonian Academy of Arts in April 2007.

26 Calcada de Sant’Ana was a ‘porous’ space in the same sense Walter Benjamin and Asja Lacis (1979) discuss 1920s Naples. See:

trekt.²⁴ De atmosfeer is niet in de eerste plaats een kwestie van bijvoorbeeld gebouwde vormen, kleuren of licht, maar van de activiteiten en de aanwezigheid van de bewoners. *Atmosfeer dient te worden geleefd*.

CAŁCADA DE SANT'ANA In 2007 woonde ik met mijn gezin een tijdlang in Lissabon. In die tijd raakten Hille Koskela en ik hevig geïnteresseerd in onze straat, de Calçada de Sant'Ana. We beseften dat de straat in al zijn gewoonte een uniek stedelijk fenomeen was, waar wij woonden en bij de productie waarvan wij al snel betrokken raakten. Al metend, tekenend, fotograferend en schrijvend analyseerden we de visuele elementen, de afmetingen en geometrie, de architectuur, de kaveldeling, publieke figuren, bezigheden, sociale scheidslijnen, stemmen en ritmes van de straat.²⁵ Het wonen in deze doodgewone straat toonde ons concreet hoe het maatschappelijke en het ruimtelijke met elkaar zijn verweven. We kregen te zien hoe gebaren, toevalige ontmoetingen en rituelen, maar ook fysiek verval, begroeiing, graffiti, vlaggen op balkons, drogende was aan waslijnen, of de verbouwing van een gevel, allemaal samen interactief een unieke straat produceren, een uniek sociaal-ruimtelijk continuüm. Dit continuüm heeft de eeuwen doorstaan²⁶ en is ook nu nog in staat zich aan te passen en in stand te houden. De atmosfeer van de straat (die de foto's bij dit artikel tot op zekere hoogte overbrengen) was het ervaren resultaat van een wederzijds sociaal-ruimtelijk proces, en niet alleen een indruk van het historisch-architectonisch kader.

Uit het door elkaar weven van het maatschappelijke en het ruimtelijke ontstaat een straatfenomeen dat duidelijk kan worden gekenschetst als een collectief werk, een *oeuvre*. Volgens mij is het juist dit karakter van de straat

²⁵ We stelden de tentoonstelling 'Portret van een straat' samen, die in april 2007 te zien was in de Academy of Arts in Estland.

²⁶ Calçada de Sant'Ana was een 'poreuze' ruimte in de zin van de discussie die Walter Benjamin en Asja Laciš (1979) over het Napels van de jaren twintig voerden. Zie Walter Benjamin en Asja Laciš, 'Naples', in: *One-Way Street and Other Writings*, Londen 1979 (1924), p. 167-176.

Walter Benjamin and Asja Laciš, 'Naples', in: *One-Way Street and Other Writings* (London: Verso, 1979 [1924]), 167-176.

²⁷ Société Française in 1989, in: Henri Lefebvre, 'The urban in question', in: *Writings on Cities* (Oxford, MA: Blackwell, 1996 [1989]), 211-212.

²⁸ 'Möglichkeitssinn' and 'Wirklichkeitssinn', in: Hartmut Häussermann and Walter Siebel, *Neue Urbanität* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1987). Chora outlines the method of Urban Curation, in which the possibilities, or proto-urban conditions, are a key starting point, in: Chora (Raoul Bunschoten, Takuro Hoshino and Héline Binet), *Urban Flotsam. Stirring the City* (Rotterdam: 010 Publishers, 2001).

²⁹ Each form in Lefebvre's grid has a mental and social existence. This duality is supposed to help in deciphering the

radiating atmospheric quality. Its atmosphere was not something to be enjoyed (from a distance or as a tourist), but it was to be lived – lived with and in and through. Similarly, the Makasiinit became atmospheric through constant appropriation and care, a process that essentially needed the 'other' urban artefact as its lever. Atmosphere is not something object-like in between two entities, nor their section. It has to be constantly produced and sustained. Referring to Böhme's definition, a relation has no abstract existence, but has to be exercised.

CONCLUSION: DESIGN IN THE REALM OF POSSIBILITY

Lefebvre, in an interview, strikingly said that 'today the city is above all considered according to a historicist model and there are masses of studies on the origins of the evolution of cities. But studies looking into the future are rather few and tentative. This is a serious error. . . . Urban thinking is at its beginning. It is still a thinking attached to the land, to the logic of agricultural production which leaves traces, outlines. One continues to think in forms shaped

by this social base: the land and not the city.'²⁷ This critique is still highly relevant, and applicable to urban planning. The whole map-based practice of planning indeed is tied to the land, to former 'outlines' of urban form, and disconnected from the complex, changing, non-local and mixed sociospatial reality that is the city. Planning does not have 'the sense of possibility', but looks down to the surface of the earth, working in 'the rational sense of reality'.²⁸

What is the 'form of the city'? How could an architect think in the forms of the city? In *Right to the City*, Lefebvre discusses a scheme of forms. In his long list, 'urban form' is the most concrete and immediate.²⁹ Mentally, urban form concerns simultaneity of events, perceptions and elements of a whole in the 'real'. Socially, urban form presents itself as the encounter and the concentration of what exists around it, in the environment. Through concentration of assets and products, acts and activities, as well as wealth, urban society becomes the privileged social site. This privilege is not just that of an easy life or material

als *oeuvre* dat de sterke uitstraling en de atmosfeer ervan bepaalt. Deze atmosfeer was niet iets om van te genieten (van een afstandje, als een toerist), maar om te beleven, iets waarmee, waarin en waardoor wordt geleefd. Op vergelijkbare wijze kregen de Makasiinit hun atmosfeer door voortdurende toe-eigening en zorg, een proces waarbij het 'andere' stedelijke artefact als hefboom onontbeerlijk was. Atmosfeer is niet iets objectmatig tussen twee entiteiten in, en ook geen onderdeel ervan. Atmosfeer moet voortdurend worden geproduceerd en in stand worden gehouden. Verwijzend naar Böhmes definitie kent een relatie geen abstract bestaan, maar moet worden *uitgeoefend*.

CONCLUSIE: ONTWERPEN IN HET DOMEIN VAN HET MOGELIJKE In een interview zei Lefebvre dat 'de stad tegenwoordig vooral wordt bekeken op grond van een historisch model en dat er talloze onderzoeken bestaan naar de oorsprong van de ontwikkeling van steden. Maar er zijn maar weinig, meestal voorlopige onderzoeken naar de toekomst van steden. Dat is een ernstige vergissing. (...) Het denken over steden staat nog in de kinderschoenen en is nog steeds nauw verbonden met het platteland, met de logica van landbouwproductie die sporen, omtrekken achterlaat. Men blijft denken in vormen die door deze maatschappelijke basis zijn gevormd: het platteland en niet de stad.'²⁷ Deze kritiek is nog steeds zeer relevant en van toepassing op stedenbouwkundige planning. De hele, op kaarten gebaseerde planningspraktijk is inderdaad nauw verbonden met het platteland, met de voormalige 'omtrekken' van de stedelijke vorm, zonder enige connectie met de complexe, veranderende non-lokale en gemengde sociaal-ruimtelijke

wealth. Urban form is the 'meeting between the *oeuvre* and the product'.³⁰ The point is, that unlike the countryside and unlike a factory, the urban form allows people to produce their own social conditions. This quasi-voluntary social production, facilitated by a relatively rich material condition (product), is the 'work', the *oeuvre*, which essentially is the meaning of urban society. Therefore, the meeting – or maybe *association* – of qualitatively different 'elements' should be the focus of design-thought.

Above I wish to have given hints of what this could mean in practice. Firstly, material – urban and architectural – artefacts can take dynamising roles in the spatial dialectic of trinity. Sites and buildings can be seen with new eyes, as something more independent and powerful than just pieces of land to be developed, or spots to insert a design. They cannot be easily abstracted but rather should be acknowledged in their materiality. Secondly, the phenomenological notion of atmosphere is linked to the lived space, to the space of 'users'. Feeling and listening to urban atmospheres –

something architects are trained to do – does constitute a link to the social production of space. Sensing a place is not just an individual and elitist exercise, but a relevant tool of ethical design.

To conclude, if we understand public space as an *oeuvre*, it becomes easier to value 'everything there is' – from feelings to chance encounters, from graffiti to carefully designed façade alterations, from temporary uses to large-scale urban projects – as part of the same dynamic and meaningful space. Space, place and use are no longer seen abstractly as separate 'layers' (space as background on which use occurs, sometimes creating place), but as an interwoven sociospatial process. This conceptualisation points towards a professional practice which proactively supports new and surprising urban futures. The analysis and design of public urban spaces can, indeed, operate in 'the sense of possibility'. Finally, the quality of potential associations, meetings and relations can be measured through the extent to which they can induce positive changes.

relationship between the real and thought, the abstract and the immediate. Lefebvre discusses logical form, mathematical form, form of language, form of exchange, contractual form, form of the practico-material object, written form and urban form.

³⁰ See: Henri Lefebvre, 'Right to the City', in: *Writings on Cities*, op. cit. (note 27), 61-181.

⁰ **Acknowledgements** I wish to thank Tuula Isohanni, Hille Koskela and Mikko Mäikki about intensive and creative discussions, as well as the three anonymous referees for their valuable comments that helped to make the argument clearer. I extend my thanks to the Academy of Finland (SA 126508) for its financial support.

²⁷ 'Société Française in 1989', vlg. Henri Lefebvre, 'The urban in question', in: *Writings on Cities*, Oxford (MA) 1996 (1989), p. 211-212.

realiteit van de stad. Stadsplanning heeft geen 'zin voor het mogelijke' maar kijkt neer op het aardoppervlak, heeft slechts 'zin voor het werkelijke'.²⁸

Wat is de 'vorm van de stad'? Hoe kon een architect denken in de vormen van de stad? In *Right to the City* bespreekt Lefebvre een stelsel van vormen. Op zijn lange lijst vormen is de 'stadsvorm' de meest concrete en rechtstreekse.²⁹ Geestelijk heeft de stadsvorm te maken met de gelijktijdigheid van gebeurtenissen, percepties en elementen van een geheel in het 'werkelijke'. Sociaal gezien presenteert de stadsvorm zich als de ontmoeting en de concentratie van wat om ons heen, in onze omgeving bestaat. Door concentratie van goederen en producten, handelingen en bezigheden, maar ook rijkdom, ontwikkelt de stadsmaatschappij zich tot de sociale voorkeurslocatie. Die voorkeur heeft niet alleen te maken met een gemakkelijk leven of materiële rijkdom. De stadsvorm is de 'ontmoeting tussen *oeuvre* en product'.³⁰ Waar het om gaat is dat de stadsvorm in tegenstelling tot het platteland *mensen in staat stelt hun eigen sociale omstandigheden te produceren*. Deze quasi-vrijwillige sociale productie, die wordt vergemakkelijkt door relatief rijke materiële omstandigheden (product), is het 'werk', het *oeuvre*, dat in wezen de stedelijke maatschappij betekenis verleent. Daarom dient het denken over ontwerpen zich te richten op de ontmoeting (of wellicht de *verbinding*) van 'elementen' met sterk uiteenlopende eigenschappen.

Hopelijk biedt het bovenstaande aanknopingspunten voor wat dit in de praktijk zou kunnen betekenen. Ten eerste kunnen materiële (stedenbouwkundige en architectonische) artefacten een dynamiserende rol spelen in de driedelige ruimtelijke dialectiek. Locaties en gebouwen kunnen met een nieuwe blik worden beschouwd, als onafhankelijke en krachtige entiteiten die meer zijn dan zomaar stukken grond die ontwikkeld moeten worden of plekken die in een ontwerp moeten worden opgenomen. Ze laten zich niet zomaar abstraheren, maar dienen te worden erkend in hun materialiteit. Ten tweede is er het verband tussen het fenomenologische begrip atmosfeer en de beleefde ruimte, de ruimte van de 'gebruikers'. Het voelen en peilen van stadsatmosferen – iets waar architecten in getraind zijn – zorgt voor een link naar de sociale productie van ruimte. Een plek 'voelen' is niet zomaar een individuele en elitaire exercitie, maar een relevant instrument in de ethiek van het ontwerpen.

Concluderend kan worden gesteld dat het, als we de publieke ruimte willen opvatten als een *oeuvre*, gemakkelijker wordt een waarde toe te kennen aan 'alles wat er is' (van gevoelens tot toevallige ontmoetingen, van graffiti tot zorgvuldig ontworpen veranderingen aan gevels, van tijdelijke gebruiksfuncties tot grootschalige stadsprojecten) en dit te zien als onderdeel van *dezelfde* dynamische en betekenisvolle ruimte. Ruimte, plaats en gebruiksfunctie kunnen niet langer worden beschouwd als abstracte afzonderlijke 'lagen' (bijvoorbeeld ruimte als achtergrond voor een gebruiksfunctie, waaruit soms een plek ontstaat), maar als een verweven sociaal-ruimtelijk proces. Deze conceptualisering geeft richting aan een professionele praktijk die proactief nieuwe en verrassende stedelijke toekomstperspectieven ondersteunt. Zo beschouwd kunnen de analyse en het ontwerp van de stedelijke publieke ruimte inderdaad plaatsvinden binnen een besef van het 'mogelijke'. Uiteindelijk zal de kwaliteit van mogelijke relaties en verbindingen tussen de verschillende lagen blijken uit de mate waarin ze positieve veranderingen teweeg kunnen brengen. Vertaling: Bookmakers, Olaf Breninkmeijer

28
'Möglichkeitssinn en Wirklichkeitssinn', in: Hartmut Häussermann en Walter Siebel, *Neue Urbanität*, Frankfurt am Main 1987. Chora beschrijft de methode van Urban Curation, waarin de mogelijkheden, of proto-urbane omstandigheden een belangrijk uitgangspunt zijn, in: Raoul Bunschoten, Takuro Hoshino en Hélène Binet, *Chora. Urban Flotsam. Stirring the City*, Rotterdam 2001.

29
Elke vorm in Lefebvres stelsel heeft zowel een geestelijk en een sociaal bestaan. Deze dualiteit zou het eenvoudiger moeten maken de relatie te ontcijferen tussen het echt en bedacht, concreet en abstract. Lefebvre heeft het over logische vorm, wiskundige vorm, taalvorm, ruilvorm, contractuele vorm, praktische vorm, vorm van het praktisch-materiële object, geschreven vorm en stadsvorm.

30
Zie: Henri Lefebvre, 'Right to the city', in: *Writings on Cities*, Oxford (MA) 1996, p. 61-181 (oorspr. verschenen als *Le droit à la ville*, 1968, p. 137-138).

◊
Ik ben veel dank verschuldigd aan Tuula Isohanni, Hille Koskela en Mikko Mäkkii voor hun bijdragen aan intensieve en creatieve discussies, maar ook aan de drie anonieme referenten voor hun waardevolle commentaar die ten goede is gekomen aan de helderheid van mijn betoog. De Academy of Finland (SA 126560) ben ik dankbaar voor hun financiële steun.

WAAROM HET HOLOCAUSTMONUMENT IN BERLIJN ZO'N GELIEFD SPEELTERREIN IS

Quentin Stevens



WHY BERLIN'S HOLOCAUST MEMORIAL IS SUCH A POPULAR PLAYGROUND

Quentin Stevens



Speels publiek gedrag bij Peter Eisenman's Holocaustmonument voor de vermoorde Europese Joden, Berlijn / Playful public behaviour at Peter Eisenman's Memorial to the Murdered Jews of Europe, Berlin