

# De belofte van het platte vlak

## Een reflectie op niet-productieve tijdsbesteding

In het algemeen is de hedendaagse architectuurpraktijk een bedrijf dat, om zijn eigen bestaan te kunnen verzekeren, gevoelig is voor de stroming van inkomsten en uitgaven. Net als bij meditatie in yoga, waar het komen en gaan van de ademhaling wordt ingezet om zich te concentreren op de eigen aanwezigheid, speelt geld binnen een bedrijf een soortgelijke rol; het is de stabiele achtergrond waartegen een praktijk zich kan ontwikkelen. Een architectuurpraktijk die economisch wil overleven, moet zijn tijd dan ook productief, dat wil zeggen, nuttig, besteden.

De tijdrovende activiteit van het tekenen staat al centraal in de architectuurpraktijk sinds de Renaissance, toen de architectuur werd verheven van een ambacht tot een intellectuele bezigheid die op afstand van de bouwplaats werd uitgevoerd. In deze scheiding tussen de lichamelijke arbeid van ambacht en bouwen enerzijds en het conceptuele kunstwerk anderzijds werd tekenen het middel waarmee bedoelingen werden verbeeld, tot een oplossing gebracht en gecommuniceerd. Terwijl het medium blijft oscilleren tussen het corporele en het conceptuele – van het grove handwerk dat nodig is om het eindproduct, het gebouw, te construeren tot het fijn-motorische handwerk van de tekening, en vervolgens de bijna zuiver intellectuele inspanning binnen een virtuele omgeving – transformeert ook de verhouding van de werknemer tot het werk.

Elke architectuurtekening, of die nu met de hand of op de computer is gemaakt, belichaamt de tijd die is besteed aan het maken ervan. De financiële kosten van deze arbeid worden gerechtvaardigd door de opbrengsten van de verschillende rollen die de tekening kan spelen – als een document dat instructies doorgeeft, of ideeën verkoopt, of cultureel kapitaal verwerft, of een manier van denken uitdrukt, bijvoorbeeld. Sommige tekeningen kunnen concreter worden ingezet dan andere, en de kosten daarvan zijn dus makkelijker te meten en te berekenen binnen de economische kaders van de praktijk.

‘Telkens wanneer de betekenis van een discussie afhangt van de fundamentele waarde van het woord “nuttig”,’ schreef Georges Bataille (1897-1962), ‘kan worden vastgesteld dat het debat noodzakelijkerwijs verstoord is en dat de fundamentele vraag wordt ontweken’ in een systeem waarbinnen ‘elke individuele inspanning, om steekhoudend te zijn, herleid moet kunnen worden tot de fundamentele noodzaak van productie en behoud’.<sup>1</sup> Wanneer we echter rekening houden met de andere kwaliteiten van een tekening tijdens het maakproces, zoals bewust kunnen nadenken en handigheid in het nemen van beslissingen, maar ook mediteren en reflecteren en zelfs de mogelijkheid zich te vervelen, gaat het debat in de richting van de vraag waarnaar Bataille verwijst. Dan ontstaat er, volgens Bataille, vanuit een intellectuele, maar niet-rationele

<sup>1</sup> Georges Bataille, ‘The Notion of Expenditure’ (1933), in: Fred Botting en Scott Wilson (red.), *The Bataille Reader* (Oxford: Blackwell Publishing, 1997), 167-168.

# The Promise of the Flat Field

## A Reflection on Non-productive Expenditure

The contemporary practice of architecture, on the surface and in order to maintain itself, is a business with a sensitive response to flows of income and expenditure. As in yogic meditation, when the ebb and flow of breath is used to focus the respiring subject on the singularity of its individual present, so it is with money for a business; it is the stable background against which a practice can develop. In an architectural practice, economic survival requires that this time passes in productive expenditure, that is, usefully.

The time-consuming activity of drawing has been at the heart of architectural practice since the Renaissance, when architecture became elevated from a craft to an intellectual pursuit carried out remotely from the site of construction. In this separation of the bodily labour of craft and construction from the conceptual work of art, drawing became the means through which intentions were imagined, resolved and communicated. As the medium of endeavour continues to migrate from the corporeal to the conceptual: from vigorous manual labour constructing a final product, a building, to the fine control of the hand producing a drawing, and then to almost purely intellectual exertion within a virtual environment, so transforms the relationship of the worker to their work.

Embodied in every architectural drawing, whether made by hand or on the computer, is the time expended in making it. The pecuniary cost of this labour is offset in the value accrued by the various roles that the drawing might play – as a document communicating instructions, or selling ideas, or acquiring cultural capital, or as an iteration of thought, for example. Some drawings have more tangible uses than others, and the cost of their production is more easily measured and balanced within the economic framework of a practice.

‘Every time the meaning of a discussion depends on the fundamental value of the word “useful”, wrote Georges Bataille (1897-1962), ‘it is possible to affirm that the debate is necessarily warped and that the fundamental question is eluded’ within a system where ‘all individual effort, in order to be valid, must be reducible to the fundamental necessities of production and conservation’.<sup>1</sup>

When other qualities embodied in the drawing through the process of its making are considered, however, such as conscious thought and the ability to take expert decisions, but also meditation, reflection and even the opportunity for boredom, the debate moves towards the question to which he refers. In Bataille’s terms, an alternative perspective arises from an intellectual but non-rational state than can be achieved through the non-productive expenditure

1  
Georges Bataille, ‘The Notion of Expenditure’ (1933), in: Fred Botting and Scott Wilson (eds.), *The Bataille Reader* (Oxford: Blackwell Publishing, 1997), 167-168.

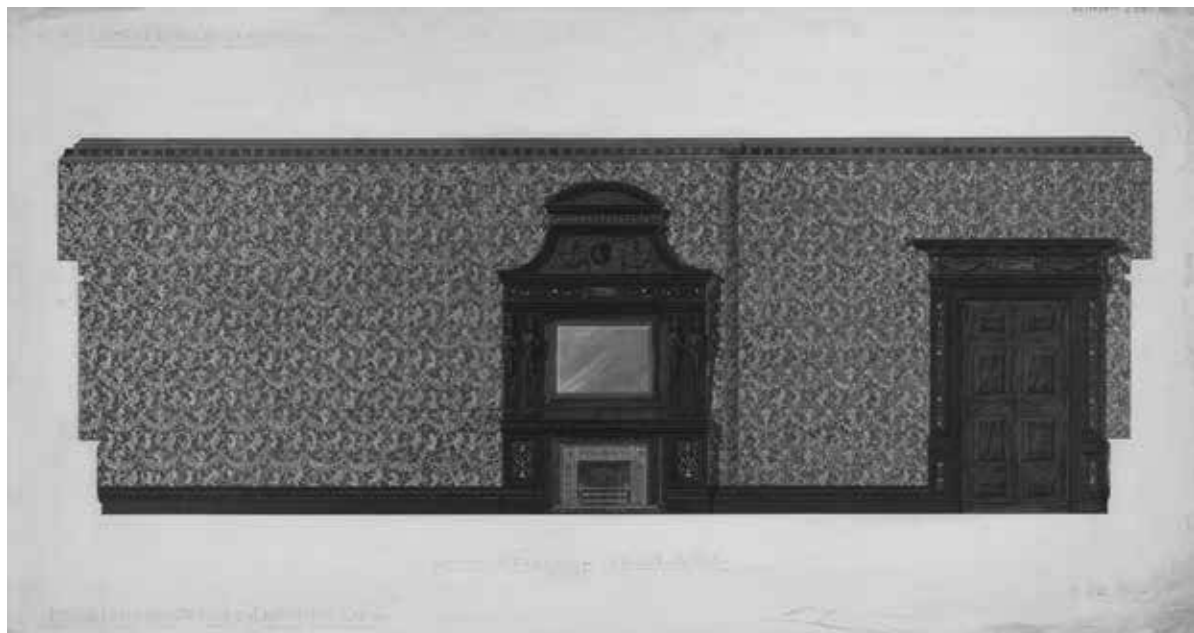
toestand een alternatief perspectief dat kan worden bereikt door een niet-productieve besteding van energie of tijd. Het is een notie die verschillende gedaanten kent en kunstenaars en schrijvers heeft gefascineerd sinds Karl Marx de term 'niet-productieve arbeid' introduceerde in zijn in 1862-1863 geschreven 'Theories of Surplus Value', dat hij verder uitwerkte in zijn in 1867 voor het eerst verschenen *Das Kapital*.

Veertien jaar na de publicatie van *Das Kapital* maakte de Britse architect George Aitchison (1825-1910) een van zijn compacte, intens bewerkte presentatietekeningen voor een aristocratische opdrachtgever, Lord Leaconfield of Petworth. Op het eerste gezicht is het doel even conventioneel als het onderwerp: getekend in opstand zijn de wanden voor een *morning room* in een elegant pand in Mayfair, Londen; de bedoeling is om de opdrachtgever in vervoering te brengen – en misschien ook wel om een ontwerp vast te leggen dat voor zijn realisatie en voortbestaan afhankelijk was van de mode van die tijd.<sup>2</sup> De tekening staat op een langwerpig vel blank papier, en biedt een nauwkeurig geïsoleerde uitsnede van een wand van de *morning room*. Het vertrek is omgeven door een leegte die van alle kanten naar binnen dringt, die door de dubbele deuren wordt buitengesloten en die blanco wordt gereflecteerd in de spiegel boven de rijk bewerkte schouw. Aan de bovenzijde bevindt zich een eenvoudige kroonlijst, aan de onderzijde een doorlopende plint die wordt onderbroken door de schouw en de met donker houtsnijwerk omlijste dubbele deuren.

Deze manier om een tekening te omlijsten is bedoeld om de substantie van de tekening te accentueren: voor de wandbespanning van de *morning room* wordt via een dicht netwerk van goudkleurige penseelstreken een

2

Zie voor een nadere bespreking van George Aitchison's bedoelingen en tekenpraktijk: Daniel Robbins, 'Aitchison's Drawings', in: Caroline Dakers en Daniel Robbins, *George Aitchison: Leighton's Architect Revealed* (Londen: Leighton House Museum, 2011) 52-57. Op pagina 55 gaat Robbins in op de kwestie van het auteurschap van de tekeningen, waarbij hij suggereert dat Aitchison het schilderwerk en de details gewoonlijk weliswaar zelf uitvoerde, maar dat de tekeningen soms werden opgezet door een kantoormedewerker.



> p. 10-11

**George Aitchison, design for the interior decoration of the Morning Room** / ontwerp voor de interieurdecoratie van de *morning room*, 9 Chesterfield Gardens #1, Mayfair, 1881

of energy or time, an idea that has fascinated artists and writers in its many varieties since Karl Marx used the term ‘unproductive labour’ in ‘Theories of Surplus Value’, written in 1862-1863 and developed in *Das Kapital*, first published in 1867.

Fourteen years after the publication of *Das Kapital*, British architect George Aitchison (1825-1910) made one of his dense, intensely worked presentation drawings for an aristocratic client, Lord Leaconfield of Petworth. At first glance the object is as conventional as its subject: a wall elevation for a morning room in an elegant house in Mayfair, London, made to entrance his patron and also perhaps a record of a design whose realisation and duration was contingent on the fashions of the time.<sup>2</sup> Centred on a long rectangle of paper, the edges of the drawing trace the cut of the section that isolates the room. It is surrounded by an emptiness that presses in from all sides, that is shut behind the double doors and blankly reflected in the mirror above the ornate fireplace. The top meets with a simple cornice, the bottom with a deep skirting board, interrupted by a mantel, that connects the two closed, dark wood-encased door openings.

These framing devices serve to accentuate the substance of the drawing: the wall coverings of the morning room display a thicket of golden brush strokes that describe a repeated pattern painted over a wash of archaeological red, the colours of which congeal underneath darker blood-coloured randomly distributed, irregularly-shaped spots that suggest a different order of things. The flat field compresses this amorphous arrangement, which is so easy not to see, with the web of repeated elements whose swags divide the plane into a symbolical regular grid. The inhabitants of this imaginary world dance, sometimes alone and sometimes squashed together or conversing in pairs; each one is slightly different. A purely manual production – partly measured and inscribed and partly judged by eye, the drawing embodies many hours of time and attention focussed on repeated actions of the hand. In her book *Memoirs of a Survivor* (1974), British author Doris Lessing (1919-2013), like Aitchison, used a flat surface to engage the intellect in a performance enacted outside the usual flow of time. She evoked a similar decorated field (in this case a fully wallpapered, fictional room) as an imaginative device – this time operated by the viewer rather than the producer – that provides access to worlds beyond reality, in which the problems that beset life can be lived through differently, as in a dream.

The journey into Aitchison and Lessing’s fantasy realms – via an active gaze that drifts into distraction – is echoed in the writing of Bataille, who seeks a state beyond rational order that is not the product of constructive impulses towards a useful end. The method, purpose and reason for his desire for the dissolution of knowledge and its classification that lead to this condition are expounded in great depth in his writing on inner experience.<sup>3</sup> Here, he explored the possibility of capturing a moment that is real and sacred, a ‘privileged instant’ beyond reason achieved through a questioning of knowledge, a ‘movement of contestation’. This provides the conditions for hegemonic interpretations of the world to be disman-

2

For further discussion on George Aitchison’s intentions and practice of drawing, see: Daniel Robbins, ‘Aitchison’s Drawings’, in: Caroline Dakers and Daniel Robbins, *George Aitchison: Leighton’s Architect Revealed* (London: Leighton House Museum, 2011), 52-57. On page 55, Robbins addresses the issue of authorship of the drawings, suggesting that Aitchison would have carried out the painting and detailed work, with the initial setting out sometimes performed by an office assistant.

3

Georges Bataille, *Inner Experience* (Albany: State University of New York Press, 1988), first published as *L’expérience intérieure* (Paris: Éditions Gallimard, 1943) and ‘Part 1: Inner Experience’, in: Botting and Wilson, *The Bataille Reader*, op. cit. (note 1), 35-118.

repetierend patroon over een laag Romeins rood aangebracht, waarvan de kleuren stollen onder donkerder, willekeurig verspreide, onregelmatig gevormde bloedrode vlekken die een andere orde suggereren. Het platte vlak drukt dit amorfe geheel, dat zo gemakkelijk over het hoofd te zien is, samen met een web van herhaalde elementen waarvan de guirlandes het vlak in een symbolisch raster verdelen. De bewoners van deze denkbeeldige wereld dansen, soms alleen, soms in innige omhelzing en soms samen in gesprek; allemaal zijn ze net iets anders. Het is een volledig handgemaakt product – in de deels uitgemeten en ingetekende en deels op het oog geschetste tekening zitten vele uren tijd en aandacht, het resultaat van herhaalde handbewegingen. In haar boek *Memoirs of a Survivor* (1974) gebruikte de Britse schrijfster Doris Lessing (1919–2013), net als Aitchison, een plat vlak om het intellect te betrekken bij een gebeurtenis die zich buiten de gebruikelijke tijdstroom afspeelde. Zij riep eenzelfde soort gedecoreerd vlak op (in dit geval een volledig behangen, fictieve kamer) als een fantasierijk middel – dat in dit geval niet door de maker, maar door de toeschouwer wordt gebruikt – om toegang te bieden tot werelden voorbij de werkelijkheid, waarin de problemen die het leven met zich meebrengt anders konden worden beleefd, als in een droom.

De reis naar een fantasiewereld bij Aitchison en Lessing – via een actieve blik die overgaat in een verstrooide – weerklinkt in het schrijven van Bataille, die een toestand zoekt die voorbij de rationele orde gaat en niet het resultaat is van een daadwerkelijke behoefte om een nuttig doel te verwezenlijken. Bataille licht de methode, het doel en de reden van zijn verlangen naar de ontbinding van kennis en de classificatie ervan, die tot deze conditie leiden, uitgebreid toe in zijn schrijven over innerlijke ervaring.<sup>3</sup> Daarin verkent hij de mogelijkheid om een moment vast te leggen dat authentiek en heilig is, een ‘geprivilegieerd moment’ dat boven de rede uitstijgt en dat kan worden bereikt door een bevraging van kennis, door een ‘daad van verzet’. Hier scheidt hij de voorwaarden voor de ontmanteling van de heersende interpretatie van de wereld of voor, op zijn minst, een verfrissende interpretatie vanuit een ander perspectief – een nuttige beweging voor de creatieve geest.<sup>4</sup> Bataille’s verlangen naar de ‘nacht van het niet-weten’ leidt niet tot een oplossing of een antwoord: er wordt niets geopenbaard, behalve een inzicht in de onvolkomenheid, in het overschot aan niets dat de angst voor moderniteit tweebreekt, die de bewoners van Aitchison’s laat-negentiende-eeuwse wereld begonnen te ervaren. Holle leegte onthult geen God, totaliteit of onsterfelijkheid, maar een ontmoeting met de mensheid. Deze ervaring is niet die van de mystieke synthese van de gevestigde religie of die van de vrijheid die ten grondslag ligt aan het door het situationisme nagestreefde valse bewustzijn, noch is het een utopisch ideaal. Het is eenvoudigweg een erkenning van oneindige mogelijkheden in de wereld.<sup>5</sup> In dit opzicht loopt het voorstel van Bataille vooruit op latere experimenten, bijvoorbeeld met nieuwsgierigheid in Pierre Huyghe’s *freed time* (‘vrijgemaakte tijd’), waarmee een ander aspect van de innerlijke ervaring kan worden verkend:

Innerlijke ervaring is het tegenovergestelde van activiteit. Niets meer dan dat. ‘Activiteit’ is volledig afhankelijk van projectmatigheid. En wat daar erg aan is, is dat het discursieve denken zelf betrokken is bij de bestaanswijze van de projectmatigheid. Het discursieve denken wordt aan het licht gebracht door een individu dat actief is: het speelt zich af in het individu terwijl het projecten opzet, op het niveau van de

3

Georges Bataille, *Inner Experience* (Albany: State University of New York Press, 1988); oorspronkelijk verschenen als *L'expérience intérieure* (Parijs: Éditions Gallimard, 1943) en ‘Part 1: Inner Experience’, in: Botting en Wilson, *The Bataille Reader*, op.cit. (noot 1), 35–118.

4

Ibid. Zie voor de bespreking van de daad van verzet pagina 51. Zie voor de relatie tussen de daad van verzet en de innerlijke ervaring pagina 111.

5

Gerhard Poppenberg, ‘Inner Experience’, in: Mark Hewson en Marcus Coelen (red.), *Georges Bataille: Key Concepts* (Londen: Routledge, 2016), 120.

tled, or at the least, conceived afresh from a different perspective – a useful move for the creative mind.<sup>4</sup> Bataille’s desire for the ‘night of non-knowledge’ is resolved not in a solution or a response: nothing is revealed except an insight into incompleteness, a surplus of nothingness, which produces the anguish of modernity that the inhabitants of Aitchison’s late-nineteenth-century world were beginning to experience. An empty void reveals not God, totality or immortality, but an encounter with humanity. This experience is not the mystical synthesis of established religion or the freedom underlying false consciousness sought by the Situationists, nor is it a utopian ideal, it is simply recognition of infinite possibility in the world.<sup>5</sup> In this, Bataille’s proposal is a precursor to later experiments, including Pierre Huyghe’s curiosity in *freed time*, through which another facet of inner experience can be explored:

Inner experience is the opposite of action. Nothing more. ‘Action’ is utterly dependent upon project. And what is serious, is that discursive thought is itself engaged in the mode of existence of project. Discursive thought is evinced by an individual engaged in action: it takes place within him beginning with his projects, on the level of reflection upon projects. Project is not only the mode of existence implied by action, necessary to action – it is a way of being in paradoxical time: it is the putting off of existence to a later point.<sup>6</sup>

In 1995, French artist Pierre Huyghe (b. 1962) registered l’Association des Temps Libérés (Association of Freed Time) as ‘a French Association as Defined in the 1901 Act’. This deed instigated a work of art manifest as discursive thought, the start of an open project with the declared intention ‘to develop unproductive time, to reflect on free time’, anticipating a renewal of possibilities for life in a series of ‘social experiments as distinct from the packaged and controlled leisure time of the work economy’.<sup>7</sup> This could be seen as a project with a utopian intention if it were not for the deliberately fictional quality of the project manifest in iterations over time, which, since there is no evidence to the affirmative, may or may not have been enacted. Freed time is that which is embodied in the potential of stated intentions, making a virtue of the putting off of existence to a later point. Huyghe had begun to explore this potential in *Chantier permanent* (permanent construction site, 1993-1999), a project concerned with recording unfinished but inhabited dwellings, which he perceived as physical representations of freed time and ‘open to any and all incidents that might occur’.<sup>8</sup>

Bataille’s description of a project as discursive thought could be reflecting on Huyghe’s investigations, but in the hiatus – the paradoxical time, a step outside its forward flow – that Huyghe’s projects create and define, there is also the chance to reach the state of inner experience. In the protracted process of painting a miniature rendition of the wallpaper for the morning room of 6 Chesterfield Gardens, Aitchison also took a step outside time, one that is enhanced by the potential for an architectural drawing to be finished but not complete. In this case, consummation of purpose occurred perhaps when the room itself had been constructed

4  
Ibid. For discussion of the movement of contestation see page 51. For the relationship between the movement of contestation and inner experience see page 111.

5  
Gerhard Poppenberg, ‘Inner Experience’, in: Mark Hewson and Marcus Coelen (eds.), *Georges Bataille: Key Concepts* (London: Routledge, 2016), 120.

6  
Georges Bataille, ‘Inner Experience, The Torment IV’, in: Botting and Wilson, *The Bataille Reader*, op. cit. (note 1), 76.

7  
Laura Rotenberg, ‘The Prospects of Freed Time: Pierre Huyghe and the Association des Temps Libérés’, *Public Art Dialogue* 3/2 (2013), 186.

8  
Pierre Huyghe, *The Trial* (Munich: Kunstverein/ Zurich: Kunsthalle, 2000), 33.

reflectie op die projecten. Projectmatig is niet alleen de bestaanswijze die de activiteit met zich meebrengt, die aan het handelen voorafgaat – het is een manier om zich in de paradoxale tijd te bevinden: het is het uitstellen van het bestaan naar een later moment.<sup>6</sup>

In 1995 registreerde de Franse kunstenaar Pierre Huyghe (1962) zijn L'Association des Temps Libérés (Vereniging van de vrijgemaakte tijd) als 'een Franse vereniging zoals gedefinieerd in de wet van 1901'. Deze daad gaf aanleiding tot een kunstwerk dat zich manifesteerde als een discursieve gedachte en de aanzet gaf tot een open project met de verklaarde intentie 'om niet-productieve tijd te ontwikkelen, om na te denken over vrije tijd' en te anticiperen op een vernieuwing van de mogelijkheden die het leven biedt in een reeks 'sociale experimenten in tegenstelling tot de verpakte en gecontroleerde vrijetijdsbesteding van de arbeidseconomie'.<sup>7</sup> We kunnen dit zien als een project met een utopische bedoeling, ware het niet dat het project een opzettelijk fictieve kwaliteit heeft, die zich manifesteert in iteraties door de tijd heen die, aangezien er geen werkelijk bewijs voor is, al dan niet hebben plaatsgevonden. Vrijgemaakte tijd is wat aanwezig is in het potentieel van de verklaarde intenties, waardoor het uitstellen van het bestaan naar een later moment een deugd wordt. Huyghe begon dit te onderzoeken in *Chantier permanent* (permanente bouwplaats, 1993-1999), een project gericht op het vastleggen van incomplete, maar bewoonde huizen die hij beschouwde als fysieke representaties van de vrijgemaakte tijd en die 'openstonden voor alle mogelijke gebeurtenissen die zich zouden kunnen voordoen'.<sup>8</sup>

Bataille's omschrijving van een project als discursief denken zou kunnen terugslaan op Huyghe's onderzoek, maar ook in het door zijn projecten gecreëerde en gedefinieerde hiaat – de paradoxale tijd, de stap buiten de voorwaartse stroom van de tijd – kan een toestand van innerlijke ervaring worden bereikt. Tijdens het langdurige proces van het schilderen van een miniatuurweergave van het behangsel voor de *morning room* van Chesterfield Gardens nummer 6 zette Aitchison ook een stap buiten de tijd en die werd versterkt door de mogelijkheid van de architectuurtekening om weliswaar klaar te zijn, maar niet af. In dit geval werd het doel mogelijk bereikt toen de kamer werd gebouwd, maar het kan ook zijn dat het juist de afbraak van de ruimte was, die uiteindelijk het potentieel van de tekening als nuttig object tot bloei heeft gebracht.

Ten slotte moet, met betrekking tot Bataille's notie van niet-productieve besteding in relatie tot Aitchison's tekening, worden gewezen op de luxe en de overweldigende aantrekkingskracht van de schijnbaar geborduurde oppervlakken, van waaruit een golf van bestede tijd over de aandachtige toeschouwer spoelt en daar een overweldigend effect creëert:

Het levende organisme, dat zich in een situatie bevindt die wordt bepaald door het spel van energie op het oppervlak van de aardbol, ontvangt gewoonlijk meer energie dan nodig is om het leven in stand te houden; de overtollige energie (rijkdom) kan worden gebruikt voor de groei van een systeem (bijvoorbeeld een organisme); als het systeem niet verder kan groeien, of als het overschot niet volledig kan worden geabsorbeerd tijdens de groei ervan, gaat het noodzakelijkerwijs verloren zonder dat er winst behaald wordt en moet het, of je nou wilt of niet, glorieus of catastrofaal worden besteed.<sup>9</sup>

6

Georges Bataille, 'Inner Experience, The Torment IV', in: Botting en Wilson, *The Bataille Reader*, op. cit. (noot 1), 76.

7

Laura Rotenberg, 'The Prospects of Freed Time: Pierre Huyghe and the Association des Temps Libérés', *Public Art Dialogue* 3/2 (2013), 186.

8

Pierre Huyghe, *The Trial* (München: Kunstverein/ Zürich: Kunsthalle, 2000), 33.

9

Georges Bataille, *The Accursed Share: An Essay on General Economy* (New York: Zone Books, 1988), 21.

full-size, but it is possible that it was the room's destruction that ultimately brought the drawing's potential as a useful object to fruition.

One last word on Bataille's notion of non-productive expenditure in relation to Aitchison's drawing must consider the luxury and dense glamour of its embroidery-like surfaces, from which a wave of time consumed washes over the attentive viewer to create an overwhelming effect:

The living organism, in a situation determined by the play of energy on the surface of the globe, ordinarily receives more energy than is necessary for maintaining life; the excess energy (wealth) can be used for the growth of a system (e.g., an organism); if the system can no longer grow, or if the excess cannot be completely absorbed in its growth, it must necessarily be lost without profit; it must be spent, willingly or not, gloriously or catastrophically.<sup>9</sup>

Loss without profit, the basis of non-productive expenditure, underlies Bataille's theory of economy. In his essay 'The Notion of Expenditure' he defines two levels of consumption – the minimum necessary to conserve life and the individual's productive activity in a given society, and then expenditure that is unproductive, that is unconditional expenditure only rational in the narrow sense of the word – luxury, mourning, war, games, arts and 'great competitive spectacles' that he associates with 'a sumptuary process of social classification'.<sup>10</sup> In Aitchison's drawing the consummate technique and the squandering of its brilliance in useless spectacle grasp the viewer's attention. In a commercial sense, this expenditure is non-productive. As one of a series of beautiful objects, however, this labour resulted in rewards of social status and cultural capital, almost to the extent that the practice of potlatch plays in Bataille's thinking.<sup>11</sup>

In conclusion, it becomes clear that the process of making architectural drawings embodies potential that is not immediately obvious. In the opportunity it affords for daydreaming, both the producer and the viewer can find a form of inner experience that can give access to a non-rational and potentially creative state, and, taken to a Bataillean extreme, challenge the hegemonic structures of knowledge and thought. For Huyghe, this move outside the capitalist system allows a reclaiming of 'the self', and has a social meaning. On the opposite side of this coin, such squandered time embodies a luxury of waste, whose essence can become currency within a cultural system. And finally, the step outside the flow of time provides room to take a wider perspective: to discern the wood from the trees.

9

Georges Bataille, *The Accursed Share: An Essay on General Economy* (New York: Zone Books, 1988), 21.

10

Botting and Wilson, *The Bataille Reader*, op. cit. (note 1), 170.

11

Bataille's understanding of the term potlatch is as expenditure offered with the goal of humiliating, defying and obligating a rival, who has to return a gift, or sacrifice of property, with interest, resulting in a situation where the spectacular destruction of wealth occurs. To read Bataille's description of potlatch, see: Botting and Wilson, *The Bataille Reader*, op. cit. (note 1), 172-174.



Verlies zonder profijt, de basis van de niet-productieve besteding, ligt ten grondslag aan Bataille's theorie over de economie. In zijn essay 'The Notion of Expenditure' definieert hij twee niveaus van consumptie – het minimum om het leven en de productieve activiteit van het individu in een bepaalde samenleving overeind te houden, en daarnaast de besteding die niet-productief is, onvoorwaardelijk en alleen rationeel in de engste zin van het woord – luxe, rouw, oorlog, spelletjes, kunst en 'grootse competitieve spektakels' die hij associeert met 'een overdadig proces van sociale classificatie'.<sup>10</sup> In Aitchison's tekening trekt de volmaakte techniek en de verspilling van brillen, besteed aan een nutteloos spektakel als de tekening voor een *morning room*, de aandacht van de toeschouwer. In commercieel opzicht is deze tijdsbesteding niet productief. Als onderdeel van een reeks schitterende objecten leverde dit werk echter winst op in termen van maatschappelijke status en cultureel kapitaal, bijna zoals de praktijk van *potlatch* in Bataille's denken.<sup>11</sup>

Tot slot wordt duidelijk dat het proces van het maken van architectuurtekeningen een potentieel vertegenwoordigt dat niet direct duidelijk is. Het tekenen biedt een kans om te dagdromen en verschaft zowel de maker als de toeschouwer een vorm van innerlijke ervaring die toegang kan geven tot een niet-rationele en mogelijk creatieve staat en, in een Batailleaans uiterste geval, de heersende structuren van kennis en denken kan uitdagen. Voor Huyghe maakt deze stap buiten het kapitalistische systeem het mogelijk om 'het zelf' terug te winnen, en heeft die een sociale betekenis. Aan de andere kant van deze medaille geeft deze tijdverspilling de luxe van het overschot weer, waarvan de essentie zich kan ontwikkelen tot een waarde binnen een cultureel systeem. En uiteindelijk biedt de stap buiten de stroom van de tijd ruimte om een breder perspectief in te nemen: om door de bomen het bos te zien.

Vertaling: InOtherWords, Maria van Tol

10

Botting en Wilson, *The Bataille Reader*, op. cit. (noot 1), 170.

11

Bataille legt de term *potlatch* uit als verspilling, bedoeld om een rivaal te vernederen, te trotseren en aan zich te verplichten. Deze moet immers met een tegengeschenk komen of eigendom opofferen, met rente, wat een situatie tot gevolg heeft waarin op spectaculaire wijze rijkdom wordt vernietigd. Zie voor Bataille's beschrijving van *potlatch*: Botting en Wilson, *The Bataille Reader*, op. cit. (note 1), 172-174.