

by establishing conventions of cooperation (like avoiding loud music) and their translation into codes of joint use (like silence in bedrooms), is a central criterion for commoning. Adding on Ostrom's criterion of 'infeasible exclusion' and Stavrides's criterion on systemic 'openness', it marks the transition from private to public and from club to commons.

How to unfold the gap between the two extremes of inclusive commons and exclusive club spaces and enable the urban users to reappropriate the gains being made on their expenses? A first step could be to demand that the jointly produced rules and regulations include the provision of affordable housing and a home for all. But if our perspective on the urban economy results in a concept of a sociospatial metabolism as a system of living together, then the rules for the distribution of the financial flows must also be adapted. If in such a sociospatial metabolic system goods and spaces are shared, used and reproduced, then our ideas of public and private must be readjusted too. The public realm as the sphere in which universal resources (like the urban) are secured, the private realm as the sphere of consuming the individual

The Urban Household of Metabolism/
Het stedelijk huishouden van het metabolisme
oase 104

wijken van Berlijn onderscheidt van het pseudonomadische leven rond een Tiny House in Tokio, is de mogelijkheid (of de noodzaak) om mee te denken over de regels op basis waarvan potentiële deelnemers gezamenlijk handelen. Het deelnemen aan de opstelling van regels door het ontwikkelen van samenwerkingsconventies (zoals het vermijden van luide muziek) en de vertaling daarvan in codes voor gezamenlijk gebruik (zoals stilte in de slaapkamers) is een centraal criterium voor samenleven. Met het criterium van Ostrom's 'onuitvoerbare uitsluiting' en het criterium van Stavrides over systematische 'openheid' voor ogen, markeert het de overgang van privaat naar openbaar en van een groeps- of clubverband naar een gemeenschappelijk verband (*commons*).

Hoe kan de kloof tussen de twee uitersten – inclusieve gemeenschappelijke ruimte en exclusieve clubruimte – worden blootgelegd en hoe kunnen de stedelijke gebruikers in staat worden gesteld zich de winst die ten koste van hen wordt gemaakt opnieuw toe te eigenen? Een eerste stap zou kunnen zijn om te eisen dat er in de gezamenlijk geproduceerde regels en voorschriften voor betaalbare huisvesting komt te staan, dat er moet worden voorzien in een thuis voor iedereen. Maar

shares of those resources (like the home), and the realm of the commons as the sphere of jointly reproducing particular commons as universal resources (like space to dwell), could be re- and codesigned within nested systems of negotiation. From that perspective the club realm as the sphere of exclusive use and absorption of gains seems to make little sense within an urban household of equality.

als ons perspectief op de stedelijke huishouding resulteert in een concept van een sociaal-ruimtelijk metabolisme als een systeem van samenleven, dan moeten de regels voor de verdeling van de geldstromen ook worden aangepast. Als waarden en ruimten in een dergelijk sociaal-ruimtelijk metabolisme worden gedeeld, gebruikt en gereproduceerd, dan moeten ook onze ideeën over openbaar en privé worden bijgesteld. Het publieke domein als de sfeer waarin universele voorzieningen (zoals de stad) worden veiliggesteld, het private domein als de sfeer waarin de individuele aandelen van die voorzieningen (zoals het huis) worden geconsumeerd en het gemeenschappelijke domein als de sfeer waarin bepaalde collectieve ruimten als universele voorzieningen (zoals de ruimte om te wonen) gezamenlijk worden gereproduceerd, zouden opnieuw en gezamenlijk ontworpen kunnen worden binnen genestelde onderhandelingsystemen. Vanuit dat perspectief lijkt het clubverband, als een domein van exclusief gebruik en exclusieve absorptie van winsten binnen een stedelijke huishoud-economie van gelijkheid, weinig zin te hebben.

Vertaling: InOtherWords, Maria van Tol

68

Haussmann and the House of Fashion

Ludo Groen

69

BACK

Haussmann en het Huis voor de Mode



Grand Salon Chéruit.

It's five o'clock on an afternoon in August 1912 when press and merchants gather along the Rue de la Paix to view the winter collection of one of Paris's foremost fashion houses. A crowd whose concerns are utterly different from the elegant clientele accustomed to visiting here. Brandishing their invitations – seemingly handwritten by the couturier – the people approach the doorman providing entrance through a *grand entree* centred in the two-toned limestone symmetrically built façade.¹ A wide passageway, wedged between two shop windows, connects the street to a courtyard beyond. Halfway, a stately staircase guides the guests up to the *piano nobile*, where a sequence of *grands salons* traverses an entire floor, interconnected by enfilades decorated in the style of Louis XVI. Wood panelling, mirrors, and windows are set in identical frames against velvet divans and plush carpets, paving the way for briskly parading mannequins in front of guests seated on gilded chairs.²

From the House of Worth to the Houses of Dior and Chanel, the fashion house is traditionally both the physical and symbolic container of the fashion industry. A typical large fashion house in early twentieth-century Paris's second

**Haussmann and the House of Fashion/
Haussmann en het Huis voor de Mode**
Ludo Groen

Het is vijf uur op een namiddag in augustus 1912 als pers en handelaren samenkomen aan de rue de la Paix, voor de aankondiging van de wintercollectie van één van Parijs' meest vooraanstaande modehuizen. Het motief van dit publiek verschildt alleszins van de elegante klantenkringen die hier doorgaans een bezoek brengen. Op vertoon van de uitnodiging – klaarblijkelijk handgeschreven door de couturier zelf – opent de portier de voordeur, gecentreerd in de symmetrische, in een tweetonige kalksteen opgetrokken gevel.¹ Een brede doorgang, ingeklemd tussen twee etalages, verbindt de straat met de achtergelegen binnenplaats. Halverwege leidt een statig trappenhuis de gasten naar de bovengelegen bel-etage. Hier beslaat een aaneenschakeling van *grands salons* de gehele verdieping. De salons zijn onderling met elkaar verbonden door enfilades, en rijk gedecoreerd in de Lodewijk XVI-stijl. Houten lambrisering, spiegels en vensters zijn geplaatst in identieke kozijnen tegen een achtergrond van fluwelen divans en pluche tapijten, waarover mannequins kwiek paraderen voor gasten gezeteld op vergulde fauteuils.²

and eight arrondissements, occupied vast parts of an urban block with up to 800 workers, mainly women, in a perpetually productive state, all out of sight of its clientele.³ These houses – modelled on the surrounding *hôtels particuliers* at Place Vendôme – proved tailored to tightly fit the fashion houses' complete supply chain: studios for drawing and cutting patterns under the mansard roof, ateliers for seamstresses, embroiders and tailors on the floors below, stockrooms and cabins for the mannequins on the mezzanines in between, *grands salons* on the *piano nobile*, glazed boutiques facing the street level, rooms for wrapping and delivery close to the back door, and refectories in the basement.

In 1910 Léon Roger-Miles, art critic for *Le Figaro*, established a taxonomy of these Parisian domestic-cum-fashion houses, revealing a metabolism that builds upon Haussmann's plan to

¹ Caroline Evans, *The Mechanical Smile: Modernism and the First Fashion Shows in France and America 1900-1929* (New Haven: Yale University Press, 2013), 145.

² Description based on photographs in: Léon Roger-Miles, *Les Créateurs de la Mode* (Paris: C. Eggimann, 1910), 104.

³ Evans, *The Mechanical Smile*, op. cit. (note 1), 144.

Van het Huis van Worth tot het Huis van Dior en Chanel, het modehuis is van oudsher zowel de fysieke als symbolische representatie van de mode-industrie. Een typisch modehuis in de vroeg twintigste-eeuwse, tweede en achtste arrondissementen van Parijs besloeg grote delen van een stedelijk bouwblok met tot 800 voornamelijk vrouwen in onverstoorbaar productieve staat, uit het zicht van het huis en zijn clientèle.³ Deze huizen – gemodelleerd naar de naastgelegen *hôtels particuliers* aan het place Vendôme – bleken een naadloze pasvorm voor de gehele productielijn van het modehuis: zalen voor patroontekenen onder de mansardekap; ateliers met modinettes, borduursters en coupeuses op de verdiepingen daaronder, cabines en kleedruimten voor de mannequins op de mezzanines daartussen, *grands salons* op de *piano nobile*, beglaasde etalages aan de straat,

¹ Caroline Evans, *The Mechanical Smile: Modernism and the First Fashion Shows in France and America 1900-1929* (New Haven: Yale University Press, 2013), 145.

² Beschrijving gebaseerd op de beelden in: Léon Roger-Miles, *Les Créateurs de la Mode* (Parijs: C. Eggimann, 1910), 104.

³ Evans, *The Mechanical Smile*, op. cit. (noot 1), 144.



Fur ateliers/ bont ateliers.

The Urban Household of Metabolism/
Het stedelijk huishouden van het metabolisme
oase 104

72

magazijnen voor verpakken en verzenden dicht bij de achterdeur, en eetzalen voor het personeel in de kelder.

In 1910 stelde de kunstcriticus van *Le Figaro*, Léon Roger-Miles, een taxonomie op van deze Parijse woon-cum-modehuizen, die een metabolische blootlegden dat voortbouwde op Haussmann's benadering van het woonhuis als een bestanddeel van een uitgebreid stedelijk, sociaal en economisch weefsel. Rollen van onberispelijk satijn, glanzende zijde of glimmend lamé – geïmporteerd uit Egypte, China en de textielindustrie in Frankrijk – kregen vorm in hoogst precieuzes haute couture. Deze bereikte vervolgens de internationale beau monde via wereldexposities van Londen en Milaan tot Buenos Aires en St. Louis.⁴ Deze stofwisseling vond niet plaats in geïndustrialiseerd perifeer Frankrijk, maar in het hart van Parijs, waar de architectuur van Haussmann een meerwaarde creëerde voor het eindproduct.

Bovendien bevorderden Haussmann's boulevards, pleinen en ondergrondse infrastructuren de dagelijkse instroom van arbeid, zoals te lezen is in een verslag dat Roger-Miles optekende op een dag zoals die in 1912:

Een menigte komt in beweging tijdens het drukste uur van de ochtendspits, het leger der arbeidskrachten, aankomend uit de voorsteden op Gare Saint-Lazare, naar boven komend over de brede trappen van Métro Opéra, (...) nederig gekleed in afgedragen kleren die haar elegantie omhult. In deze intense stroom van gehaaste voorbijgangers – het is noodzakelijk op tijd de presentielijst te tekenen bij de achterdeur die vanuit een zijstraat toegang verschaft tot het huis – is het een onafgebroken spel van bonte kleuren, haastig geklets, (...) en hakken die op het asfalt hameren bij iedere triomfantelijke stap.⁵

Binnen in de ateliers, elk gewijd aan een specifieke taak en onderhevig aan een strikte interne hiërarchie, trof Roger-Miles volgepakte constellaties aan van stoffen en draden, naaimachines en lampenkappen. De ateliers werden tot wel 15 keer herhaald door het hele huis, en vormden tezamen een complex organisme.⁶ Het vermogen van deze vertrekken om de concentratie van bedrijvigheid te accommoderen, kan toegeschreven worden aan het ontwerp van het Haussmann-

transcend the unit of the house into a constituent of an extensive urban, social and economic fabric. Rolls of impeccable satins, lustrous silks, metallic lames – imported from Egypt, China and the textile industries of France – were turned into most precious haute-couture, reaching clients through world expositions from London and Milan to Buenos Aires and St. Louis.⁴ This metabolic exchange was not predicated on industrialised and peripheral France, but was situated at the centre of Paris, where the architecture of Haussmann's Paris played a central role in generating a surplus value of the finished product.

Furthermore, Haussmann's plan of boulevards, squares and underground infrastructures accelerated the daily influx of labour. Much like that day in 1912, Roger-Miles reports:

A crowd is advancing in the midst of rush hour, the army of labour on its way to the ateliers, arriving from the suburbs at Gare Saint-Lazare, ascending from the broad staircase of metro Opéra . . . humbly dressed in worn garments that envelop its elegance. In this intense flow of hurried passers-by – it is necessary to arrive on time to sign the attendance sheet at the back door that provides access

Haussmann and the House of Fashion/
Haussmann en het Huis voor de Mode
Ludo Groen

naanse bouwblok, dat Parijs tot een van de dichtst bevolkte steden ter wereld maakte, zowel qua populatie als werkgelegenheid.⁷ Gezien het feit dat deze bouwblokken en huizen werden ontworpen om de toegang tot daglicht en verse lucht te verbeteren, was de afstand tussen de straat en de binnenplaats maximaal tussen de 7 en 13 m, met genereuze vrije plafondhoogten van tenminste 3 m.⁸ Voorts werd de situering van de uitgekerfde binnenplaatsen vastgelegd in de verkaveling en verbonden aan de koopakte.⁹ In tegenstelling tot veel nijverheid in de stad in die tijd, zorgden deze binnenplaatsen voor een rijkelijke toetreding van licht en lucht in de door arbeiders bezette woonvertrekken.

Bij de oprichting van deze modehuizen begon de couturier veelal in een aantal gehuurde kamers. Naarmate de seizoenen verstreken en klantenkringen uitbreidden, groeide het huis mee tot in aangrenzende panden binnen het gesloten bouwblok.¹⁰ Hoewel de hoogte per verdieping varieerde, was vastgelegd in Haussmann's regels dat binnen het bouwblok de vloerhoogten en gevellijnen van afzonderlijke panden met elkaar dienden te corresponderen.¹¹ Deze eigenschap, samen met het hoge gehalte

to the house from a side street – it is an incessant play of colours, hasty chatter . . . and heels hammering the asphalt with every triumphant step.⁵

Inside the ateliers, each designated with a specific task and strict internal hierarchy, Roger-Miles encounters cramped constellations of fabrics and threads, sewing machines and lampshades. They are repeated up to 15 times throughout the house, together forming a complex organism.⁶ The capacity of these rooms to facilitate this density of activity can be attributed to the design of the Haussmann block, which made Paris into one of the world's densest cities in population and employment.⁷ Since these blocks and their respective houses were designed to improve access to sunlight and air, the maximum distance between street and courtyard was from 7 to 13 m, with ceiling heights generously set to

⁴ Roger-Miles, *Les Créateurs de la Mode*, op. cit. (note 2), 132.

⁵ Ibid., 146.

⁶ Evans, *The Mechanical Smile*, op. cit. (note 1), 146.

⁷ Benoît Jallon, Umberto Napolitano and Franck Boutté, *Paris Haussmann: A Models Relevance* (Zurich: Park Books, 2017), 11.

73

BACK

aan gedeelde wanden – waarvan zo'n 50 procent dragend is – en het gegeven dat ieder pand oorspronkelijk toebehoorde aan één enkele eigenaar, droeg bij aan de mogelijkheid om stapsgewijs te groeien binnen het bouwblok, dwars door de panden heen.¹²

In deze context kan het begrip 'huis' in de mode – in zijn dubbelzinnige fysieke en symbolische conceptie – beschreven worden als een metabolisch systeem als beoogd door Haussmann: van infrastructuur voor de invoer van goederen en lokale arbeid uit geannexeerde voorsteden tot de wereldwijde verspreiding van capricieuze modes door pers en handelaren, en van het samenvallen van kamers met de productiestappen

⁸ Roger-Miles, *Les Créateurs de la Mode*, op. cit. (noot 2), 132.

⁹ Ibid., 146.

¹⁰ Evans, *The Mechanical Smile*, op. cit. (noot 1), 146.

¹¹ Benoît Jallon, Umberto Napolitano en Franck Boutté, *Paris Haussmann: A Models Relevance* (Zürich: Park Books, 2017), 11.

¹² Ibid., 45.

¹³ Ibid., 38.

¹⁴ 'The Story of Dior', *Dior*, www.dior.com/couture/nl_be/a-maison-dior/the-story-of-dior/30-avenue-montaigne, gezien op 1 mei 2019.

¹⁵ Jallon et al., *Paris Haussmann*, op. cit. (noot 7), 38-39.

¹⁶ Ibid., 45.

at least 3 m.⁸ Courtyards were carved out and their placement guaranteed; they were stipulated in the parcel structure and attached to the sales deed.⁹ Unlike other places for production in the city at that time, these courtyards allowed light and air to enter the once domestic rooms now occupied by workers.

Upon establishment of these fashion houses, couturiers commenced in a few rented rooms, and as seasons passed and visitors increased, they expanded within the house, and later spilled into adjacent properties within the dense block.¹⁰ Although heights varied per floor, as part of Haussmann's rules, floor heights and elevation lines of buildings within a block had to correspond with each other.¹¹ This characteristic, along with the large amount of shared walls – of which approximately 50 per cent were structural – and the fact that each building within a block initially belonged to a single owner, contributed to the possibility to incrementally grow within the block, across buildings.¹²

In this context, the notion of the 'house' in fashion – in its dual physical and symbolic conception – can be described as a metabolic system as conceived by Haussmann: from transportation

to bring in goods and local labour from the annexed suburbs to the global dissemination of capricious fashions through press and merchants, and from the coinciding of rooms and production steps within the house to a meticulous designation of open versus built space to allow the access of light and air into the urban block.

Today, the decentralisation of the fashion industry supply chain has led to a disintegration of the fashion house type, not only alienating it from Parisian daily life, but also initiating the exodus of its metabolism from the public realm of the city centre to the global periphery. Haussmann's domestic Paris is no longer a place for production. Instead, the sole reason for these Houses of Fashion to be situated along the *grands boulevards* has been reduced to legacy branding, where the house's *mise en scène* is turned into a symbolic global trademark.

⁸
Ibid., 45.

⁹
Ibid., 38.

¹⁰

¹¹ 'The Story of Dior', *Dior*, www.dior.com/couture/nl_be/a-maison-dior/the-story-of-dior/30-avenue-montaigne, accessed 1 May 2019.

¹¹
Jallon et al., *Paris Haussmann*, op. cit. (note 7), 38-39.

¹²
Ibid., 45.

in een modehuis tot het strikte onderscheid tussen open en bebouwde ruimten in het stedelijke bouwblok voor een rijke toetreding van daglicht en lucht.

Tegenwoordig is de productielijn van de mode-industrie gedecentraliseerd, waardoor de typologie van het modehuis uiteen is gevallen. Dit heeft niet alleen geleid tot een vervreemding van het dagelijkse Parijse leven, maar ook tot de uittocht van het metabolisme vanuit het publieke domein van de binnenstad naar de mondiale periferie. Haussmann's Parijs is niet langer een plaats voor productie. Het enige motief van deze Huizen voor de Mode om zich langs de *grands boulevards* te vestigen, is het etaleren van een verleden, waarin de *mise-en-scène* van het huis verworden is tot een symbolisch wereldwijd handelsmerk.

Charting the Spatiality of the Brussels Biowaste Metabolism

De ruimtelijke aspecten van het Brusselse bioafval metabolisme in kaart gebracht