

want de zee*
en een lepel*

*is een kom

Want de zee is een kom en een lepel is een kom

Tina De Keyser

INHOUDSTAFEL

Ter inleiding	7
Antecedent	11
Modus operandi	19
Zes essays:	
Een wonderbaarlijke opsomming in de Aarde	23
Drie mensen, twee vogels	31
De spin en de Moeder	41
De zee is een kom	45
In de straten van Venetië	53
Dit is niet het slotstuk!	63
Bibliografie	69
Bronnen <i>atlas imaginaire</i>	75
Dankwoord	85

Ter inleiding

Ze bekijkt de wereld alsof ze een kind is.

Althans, dat probeert ze, want ze beseft goed dat dit in wezen een **onmogelijke** opgave is. Ze vraagt zich af hoe het komt dat ze zich zo lang onbewust was van dit oogpunt. Plots krijgt alles rondom een nieuwe betekenis, er schuilt in alles de mogelijkheid om iets te zijn wat het op dat moment niet is. De dingen die ze ziet doen haar denken aan een tweede –vanwege hun vorm, functie, gebruik, positie...– en brengen haar bij het derde.

Ze is in een kolkende stroom beland, wordt overspoeld door herinneringen. Druppelsgewijs ziet ze in dat de wereld een complex gerecht van onbegrensd verweven ingrediënten is. Het gerecht smaakt haar, al kan ze wat ze proeft niet benoemen. Ze wil het uitspuwen, ontleden, van dichtbij bekijken: ze wil het begrijpen. Tegelijkertijd vraagt ze zich af waar ze zich mee zal bezighouden eens ze het recept gevonden heeft.

Ze twijfelt.

Het gerecht is een aaneenschakeling van reacties tussen de ingrediënten. Die reacties intrigeren haar, maar ze kan ze niet verklaren. **Misschien heeft ze er nog geen taal voor gevonden of misschien schiet de taal hier tekort.**

Ze vermoedt dat laatste.

Ze kent al veel ingrediënten en kent er nog meer niet. Dat vindt ze goed zo. Nu kan het plukken gestaag verder gezet worden. Sommige ingrediënten prikkelen haar, andere laten haar koud. **Ze vraagt zich af waarom.** De ingrediënten zijn autonome elementen die snakken naar een ander. Snakken naar en daarna spreken met. Er zijn groenten, er zijn granen, er zijn kruiden en dat is nog maar het begin. Ze is als een jager-verzamelaar die voor een inductieplaat staat. Ze bevraagt de ingrediënten en ze bevraagt zichzelf.

Ze beseft dat ze niet tot besluiten zal komen, dat ze enkel meer deksels geopend heeft. Ze kookt zonder dampkap, laat de warme lucht de ruimte vullen. De geur trekt in haar kleren, **ze marineert in haar context.** Ze gelooft dat iedereen dat is: doordrongen van de wereld. Een gloed van samenhang overvalt haar, voelt zich verbonden met de wereld.

Maar ze is geen kind en ze is bang om te vergeten. Ze vragen haar vaak

‘WEET JE DAT NIET MEER?’

Dan gaat ze graven, diep graven in de vergetelheid. Soms komt de smaak terug – al dan niet door de hint van een ingrediënt. Soms is de herinnering spoorloos, heeft het plaats gemaakt voor een ander. Maar eigenlijk is vergeten niet zo erg, je zou het als een kunst kunnen beschouwen. Ze sust en stelt gerust: *zonder het vergeten geen genot van het herinneren.*

Antecedent

Het was in Frankrijk in de winter van 2022 dat ze met haar Duitse gezelschap over onvoldoende grammatica beschikte om Monsieur Hayet de intentie van hun project over te brengen, waarna ze besloten een verzameling beelden op tafel te leggen die *l'esprit du projet* overbracht zonder één woord te wisselen. Voilà, daar had je het: communicatie zonder taal. Ze was onder de indruk van het gesprek dat zich net in de mentale publieke ruimte had afgespeeld. Ze werd zich ervan gewaar dat beelden een krachtig instrument zijn voor expressie en communicatie (ongeacht de taal) omdat ze het vermogen bezitten om herinneringen, emoties en associaties op te roepen. De efemere momenten (stroomstoot) die ontstaan tussen beeldcombinaties (schakelaar) dwingen het geheugen en de verbeelding waakzaam te zijn (sluimerstand).

Ze heeft het werk van Aby Warburg (1866-1929) bestudeerd. Zijn grote bijdrage is het concept van de Mnemosyne Atlas¹. De Duitse kunsthistoricus beschreef dat de betekenis van beelden niet statisch is: ze kunnen veranderen doorheen de tijd of wanneer ze na herschikking in een andere context terecht komen. Door de beelden noch chronologisch noch thematisch dan wel volgens visuele verbanden en associatieve allianties op verplaatsbare houten panelen te prikken was hij in staat talrijke nieuwe relaties en betekenissen aan het licht te brengen. De dynamische collectie was zijn instrument voor het ontwikkelen van een nieuwe *Kulturwissenschaft*.² Zijn atlas benadrukt het belang van interdisciplinair onderzoek en de complexe relaties tussen beeld en context.

Ze heeft ook het werk van Batia Suter (°1967) bestudeerd. Haar PARALLEL ENCYCLOPEDIA #1 heeft een plaatsje op de schouw versierd naast de vaas verlepte tulpen. Nu en dan neemt ze het lijvige boek opnieuw vast en bladert ze. In een eerste oogopslag lijkt de klepper louter een selectie weloverwogen beelden die schijnbaar niets met elkaar te maken hebben. Elke keer ziet ze iets dat de vorige keer sierlijk aan haar voorbij ging. Het betreden van het boek is het betreden van een plaats tussen droom en bewustzijn. Je kan er springen van steen naar rots, van herkenning naar herinnering. Suter werkt naar eigen zeggen met een fijngevoeligheid voor verborgen harmonieën en expressieve ongelukken en creëert zo een krachtveld van verbeeldende metamorfose die onze klassieke manier van kijken

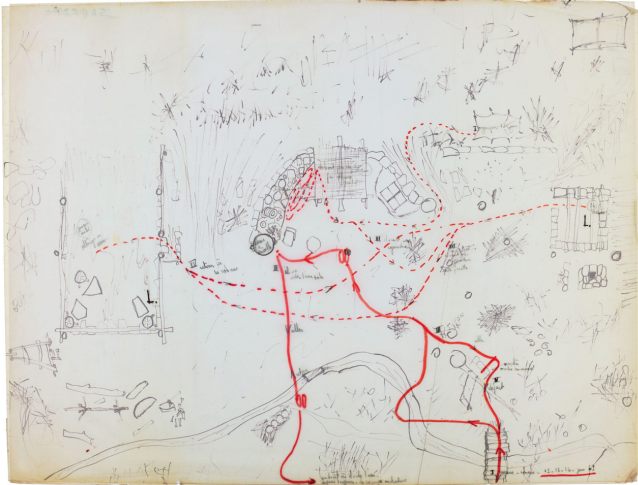
uitdaagt.³ Editie #2 is overal uitverkocht. Dat is een goede zaak voor haar portemonnee geweest.

Hoe Patrick Van Caekenbergh (°1960) de wereld en haar curiosa in installaties, collages en maquettes tracht te vatten fascineert haar. Hij gaat op kinderlijke wijze aan de slag en maakt voor zijn wereldverklarende werken gebruik van dorpse achterpoortjes die het beladen werk besprenkelen met een vleugje nederigheid en een snuifje ironie. Hij neemt herkenbare elementen uit de populaire cultuur die oplossen in het groter geheel waar Van Caekenbergh ze in bricoleert. In zijn sigarenkistje bestudeert de pantoloog⁴ wat er buiten de doos bestaat: hij hoeft de wereld niet in te trekken om indrukken op te doen, noemt zichzelf een huisdier⁵.

Ook in andere contexten zijn mensen op zoek gegaan naar andere manieren van communiceren, communiceren zonder taal. Zo trok de Franse pedagoog-filosoof-schrijver-filmmaker-kunstenaar Fernand Deligny (1913-1996) naar de Cévennes met kinderen met autisme. Hij construeerde er een ondersteunende, non-institutionele samenleving waar de bewoners op eigen tempo mochten leven. Zijn onderzoek vond plaats in de jaren 60 en focuste op het in contact komen met en begrijpen van deze kinderen, voor wie (doorsnee) verbale communicatie en sociale interacties vaak niet vanzelfsprekend zijn. Deligny bracht hun bewegingen en interacties in kaart om inzicht te krijgen in hun innerlijke wereld en daarbij gaande unieke manier van communiceren.⁶ Zijn benadering opent het perspectief om respect uit te drukken voor het enigmatische van elk individu.⁷

1. Mnemosyne, dochter van Gaia en Uranus, Griekse godin van het geheugen. Verwant aan oude Griekse zelfstandig naamwoord *mnēmē*, dat geheugen of herinnering betekent. Atlas, opstandige titaan die de hemel op zijn schouders moest dragen volgens een straf van Zeus. Heeft betekenis van het dragen en verzamelen in zich. Opgehaald op <https://mythopedia.com>
2. Opgehaald op <https://www.groene.nl/artikel/op-zoek-naar-de-ziel-van-de-westerse-cultuur>
3. Opgehaald op <https://www.batiasuter.org/>
4. Pantologie is de wetenschap van het geheel. De pantoloog is de persoon die alles liefheeft. Opgehaald op <https://www.mskgent.be/collectie/over-de-collectie/het-sigarenekistje-patrick-van-caeckenbergh>
5. Opgehaald op <https://www.tijd.be/cultuur/expo/kunstenaar-patrick-van-caeckenbergh-ik-ben-geboren-als-huisdier/10434946.html>
6. '*Le travail du trace*'
7. Opgehaald op <https://www.museumdrguislain.be/nl/onview/circonstances-fernan-deligny>





Mnémosyne van Compiègne. (25BC–100AD). [Marmeren beeldhouwwerk]. Musée du Louvre, Parijs. Op langlopende bruikleen aan Musée national du Château de Compiègne, Compiègne.

Kaart uit *Cartes et lignes d'erre: traces du réseau de Fernand Deligny, 1969-1979*. (2013). L'Arachnéen. p.19.

Modus operandi

Ze zet koffie.

Ze zet zich aan haar bureau en luistert naar het Sint-Gillis-ASMR van verkeer, sirenes en het meerstemmig koor dat de levendige *Chaussée de Waterloo* genereert. Ze gaat – gewapend met een code die de vindplaats onthult – naar de bibliotheek, maar komt terug met andere boeken. Het is een beetje zoals naar de Ikea gaan: je gaat voor lakens en komt terug met spatels, waarvan je niet wist dat je ze nodig had. Bij het zoeken van beelden gaat ze vastberaden naïef te werk. Ze is op zoek naar beelden die met elkaar resoneren. Het monnikenwerk staat haar toe zelf te kiezen wat ze wil zien in een steeds meer van beelden verzadigde wereld.

Ze bekijkt de wereld alsof ze een kind is: ze kruipt in de autoband en tuimelt van de heuvel. Ze weet niet waar de band, aangedreven door een verdoken dynamiek, halt zal houden. Ze hoeft dit nog niet te weten en het maakt haar duizelig.

Ze verwondert zich, tot vervelens toe.

Het is van belang dat ze ervaringen opdoet, die onopgemerkt nazinderen in haar lichaam en zich later, op het juiste moment, ontplooiën.

Ze legt zichzelf geen restricties van werelden op: ze ziet niet in waarom ze dat zou doen, de wereld is er en heeft haar veel te bieden. Ze zeggen dat je een gegeven paard niet in de mond moet kijken. Je kan er beter opkruipen, de manen vastpakken en galopperen. Ze is dankbaar dat ze het landschap op deze manier kan ervaren. Ondanks haar keuze voor vrijheid van werelden is haar lijst volstrekt beperkt en dat weet ze.

Ze is alert voor allerlei curiositeiten die zich in het alledaagse nestelen.

Ze heeft een zwarte kافت met van die doorzichtige insteekmapjes. Ze print, snijdt uit, vergelijkt, schikt, plakt, peutert los, herschikt, plakt, kijkt, is content.

De koffie is ondertussen koud.

Een wonderbaarlijke opsomming in de Aarde

A vast depression crossed by the Channel and framed by the ancient massifs of Armorica, the Auvergne, the Vosges, the Ardennes, and Cornwall, the Anglo-Paris basin has the form of a bowl with raised edges. The sedimentary strata that have accumulated in it, over more than ten thousand feet in depth, carry within them the memory of visits from the sea and past geological events. The layers of gypsum, marl, clay, sand, chalk and limestone, the deposits of petroleum, the beds of coal and bituminous or ferruginous schists are their fossilized memory, like so many recording tapes of a marine environment, its climates, its currents, its fluctuating levels, and the living beings which have existed in it.

Uit: Trévelo, P. A., Malaud, D., Viger-Kohler, A., Enon, D., Bullier, A., Ragoucy, O., & Mercuriali, M. (2020). *The Earth Is an Architecture*. Spector Books. p. 83.

Het Holoceen, Pleistoceen, Pliocene, Mioceen, Oligoceen, Eoceen, Paleoceen, Krijt, Jura, Trias, Perm, Carboon, enzoverder: de geologische geschiedenis van onze planeet is opgelijst* in de aarde en wordt daar, in al haar lagen, bewaard als een foetus op sterk water. Het oppervlak van de Aarde is een wonderbaarlijke opsomming die blootlegt wat vooraf ging, en in welke volgorde.

In het Carboon vormden alle continenten nog één groot geheel, Pangea genaamd, dat door de relatief hoge zeespiegel uit weelderige, drassige natuur bestond. Het is er heet en vochtig ook. Amfibieën vierden er hoogtij en reptielen zagen er het daglicht. Het moet er mooi geweest zijn, denkt ze. In de moerassen werden afgedankte plant- en boomresten opgeslagen – tot wel tientallen meters dik – en zodanig hard op elkaar geduwd door recentere lagen dat er een fossiel residu achterbleef dat wij kennen als steenkool. Door extreme temperatuurverschillen en een gebrek aan vochtige oceaanlucht maakte het levendige moeras uit het Carboon plaats voor woestijngebied in het Perm. Er is niet veel leven te bespeuren. Bij de vorming van Pangea, die ondertussen compleet is, is een ondiepe zee verdampt. Bij dit verdampen verdween de habitat van vele organismen. De zee overspoelde geregeld nog

het land en liet na verdamping steeds een laagje zout achter. Het is het ontstaan van een zoutlaag die zich vandaag enkele kilometers diep schuilkoudt. De periode eindigt met een massa-extinctie: bijna negentig procent van de organismen stierf uit. Het is de grootste uitstervingsgolf in de geschiedenis van de Aarde – tot nu toe. Maar as is een vruchtbare materie en na regen volgt zonneschijn, zo bleek maar weer eens wanneer aan het begin van het Trias veel nieuwe soorten zich ontwikkelden door de lage biodiversiteit die volgde na het drama dat de vorige periode afsloot. Ja, onder hen waren nu ook de dinosauriërs. Het supercontinent Pangea begint aan zijn ontbinding: de aardkorst breekt en de continentale platen beginnen aan een drijvende reis, langzaam maar zeker weg van elkaar, in de richting van de continenten zoals we ze kennen. Zo'n 200 miljoen jaar geleden, in het Jura tijdperk, doken de eerste luchtpioniers op. Het was daar warm, er was niet veel tot geen ijs te bespeuren op de polen. Het zeepeil steeg en steeg zodanig veel dat meerdere continentdelen in het Laat-Krijt zo goed als volledig onder water kwamen te staan. Algen en andere microscopische dieren vertoeven graag in deze heldere, ondiepe wateren. Hun talrijke kalkrijke skeletten zetten op de bodem dikke krijtlagen af. De continenten drijven verder en verder weg en de Atlantische Oceaan krijgt nu stilaan vorm. Voor de dinosauriërs en ammonieten eindigt het tijdperk minder interessant: een meteorietinslag in Mexico betekent voor hen het einde. Goed nieuws voor de zoogdieren: zij krijgen nu de kans om zich verder te ontwikkelen. En dat doen ze: knaag- en buideldieren, wezentjes met hoeven en aapachtigen verschijnen. Zoogdieren domineren nu het land. Warme dagen volgen in het Paleogeen (dat bestaat uit het Paleoceen, Eoceen en Oligoceen), het is er tropisch en vochtig en blijkt een goede voedingsbodem voor nieuwe gewassen zoals gras. Plotse temperatuurdalingen bezorgen de biodiversiteit weer een fikse deuk, maar de Aarde herstelt zich in het Oligoceen. Zij heeft altijd haar plan getrokken. Het klimaat lijkt steeds meer op het klimaat van nu en ook mensachtige primaten duiken op. Het Neogeen, de periode waarin we ons nu begeven, wordt gekenmerkt door afwisselende koude en warme tijden, oorzaak van erosie en afzetting op het land. Deze turbulente tijden zorgen voor veel metamorfoses bij fauna en flora. De *Homo Sapiens* komt op in het Holoceen en het zal niet lang

duren of hij heerst over de planeet (of ja, zo denkt hij toch). Al is de mens slechts een nietig schepsel op de geologische tijdschaal, hij is er toch in geslaagd een nieuw tijdperk in gang te zetten waarin de sporen van zijn steeds-meer-acties voorgoed opgeslagen zullen zijn; welkom in het Antropoceen.

* Een boodschappenlijst, een verlanglijstje, een to-do, een gastenlijst, een catalogus, een top 10, een woordenboek. Een lijst kan vele vormen aannemen, is zelden enkelzijdig. Dat stelde ook Umberto Eco in *De betovering van lijsten* (2009). Enerzijds catalogiseert hij lijsten naar functie, anderzijds onderzoekt Eco welke betekenis een lijst nog in zich kan dragen. Zo onderzoekt hij bijvoorbeeld de connectie tussen lijsten en geheugen of hoe lijsten als drager fungeren van persoonlijke of collectieve herinneringen.

De lijst dient in eerste plaats vaak als extern geheugen. We schrijven iets neer om het interne geheugen te ontlasten. Wat zwart op wit staat, loopt niet meer weg. Door gedachten en ideeën op te schrijven, zet je ze van jezelf af en doe je een poging tot het tastbaar maken ervan. Op de lijst is de informatie geordend en opgedeeld in verteerbare porties, wat het terugroepen vereenvoudigt. De lijst treedt hier op als mentaal kader om te herinneren en onthouden.

Andere soorten lijsten trachten dan weer eerder een ordening in de wereld te brengen (denk aan encyclopedie, catalogi, inventarissen...). Ze voorzien een –al dan niet schijnbaar– gevoel van controle in de wilde wereld. Opnieuw lijkt het te gaan om het proberen vatten van wat om ons heen en in onszelf gaande is. Het menselijke verlangen (of is het een drift?) om de wereld te categoriseren en begrijpen dringt zich op als constante wanneer we spreken over de lijst.

Een andere capaciteit van de lijst is het activeren van associaties. Elk onderdeel op de lijst is door middel van persoonlijke verbeelding levensvatbaar voor een stroom aan gedachten. Elke steen op de bedding neemt een andere mee, of verplaatst hem minstens. De lijst wordt een katalysator voor het ophalen van herinneringen.

Eco onderzoekt ook hoe lijsten verweven kunnen zijn met rituelen en cultureel geheugen. Bepaalde lijsten worden gebruikt bij religieuze rituelen, ceremonies of culturele praktijken en vormen op deze manier de belichaming van een collectief geheugen.



Thomas, P. (2006). *Une autre vue générale montrant boudins et litages, Bramans.*

Drie mensen, twee vogels

Zaterdag 14 januari 2023, Grenoble, 8 uur 30.

Ze at een croissant en dronk een *allongé* –meer moet dat niet zijn– in het café waar ze de dag voordien bij aankomst iets dronk. Ze is alleen vertrokken, die andere stad was haar te klein geworden en ze wou weg. Ze nam bus 62 richting Col de Porte, de buschauffeur was sympathiek, liet iedereen er gratis op. Het was een goed begin van wat een spannende dag zou worden. 35 minuten kronkelende banen brachten haar hoger op. Ze had op voorhand een route uitgekozen op haar smartphone, had zich laten verleiden door de leuke plaatjes van mensen die haar voor waren geweest. Ze was vergeten dat het winter was. Aan de voet was een skiles voor kinderen bezig en ook de wandelaars die ze daar tegenkwam waren stevig uitgerust met raketten of latten onder hun voeten en van die afneembare kuiten. Ze zeiden haar dat ze best niet boven de boomgrens ging, dat de sneeuw daar veel te diep zou zijn. Ze begon aan de eerste klim, die in zijn toenmalige staat meer weg had van een skipiste dan van een wandelpad. Het is er ook pittig steil. Ze lijkt de enige te zijn die zich eraan waagt. Dat vindt ze verdacht, ze vraagt zich af of dit wel de goede weg is, maar er zijn sporen van voorgangers –het zijn net miniatuurgrotten in de sneeuw– en dat stelt haar weer gerust. Ze maakt gebruik van de voorgesneden voetstappen maar zakt er dieper in weg. Het duurt niet lang of haar voeten zijn goed nat. (Wat had ze verwacht met die sneeuw en twee loskomende zolen?) De hellingen die volgen zijn beter te doen gezien ze zigzaggend stijgen. Het uitzicht wordt steeds mooier. Er steekt een fris windje op, maar dat is wellicht normaal voor de tijd van het jaar. Ze was daar in Montpellier echt vergeten dat het winter was. Rond 12 uur kwam ze uit op een grote witte vlakke met zicht op de top van de Chamechaude (2082M alt.). Daar besloot ze, op een comfortabele 1820 meter hoogte haar middagmaal te eten: baguette met rode bieten hummus. De zon breekt door, ze heeft geluk. Enkele trailrunners en *die-hard* outdoor-mensen passeren haar. ‘*Bon appétit!*’

Een oudere man (zijn naam is André) komt aan en vraagt haar of ze tot de top gaat, ze had net besloten dat niet te doen nadat ze de die-hards had zien sukkelen. André vertelt dat hij de Chamechaude vandaag voor de driehonderd vier-en-zestigste keer zal beklimmen en dat hij over enkele dagen zijn tachtigste verjaardag viert. Op dat

moment komt een vrouw van haar leeftijd (haar naam is Mathilde) toe –zij ziet er niet speciaal voorbereid uit– en de twee overtuigen haar om mee naar boven te gaan. De helling is steil en zigzagt matig. De sneeuw is poederig maar de bovenkant lijkt bevroren en hoe langer de zon schijnt hoe meer druppels zich vormen op de vlakke. Ze volgt de sporen van anderen maar zakt regelmatig tot kniehoogte in de sneeuw. Het wordt stilaan een wandeling op handen en voeten. Ze snapt nu het nut van de wandelstokken die ze niet heeft. Haar handschoenen, een paar gevormd door twee enkelingen die ze nog snel uit de rommelkast van haar ouderlijk huis had meegegraaid, zijn al lang doorweekt. Hoe meer ze wegzakt in de sporen, hoe meer ze beseft hoe machteloos ze is tegenover deze gigantische bevroren massa. Ze denkt terug aan het bord aan de voet van de berg dat lawinegevaar (nummer 5) aanduidde, het bord dat ze weloverwogen genegeerd had. Ze hadden haar gezegd dat er geen gevaar voor lawines is vandaag. Ze herhaalt dit in haar hoofd maar stiekem is ze heel bang. Ze heeft meer en meer spijt van haar keuze om mee te gaan met André. Ze bereiken de top maar die blijkt de top niet te zijn. De top is te bereiken mits een laatste effort: rotsen en een ijzeren kabel, daarnaast een zo goed als verticale afgrond. De rotsen hebben een laagje ijs over zich en haar handen voelen ook zo. Ze zegt tegen André dat het goed is geweest, dat ze nog niet klaar is om te sterven. Ze ziet de krantenkoppen van morgen al voor zich: ‘*Randonneuse morte sur la Chamechaude*’ of ‘Jonge vrouw sterft in Chartreuse massief, lichaam vermist’. Maar het zou zo’n zonde zijn om net voor de top terug te keren, ze is nu zo ver, ze moet het doen, ze gaat het doen. Ze doet haar handschoenen uit, vertrouwt liever op eigen grip. Ze heeft nu geen tijd meer om aan plausibele headliners te denken, moet focussen en rekent elke stap voorzichtig uit. André komt na haar. Ze ziet nu het kruis dat de top markeert en Mathilde is er ook. Het uitzicht is overweldigend. Overal waar je kijkt zie je bergen: het Chartreuse (waarvan de Chamechaude de hoogste is), de Vercors en in het oosten het Belledonne-massief. Daar wil ze in de zomer naar toe, schijnt heel mooi te zijn dan. André haalt een zakje rozijnen boven, niet voor zichzelf, niet voor de dames, maar voor twee zwarte vogels die hen vergezellen op de top. Hij legt de rozijnen in zijn palm en reikt zijn hand. Vogel 1 wil erheen maar wordt verrast door de sterke wind en vliegt achteruit. Poging 2: deze

keer lukt het de vogel zich aan de hand te klampen en hij eet gretig van de gedroogde lekkernijen. Het is een magisch moment, dat ze met hun 5 deelden (3 mensen, 2 vogels). Ze krijgt ook wat rozijnen van André en bijgevolg ook Vogel 1 op haar hand. Vogel 2 is eerder van het timide type en krijgt de rozijnen liever in de sneeuw voorgeschoteld. Ze genoten nog van het uitzicht en begonnen aan de afdaling. André laat hen een kleine omweg maken naar een ander uitkijkpunt en biedt een huisgemaakte likeur aan op basis van ... rozijnen. Ze drinken het uit het dopje van hun waterfles, de alcohol ontdooit meteen handen en voeten. Vogel 1 en Vogel 2 zijn er ook weer bij en André geeft ze nog wat rozijnen. Ze zetten de afdaling verder, zij heeft het plezier van het wandelen ondertussen teruggevonden. André vertelt berg-anekdotes waarnaar ze graag luistert. Aan de herdershut splitsen de wegen. Zij bedankt André, hij wenst haar een mooi leven. Na een uur door het bos wandelen, arriveert ze aan een refuge waar binnen een grote tafel en een nog grotere haard staan. Aan de kerk van Sappey-en-Chartreuse, waar ze de bus naar Grenoble zou nemen, zat Mathilde op een bankje. Ze bood haar een lift aan, moest ook terug naar de stad. Ze kwam aan op haar kamer en bekeek de staat van haar voeten ... twee rozijnen.

Dinsdag 17 januari 2023.

Ze zit op de trein en ze zit daar graag. Ze kijkt dan uit het raam, wat ze ziet verveelt haar nooit. De trein glijdt door het landschap en verwent haar met zichten. Zicht op weilanden, met of zonder dieren, maar altijd met een bad aan de ingang dat dienst doet als drinkbak. Het is zo'n treffend beeld dat ze haar afvraagt of het niet omgekeerd is, dat de mens baadt in de drinktrog. Ze heeft zicht op bergen en valleien die nu en dan abrupt onderbroken worden door een zwarte pauze – ze gaan een donkere tunnel in. Een tweede ding waar haar oog op valt is het veranderende gebouwde landschap, meer precies, je moet goed kijken, de achterkant daarvan. Vanuit de trein ziet ze de dingen die de voortuin niet waardig waren geweest en slecht uitgevoerde bouwsels vol goede bedoelingen. Klungelig maar altijd sympathiek. Deze vluchtige passages van wat ze een architectuur van het dagelijkse leven zou willen noemen brengen een lach op haar gezicht. Wat ze ook gemakkelijk vindt aan treinrijden is langs een gesloten overweg

razen en een file auto's zien staan. Ze beeldt zich dan telkens in dat de chauffeurs aan het vloeken zijn, het zich beklagen dat juist zij er weer voor staan. Ze is onderweg naar Couvent de la Tourette, het niet onbekende klooster van Le Corbusier*. Op het papiertje dat ze daar aan de balie heeft gekregen staat dat ze niet mag eten op de kamer maar ze doet het toch want ze heeft razende honger: vergeten middageten. Ze zou geen goede pater zijn. Ze heeft het klooster eens rondgelopen en is gaan neuriën in de kerk. Ze was verbaasd door de overweldigende akoestiek van het bouwwerk, ze zou er graag een mis bijwonen maar op datzelfde papiertje staat niets vermeld van aankomende vieringen.

* Wat ze zeker weet is dat Charles-Édouard Jeanneret (1887-1965) niet de enige auteur van dit monument is. Daar gelooft ze niet in. Ze weet ondertussen dat het onmogelijk is dat al dit werk verricht is door dat ene personage en is ervan overtuigd dat architectuur steeds een collectieve inspanning is geweest. Ook al claimt het figuur wellicht niet expliciet alle werk, toch ziet ze een probleem in het fenomeen waarbij een werk toegeschreven wordt aan één persoon die via deze weg zijn¹ oeuvre tot stand brengt.

In OASE 113 leest ze over het werk van Flora Ruchat-Roncati (1937-2012). Ze kende de Zwitserse nog niet, maar ze kent wél het gebouw dat in het artikel beschreven wordt: het openbaar zwembad in Bellinzona met die lange wandelbrug. Ze had geleerd dat het van de hand van Galfetti (1936-2021) was, maar uit het artikel blijkt dat enkel hij de architectonische lauwerkrans toebedeeld heeft gekregen.² Ruchat-Roncati's oeuvre mag opgemerkt worden omdat ze niet uit was op het ontwikkelen van een formele herkenbaarheid en consequent het idee van een kenmerkende handtekening verwierp. Ze nestelde zich in verscheidene collaboraties en wist dat elk nest geconstrueerd wordt door een veelvoud aan actoren – wiens bijdragen gewaardeerd dienen te worden –, en dat het om deze reden onmogelijk is een werk aan één enkele auteur toe te schrijven. Ze vond deze inclusieve(re) en democratische(re) aanpak vanzelfsprekend.

Een andere strategie is de deautorisering van de auteur, zoals Roland Barthes (1915-1980) beschrijft in zijn werk *La mort de l'auteur*.³ Hij stelt dat de dood van de auteur de geboorte van de lezer initieert. Door de dicterende auteur aan de kant te schuiven is de passieve lezer geautoriseerd tot actieve deelnemer te transformeren en een eigen interpretatie te vormen over het werk. Elke lezing is subjectief en contextueel, en weerspiegelt het individuele begrip van de lezer. Op dezelfde manier beschouwt Wim Cuyvers de publieke ruimte (ofwel ruimte zonder auteur): als een ruimte die pas architectuur wordt omdat ze gebruikt wordt. De enige mogelijke auteur-architect van deze ruimte is de gebruiker zelf.⁴

1. Het draait in deze gevallen meestal om hetero, witte mannen.
2. Uit Perotti, E. (2023). Collectief auteurschap als modus operandi: Flora Ruchat-Roncati en de bouw van het openbaar zwembad in Bellinzona. *OASE Journal*, 113, 126.
3. Barthes, R. (1984). La mort de l'auteur. In *Le Bruissement de la langue. Essais critiques IV* (pp. 63–69). Seuil, Parijs. (Oorspronkelijk gepubliceerd 1968)
4. Opgehaald op <https://www.dewitteraaf.be/artikel/alleen-nog-de-ruimte-verhalen-van-wim-cuyvers/>





Couvent de la Tourette. (2023, 18 januari). Frankrijk.

De spin en de Moeder

En dan hebben we ten slotte de Moeder aller Lijsten, geen geordende boom maar een spinnenweb en labyrint, en per definitie oneindig omdat het zich voortdurend uitbreidt: het World Wide Web, dat van alle mogelijke betoveringen de meest mystieke voor ons in petto heeft, namelijk de compleet virtuele; het biedt ons een dermate grote hoeveelheid informatie dat we ons er rijk en almachtig door voelen - zij het dat we niet meer weten welke gegevens nu tot de echte wereld behoren en welke niet, er er geen onderscheid meer is tussen waarheid en dwaling.

Uit Eco, U. (2009). *De betovering van lijsten*. Prometheus. p. 360.

Ze heeft veel van haar beelden bij Moeder gehaald. Het is er warm en vertrouwd en de weg ernaartoe is erg goed begaanbaar. De Moeder aller Lijsten is een complex organisme van vezels en draden, draagt haar afgekorte naam niet voor niets. Het web heeft altijd een centrum, daar waar de queeste zijn oorsprong had, maar het is niet daar waar de spin haar web begon. De spin kan kiezen hoe ze de oneindige periferie zal opzoeken: misschien circulair, misschien recht op recht, waarschijnlijk de twee combinerend.

De hongerige spin is op zoek naar iets om zich te voeden. Maar Moeder geeft en geeft en geeft, ze is overdadig: in dat opzicht is ze eerder een grootmoeder. Het is nodig scherp te blijven om niet zelf ten prooi te vallen in het web – dat is dan ook haar opzet geweest. Het web neemt ook veel van de spin en het bewandelen ervan is niet altijd een succes, het is niet onwaarschijnlijk dat het je verstrengelt onderweg. Het web ligt bezaaid met insecten, is er eigenlijk zo goed als volledig mee verzadigd: het is er over de koppen lopen! De spin krijgt ze allemaal voorgeschoteld of ze dat nu wil of niet.

Het duurt niet lang voor de spin door de bomen het bos niet meer ziet. Soms is het goed om even afstand te nemen en het web vanop een andere plaats in de gaten te houden, of het de rug toe te keren. Maar vroeg of laat zal de spin terugkeren naar haar web, de twee zijn te verweven om elkaar te laten.

De zee is een kom

In this regard, people are just like pots. In a study of ceramics from Northwest Argentina dating from the first millennium AD, Benjamin Alberti argues that it would be a mistake to assume that the pot is a fixed and stable object, bearing the imprint of cultural form upon the 'obdurate' matter of the physical world (Alberti 2007: 211, see also Alberti and Marshall 2009: 354). On the contrary, evidence suggests that pots were treated like bodies, and with the same concern: namely, to counteract chronic instability, to shore up vessels for life against the ever-present susceptibility to discharge that threatens their dissolution or metamorphosis. The Living body, likewise, is only sustained thanks to continually taking in materials from its surroundings, and in turn discharging into them, in the processes of respiration and metabolism. Yet as with pots, the same processes that keep it alive also render it forever vulnerable to dissolution. That is why constant attention is necessary, and also why bodies and other things are poor containers. Left to themselves, materials can run riot. Pots crumble; bodies disintegrate. It takes effort and vigilance to hold things together, whether pots or people.

Uit Ingold, T. (2013). Bodies on the run. In *Making: Anthropology, Archaeology, Art and Architecture* (p. 94). Routledge.

En nog voor de mens de kom had bedacht, bestond de mogelijkheid al om de handen zodanig naast elkaar te plaatsen, zijkanten tegen elkaar en met een lichte overlap van de pinken en ongeveer twee koten van de ringvinger, dat ook de eigen handen de capaciteit ontvingen om een vloeistof vast te houden. De handen-kom is echter niet waterdicht: water weet zich steeds een weg te banen uit het net gevormde kuipje. Het is niet bedoeld om een materie lang vast of bij te houden, ook niet om er een afstand mee af te leggen, er zal dan niet veel meer van het volume overblijven. Een ander nadeel van de handen-kom is dat het de beide handen vereist; je kan ze dan niet meer voor iets anders gebruiken. Toch gebruikt ze de handen-kom nog dagelijks tweemaal, om haar mond te spoelen en gezicht te wassen.

Ze schenkt soep (gemaakt in een grote kom op het kookvuur) in de kom die ze heeft uitgekozen om uit te eten. De kom houdt de vloeistof bij. Willen we de vloeistof importeren, dan hebben we twee opties: je kan de kom met de handen rechtstreeks naar de mond brengen, of je kan gebruik maken van de kleinere kom met handgreep die we lepel hebben genoemd. Die laatste is doorgaans de beste keuze wanneer de inhoud van de kom warm is – de hete vloeistof koelt wegens het kleine volume van de lepel wat af onderweg. De vloeistof komt op zijn route steeds meer kommen tegen: de mond (hierboven reeds vermeld) en daarna de maag – dewelke na de baarmoeder misschien wel de ultieme kom van het lichaam is –, twee kommen van bepaalde duur. Wanneer de vloeistof ons stelsel verlaat, gaat het via een ander soort verteringssysteem, één met sifonvormige bochten en ei-vormige kanalen die we sinds enkele fatale uitbraken van twee eeuwen geleden systematisch onder de grond zijn gaan steken naar zorgvuldig verstopte collectoren (lees: kommen) en begint het aan de laatste spurt naar de Kom der kommen, de oudste en grootste kom (haar volume is moeilijk te vatten) aangetroffen op onze aardbol, paradijselijk en onstuimig, de finale eindhalte (of het begin?) van de vloeistof, de zee.*

1. de Beauvoir, S. (1947). *Pour une morale de l'ambiguïté*. Gallimard, Parijs.

* De betekenis van de kom is dus vloeibaar, want de zee is een kom en een lepel is een kom. Verwarrend, *one might say*. Verwarrend of niet, het zet in ieder geval aan tot denken. Simone de Beauvoir (1908-1986), Frans filosofe en feministe, beschreef in haar boek *Pour une morale de l'ambiguïté* uit 1947 het belang van ambiguïteit in het leven van de mens. Ze stelde dat mensen steeds op zoek gaan naar zekerheid en helderheid, maar dat deze concepten steeds denkbeeldig zijn, verder nog: ze kunnen leiden tot dogmatisme en autoritarisme, en belemmeren zo de vrijheid. Volgens de Beauvoir brengt dubbelzinnigheid veel mogelijkheden met zich mee: ze pleitte voor de omarming en acceptatie ervan (*Essays d'assumer notre fondamentale ambiguïté*) omdat het in staat stelt de complexiteit van de menselijke conditie te (h)erkennen en zich actief bezig te houden met de ethische eisen dat deze met zich meebrengt.¹

Helderheid is een begrip dat in de architectuur sterk geassocieerd wordt met het modernisme. De industrialisatie in de 19de eeuw zorgde voor nieuwe materialen op de markt en de daarbij horende mogelijkheden. De nadruk lag binnen deze stroming op functionaliteit (*form follows function*), zodanig veel functionaliteit dat het later contraproductief bleek te zijn, rationaliteit (*form follows construction*) en wilde radicaal en globaal breken met haar verleden. Moderniteit is tweestrijdig daar het streeft naar vooruitgang en innovatie maar tegelijkertijd destructie en ontwrichting met zich meebracht.

Denise Scott Brown (*1931) en Robert Venturi (1925-2018) waren het echter niet eens met de moderne gedachtegoed en beschreven in het boek *Complexity and Contradiction in Architecture* in 1966 dat architectuur geen eenduidige, rechtlijnige boodschap moet proberen opleggen, maar dat ze beter een rijkdom aan betekenissen en lagen bezit. Deze aanpak reflecteert de diversiteit van de samenleving die gevormd wordt door een meervoud aan interpretaties en perspectieven. Ze begrepen dat architectuur een complex geheel (*The Difficult Whole*) van technieken, functies, behoeften en waarden is en dat architectuur daarvoor niet hoeft te kiezen tussen tegenstrijdige elementen of stijlen om dit tewerk te stellen, wel moet ze streven naar een harmonieus geheel waarin deze elkaar omarmen (*both/and*). Scott Brown en Venturi, primussen van het postmodernisme, vierden het spectrum van complexiteit en tegenstellingen dat de wereld karakteriseert en pleitten voor een architectuur die via ambiguïteit deze kwaliteiten ruimtelijk weet te maken.





Lavogne (drinkplaats die zich vult met regenwater) nabij Saint-Martin-de-Londres
(2023, 6 januari), Frankrijk.

In de straten van Venetië

In de straten van Venetië is ze eens goed verloren gelopen. Ze was er alleen, ja, nee, haar grootouders waren er ook, een bootrit verwijderd, op de camping waar zij zolang ze zich herinneren kan en nog eens dubbel zo lang hun zomers versleten hebben. Ze was die dag alleen naar Venetië gegaan om de Arsenale, een van de twee hoofdlocaties van de *Biennale di Architettura*, te bezoeken – daar had ze gisteren geen tijd voor gehad. Het bezoeken van de Giardini, de andere locatie waar 29 landen en evenveel paviljoenen afwachting klaar staan om hun invulling van het jaarlijks thema te demonstreren, had ongeveer een hele dag in beslag genomen. Het was toen 6 juli 2021 en haar grootvader was met haar meegegaan. Hij bezocht de Biënnale vroeger geregeld, en het was de uitgelezen kans om er dit jaar samen heen te gaan. De eersten bezochten ze samen: het Belgisch paviljoen vormde voor de gelegenheid de schil voor een scenografie van Bovenbouw van vijftig maquettes door verschillende bureaus maar steeds uitgevoerd in België, schaal 1 op 15. Hoewel de maquettes een fictief landschap representeerden voelde het geheel herkenbaar aan, de complexiteit van het Belgisch stedelijk landschap kwam bij haar binnen.

Maar haar grootvader was al snel afgepeigerd, logisch ook: hij was op dat moment 89 jaar en de Italiaanse weergoden in putje zomer toonden geen genade. Gelukkig waren ze in de Giardini voorbereid op vermoeide benen en dorstige kelen dus ze zette haar opa af aan het centrale terras waar hij iets zou drinken en vanuit zijn stoel naar de mensen kon kijken die naar de tentoonstelling keken. Ze spraken een uur af waarop ze terug zou keren naar het terras. Echter, op het afgesproken uur was de grootvader niet meer op het terras te bespeuren, ze liep wat rond en vond hem, aan de praat geraakt met iemand, samen kijkend naar de zee. Het was haar eerste Biënnale en zijn laatste.

Nadat ze de Arsenale rond was geweest had ze nog een halve dag om de rest van de drijvende stad te ontdekken, ze was op tijd vertrokken deze ochtend. Ze had een notitie gemaakt met plaatsen en gebouwen die ze graag wilde zien: onder andere de kerken van Palladio, de Rialtobrug, het woningcomplex op Giudecca van Gino Valle, die bekende trap in de voormalige Olivetti-winkel op het San Marcoplein en de Fondazione Querini Stampalia door Scarpa had ze op de lijst neergepend. Na lang

zoeken had ze de Fondazione gevonden, ging er binnen maar zag niet waar ze een ticket kon kopen, er was ook niemand die haar aansprak en dus besloot ze gewoon door te lopen, nonchalant en onwetend. Ze kwam in de hal die grenst aan het kanaaltje: mosvorming op de briljante aanlegsteiger verklapte haar tot waar het water soms kwam maar nu niet was. Ze ging verder naar de tuin, waar ze wist dat ze een waterpartij zou aantreffen. Er hing een rare sfeer in de Fondazione, ze was de enige daar en dat vond ze bedenkelijk. Om niet terug langs de ingang naar buiten te gaan, besloot ze de deur in de binnentuin te nemen, de deur zag er niet uit als een officiële uitgang maar een deur is een deur en ze was benieuwd waar die uitkwam. Bij het openen van die deur ging plots het alarm van het museum af, ze wist niet hoe te reageren maar was nu al half buiten dus besloot al snelwandelend in de steegjes te verdwijnen. Venetië leent zich goed voor een dergelijke vlucht. Haar plan, dat O.M. Ungers in City Metaphors zo mooi vergelijkt met twee handen en het woord 'encounter/begegnung', heeft veel weg van een doolhof*: de stad is een combinatie van krioelende gangen, kruisende bruggen en kronkelende kanalen.

Ze heeft trouwens nog een levendige herinnering aan het San Marco-plein van toen duiven er nog de plak zwaaiden, ze moet een jaar of drie geweest zijn: oma had op het plein graantjes gekocht om de duiven vanuit haar hand te voeden, maar de peuter moest niets weten van de flapperende beesten en verstopte zich zo ver als mogelijk in de kinderwagen. In haar herinnering zat ze echt goed verborgen en kon geen enkele duif haar raken, op een foto die ze recent terugzag lijkt deze actie onmogelijk in dat type buggy voor kinderen van drie. Twintig jaar later kon ze er de duiven op één hand tellen en de graantjesverkoper was er ook niet meer. Ze had niet alles vanop de lijst gezien, maar dat vond ze niet erg, wetende dat ze nog wel eens zou terugkeren.

* Soms maakt men een onderscheid tussen een doolhof en een labyrint. Het verschil tussen de twee is dan het volgende: waar een doolhof bestaat uit doodlopende gangen die het vinden van de uitweg bemoeilijkt, daar loopt een onvertakt pad steeds naar de uitgang van het labyrint. Analooq hieraan kan je telkens een moraal koppelen. Een andere, maar minder duidelijke, ongelijkheid tussen de twee vormen van ruimtelijk doelen zou kunnen zijn dat een doolhof vaak geassocieerd wordt met een attractie, terwijl een labyrint een meer spirituele, symbolische bijklank heeft.

Het was bij de oude Grieken dat de eerst gedateerde afbeelding van een labyrint gevonden werd (of zo heeft men het toch genoteerd) en het waren ook zij die de Minotaurus in één opsloten. Het Kretenzisch labyrint waarin ze het half stier half menschepsel gevangen hielden en ontworpen door architect Daedalus, verscheen daarna op de munten van het land. Over de hele wereld, van Scandinavië tot Egypte tot Peru zijn doorheen de geschiedenis afbeeldingen van labyrinten teruggevonden. Het labyrint te Versailles, verwoest in 1775, vormde dankzij de toevoeging van beeldengroepen uit de fabels van Aesopus en bijhorende gedichten van Benserade een driedimensionale anthologie waarin lopen, lezen en kijken een reis vormden naar de moraal van de fabel.¹ Hans Jaffé (1915-1984), Zwitsers kunsthistoricus, zag het labyrint als niets minder dan een symbolisch wereldbeeld en haar speelse karakter als een krachtig tegenwicht voor de angst die gepaard gaat met het navigeren door de moderne wereld. 'Play, he wrote, was always an integral part of the rites associated with the labyrinth, but a type of play that was "highly significant, full of meaning and implication".² Ondanks, of net dankzij, haar compleet abstracte architectuur kan het labyrint gezien worden als greenscreen voor rituelen en betekenissen.

Ook in de kunsten is het labyrint een niet onaangeraakt fenomeen: Angels Ribé (°1943) verhuisde in 1969 naar Parijs waar ze een interesse ontwikkelde voor interventies in de publieke ruimte. Haar werk *Laberint* is een participatief sculptuur dat de relatie tussen object, lichaam en omgeving aangaat.³ Haar versie van het doolhof is een zintuiglijke wandeling doorheen oranje-geel plastieken gordijnen. Aldo Van Eyck (1918-1999) kwam dan weer op de proppen met de term *Labyrinthian Clarity*⁴, waarmee hij complexe, doch leesbare architectuur wilde beschrijven. Hij geloofde dat architectuur een breed scala aan percepties moet bezitten die het publiek – jong én oud – op imaginair niveau weet uit te dagen (denk aan zijn speeltuinen).

In het tijdschrift *The Situationist Times* wijdde Jacqueline de Jong (°1939) een heel nummer aan het onderwerp en haar rijke geschiedenis. Naast ontwerpster en redactrice van het blad was ze tot 1962 lid van de *Internationale Situationniste* beweging die ontstond in de jaren 50 in Europa, en voornamelijk Frankrijk, onder kunstenaars en schrijvers die ontevreden waren met het naoorlogse sociale en culturele landschap: ze vonden dat de maatschappij vastgeroest en onderdrukkend was geworden onder het toenemend kapitalisme en de consumptiemaatschappij die volgde. Ze woude de kunst meer participatief en interactief maken, om aan die vloek van de 20ste eeuw te ontsnappen, al was het maar voor even, door situaties te creëren die tijdelijk de routine van het alledaagse leven verstoorden.

The drift effectively transformed the city into a labyrinth, revealing a psychic unconscious otherwise hidden beneath a mapped surface of rationality and order. Its meandering pathways were readily analogized with urban space. During this era, theorists such as Henri Lefebvre argued that state-sponsored modernity induced insidious incursions into the space of everyday life. The labyrinth, in turn, functioned as an apt spatial antidote to the rationalist, compartmentalizing logic of urban initiatives like the Athens Charter, a logic that drove much of the postwar building and urban redesigns throughout Europe. Thus an archetype from the pre-classical era served as one of the most frequently invoked symbols to describe a new utopian urban order.⁵

De drift of *dérive* waar Paula Burleigh in dit citaat over spreekt is zo'n situatie: het is een manier van zwerven door het stedelijk weefsel waarbij de stad op een meer betekenisvolle manier beleefd wordt. Het was Guy Debord (1931-1994) die er voor het eerst over schreef. Tijdens een *dérive* laten de dolers zich leiden door toevallige gebeurtenissen en willekeurige passages en is het van belang alert te zijn voor zaken die anders over het hoofd worden gezien. Greil Marcus schreef: 'Dus je kunt de straat op gaan zonder te denken, je laat je geest dwalen, laat je benen met hun eigen geheugen je her en der voeren, volgens een plattegrond van je eigen gedachten, waarbij de fysieke stad vervangen wordt door een imaginaire.'⁶ Hoewel het ook alleen kan, werpt een *dérive* de meeste vruchten af wanneer het in kleine groepen uitgeoefend wordt en achteraf de gedeelde impressies tot conclusies verteerd kunnen worden. Daar verschilt het concept met dat van de *flâneur* (een negentiende-eeuws begrip dat in het leven werd geroepen door Charles Baudelaire en Walter Benjamin om Parijse slenteraars te benoemen)⁷: een flâneur kuiert solitair en observerend – misschien zelfs passief – door de stad, en doet dat in zijn vrije tijd. In dat opzicht was ze in Venetië eerder een flâneur geweest, al klinkt dat vreemd: 'zij was een flâneur', gezien het begrip oorspronkelijk terugslaat op mannelijke figuren – het was niet ongebruikelijk dat een vrouw die nog door de stad durfde flaneren na de openingstijden van winkels een seksuele reputatie opgespeld kreeg.⁸ En ook nu, al zijn we twee eeuwen verder, is het geen evidentie om als vrouw flâneur te zijn, want een flâneur observeert en een vrouw in de publieke ruimte is (nog te vaak) het onderwerp van de observatie.

1. Solnit, R. (2019). *Wanderlust: Een filosofische geschiedenis van wandelen*. Nijgh & Van Ditmar. p. 100. (Oorspronkelijk gepubliceerd 2001)
2. Jaffé, H. (1963, oktober). Les Labyrinthes. *The Situationist Times*, 4, 28.
3. MACBA Museum of Contemporary Art of Barcelona. (2011, 15 juli). *Exhibition - In the labyrinth. Angels Ribé, 1969-1984*. <https://www.macba.cat/en/exhibitions-activities/exhibitions/labyrinth-angels-ribe-1969-1984>
4. Van Eyck, A. (1963, oktober). Beyond Visibility. *The Situationist Times*, 4, 79–85.
5. Burleigh, P. (2018). Ludic Labyrinths: Strategies of Disruption. *Stedelijk Studies Journal*, 7. <https://stedelijkstudies.com/journal/ludic-labyrinths-strategies-of-disruption/>
6. Marcus, G. (1999). Heading for the Hills. *East Bay Express*.
7. Solnit, R. (2019). *Wanderlust: Een filosofische geschiedenis van wandelen*. Nijgh & Van Ditmar. p. 239. (Oorspronkelijk gepubliceerd 2001)
8. Ibid., p. 283



*Kreta, Stad Knossos, stater, 4e eeuw v. Chr.,
zilver.*



Brouwers, P. & Koninklijk Penningkabinet 's-Gravenhage. (c. 400BC). *Labyrint van de Minotaurus op Kretenzische munt*. Encyclopedie van munten en papiergeld.

Ribé, À. (1976). *Work is the Effort Against Resistance* [Zwart-witfoto, 8x26 cm].

Dit is niet het slotstuk!

Ze zit op het balkon van hun huis op de Waterlooosesteenweg. Het is een drukke baan en er is veel te zien. Links schuin onder het huis is een Portugese bar, rechts schuin een Portugese eetgelegenheid. Het is er altijd gezellig druk. De mensen zitten buiten, een kind speelt op de stoep. Een dronken man kruipt op een geparkeerde brommer en doet alsof hij rijdt. Op het balkon naast hen wappert een Portugese vlag. Ze zwaait naar de vriendelijke nachtwinkeluitbater tegenover het huis. Er rijdt een scooter voorbij waarop, op het achterste zitje, net voor de koffer waar één helm in past, een flatscreen televisie vastgebonden is. Dat had ze nog nooit gezien. Er is veel te zien als je kijkt. Het deel van de steenweg waar het huis staat is een lang, recht stuk zonder drempels of andere artificiële snelheidsremmers. Het is de ideale plaats voor *motards* en auto's met verlaagde carrosserieën om eens stevig op te trekken. Het is als een kleine opstijgbaan voor vliegtuigen, daar waar je bijna in de zetel van het vliegtuig verdwijnt.

Soms eet ze op het balkon, het stalen tafeltje dat op de overkraging staat is groot genoeg voor 2 en ook met 3 borden op tafel kan je er nog aangenaam eten. Tegen een uur of 2 op de middag zit je er in de zon, maar dat is niet uit te houden nu het zo warm is. Toen de zon besloot andere gevels te belichten heeft ze er avond gegeten. De passanten op straat kijken vaak naar het balkon. Misschien ligt het aan het feit dat ze omhoog moeten kijken, maar die mensen kijken vaak sympathiek. Soms wisselen ze een lach uit – niet met de tanden bloot, eerder zo'n glimlach waarbij de ene mondhoek meer opgetild is dan de andere. Sommige mensen kijken langer dan anderen, misschien krijgen ze door het beeld een herinnering binnen, doet het hen aan iets denken? Of misschien ziet het terras er idyllisch uit, dat kan, maar eigenlijk weet ze niet wat zij denken. Zij kijkt naar de mensen en de mensen kijken naar haar. Ze wisselen blikken en ze verbeelden wat de andere denkt. Het is een onophoudelijk spanningsveld*: de steenweg en haar passages zijn haar dagelijks theater, voor de turende voorbijganger is zij de figurant.

Ze is al veel vergeten van wat ze ooit van buiten moest leren op de universiteit. Ze heeft er goede punten gehaald, dat wel, maar als je haar nu zou vragen een bestek op te maken of de afvoerbuis van drie wc's plus twee douches te berekenen, dan zal ze je moeten teleurstellen.

* Bij het denken over het denken beschreven Gilles Deleuze (1925-1995) en Félix Guattari (1930-1992) een veld van horizontale verbindingen en knooppunten, een niet-hiërarchisch systeem, zonder begin of einde, een geheel van fragmenten in een grote schakel en noemden het 'rizoom'.¹ Etymologisch afkomstig van het Griekse *rizōma*, wat zoveel betekent als 'wat wortel heeft geschoten'.² D&G zagen het denken dan ook niet als een hiërarchische structuur met kern (zoals een boom), dan wel als een netwerk van ondergrondse wortels (zoals gras en paddenstoelen) dat naar alle kanten kan vertakken en op die dynamische wijze nieuwe connecties tot leven brengt. Deleuze beschouwt waarheid als een voortdurend proces dat verkend en gecreëerd kan worden, een engagement zeg maar, en niet als een vaste entiteit (absolute kennis). Ze voelt zich zo'n schakel: deel van een groter geheel, nooit volmaakt en vervangbaar ook, niet op een overbodig nederige manier, maar in de wetenschap van het grenzeloze vervaagt dat voor haar. Ze beschouwt haar werk op dezelfde manier.

1. Oosterling, H. (2009). Rizoom. In *Deleuze Compendium* (pp. 188–204). Boom.

2. Opgehaald op <https://etymologiebank.nl/trefwoord/rizoom>

Ze heeft ook wat dingen onthouden, vaak over onderwerpen die ze zelf opzocht om aan iets nieuws te beginnen. Ze hebben haar vaak gevraagd: ‘Wat heeft dat nog met architectuur te maken?’. Maar het had er voor haar steeds meer mee te maken, ze weet niet hoe ze het anders zou moeten doen, maken zonder te weten. Ze observeert graag de werkelijkheid. Het begrijpen ervan, of toch een goede poging doen tot, beschouwt ze als een noodzaak. Ze weet ook dat ze eigenlijk niet veel weet. Ze vindt dat niet erg: veel weten en niets weten tegelijkertijd houdt haar wakker. Uiteindelijk, finaal, maakt het toch niet uit. Maar daarvoor, tot voor dat einde, of toch alleszins in de nabije toekomst, is ze tevreden met architectuur als bodem voor kruisbestuiving. Bodem en meststof.

Nu heeft ze het, ze is er zeker van, maar morgen blijkt er niets meer over van haar vastberadenheid van gisteren. Alweer een occasionele crisis. Het herschikken kan opnieuw beginnen, het brengt haar elke keer op een andere plaats, ze heeft dat nodig, zo gaat het elke keer weer, ze voelt zich een van de Danaïden aan dat vat, bezig aan een eindeloze en onontkoombare taak. Ze is continu aan het herschikken. (Zijn we dat uiteindelijk niet allemaal?)

Dit is geen sluitstuk, gezien er in feite geen begin is geweest, of, ze weet in ieder geval niet waar dat moment dan geweest zou zijn. De geassembleerde zij kijkt soms naar haar vorige ik: soms met heimwee, een andere keer met een gezonde portie aversie, maar steeds nieuwsgierig naar de volgende.

Bibliografie

Papieren bronnen:

- Avermaete, T., Davidovici, I., Grafe, C., & Patteeuw, V. (Eds.). (2023). Auteurschap als construct. *OASE Journal*, 113, 1–8.
- Barthes, R. (1984). La mort de l'auteur. In *Le Bruissement de la langue. Essais critiques IV* (pp. 63–69). Seuil, Parijs. (Oorspronkelijk gepubliceerd 1968)
- Cartes et lignes d'erre: traces du réseau de Fernand Deligny, 1969-1979*. (2013). L'Arachnéen.
- Cuyvers, W. (2003). *DE-AD*. Frans Masereel Centrum.
- de Beauvoir, S. (1947). *Pour une morale de l'ambiguïté*. Gallimard, Parijs.
- Desmet, T. (2021, november). Alleen nog de ruimte: verhalen van Wim Cuyvers. *De Witte Raaf*, 8.
- Eco, U. (2009). *De betovering van lijsten*. Prometheus.
- Foucault, M. (1969). *What's an author?* [Essay]. Société française de philosophie.
- Ingold, T. (2013). Bodies on the run. In *Making: Anthropology, Archaeology, Art and Architecture* (p. 94). Routledge.
- Jaffé, H. (1963, oktober). Les Labyrinthes. *The Situationist Times*, 4, 28.
- Oosterling, H. (2009). Rizoom. In *Deleuze Compendium* (pp. 188–204). Boom.
- Perotti, E. (2023). Collectief auteurschap als modus operandi: Flora Ruchat-Roncati en de bouw van het openbaar zwembad in Bellinzona. *OASE Journal*, 113, 126–136.
- Schuilenburg, M. (2009). Assemblages. In *Deleuze Compendium* (p. 206). Boom.
- Solnit, R. (2019). *Wanderlust: Een filosofische geschiedenis van wandelen*. Nijgh & Van Ditmar. (Oorspronkelijk gepubliceerd 2001) p. 239.
- Suter, B. (2021). *PARALLEL ENCYCLOPEDIA #1*. Roma Publications.
- Trévelo, P. A., Malaud, D., Viger-Kohler, A., Enon, D., Bullier, A., Ragoucy, O., & Mercuriali, M. (2020). *The Earth Is an Architecture*. Spector Books.
- Ungers, O. M. (2011). *City metaphors*. Walther König.
- Van Eyck, A. (1963, oktober). Beyond Visibility. *The Situationist Times*, 4, 79–85.
- Venturi, R., Stierli, M., & Brownlee, D. B. (1977). *Complexity and Contradiction in Architecture*. The Museum of Modern Art. p. 103.

Digitale bronnen:

- Burleigh, P. (2018). Ludic Labyrinths: Strategies of Disruption. *Stedelijk Studies Journal*, 7. <https://stedelijkstudies.com/journal/ludic-labyrinths-strategies-of-disruption/>
- Circonstances Fernand Deligny* – Museum Dr. Guislain. (2021). Museum Dr. Guislain. Geraadpleegd op 9 juni 2023, van <https://www.museumdrguislain.be/nl/onview/circonstances-fernand-deligny>
- Fairbridge, R. W., & Agenbroad, L. D. (1999, 26 juli). *Holocene epoch I Causes, Effects, & Facts*. Encyclopedia Britannica. Geraadpleegd op 9 juni 2023, van <https://www.britannica.com/science/Holocene-Epoch>
- Geologische tijdvakken*. (z.d.). Ecopedia. Geraadpleegd op 9 juni 2023, van <https://www.ecopedia.be/encyclopedie/geologische-tijdvakken>
- “Het sigarenkistje” - Patrick Van Caeckenbergh. (2022, 19 augustus). MSK Gent. <https://www.mskgent.be/collectie/over-de-collectie/het-sigarenkistje-patrick-van-caeckenbergh>
- Kapach, A. (2023). *Mnemosyne*. Mythopedia. Geraadpleegd op 6 juni 2023, van <https://mythopedia.com/topics/mnemosyne>
- MACBA Museum of Contemporary Art of Barcelona. (2011, 15 juli). *Exhibition - In the labyrinth. Àngels Ribé, 1969-1984*. <https://www.macba.cat/en/exhibitions-activities/exhibitions/labyrinth-angels-ribe-1969-1984>
- Marker, C. (Regisseur). (1983). *Sans Soleil*. Patrick Van Caeckenbergh. (z.d.). muhka. <https://www.muhka.be/nl/collections/artists/c/artist/754-patrick-van-caeckenbergh>
- Rafferty, J. P. (2009, 23 februari). *Anthropocene Epoch I Definition & Evidence*. Encyclopedia Britannica. Geraadpleegd op 9 juni 2023, van <https://www.britannica.com/science/Anthropocene-Epoch>
- San Rocco I Book Of Copies*. (z.d.). <https://www.sanrocco.info/bookofcopies/books>
- The Editors of Encyclopaedia Britannica. (1998a, juli 20). *Paleocene Epoch*. Encyclopedia Britannica. Geraadpleegd op 9 juni 2023, van <https://www.britannica.com/science/Paleocene-Epoch>
- The Editors of Encyclopaedia Britannica. (1998b, juli 20). *Pangea I Definition, Map, History, & Facts*. Encyclopedia Britannica. Geraadpleegd op 9 juni 2023, van <https://www.britannica.com/place/Pangea>
- Tielbeke, J. (2016). Welkom in het Antropoceen. *De Groene Amsterdammer*. <https://www.groene.nl/artikel/welkom-in-het-antropoceen>
- Tracé van Zout*. (z.d.). Eos Tracé. Geraadpleegd op 9 juni 2023, van <https://eostrace.be/traces/trace-van-zout/categorie/colofon#:~:text=ln%20Europa%20is%20in%20het,tot%20enkele%20kilometers%20diep%20bevindt.>
- Vesters, C. (2016, 12 oktober). Op zoek naar de ziel van de westerse cultuur. *De Groene Amsterdammer*. <https://www.groene.nl/artikel/op-zoek-naar-de-ziel-van-de-westerse-cultuur>
- Wesselingh, F., van Konijnenburg, H., van den Hoek Ostende, L., & Naturalis. (z.d.). *Reconstructies tijdvakken*. Geologie Van Nederland. Geraadpleegd op 9 juni 2023, van <https://www.geologievannederland.nl/tijd/reconstructies-tijdvakken>

Bronnen atlas imaginaire

Bronnen in volgorde van de kraft, de mapjes van elkaar gescheiden door een witregel, afbeeldingen lezend van boven naar onder, van links naar rechts:

- Schermafbeelding Luchtfoto Vlaanderen. (2021, summer).* Geopunt. <https://www.geopunt.be>
Ibid.
- Renault 90-34 aardappelen schoffelen.* (z.d.). <https://www.bakkerbio.nl/fotos/>
Corn field. (z.d.). [https://www.farmprogress.com/corn/how-important-is-uniform-emergence-of-corn-](https://www.farmprogress.com/corn/how-important-is-uniform-emergence-of-corn)
CRIT. (2019). *Detail woning Heyvaert.* <https://crit.cc/work/heyvaert-house/>
Stalen Staal Types. (z.d.). TYT. <http://nl.tyt-steelpipe.com/steel-plate/corrugated-galvanized-roofing-sheets-plates.html>
- Tunic shoulder fragment, Peru.* (1000–1476). [Katoen en wol (camelide), split en enkele zwaluwstaart tapijseriebinding; omboord met gewone inslagbinding met verlengde inslag franje]. The Art Institute of Chicago.
- Landes, J. (c. 1800). *Weaving Pattern Manuscript* [Gekleurde inkt op geschept papier; leer]. Museum of Art, Philadelphia.
- Knitting Charts Knitting Patterns.* (c. 1973). Are.na. <https://www.are.na/block/2559615>
- Sizov, O. & TASS. (c. 1960). *Hemp fields.* 100 plus hatch pattern library. (z.d.). Are.na. <https://www.are.na/block/2169971>
- Kiss, G., & Lima, M. (2017). *Print taken from the crosscut of a retired telephone pole in 2011.* BBC Science Focus. <https://www.sciencefocus.com/science/why-do-we-find-circles-so-beautiful/>
- Jugovec, O. (1970). *Floating roof.*
Olds, N. J. (2017). *The Cades Cove Corn Crib.*
Staedtler. (z.d.). *Triangular.* Are.na. <https://www.are.na/block/10544443>
- Afbreekmespunt.* <https://www.afbreekmespunt.nl/242/nt-cutter-a300.html>
Duct tape bandage hand. (z.d.). Are.na. <https://www.are.na/block/6336877>
A compass with an extension accessory for larger circles. (2005). Wikipedia. https://en.wikipedia.org/wiki/Compass_%28drawing_tool%29#/media/File:Cyrkiel_RB1.jpg
Non-Objective Ruler #02. (2021, 15 augustus). Instagram. Geraadpleegd op 28 februari 2023, van <https://www.instagram.com/p/CSmdCIPC1jp/>
- Ribé, À. (1973). *3 Points 3* [Gelatin silver print]. MACBA Collection. MACBA Foundation.
- Rossi, A. (1986). *ALESSI Il Conico Kettle*
Barnor, J. (c. 1955). *Peter Dodoo, Yoga student of "Mr. Strong".*
Drepanid Moth (Ditrigona triangularia, Drepaninae, Drepanidae). (2016, 3 april). Flickr. Geraadpleegd op 28 februari 2023, van <https://www.flickr.com/photos/itchydogimages/26181373906>
- Becher, B., & Becher, H. (2000). *Framework Houses.* National Geographic Books.
The oldest know proof of Pythagoras Theorem. (c. 1000BC). <https://personal.math.ubc.ca/~cass/Euclid/java/html/babylon.html>
Pitchblende. (z.d.). Encyclopaedia Britannica. <https://www.britannica.com/science/pitchblende>
- J. Muybridge, E. (1887). "Hornet" Rocking; "Eagle" Rolling a Barrel: Plate 649 from *Animal Locomotion* [Collotype]. MoMA.

- Archigram. (c. 1965). *Plug-In-City*. Fuller, R. B. (1944). *Dymaxion Map*. <https://estherhonziker.net/miscellaneous/dymaxion/index.html>
- Drop City*. (c. 1960). http://archive.boston.com/lifestyle/green/articles/2009/07/18/they_built_this_city_with_alternative_ideals/
- Roof Cross*. (1921). Are.na. <https://www.are.na/block/11621581>
- Kuehne, J. M. (1950). *Electrical discharge patterns*. Instagram. Geraadpleegd op 28 februari 2023, van <https://www.instagram.com/p/CE7DjWuFQ9-/?hl=en>
- The Pylon*. (z.d.). Are.na. <https://www.are.na/block/6533802>
- Christian, J., AP, & SIPA. (z.d.). *Des pylônes électriques (illustration)*.
- McCall Smith, Crummy, & Hewitt. (2013). *The Forth Rail Bridge*.
- Postcard of Benjamin Baker's human cantilever bridge model*. (c. 1890).
- Buurgaard Nielsen, J. (2006, 24 juni). *Caterpillar of the Cinnabar moth, Tyria jacobaeae on its favoriet diet of ragwort*. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/52/Tyria_jacobaeae_caterpillar.jpg
- Rogers, & Piano. (z.d.). *Centre Pompidou*. Are.na. <https://www.are.na/block/2715318>
- Höller, C. (2021). *Isometric Slides at LUMA Arles*.
- Complementarity in DNA*. (z.d.). Are.na. <https://www.are.na/block/5678453>
- Ludwig, C. F. (c. 1791). *Diagrams of hind-brain*. <https://wellcomecollection.org/works/xjgyuy4a>
- Après la Seconde guerre mondiale - Amicale des Bâisseurs du Tunnel sous la Manche*. (2016, 20 december). Amicale des Bâisseurs du Tunnel sous la Manche. <https://batisseurs-tunnel.com/lhistoire-du-tunnel/apres-la-seconde-guerre-mondiale/>
- Posenenske, C. (1967). *Square Tubes [Series D]* [Gegalvaniseerd staal]. Burkhard Brunn, Frankfurt.
- Colombo, J. (1969). *Tube Chair*.
- Miyake, I. (1984). *Tube Dress*. MAKITA Accessoires D-63797 *Lamellenschijf 125mm Z60*. (z.d.). <https://www.toolnation.nl/makita-d-63797-lamellenschijf-125mm-z60.html>
- Franklin, R. (1952). *Photograph of DNA (photo 51)*.
- Posenenske, C. (1967). *Vierkantrobre (Square Tubes), Series DW*.
- Archigram. (1967). *Cushicle*. <http://architecturewithoutarchitecture.blogspot.com/2012/12/david-greenesporting-suitaloon.html>
- Nitecki, M. H. (1969). *Surficial pattern of receptaculitids*. <https://archive.org/details/surficialpattern1614nite/page/373/model/2up>
- Rectacgduct*. (z.d.). escoduct. http://www.escoduct.com/images/pulldown_1302328110/RectacgDuct.jpg
- Ungers, O. M. (2011). *City metaphors*. Walther König. p.60-61.
- Maciunas, G. (1968). *Fluxus Stationary (Hand in Glove)*.
- Adidas "Durlast" Telstar Ball*. (1952). <https://artsandculture.google.com/asset/adidas-durlast-telstar-ball-adidas/6QFDcvZIMV6WQ>
- Bubble-lined plastic bag*. (z.d.). Amazon. <https://www.amazon.com/b?ie=UTF8&node=70674131011>
- CIRRUS Maxx Luftkissensystem*. (z.d.). <https://www.transpack-krumbach.de/fuellen-polstern-schuetzen/papierpolstersysteme-luftkissensysteme/airworks-luftkissensystem/cirrus-maxx-luftkissensystem>
- Janssens, A. J. (1971). *1/10 model build-up*. CIVA. <https://civa.brussels.nl/expo-events/geannuleerd-opening-aj-lode-janssens-balloon-home>

- Bamberger, F. (1937). *Hindenburg*. O. (z.d.). *Woman's hand holding a needle on white background*. iStock. <https://www.istockphoto.com/fr/photo/main-de-femme-retainant-une-aiguille-sur-le-fond-blanc-gm1144064791-307438655>
- Okay, Okay, I Know It's Not an Airplane, But Have You Ever Seen a 700ft Long Blimp Go Vertical? (z.d.). Reddit. https://www.reddit.com/r/aviation/comments/9dgyhd/okay_okay_i_know_its_not_an_airplane_but_have_you/
- Palarchio, D. (z.d.). *Passenger window*. <https://www.dominicpalarchio.com>
- Lava lamp - vintage 1970 1980 - blue - table lamp*. (z.d.). Etsy. <https://www.etsy.com/be/listing/1364279193/lava-lamp-vintage-1970-1980-blauw>
- Panamarenko. (1972). *The Aeromodeller*. SMAK. <https://smak.be/nl/kunstwerken/the-aeromodeller-1>
- Panamarenko. (1968). *Das Flugzeug*. COLT. (1905). *.45 ACP Drawings*. <https://forum.cartridgecollectors.org/t/45-acp-drawings/27567>
- Diane. (2012). *Fall and Helicopter Seed pods*. <http://lookinguplookingdown.blogspot.com/2012/10/progression-fall-and-helicopter-seed.html>
- Vreeburg, N., & Vreeburg, N. (2015, February 21). *Drone maakt 3D-model van Christus de Verlosser*. KIJK Magazine. <https://www.kijkmagazine.nl/nieuws/drone-maakt-3d-model-van-christus-de-verlosser/>
- Circulation of the atmosphere, Physical Geography*. (1908). Are.na. <https://www.are.na/block/2321664>
- NASA. (1966). *Passive Geodetic Earth Orbiting Satellite*. https://space.skyrocket.de/doc_sdat/pageos.htm
- Völter, H. (2016). *The Movement of Clouds Around Mount Fuji: Photographed and Filmed by Masanao Abe*. NASA. (1960, April 1). *The first television picture sent from space by TIROS-1*. <https://www.wired.com/2008/04/dayintech-0401-2/>
- NASA. (1959). *First Picture from Explorer VI Satellite*. <https://www.fotomuseum.ch/en/situations-post/explorer-vi/>
- Dixon, A. (2012). *Nuclear medicine*. https://radiopaedia.org/images/2337571?case_id=19410
- Carhill, A., & Vassilopoulou-Sellin, R. (2012). *Durable Effect of Radioactive Iodine in a Patient with Metastatic Follicular Thyroid Carcinoma*. https://www.researchgate.net/figure/Whole-body-radioactive-iodine-RAI-scan-after-the-first-a-and-second-b-RAI_fig2_232227260
- Sousa, B. (2022). *Dall-e abstract shape made of jellyfish skin texture 3d-modelling*. Are.na. <https://www.are.na/block/17519962>
- Hytönen, J. (2022, October 20). *Eartheater ~ Curtains*. Instagram. <https://www.instagram.com/p/Cj8sF0Mo44j/>
- Strazza, G. (c. 1850). *The Veiled Virgin*. McQuillen, K. (2013). *Boxcutter III from The X-rays Series*. <http://www.artandsurveillance.com/artists-artworks-exhibits/>
- Lim, M. (z.d.). *Plastic Bag*. Are.na. <https://www.are.na/block/8960543>
- Miyako, I. (2008). *Mother Dress*. Are.na. <https://www.are.na/block/14717124>
- Azi 3 Piece Rain Bonnet with Visor Waterproof Clear Bonnet Unisex Men Women Rain Wear Rain Hat*. (z.d.). Amazon. https://www.amazon.com/Piece-Bonnet-Visor-Waterproof-Unisex/dp/B099TK772K/ref=zg_bs_2578671011_scl_8/132-1974387-7108344?psc=1
- Seventeen Magazine. (1970, August). *Jantzen bras Ad*. Are.na. <https://www.>

- are.na/block/1604937
- Venus of Dolní Věstonice (29,000 BCE – 25,000 BCE). (1925). https://en.wikipedia.org/wiki/Venus_of_Doln%C3%AD_Věstonice
- Plastic protective outfit filled with compressed air. (1954, October 21). Are.na. <https://www.are.na/block/5213961>
- Pérez, S., & Cascallana, A. (z.d.). *TOOLS MAGAZINE PET Plastic Series*. <https://sylvia-perez.com/tools-magazine/>
- Rakowitz, M. (2000). *Joe Heywood's paraSITE shelter*. <https://www.e-flux.com/journal/56/60343/on-art-activism/>
- Dumas, M. (2005). *The Swan* [Olie op doek]. Fondation Beyeler, Riehen/Basel, Zwitserland.
- Transparent ultralight outdoor shelter. (z.d.). <https://www.are.na/block/2175180>
- L'architecte gonflé Hans Walter Müller. (2020). [Video]. ARTE. Geraadpleegd op 8 maart 2023, van <https://www.arte.tv/fr/videos/101807-000-A/l-achitecte-gonfle-hans-walter-mueller-tracks-arte/>
- Isolation units for COVID - 19. (z.d.). <https://www.pushanpanda.me/carecubes>
- Ant Farm. (1969). *50x50 Pillow*.
- Allys, F. (1994). *Vivienda para todos (Housing for All)* [Fotografische documentatie van een actie].
- Vessel (Middle Bronze Age). (c. 3000BC). <https://www.metmuseum.org/art/collection/>
- Sturgis, R. (1902). *A Dictionary of Architecture and Building: Biographical, Historical, and Descriptive*. p. 104
- Borioli, A. (2020). *Une histoire visuelle de la ruche*. Apian & RVB Books.
- Ibid.
- Hollein, H. (1969). *Just landed. Hans Hollein in his mobile office*.
- Perriard, C. (1938). *Le Refuge Tonneau*
- Gernsback, H. (1925). *The Isolator*. <https://historiek.net/rustig-werken-met-deze-uitvinding-uit-1925/69602/>
- AirPods Max*. (2020). Apple. <https://www.apple.com/benl/airpods-max/>
- Gernsback, H. (1925). *The Isolator*. <https://historiek.net/rustig-werken-met-deze-uitvinding-uit-1925/69602/>
- English folding almanac in Latin*. (ca. 1417). <https://wellcomecollection.org/works/a2y8zd6x/items?canvas=21>
- Da Vinci, L. (c. 1490). *L'uomo vitruviano*. Gestalta. (z.d.). IKEA. <https://www.ikea.com/benl/p/gestalta-tekenmodel-naturel-40255462/>
- Le Corbusier. (1948). *Le Modulor*.
- Le Corbusier. (z.d.). *Chambre Couvent de la Tourette*.
- La Pietra, U. (1974). *Per oggi basta! (Enough for Today!)* [Video still]. Archivo Ugo La Pietra and Performa, New York.
- A series paper sizes. (2006, November 14). Wikipedia. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f6/A_size_illustration2_with_letter_and_legal.svg
- French, K. & The Guardian. (2011). *Female crash-test dummy*. <https://www.theguardian.com/lifeandstyle/2019/feb/23/truth-world-built-for-men-car-crashes>
- Licht, M. (2012). *How to Tie the Necktie*. Flickr. Geraadpleegd op 13 maart 2023, van <https://www.flickr.com/photos/notionscapital/7710577160/>
- Acar, B. S., Weekes, A. M., & Aldah, M. (2017). *Figure 1. Questions 3 and 4 in the questionnaire showing seatbelt*. ResearchGate. Geraadpleegd op 13 maart 2023, van https://www.researchgate.net/figure/Questions-3-and-4-in-the-questionnaire-showing-seatbelt-position-options_fig2_322066650
- Heyvaert, R. (1982). *Untitled*. Private collection.
- Heyvaert, R. (1981). *Untitled (Breadcross)*

- [Brood, hout]. M HKA, Antwerpen, Belgium.
- Maxar. (z.d.). *30.253056°*, *-81.516194°*. <https://www.over-view.com/overviews/jacksonville-turbine-interchange>
- Mies Van Der Rohe, L. (1928). *Column Cover for the German Pavilion*. <https://www.moma.org/collection/works/1007>
- Manai, K. (2021). *Sound Totem*. [balloon_6404776.htm](https://www.balloon_6404776.htm)
- De fenomenen*. (z.d.). <https://www.fenomenen.com/438436687>
- Besant, A., & Leadbeater, C. (1901). *Radiating Affection (from the book "Thought-Forms")*
- Rogers, A. (z.d.). *Spore* [Keramiek]. *Sea Urchin*. (z.d.). <https://www.dolphinresearch.org.au/victorias-marine-environment-matters>
- Bofill, R. (1969). *La Muralla Roja apartment 4B*.
- ADTEC HEAVY DUTY CLEAR TRAY FOR CD JEWEL CASE. (z.d.). <https://www.wimmedia.com/adtec-cd-jewel-case-tray-heavy-duty-clear-50pk/>
- Palladio, A. (1556). *Villa Rotunda: plan*. Flickr. Geraadpleegd op 16 maart 2023, van <https://www.flickr.com/photos/psulibscollections/5472377975/>
- Hertzberger, H. (1972). *Centraal Beheer*.
- Eco, U. (1980). *Labyrinthine Library*.
- Aycock, A. (1973). *Maze*.
- KBR. (c. 1864). *Topographic map Vandermaelen*. Geopunt. <https://www.geopunt.be>
- Berthier, A. (z.d.). *Abandoned mini golf course*. <https://www.are.na/block/1191801>
- Matthews, W. H. (1922). *Mazes and Labyrinths: A General Account of Their History and Developments*.
- Cajal Institute (CSIC). (1899). *Glial cells of the mouse spinal cord*.
- Kubus doolhof*. (z.d.). <https://www.technischspeelgoed.nl/diverse-puzzels/323-kubus-doolhof.html>
- Delonghi ComforTemp Oil-Filled Radiator*. (z.d.). <https://www.are.na/block/5146967>
- Concentric Layout*. (z.d.). Underfloor Parts. <https://underfloorparts.co.uk/underfloor-heating-pipework-layouts/>
- Front view of hand holding balloon*. (z.d.). Freepik. https://www.freepik.com/free-photo/front-view-hand-holding-balloon_6404776.htm
- De fenomenen*. (z.d.). <https://www.fenomenen.com/438436687>
- Besant, A., & Leadbeater, C. (1901). *Radiating Affection (from the book "Thought-Forms")*
- Rogers, A. (z.d.). *Spore* [Keramiek]. *Sea Urchin*. (z.d.). <https://www.dolphinresearch.org.au/victorias-marine-environment-matters>
- Hammersley, F. (1969). *Bouquet*. [Computergegenereerde tekening op papier]. Hammersley Foundation.
- Dandelion*. (z.d.). Are.na. <https://www.are.na/block/11460768>
- Giovanni. (2018). *Dandelion structure: Study about the geometrical structure of a dandelion*. Flickr. Retrieved March 29, 2023, from <https://www.flickr.com/photos/ciuccio51/41886313681>
- Guillaumin, A., Moreau, F., & Moreau, C. (1955). *La vie des plantes*. Librairie Larousse.
- Category: Flowers on stamps of Germany*. (1977). Wikimedia Commons. Geraadpleegd op 29 maart 2023, van [https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Flowers_on_stamps_of_Germany#/media/File:Stamps_of_Germany_\(DDR\)_1969,_MiNr_1456.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Flowers_on_stamps_of_Germany#/media/File:Stamps_of_Germany_(DDR)_1969,_MiNr_1456.jpg)
- Marchetti, W. (1967). *Movements of a fly on a window from 8am to 7pm through some day in May*.
- Network Lattice—Framework for a Zeiss Planetarium*. (1926). Overgenomen van Moholy-Nagy, L. (2005). *The New Vision: Fundamentals of Bauhaus Design, Painting, Sculpture, and Architecture*. Dover Publications.
- Dandelion (roots)*. (z.d.). Are.na. <https://www.are.na/block/19619136>
- Imray, K. (1849). *A popular cyclopaedia of modern domestic medicine*. <https://archive.org/details/63580420R.nlm.nih.gov/page/n3/mode/2up>
- You Should Definitely Know about Pufferfish Skeletons*. (2018). <https://www.pufferfishskeletons.com/>

- deepseanews.com/2018/12/you-should-definitely-know-about-pufferfish-skeletons/
- Bundesarchiv. (1989). *Ute Wetzig DDR-Meisterschaften im Wasserspringen. Hoop net trap.* (z.d.). <https://www.are.na/block/5215803>
- Stockings.* (c. 1850). [Zijde]. Brooklyn Museum Costume Collection at The Metropolitan Museum of Art, New York.
- Talbot, W. H. F. (1845). *Lace* [Zoutdruk (fotogram)]. MOMA, New York.
- Fedorchenko, A. I. (2004, May). *Sequence of a water drop impacting on a water target liquid.* https://www.researchgate.net/figure/Sequence-of-a-water-drop-impacting-on-a-water-target-liquid-The-impact-conditions-are-D_fig1_228804965
- Savoy Vase with wood cast form.* (1936). Overgenomen van Lahti, L. (2015). Alvar Aalto 1898-1976. Taschen. p. 34.
- Aalto, A. & Karhula-Iittala. (1932). *Bölgelblick* [Bord].
- Lakdawalla, E., NASA, JPL, & UA. (2006). *Elongated butterfly crater on Mars.* <https://www.planetary.org/space-images/elongated-butterfly-crater-on-mars>
- Wagenfeld, W. (1932). *Teapot* [Glas]. Brooklyn Museum.
- Large natural sea sponge.* (z.d.). <https://www.are.na/block/3238134>
- Stain Remover Bar.* (z.d.). <https://www.labourandwait.co.uk/collections/household/products/stain-remover-bar>
- Sponge.* (z.d.). <https://www.are.na/block/3238133>
- NASA, JPL, & USGS. (1996). *The Moon's cratered South Pole by NASA's Clementine spacecraft.*
- Tarchier, L., & Blanc, J. (1930). *Boules* LTÉ. <https://petanque.wordpress.com/2015/03/26/boules-elte/>
- Soft Golf Ball.* (z.d.). <https://www.amazon.de/-/en/Generic-Soft-Golf-Ball-White/dp/B08YNSN1NY>
- Eames Office. (2010, August 27). *Powers of Ten™ (1977)* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=0fKBhvDjuy0>
- Water under the microscope - information carrier.* (2012). Overgenomen van Berufungsberatung, U. M. L. (2012, September 6). II. Wasser-Symposium Bad Füssing am 10. September 2012. openPR.de. <https://www.openpr.de/news/661340/II-Wasser-Symposium-Bad-Fuessing-am-10-September-2012.html>
- US Department of Energy. (1953, March 17). *Atomic blast of house #1, Yucca Flats, Nevada Test Site.* <https://www.cabinetmagazine.org/issues/13/masco.php>
- Wagner, D. (1962). *Original Drawing of Pill Dispenser.*
- Levy, C. (1945, August 9). *Atomic Cloud Rises Over Nagasaki, Japan.*
- Kessler, R., Stuppy, W., & Papadakis, A. (2014). *Seeds: Time Capsules of Life.*
- Caselli, E. & Bauhaus Metal Workshop. (1928). *Table Lamp* [Aluminum en vernikkeld messing]. MoMA.
- Margiela, M., & Faust, M. (z.d.). *Visionaire No.27 "Movement."*
- Bo Bardi, L., Ferraz, M., & Suzuki, M. (1980). *Grote eettafel in grenen voor het SESC-Pompéia Center.* Sao Paulo, Brazilië.
- Bo Bardi, L. (1959). *Solar do Unhão trap.* Salvador, Brazilië.
- von Foerster, A. (1972). *Spaghetti with Meatballs: cross section* [Cyanotype op papier].
- Ribé, À. (1973). *Accumulation - Integration* [Fotoreeks].
- Fontaine Maury, M. (1854). *North Atlantic, vertical section.*

Hardy, J. (z.d.). *Female hands forming bowl shape*. Geraadpleegd op 29 mei 2023, van <https://pixy.org/112082/>

Meyer, G., & Jensen, G. (1991). *Dinner Spoon 011 for Copenhagen Cutlery* [Roestvrij staal, spiegelglans gepolijst].

Dankwoord

Graag zou ik van de gelegenheid gebruik willen maken de volgende personen even plechtig als schriftelijk te bedanken:

In de eerste plaats Hugo en Carl voor de gesprekken en het vertrouwen dat resulteerde in een fijn jaar. Bedankt Hugo om een eeuwige bron van bronnen te zijn.

De personages in de verhalen en de mensen in de bronvermelding – zonder hen niet hetzelfde project.

Mama en papa, bedankt voor alles.

Mijn grootouders, alle vier!

Bedankt opa Bert voor het uitlenen van je auto.
Axelle, ook jij bedankt dat ik je auto mocht gebruiken.

Hannah, Floor, Saskia, Céline, Sofie*.
Tine, Simon, Brecht, Pannie.

* Een speciale danku aan Sofie Van Geit voor de mooie cover.

GRAND TOUR 2023

Promotor Hugo Vanneste

Co-promotor Carl Bourgeois

Sint-Lucas Gent / KU Leuven Faculteit Architectuur

