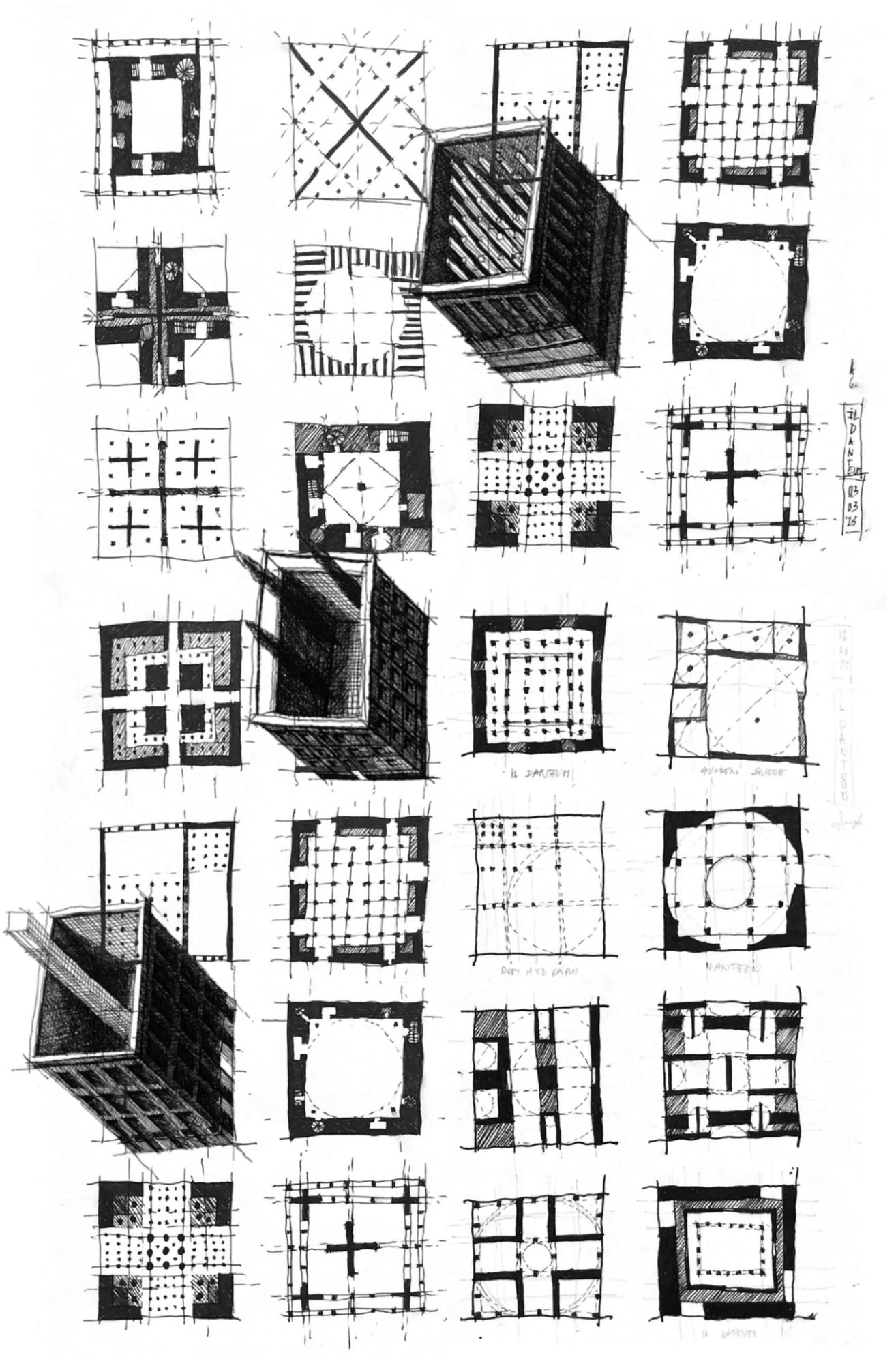


[il **danteum** als **gearticuleerd palimpsest.**]

anna-lisa custers.

a n n a - l i s a .

c u s t e r s .

2 0 2 3 - 2 0 2 4

M M X X I I I - M M X X I V

m a s t e r s c r i p t i e .

universiteit hasselt.
faculteit architectuur en kunst

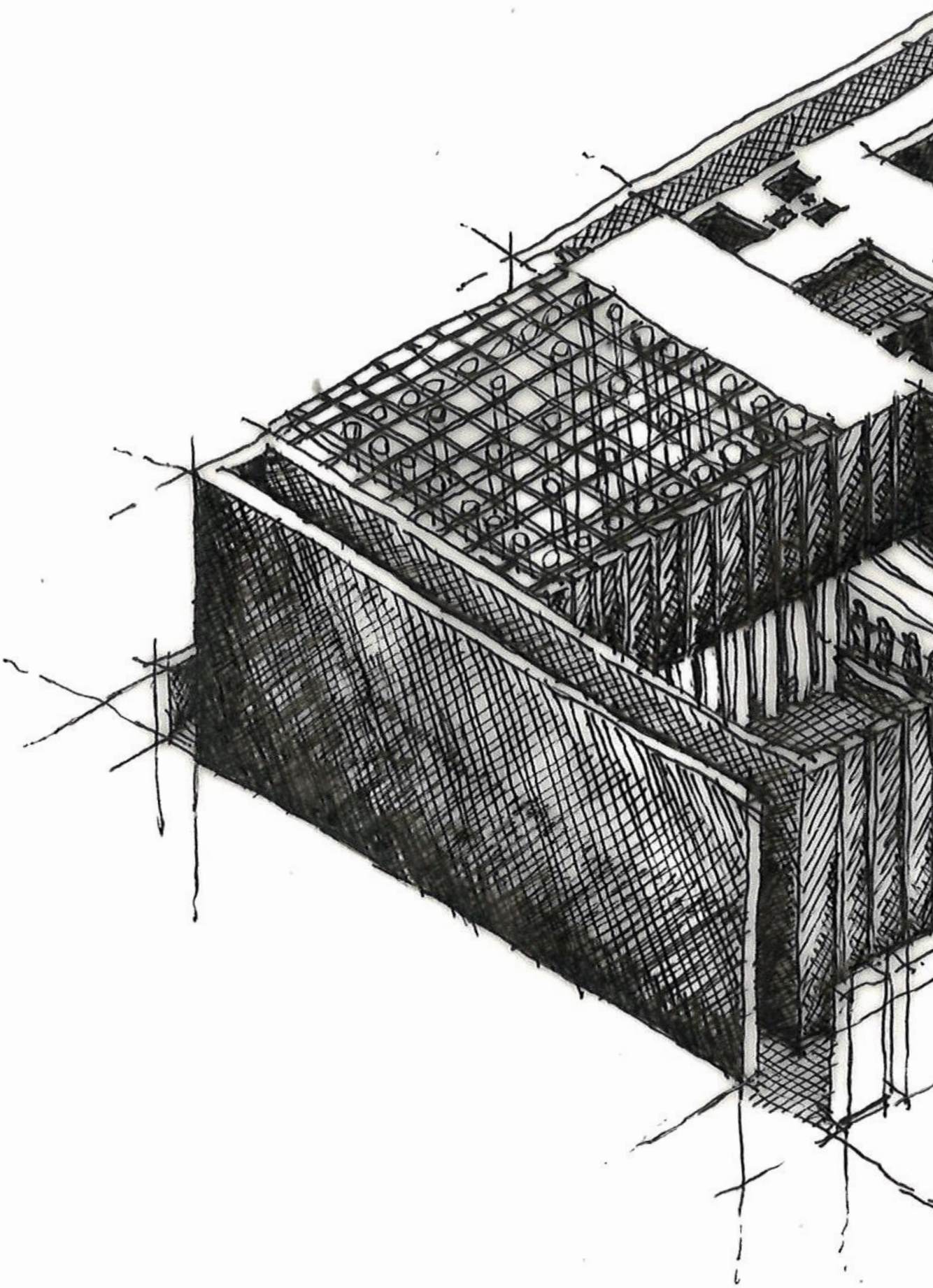
s e m i n a r i e .
genius loci

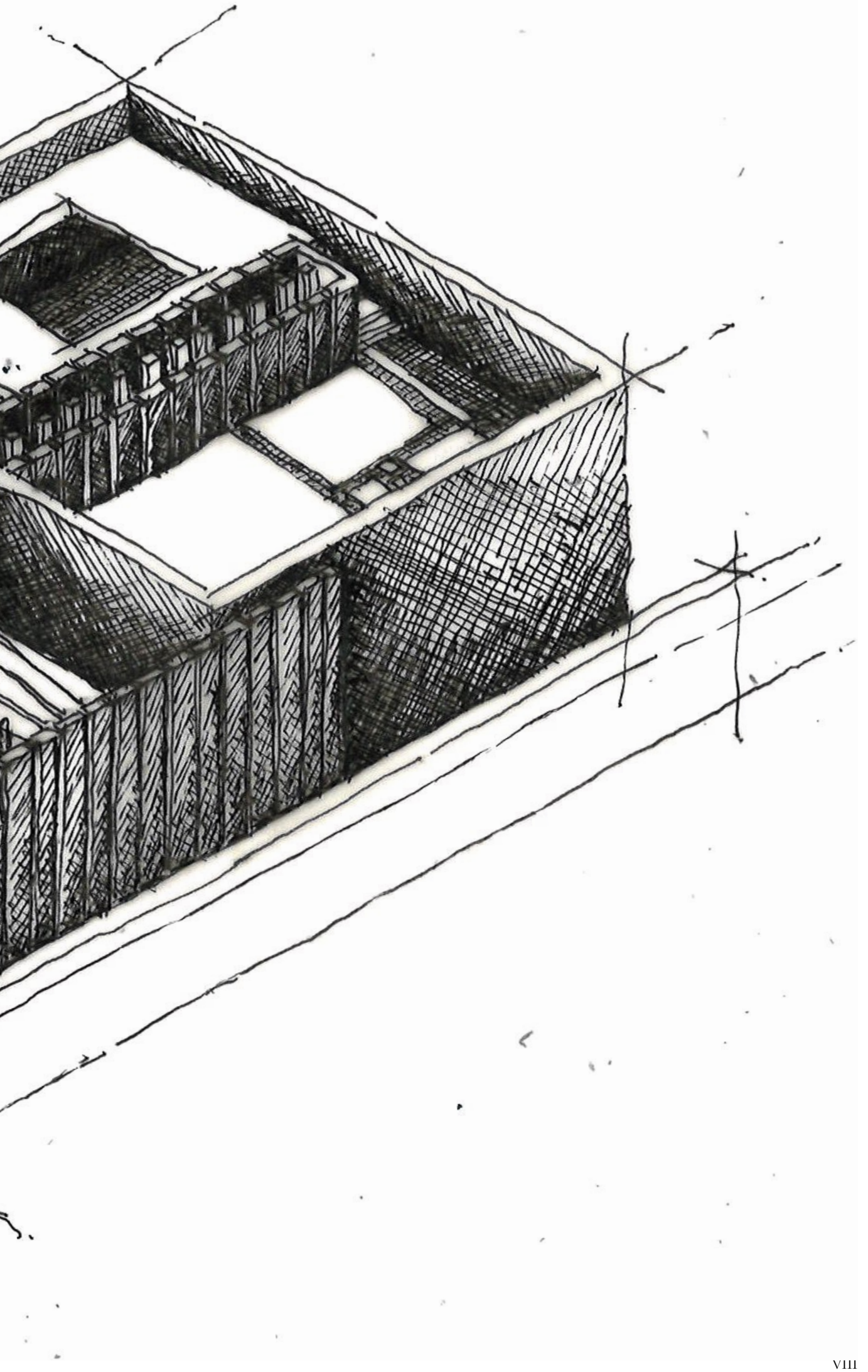
p r o m o t o r.
prof. dr. koenraad van cleempoel

De auteur geeft de toelating deze masterproef voor consultatie beschikbaar te stellen en delen van de masterproef te kopiëren voor persoonlijk gebruik. Elk ander gebruik valt onder de bepalingen van het auteursrecht, in het bijzonder met betrekking tot de verplichting de bron uitdrukkelijk te vermelden bij het aanhalen van resultaten uit deze masterproef.

The author gives permission to make this master dissertation available for consultation and to copy parts of this master dissertation for personal use. In the case of any other use, the copy- right terms have to be respected, in particular with regard to the obligation to state expressly the source when quoting results from this master dissertation.

11 mei 2024





[d a n k w o o r d .]

voor de poëzie van het danteum als gearticuleerde palimpsest, mijn Beatrice.

Veel dank aan…

… Koenraad van Cleempoel, promotor van mijn scriptie, voor het aanreiken van bijzonder inspirerende begeleidingen en literatuur als materie voor mijn gedachten.

… Jo Janssen voor de fascinerende gesprekken die mij juist op dwaling brachten in mijn zoektocht naar Terragni's Beatrice, Het Danteum.

… Laura Poivan voor de boeiende, inspirerende gesprekken die mij de weg toonden in de dwalende gedachten van Dante en Terragni's (en Lingeri's) Danteum.

… Wim van den Bergh voor het inspirerend gesprek en kennis over de essentie van het gearticuleerde tussen in het Danteum.

… Gianmario Guidarelli voor het bijzondere gesprek in Vicenza (mijn Palladio reis) over de space in-between van Dante's gedachten en uw expertise hierin.

… vele inspirerende mensen met wie ik vele gesprekken heb gehad over mijn zoektocht naar de essentie van architectuur.

… mijn vriend die (al dan niet verplicht) samen met mij het pad der Danteum heeft bewandeld.

… al mijn vrienden en familie voor de hartverwarmend ondersteuning gedurende mijn toch naar Beatrice.

… Ollie en Floris voor hun eeuwig durende steun en toeverlaat.

… mijn ouders Barbara en Ronald voor hun steun, geduld en naleeswerk en aan Katarina, Andor en Tim voor hun aanstekelijke achtergrondanimatie.

… mijn boeken (en hun schrijvers) die mijn telkenmale in vervoering hebben gebracht.

grazie.

[abstract nl.]

unseen, unbuilt

"Without your seeing these flowers, they are mutually isolated from your mind. It is only when you see the flowers that their colors become momentarily vivid and clear, and from this you know that they do not exist outside your mind." - (Wang Yangming, 1472-1529) p.21

"The relationship between the world of the "known" and the "unknown" in our consciousness is truly hard to explain. It is precisely through our observations, and changing the perspective of our firsthand observation, that we can perceive/recognize that within this proces, like a hidden neighbor, a kind of "unknown" world constantly accompanies the "known world," and it is only then that the "(un)know world" will appear more distinctly. Here I propose a term for expressing the means of the known: suôwù (having awareness, gradually developing awareness)."

The neologism Xu Tan propose here, suôwù, might be most directly translated as "insight," or "having intuition/perception." Connoting "realization" or "enlightenment," wù has deep associations with Buddhist philosophy, but also appears in commonly used words like juéwù - awareness, consciousness, intelligence. (Trans.)

(Xu Tan, Questions, Land -Soil) p 39. [Hu, F. (2016). *Towards a Non-intentional Space: About Sou Fujimoto's architectural design for Mirrored Gardens.* Vitamin Creative Space.]

Wanneer de sublimering van licht en materie simultaan samenkomt op eenzelfde plek in de vorm van papieren architectuur, ontstaat er een graftombe als metafoor naar Dantes meesterwerk, *Il Danteum*. Het gebouw als moderne vertaling van een van de belangrijkste Magnum opus uit de geschiedenis, La Divina Commedia, omgevormd in een monument dat de huidige taal der moderniteit spreekt. Als een tijdloos gegeven die zich buiten alle kaders begeeft en een op zichzelf staand refererend geheel vormt. Het Danteum als surrogaat in het landschap van hetgeen er ooit was, hetgeen waar men naar verlangt, hetgeen waar men op hoopt - *de eindeloze dwaling der gedachten*. Hierdoor vormt het Danteum het kader van het dagdromen als *vicaria* van het gebouwde. Terragni laat de bezoeker rondgeleid worden doorheen het gebouw door zijn atmosfeer, die de sublimering van de substantie van licht en duisternis, op me (en een ieder van ons) neer laat dwalen. Steeds

veranderlijke ervaringen die de illusie geven van het landschappelijke paradijs dat samenvalt met die van het alledaagse hemel en hel. Ruimtes die zich openen en weer sluiten waarin de mens wordt omarmd tot men een totale desoriëntatie ervaart en afstand neemt van hetgeen men kent, hetgeen dat men als realiteit vormt. Architectuur die zowel binnen als buiten, zowel open als gesloten, zowel introvert als extrovert tot uiting komt. Schaduw geeft ruimte aan het licht. Massa, poëzie en materialiteit vormen de acteur in de compositie. Op die manier vormen ruimtes een gesyncopeerd ritme die de compositie van massa en leegte laten vertragen - *Purgatorio*, verstillen - *Inferno* en verbinden - *Paradiso*.

Il Danteum als metafoor voor de wandeling in het gearticuleerde tussen. Het *tussen* dat zich tussen architectuur en literatuur bevind, tussen het bestaande en de gedachten, tussen het dwalen en het leiden/lijden. Het gearticuleerde tussen als al overweldigend niets waar men (en ik betrap mij er zelf ook op) vat op probeert te hebben. De drang om dit 'niets' in te vullen, in te vullen met hetgeen ik ken, hetgeen ik weet, hetgeen ik naar verlang. Echter zit de sterkte vervat in hetgeen zich bevindt als niets tussen twee entiteiten in, tussen literatuur en architectuur, tussen het bestaande en mijn gedachten - als papieren architectuur. Het Danteum als losstaande entiteit *tussen* realiteit en het imaginaire. Als losse gedaante die doorheen de leegte vloeit en door elke ander individu opnieuw wordt geïnterpreteerd en getransformeerd in hun gedachten. Dit gegeven fascineert mij nog het meest en laat mij nooit meer los. Als een eigen reflectie van imperfecties en vraagtekens doorheen de tijd. Telkenmale opnieuw worden er nieuwe beelden gevormd, telkenmale een niet-intentionele verandering van ruimtes doorheen de tijd - de tijd en mijn gedachten. Een gebouw als uitdrukking van spolia, poëzie, emotie, herinnering en culturele gedachten waarbij deze elkaar doorheen de tijd, op dezelfde plek overlappen en wegvegen - *het palimpsest van het Danteum als gearticuleerde tussen* wat vervat zit in eenieders van ons.

anna-lisa custers.

[abstract eng.]

unseen, unbuilt

"Without your seeing these flowers, they are mutually isolated from your mind. It is only when you see the flowers that their colors become momentarily vivid and clear, and from this you know that they do not exist outside your mind." - (Wang Yangming, 1472-1529) p.21

"The relationship between the world of the "known" and the "unknown" in our consciousness is truly hard to explain. It is precisely through our observations, and changing the perspective of our firsthand observation, that we can perceive/recognize that within this proces, like a hidden neighbor, a kind of "unknown" world constantly accompanies the "known world," and it is only then that the "(un)know world" will appear more distinctly. Here I propose a term for expressing the means of the known: suôwù (having awareness, gradually developing awareness)."

The neologism Xu Tan propose here, suôwù, might be most directly translated as "insight," or "having intuition/perception." Connoting "realization" or "enlightenment," wù has deep associations with Buddhist philosophy, but also appears in commonly used words like juéwù - awareness, consciousness, intelligence. (Trans.)

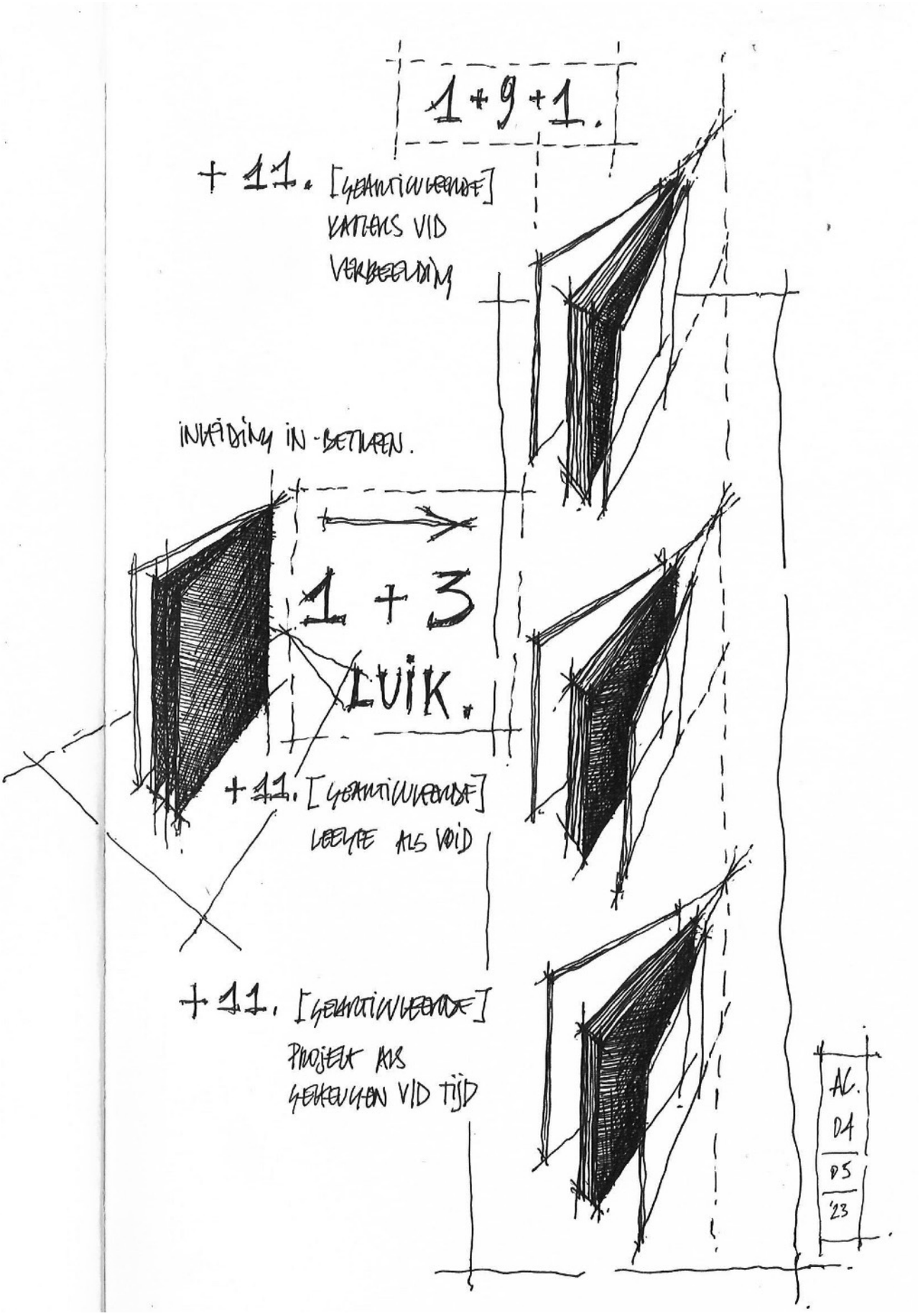
(Xu Tan, Questions, Land -Soil) p 39. [Hu, F. (2016). *Towards a Non-intentional Space: About Sou Fujimoto's architectural design for Mirrored Gardens.* Vitamin Creative Space.]

When the sublimation of light and matter come together simultaneously in the same place in the form of paper architecture, a tomb emerges as a metaphor to Dante's masterpiece, *Il Danteum*. The building as a modern translation of one of history's most important Magnum opus, transformed into a monument that speaks the current language of modernity. As a timeless fact that moves beyond all frameworks to form a self-contained referential whole. The Danteum as a surrogate in the landscape of what once was, what one longs for, what one hopes for - *the endless wandering of thought*. As a result, the Danteum forms the framework of daydreaming as *vicaria* of the built. Terragni allows the visitor to be guided through the building by its atmosphere that allows the sublimation of the substance light and darkness to wander down upon me (and each of us). Ever-changing experiences that give the illusion of scenic paradise coinciding with

that of everyday heaven and hell. Spaces that open and close again in which man is embraced until one experiences total disorientation and distance from that which one knows, that which one forms as reality. Architecture that takes place both inside and outside, both open and closed, both introverted and extroverted. Shadow gives space to light. Mass, poetry and materiality form the actor in the composition. In this way, spaces form a syncopated rhythm that allow the composition of mass and emptiness to slow down - *Purgatorio*, still - *Inferno* and connect - *Paradiso*.

Il Danteum as a metaphor for the walk in the articulated in-between. The *in-between* that is between architecture and literature, between existing and thought, between wandering and leading/suffering. The articulated between as already overwhelming nothingness that one (and I catch myself) tries to get a grip on. The urge to fill in this 'nothingness', to fill it in with what I know, what I know, what I long for. However, the strength is contained in that which finds itself as nothingness between two entities, between literature and architecture, between the existing and my thoughts - as paper architecture. The danteum as a detached entity between reality and the imaginary. As a loose form that flows through the void and is reinterpreted and transformed into their thoughts by every other individual. This fact fascinates me the most and does not let me go. Its own reflection of imperfections and question marks through time. Each time new images are formed, each time a non-intentional change of spaces through time - time and my thoughts. A building as an expression of spolia, poetry, emotion, memory and cultural thoughts where these overlap and sweep away each other through time, in the same place - *the palimpsest of the Danteum as articulated in-between* what is contained in each of us.

anna-lisa custers.


1+9+1.
+11. [GEMATIGHEDEN]
KATTENS VID
VERBEELDING
INVALDING IN-BETWEEN.
1+3
LUIK.
+11. [GEMATIGHEDEN]
LEEGTE ALS VOID
+11. [GEMATIGHEDEN]
PROJECT ALS
GEBEURTENIS VID TIJD
AC.
D4
D5
'23

[methodologia & reflectie .]

architectuur van de thesis - route der dwaling doorheen het gearticuleerde tussen als palimpsest van il danteum

1 + 33 + 33 + 33 | 1 + 11 + 11 + 11 | 1 + 9 +1

Ik zit diep verzonken in gedachten tijdens het schrijven van deze thesis als een metaforische dwaling der Danteum. Eens dat men de thesis begint te lezen, bevindt men zich in een metafysische wereld, tussen literatuur en architectuur. Men bevindt zich in een interne gewaarwording waarin tekst een interne vorm en ruimte krijgt, de *danteske* conditie als architecturale vertaalslag. Mijn thesis vormt een non-place als gearticuleerd tussen, tussen literatuur en architectuur. Als een palimpsest van lagen die oneindig diep reiken en leiden tot de afwezigheid (en mentale aanwezigheid) van ruimte. De architectuur spreekt zo tot de verbeelding totdat deze fysiek kan waargenomen worden in ieder van ons mentaal lexicon. Er ontstaat een tussenruimte waarbij de mentale vertaalslag wordt gemaakt van literatuur naar architectuur met het Danteum als *tussen*. De thesis waarin juist de inversie, *het gearticuleerde tussen*, van het Danteum word onderzocht in als zijn aaneenschakelingen van lagen als palimpsest. Mijn thesis als metafoor voor de dwaling als tocht. Een persoonlijke tocht tussen architectuur en literatuur in het gearticuleerde tussen.

De analyse van Danteum binnen mijn thesis gebeurt analoog aan de analyse van literatuur. Hierbij gebruik ik hermeneutiek als de vertaling van literatuur. Hermeneutiek als interpretatie van het geschreven. Als vertaling van architectuur in literatuur. Echter wordt deze hierbij toegepast op architectuur waarbij beeld en schetsen worden ingezet als drager van het schriftelijk. Resulteert in een totaal andere ontleding met een totaal ander resultaat dan bij hermeneutiek. Deze methodiek is gebaseerd op eerder gemaakt schetsen doorheen mijn opleiding [bibliografie - schetsboek der dwalende gearticuleerde tussen] over het Danteum waarbij mijn persoonlijke fascinatie hiervoor ontstond. Schetsen als middel in de vorm van geheugen als ontwerpmethodiek. Geheugen vanuit mijn seminarie genius loci vertaal ik in mijn project als *house of memory*. Geheugen als brug tussen literatuur en architectuur, als brug tussen mijn thesis en mijn project, als brug voor het gearticuleerde tussen als ontwerpmethodiek. Reeds gaf Terragni ook door middel van de lijn van het tekenen zijn leefwereld en zijn analyse van de context weer als geheugen van een plek en zijn gedachten. Deze gelijkgestelde manier hanteer ik samen met de manier van Dante om door middel van het woord en schetsen het Danteum te ontleden in al zijn lagen van het palimpsest. Hierbij onderzoek ik specifiek de

tussenruimte, *het gearticuleerde tussen*, als extra laag van het palimpsest. De metafoor waarin ik als interpretant van de nieuwe laag als spolia (van mijn metaal lexicon) der ambigue symbiose toevoeg. Deze nieuwe laag als *building memory* waarin het narratieve karakter drager is voor mijn thesis en project die hieruit voort vloeien. Een thesis die vertaald wordt in een project als gebouw als *house of memory* [derde hoofdstuk - [gearticuleerde] project als geheugen van de tijd]. Een thesis die een extra laag toevoegt aan het palimpsest van het reeds bestaande ontwerpstrategie en ontledingen. Een extra laag als "leegte" in de vorm van het gearticuleerde tussen die plaats maakt voor nieuwe. Plaats maken door middel van architectuur in de vorm van het woord, mijn woord als thesis. Een extra spolia aan het *literaire pad der stenen*.

De structuur als getallensymboliek van Dante's La Divina Commedia vormt de architectuur van het Danteum en simultaan ook de *architectuur van mijn thesis*. Analoog aan La Divina Commedia zit deze structuur vervat in alle lagen van mijn thesis. Startend vanop overkoepelde niveau tot in de detail niveau. Dante's magnus opus is opgebouwd volgens het overkoepelde systeem van 1+33+33+33. Het getal 3 staat symbool voor de drievuldigheid als hoofdstructuur en het getal 10 als volmaaktheid ter aanvulling van de inleiding. 3 cantica's opgedeeld in 33 canto's vormen op die manier de hoofdstructuur. De drie hoofdstukken van mijn thesis weerspiegelen dus de drie cantica's van Dante's La Divina Commedia die architecturaal zijn opgebouwd volgend één voorkring en negen kringen als Inferno, Purgatorio, Paradiso - 1+9. Deze getallen zitten vervat als structuur in alle lagen en hierdoor trek ik deze methodiek door tot in mijn thesis - 1+[11+11+11]. *De architectuur van mijn thesis als dwaling tussen architectuur en literatuur.*

Op die manier is mijn thesis opgebouwd volgens een inleidend hoofdstuk +1 en daaropvolgend drie hoofdstukken als onderwerp +3 - 1+[11+11+11]. Deze drie hoofdstukken zijn zelf opgedeeld in negen subhoofdstukken, analoog aan de (voor-)kringen, met elk hun eigen proloog die hieraan vooraf gaat en epiloog die deze afsluit - 1+9+1. In de proloog, over een plek…, wordt het Danteum gelezen als *literaire* vertaling in de vorm van een persoonlijke aforisme die de verschillende hoofdstukken omschrijven. De epiloog bestaand uit associatieve *architecturale* beelden vormt de weerspiegeling van het Danteum in een andere context als de persoonlijke reflectie van het Danteum op het gerealiseerde landschap. Hierdoor ontstaat er dus een symmetrie van deze getallenstructuur - 1+9+1 binnen elk van deze 3 hoofdstukken. De volmaking van het getal 11 door middel van +1 als epiloog vormt hierin mijn eigen inbreng in het symmetrisch geheel met als hoofdstructuur van Dante 1+9 en als extra persoonlijke toevoeging +1 als extra laag in het palimpsest. Zo vormt mijn tekst van mijn thesis een gearticuleerde tussenruimte tussen de literatuur van Dante's werk en de architectuur van het Danteum. Negen zinnen over een plek… als *literaire weerspiegeling* van mijn tekst en negen associatieve inversie

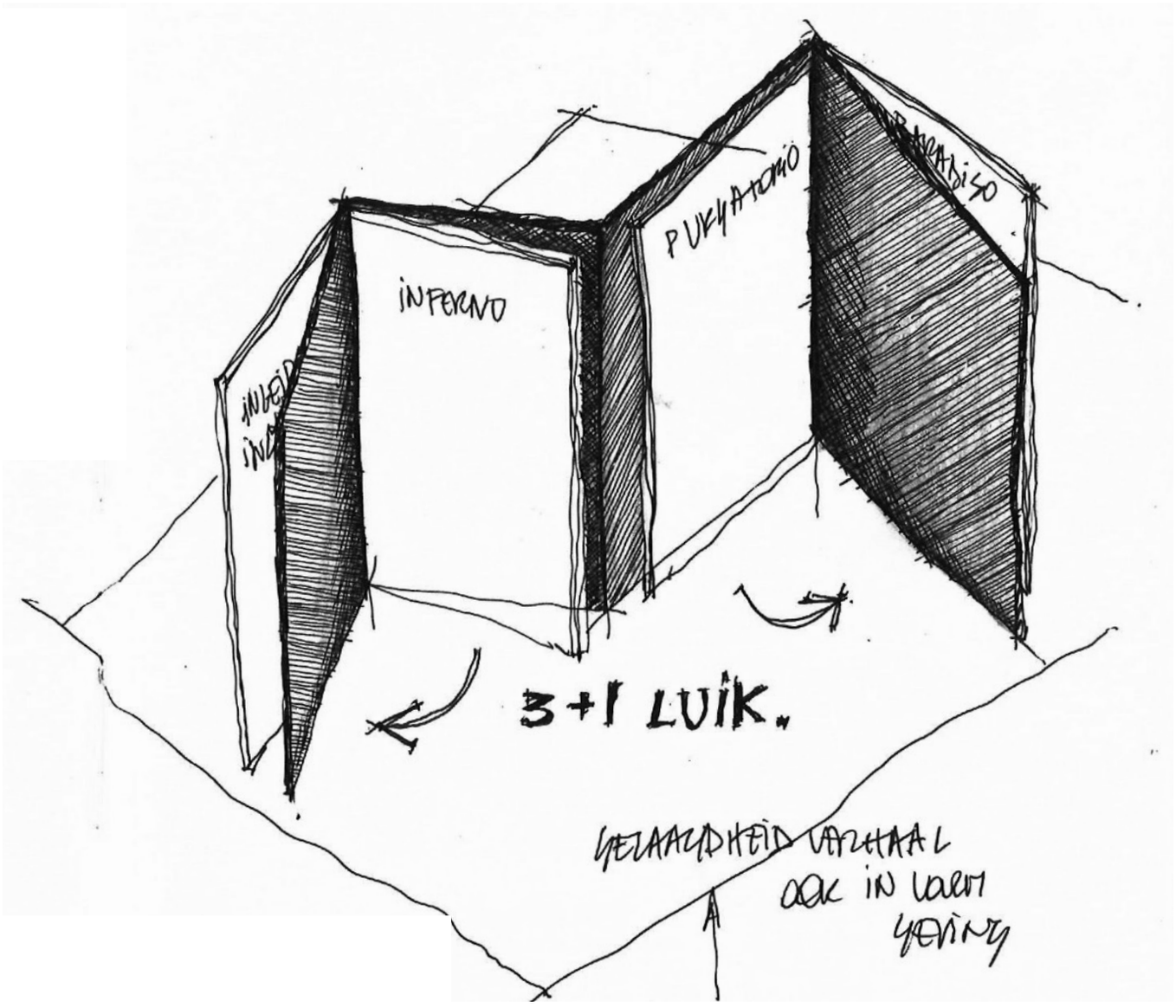
beelden als *architecturale weerspiegeling* van mijn tekst als gearticuleerde tussen - 1+9+1. Mijn thesis vormt dus zelf het gearticuleerde tussen, tussen literatuur en architectuur. Op die manier is de structuur van mijn thesis zo opgebouwd volgens deze getallenmethodiek van symmetrisch tussenruimte zowel op visueel, als op grafisch, als op tekstueel vlak. De architectuur van de tekst zit dus vervat in alle lagen en vormt het gearticuleerde tussen in veelvouden van 1+3.

Op detail niveau worden deze methodiek doorgetrokken in alle lagen van mijn thesis als onderdeel van het palimpsest. Zo is het lettertype en formaat van de pagina analoog naar de visie van 1+33+33+33. Het lettertype heeft grootte 13,333 en het paginaformaat is 19,99 cm op 33,33 cm. Verder weerspiegeld het papiertype (kalkpapier of printpapier) ook deze verschillende (tussen) lagen op een grafische manier. Zo maakt het kalk papier stapsgewijs de woorden zichtbaar als metafoor van de dwaling der wandeling. Kalkpapier in combinatie met printpapier als weerspiegeling van spolia van het literaire palimpsest.

Als we terug kijken naar Dante's La Divina Commedia is het intrigerend hoe deze structuur vervat zit in al de lagen als verborgen symboliek. Zo past Dante lettergrepen toe in de vorm van 3 en spiegelt hij woorden, zinnen en paragrafen tot een symmetrisch geheel. Verder vernoemt Dante de naam van Beatrice slechts één keer in zijn literatuur aan, hoewel dit het hoofdpersonage is. Beatrice haar naam staat geschreven als middelste woord van de gehele tekst die 100.000 woorden telt te midden van alle hoofdstukken - 63+1+63. Op die zelfde manier vormt mijn middelste woord ook de belangrijkste verborgen betekenis van mijn thesis, *het woord* als zoektocht der dwaling.

Hierbij vormt mijn thesis de basis voor mijn persoonlijke architecturale dwaling naar de diverse lagen van het Danteum waarbij het palimpsest van het gearticuleerde tussen laag voor laag wordt ontleed. Een dwaling als tocht die mij, zoals Dante het omschrijft, heeft gevormd tot een ander mens, een ander architect. Een persoonlijke en bijzondere dwaling die intern in de mentale cortex plaatsvond doorheen het Danteum en op bepaalde momenten als rustplekken wordt gevisualiseerd in de realiteit (in de vorm van tekeningen). Een dwaling die ik met zijn melodie zal blijven meedragen en op niet-intentionele momenten zal bijdragen aan het palimpsest van het idee binnen andere entiteiten. De essentie van architectuur en poëzie als meest universele vorm van verbeelding van het Danteum en tegelijkertijd het meest persoonlijke. Als metafoor van de persoonlijke zoektocht naar het gearticuleerde tussen. Het Danteum als reflectie van de afgelopen 5 jaar van volledige toewijding aan alles wat men architectuur noemt. Het Danteum als architecturalisering van mijn verbeelding. Het Danteum als sublimering wanneer architectuur en poëzie samensmelten tot 1 geheel. De architectuur van het Danteum en zijn literaire drager als middel om onszelf te leren lezen, onze bebouwde omgeving en zijn diepere betekenis. De architectuur waarin het detail en het licht als een

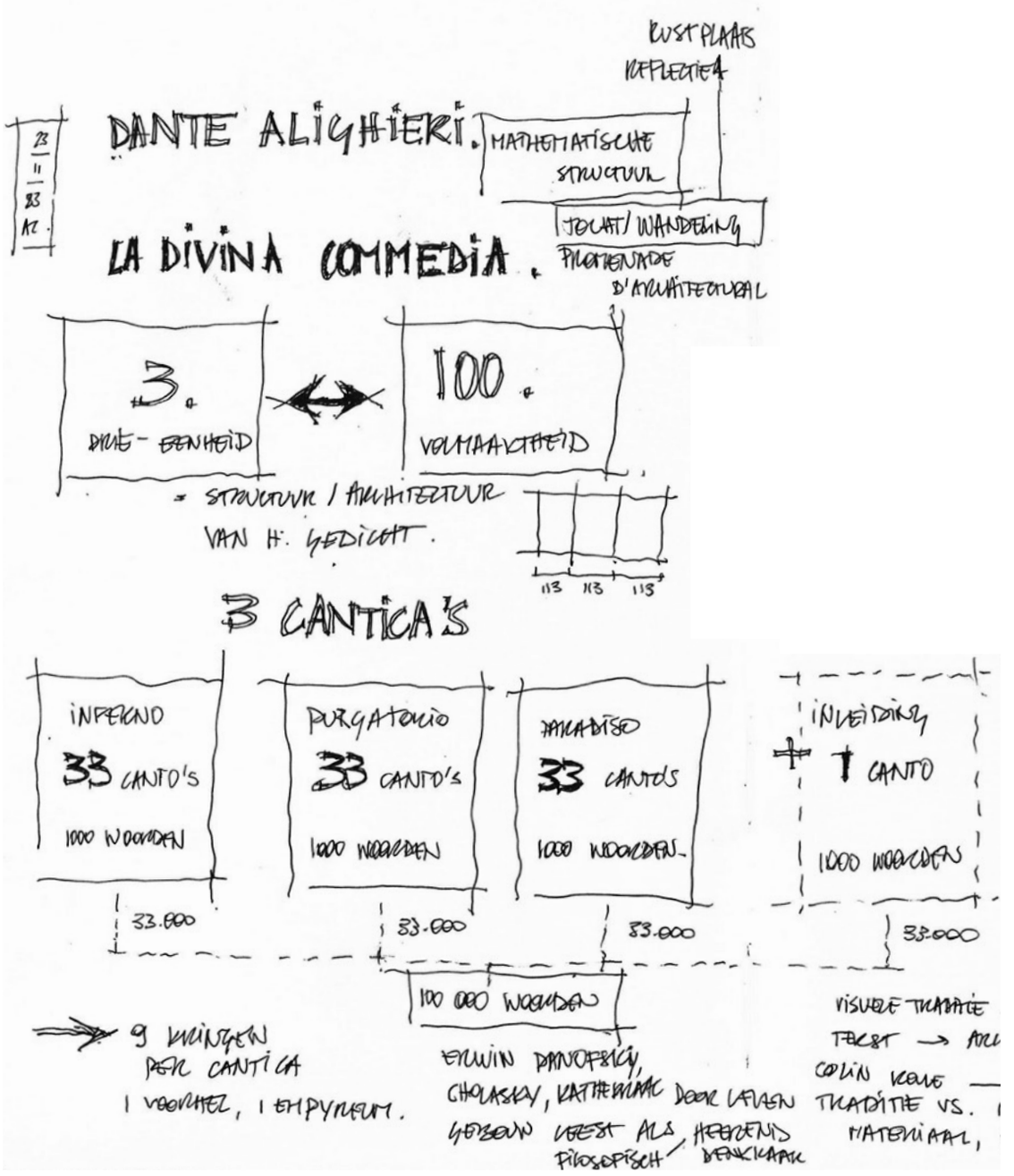
ader in de vorm van een meander van de architectuur en zijn betekenis stroomt. Een meander die sporen tastbaar en leesbaar maakt in onze verbeeldende geheugen van het palimpsest. Il Danteum als palimpsest van mijn persoonlijke waarnemingen. Als palimpsest van mijn persoonlijke ruimtelijke ervaringen en contemplatie. Als een palimpsest van het lyrische. Als palimpsest van mijn project - *house of memory*. Echter ontdek ik dat deze nooit gevonden kan worden en vervat zit in de eeuwige zoektocht waarin de melodie van architectuur eeuwig zal worden verstaan. De eeuwige melodie als thesis over het *gearticuleerde tussen als palimpsest van papieren architectuur der dwaling*.



'NEL MEZZO DEL CAMMIN DI NOSTRA VITA
MI RITROVAI PER UNA SELVA OSCURA,
CHE LA DIRITTA VIA ERA SMARRITA'.

DANTE - 'COMMEDIA' 1300

"HALFWAY ALONG THE PATH OF [OUR] LIFE
I FOUND MYSELF IN A DARK WOOD,
[WHICH WAS] THE RIGHT (DIRECT, STRAIGHT) WAY WAS LOST."



“ […] (mijn werk) heeft een andere betekenis
wanneer men het leest naar de letter dan waneer
men het leest naar datgene wat door de letter
worden aangeduid”.

(Alighieri, 1987, p25)

[contentorum.]

architectuur van de thesis: grondplan van thesis

1 + 33 + 33 + 33 | 1 + 11 + 11 + 11 | 1 + 9 +1

I inleiding in-between. 1 +

dankwoord.
abstract (nl/eng).
methodologia & reflectie.

reflectie van het visuele gearticuleerde tussen.

III cantica's. 11 + 11 + 11 [1 + 9 + 1]

I [gearticuleerde] kamers van de verbeelding

over een plek.

[intr(e)a.]
[hortus sculptura libris.]
[inferno.]
[inferno - purgatorio.]
[purgatorio.]
[purgatorio - paradiso.]
[paradiso.]
[exitus.]
[il danteum als palimpsest.]

associaties.

II [gearticuleerde] leegte als void

over een plek.

[(dur)(D)ante, Terragni en Lingeri.]
[plaatsenloosheid.]
[inversieve leegte.]
[eind zones.]
[verticale tussen.]
[ritmiek als mathematiek.]
[kolom(men).]
[huivering en sublimering van stenen.]
[ongrijpbare schaduw.]

associaties.

III [gearticuleerde] project als geheugen van de tijd

over een plek.

[methodologia laag.]
[probleemstellende laag.]
[contextuele laag.]
[landschappelijke laag.]
[stedenbouwkundige laag.]
[programmatorische laag.]
[structurele laag.]
[atmosferische laag.]
[domus memoria.]

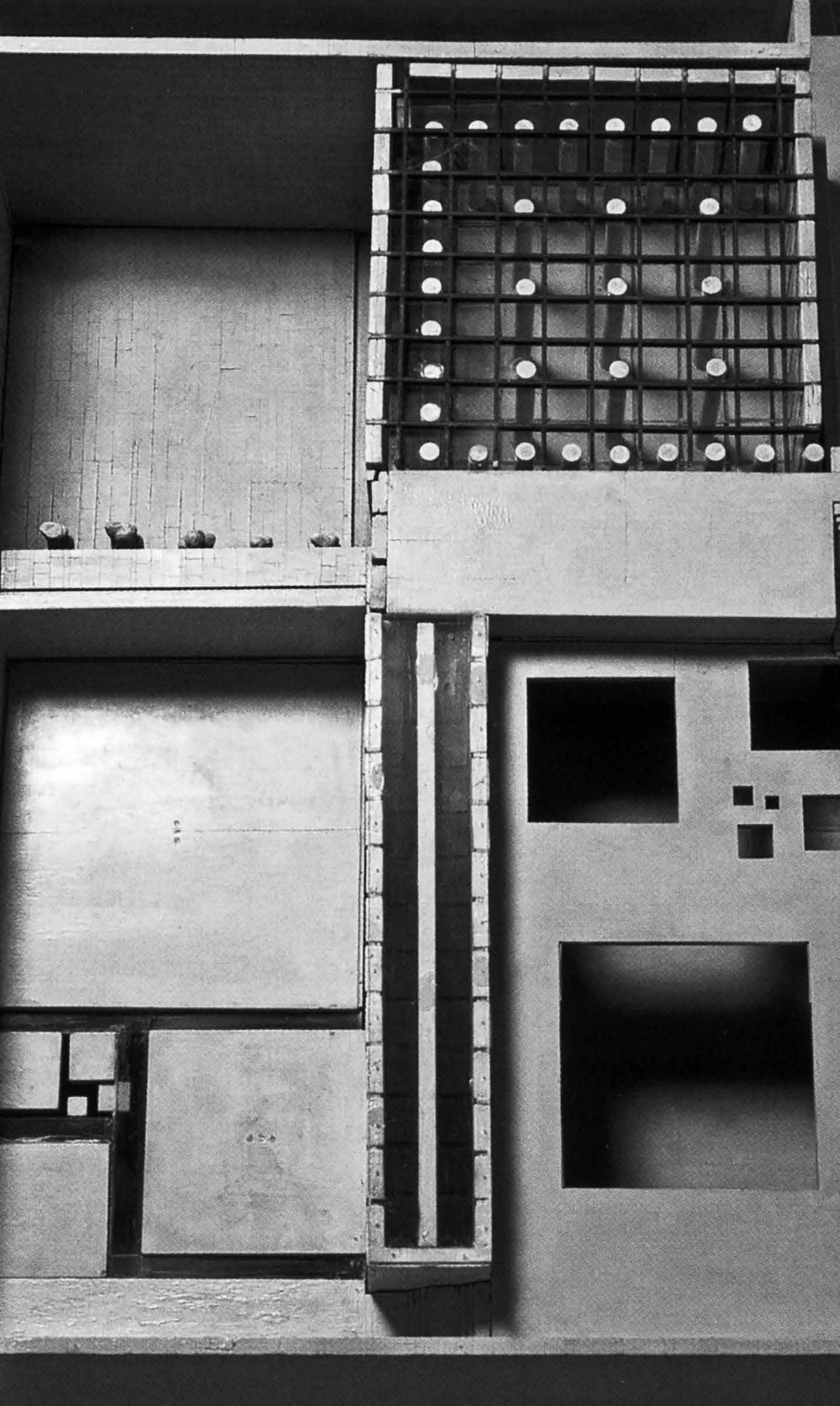
associaties.

I bibliografie.

I bibliografie - beeldenlijst van visuele gearticuleerde tussen en associaties.

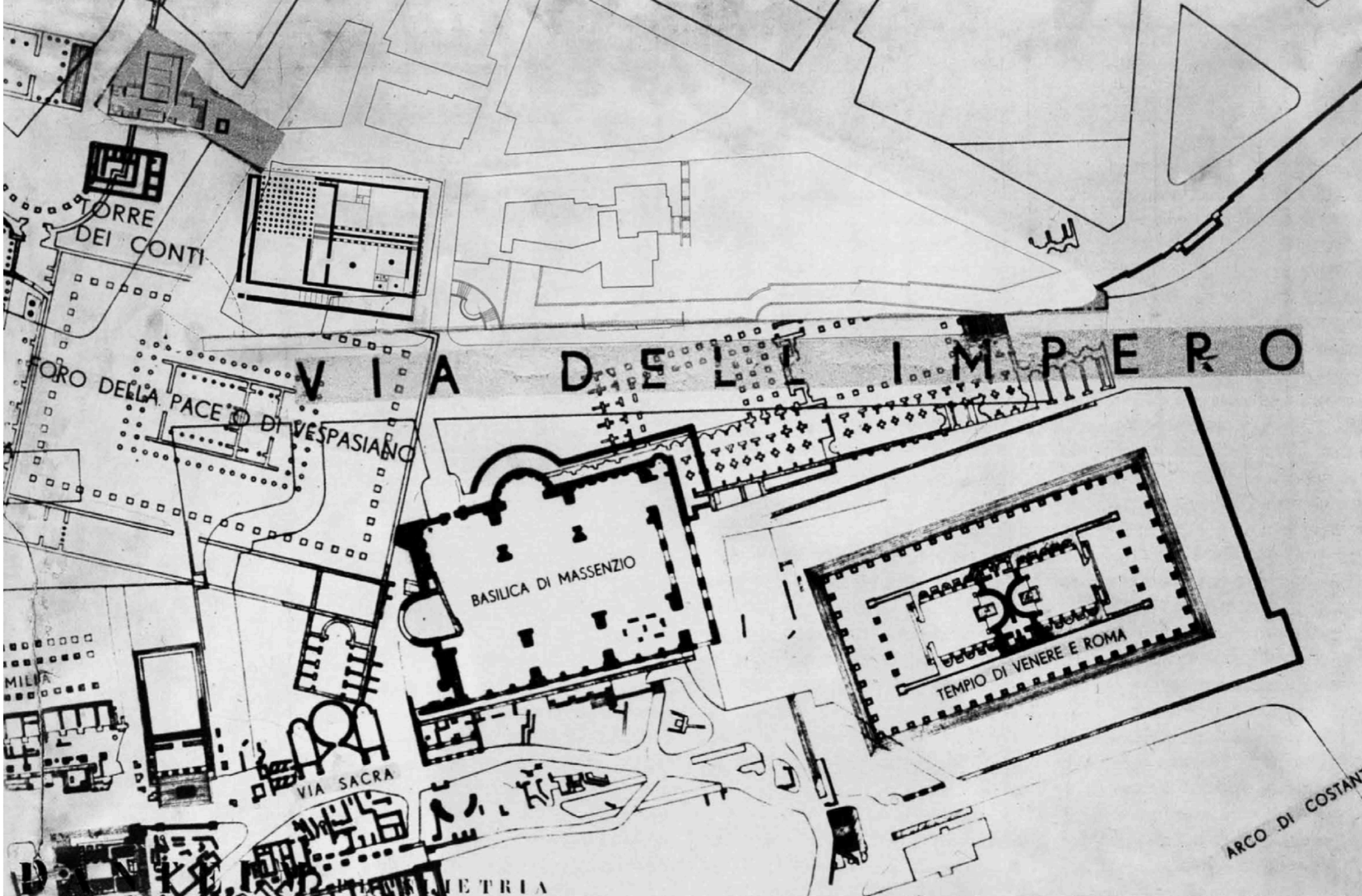
I bibliografie - etymologie als literaire spiegel.

I bibliografie - schetsboek der dwalende gearticuleerde tussen.

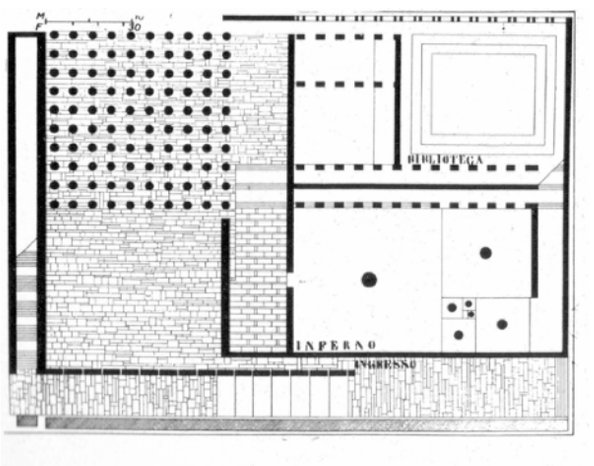


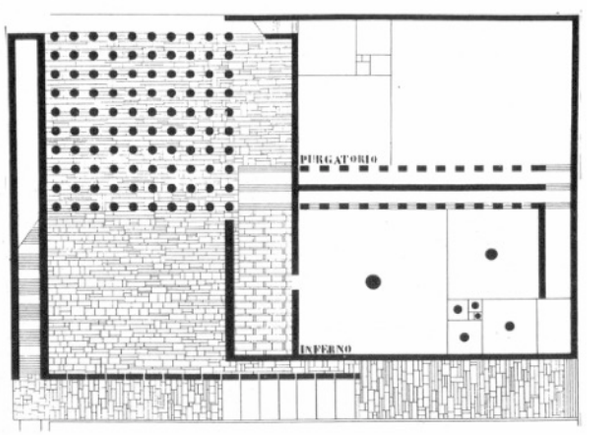
[1]
Maquette, Lingeri, G. Terragni, Progetto per il Danteum, 1938

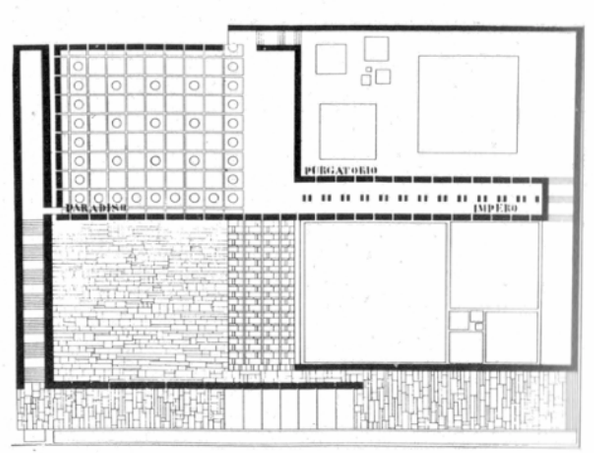
[2]
AAntonino Saggio Lectio Asilo Sant'Elia di Giuseppe Terragni Architetura Terapeutica Ordine di Siracusa luglio, 2023


TORRE
DEI CONTI
FORO DELLA PACE O DI VESPASIANO
VIA DEI FORI IMPERIALI
BASILICA DI MASSENZIO
TEMPIO DI VENERE E ROMA
VIA SACRA
ARCO DI COSTANT

[4]
Lectio prof. Antonino
Saggio Giusppe
Terragni una biografia
critica: il Danteum.

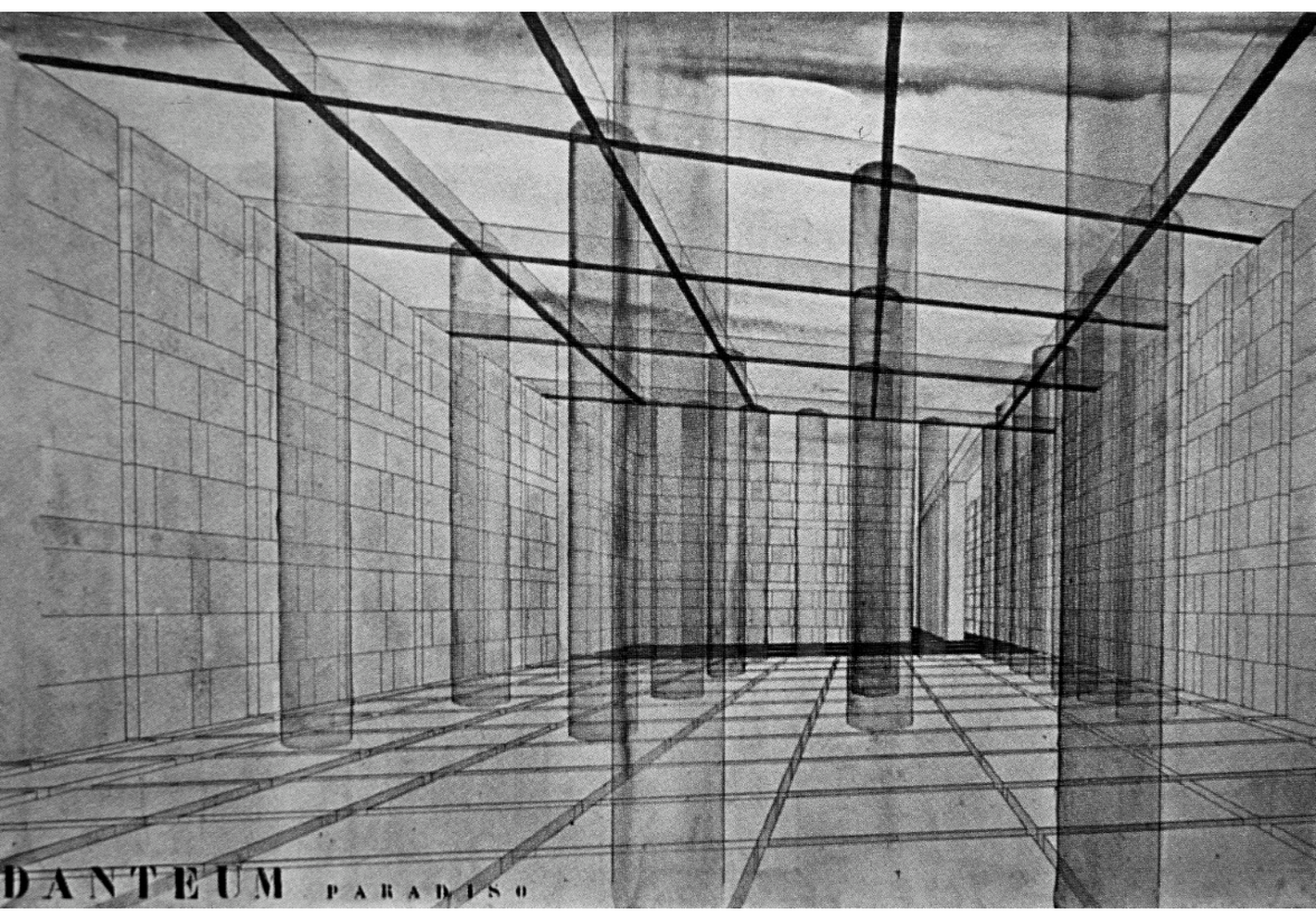


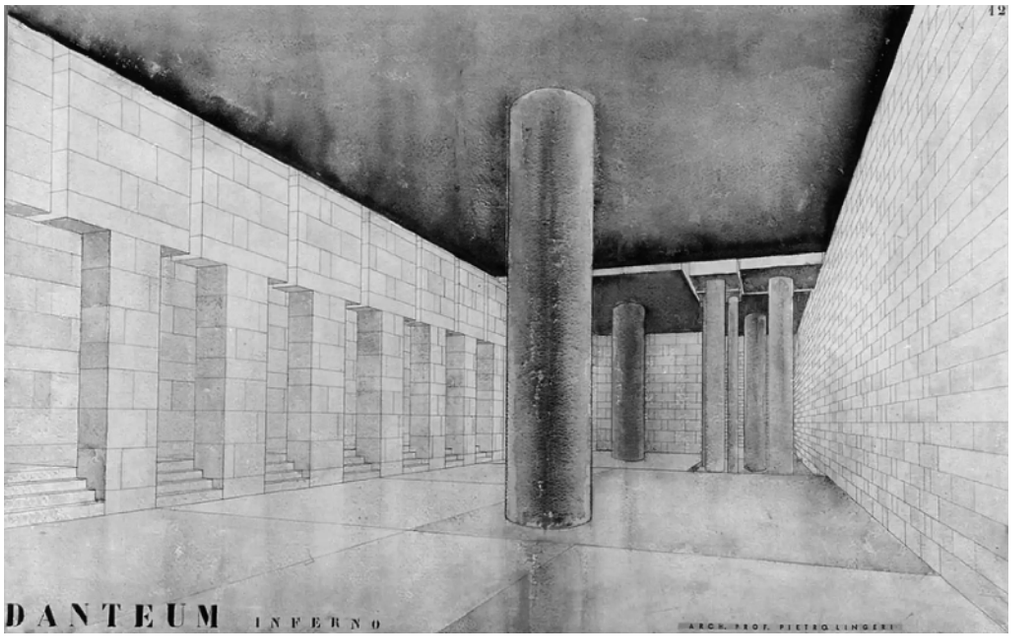




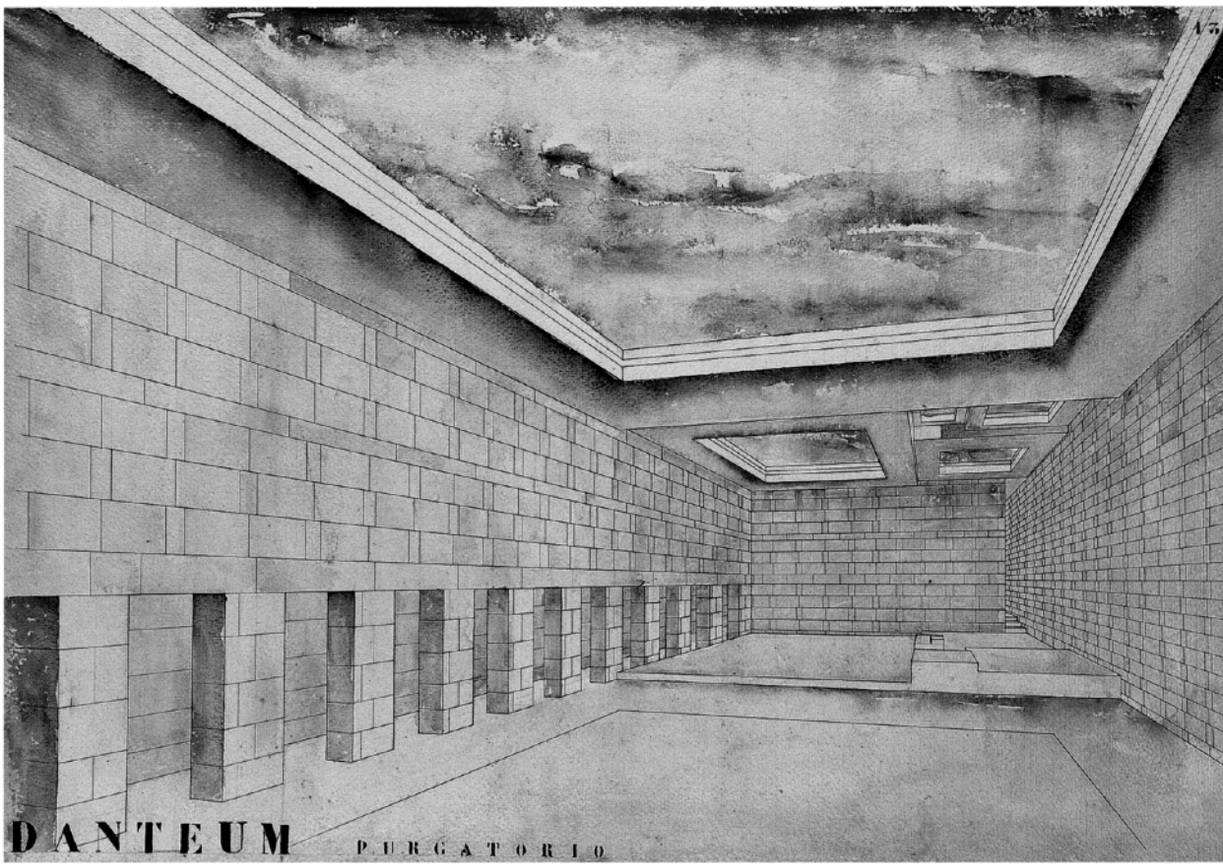
[3]
BingYang, M., Danteum,
Terragni.

[5]
Terragni's Danteum,
Schreiber

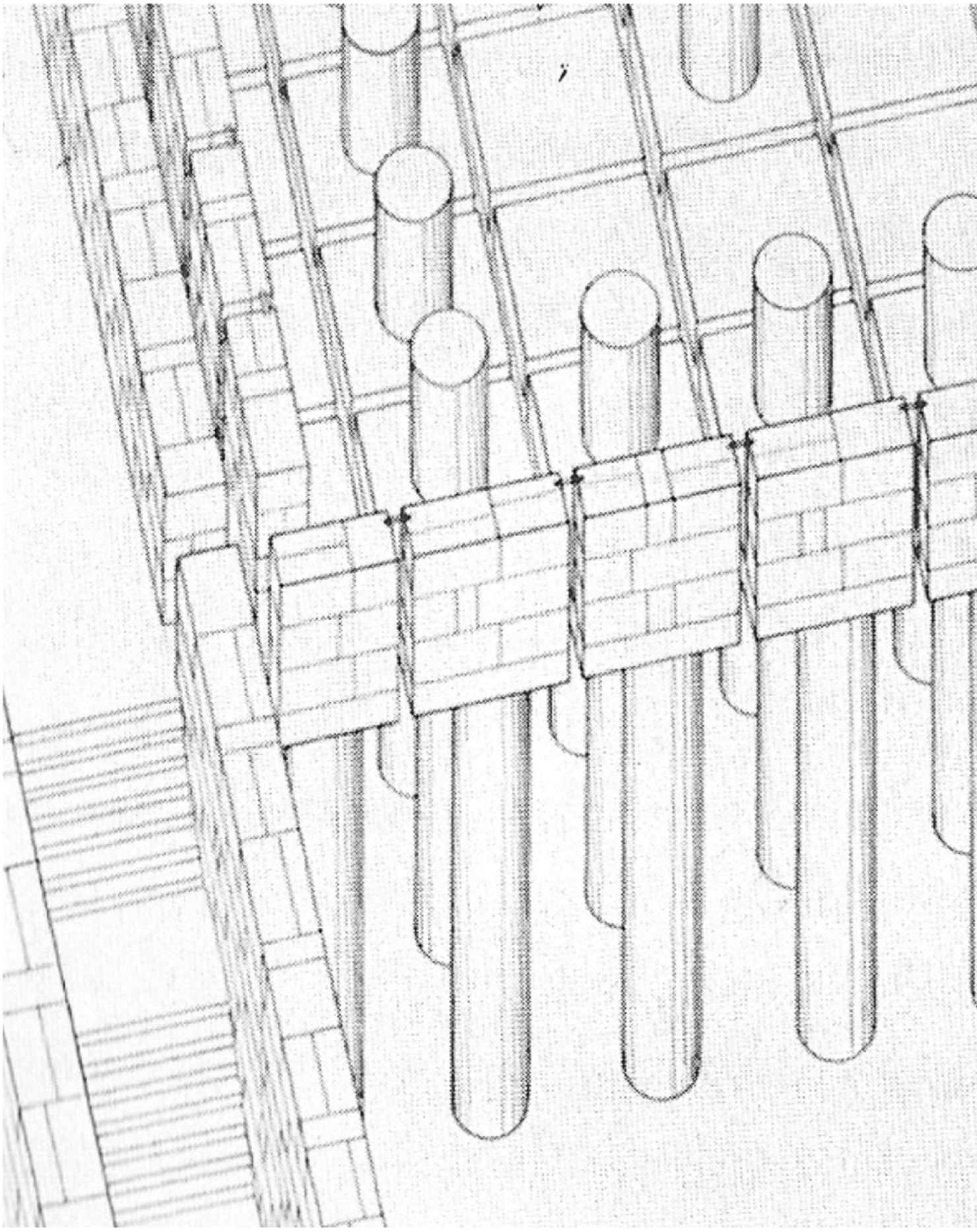


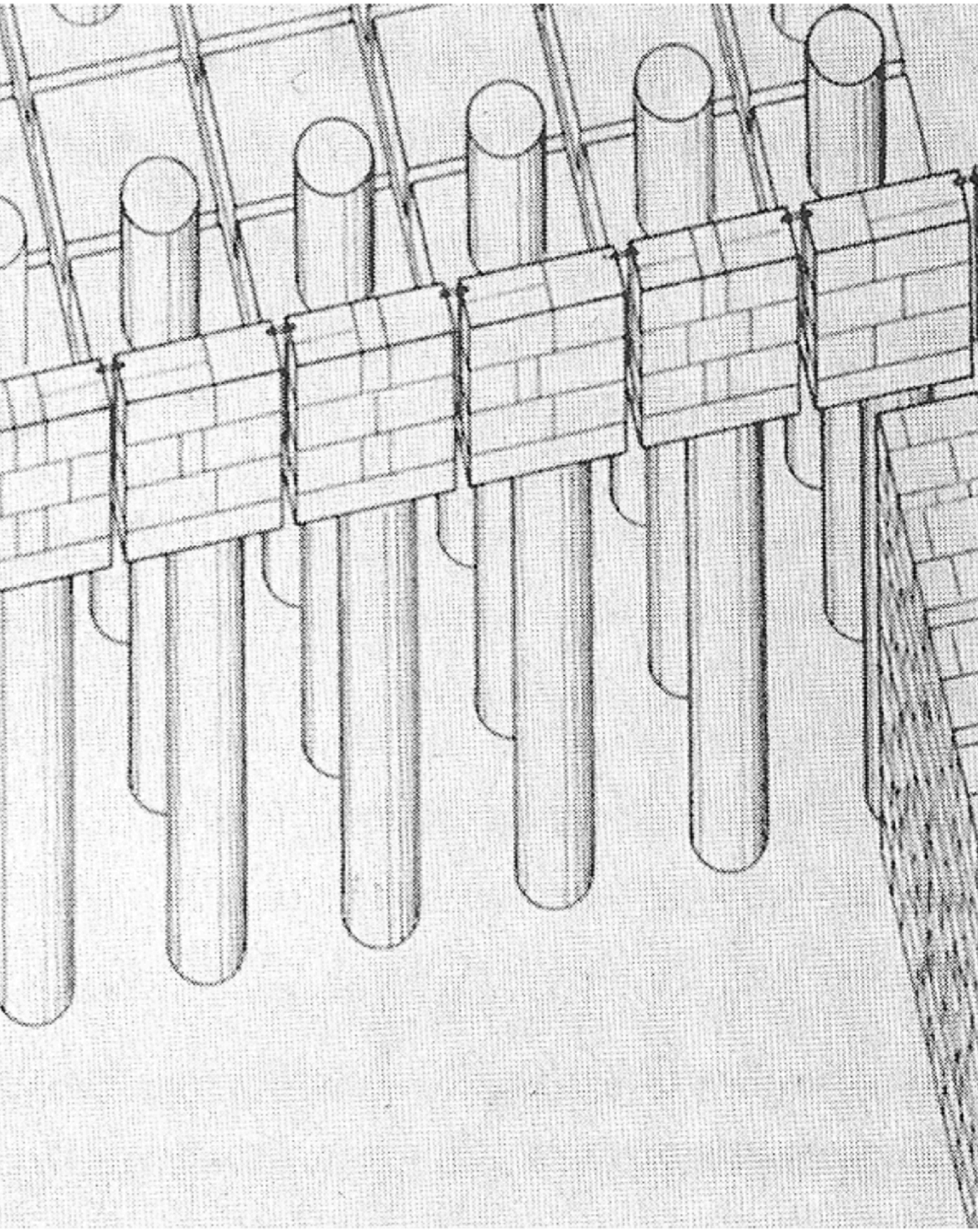


[6]
Terragni's Danteum,
Schreiber

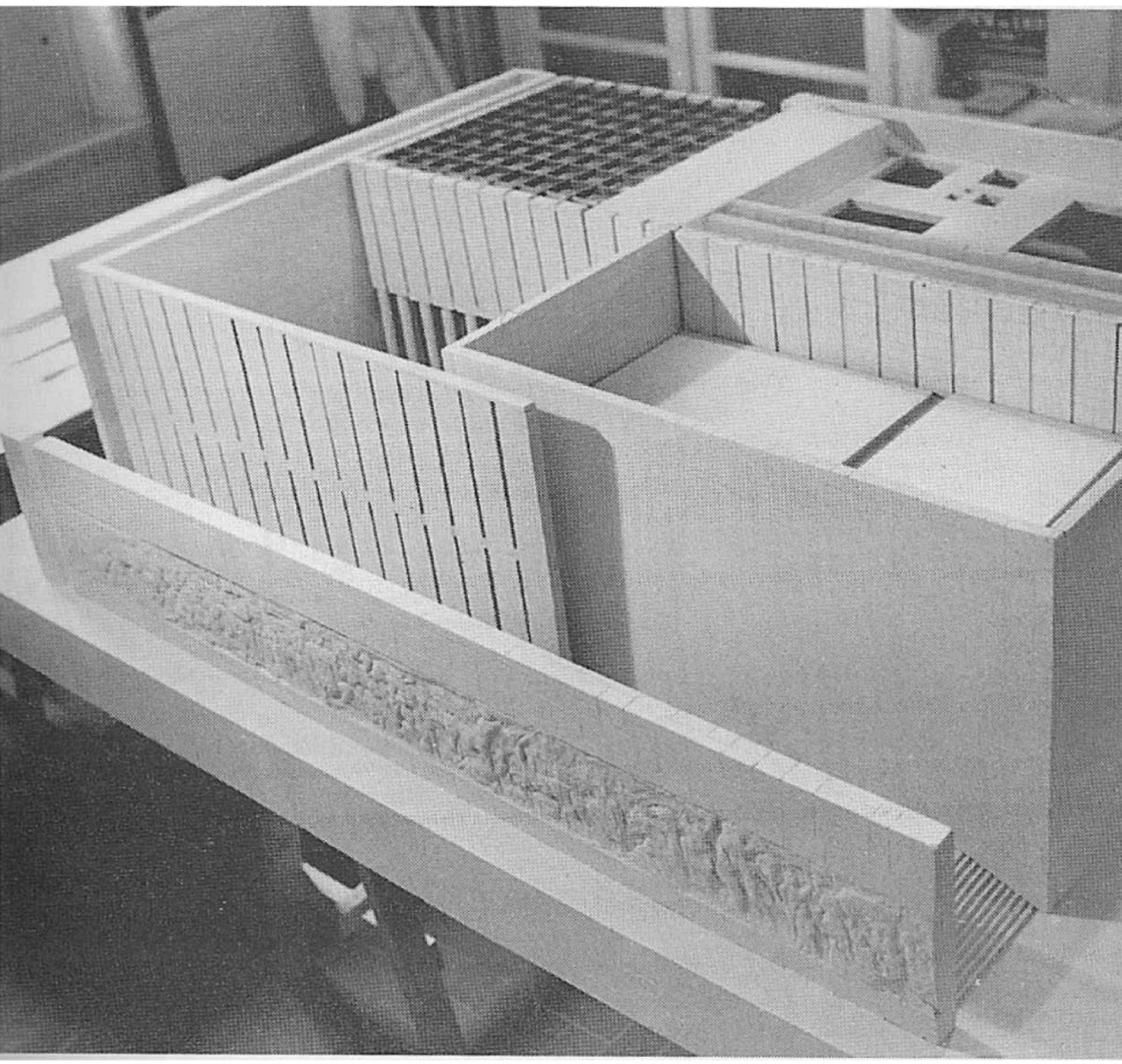


[7]
Terragni's Danteum,
Schreiber





[8]
Tekening, Il Danteum,
1938-1939



[9]
Maquette Danteum,
1938-1939

[10]
Giuseppe Terragni,
1904 – 1943

[over een plek.]

… *aforisme*

[1]

als *labyrintisch voetstuk* van de gearticuleerde leegte met een gesyncopeerd ritme die de compositie van massa en leegte laten vertragen, verstillen en verbinden

[2]

als *claustrum contemplationis* van het gearticuleerde tussen waarin literatuur en kolommen het canvas der dwaling vormen

[3]

als *Inferno* waarin Erebo's duisternis als een sluier/nevel over het ritme van de kolommen, platen en muren in het landschap der diepte

[4]

als *helse zuivering* in het gearticuleerde tussen als ambigue weerspiegeling van zijn dwaling

[5]

als *Purgatorio* der ruimtelijke allegorie die schommelt tussen oneindigheid en beslotenheid als fluïde vorm

[6]

als *omsloten kamer der zuivering* als gearticuleerde leegte waarin de kolommen de regisseur der dwaling vormen

[7]

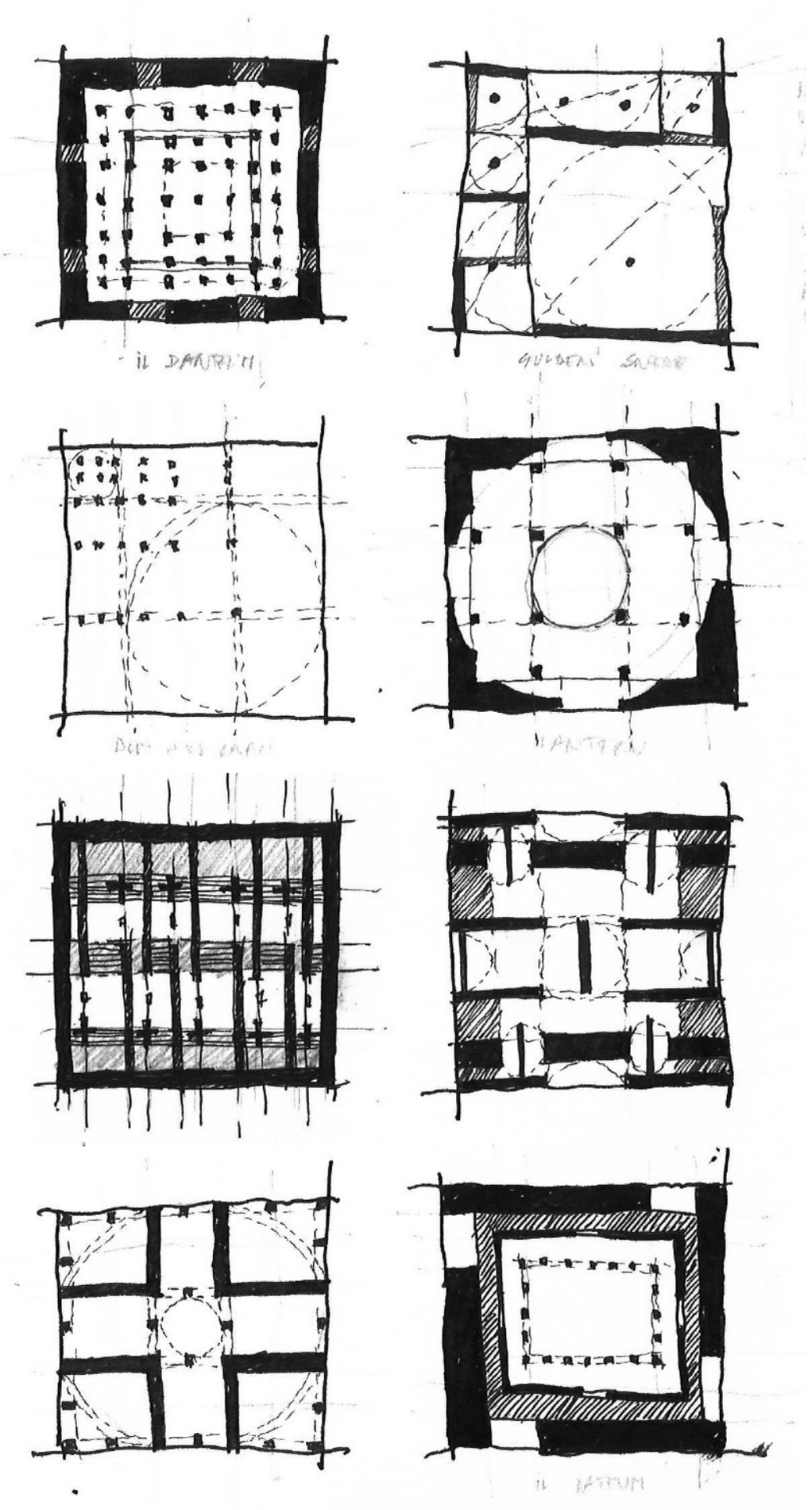
als *Paradiso* waarin schaduw ruimte geeft aan het licht en waarin het licht schaduw geeft aan de ruimte als dwaler

[8]

als *Exitus* van het gearticuleerde tussen als leegte tussen het tastbare en het niet-tastbare, tussen licht en duisternis, tussen landschap en landschapsfragment

[9]

als *palimpsest* van gearticuleerde tussen van de tekening als tapijt der dwaling



[intr(e)a.]

als labyrintisch voetstuk van de gearticuleerde leegte met een gesyncopeerd ritme die de compositie van massa en leegte laten vertragen, verstillen en verbinden

[1]

entree [ingang] {1467-1490 in de betekenis 'intocht'}

< **frans** *entrée*, eig. vr. verl. deelw. van *entrer* [binnengaan] < **latijn** *intrare* [idem], van *intra* [van binnen, binnen], van een vergrotende trap van *in* [in].

[2]

inter- [voorvoegsel met de betekenis 'onder, tussen'] {in bv. *interdict* [ban] 1265-1270}

< **latijn** *inter* [tussen, te midden van, tussen … door], van *in* [in, op]; verwant met **nederlands** *onder* in de betekenis 'tussen', zoals in 'onder de mensen' **gotisch** *undar*, **hoogduits** *unter*, **engels** *under*, **grieks** *entera* [ingewanden], **albaans** *nder* [tussen, in], **oudiers** *eter, etar, etir*, **oudindisch** *antar* [tussen].

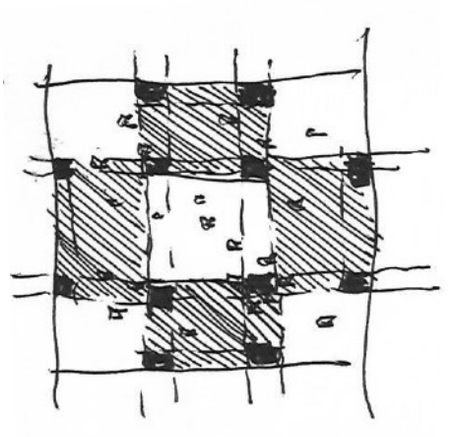
[3]

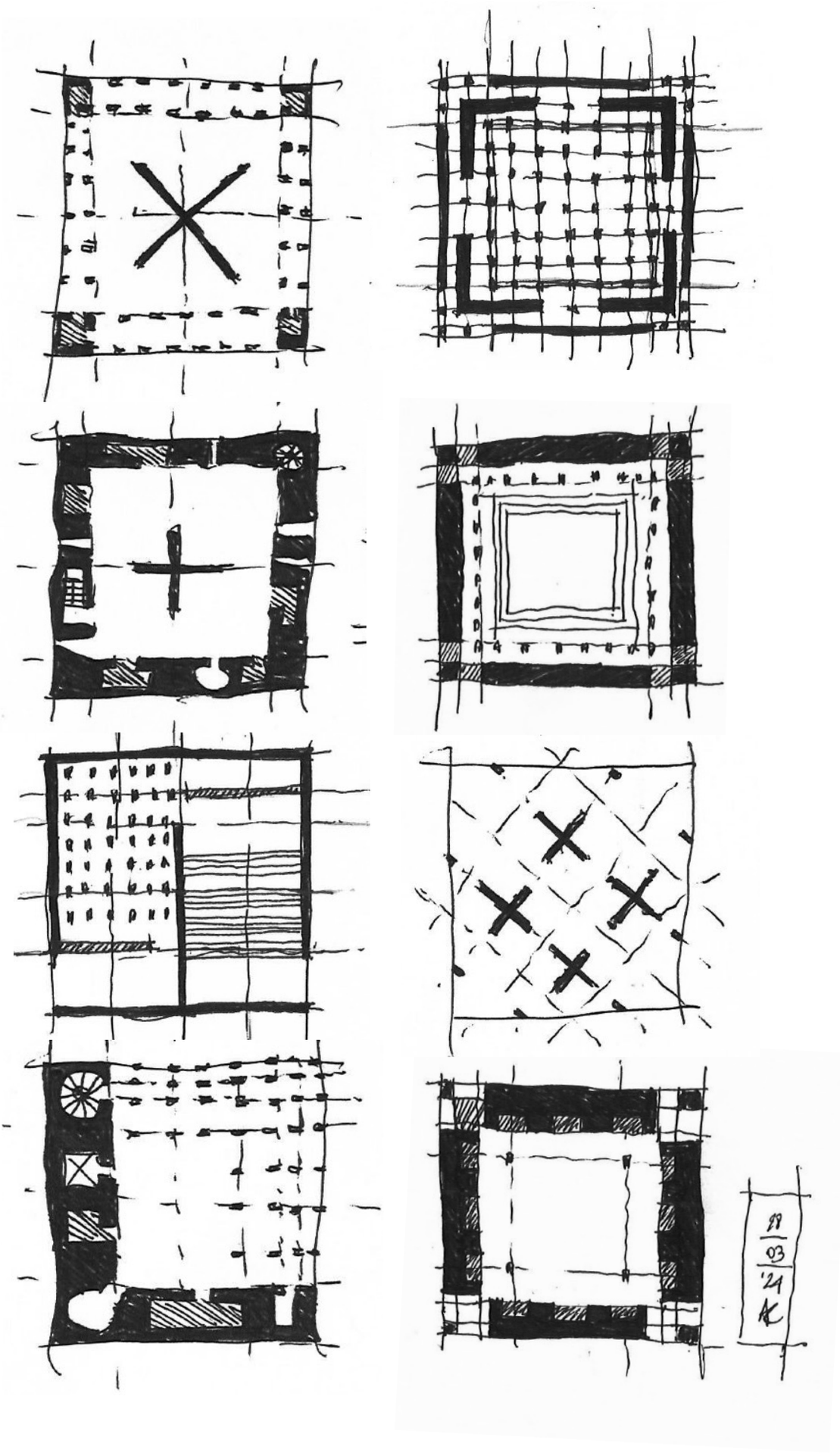
ingang [in'gang]

: begin, aanvang, in het bijzonder van sabbat of feestdag; ingaan, beginnen, aanvangen | onduidelijk.

Bij het betreden van het Danteum langs zijn labyrintisch *introitus*, valt er een gecondenseerde duisternis over me heen. Een duisternis die door de beklemmende muren wordt versterkt als een alom overheersende massa die op me neerdaalt. De zwaartekracht van de robuuste muur lijkt opwaarts voort te stuwen vanuit zijn aards tapijt naar de hemel. Een ruwe maar verfijnende vanzelfsprekendheid waarlangs ik de duisternis betreed. Ik ontsnap aan de drukte van de context en laat het gewicht van de duisternis over me heen vallen. Bizar hoe ik me met de schaduwen meng. Ik denk dat ik mezelf zo(lang) niet herken. Bij elke stap tussen nu en later, gaat de tijd trager. Totdat de architectuur de tijd tot stilstand brengt. Als een gearticuleerde tussen als metafoor voor

de branding van de zee tussen land en oceaan. Het gesyncopeerd ritme van perforaties in de compositie van massa en leegte laten me vertragen, verstillen en verbinden (met het tijdloze). Een leegte die me laat ontroeren. Een duisternis die me laat verbeelden. Verbeelden over hetgeen ik door de incisies van licht naartoe word geleid, het einde van deze gearticuleerde ruimte. Het begin van iets nieuws. Een gearticuleerde leegte die mogelijkheden schept tot verbeelding en dwaling - juist door de afwezigheid van eender iets, zijn sterkte draagt als verbinding tussen mij en Terragni's ruïne van gedachten. Een gearticuleerde tussenruimte als voetstuk van hetgeen wat nog gaat komen, doorheen de tijd, doorheen de literatuur, doorheen de architectuur.




11
03
'21
AL

[hortus sculptura libris.]

als claustrum contemplationis van het gearticuleerde tussen waarin literatuur en kolommen het canvas der dwaling vormen

[4]

sculptuur [beeldhouwwerk] {1824}

< **frans** *sculpture* < **latijn** *sculptura* [het snijden, beitelen, beeldhouwwerk], van *sculpere* (verl. deelw. *sculptum*) [snijden, beitelen, beeldhouwen], verwant met *scalpere* [kerven] (vgl. ***scalpel***).

[5]

hortus [tuin] {1765}

< **latijn** *hortus*, buiten het germ. verwant met **grieks** *chortos* [omheinde ruimte] (vgl. ***gaard***[1]); vgl. voor de betekenisontwikkeling ***tuin, paradijs.***

[6]

bos* [bundel, woud] {in de plaatsnaam *Thicabusca* 1089, *bosch, busch, bussche* [woud, bos, bundel] 1201-1250}

< **middelnederduits** *busch, busk*, **oudsaksisch** *busc*, **middelhoogduits** *busch*, **middelengels** *bus(c)h*; de vorm **middeleeuws latijn** *boscus* en de rom. vormen als **frans** *bois* stammen uit het germ. In het nl. is pas na de Middeleeuwen verschil en betekenis en geslacht opgetreden: 'bundel' is *de bos*, 'woud' is *het bos.*

[7]

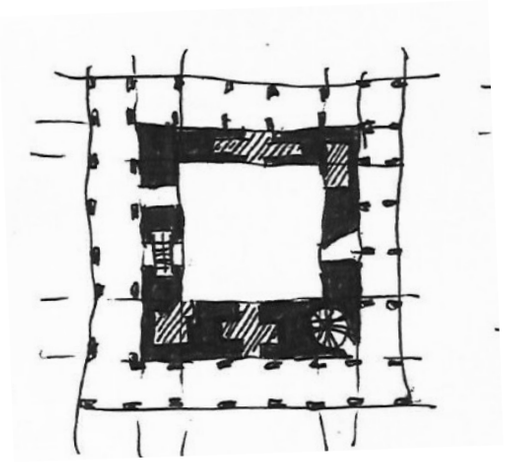
archief [verzameling van geschreven stukken] {*archyven* 1462}

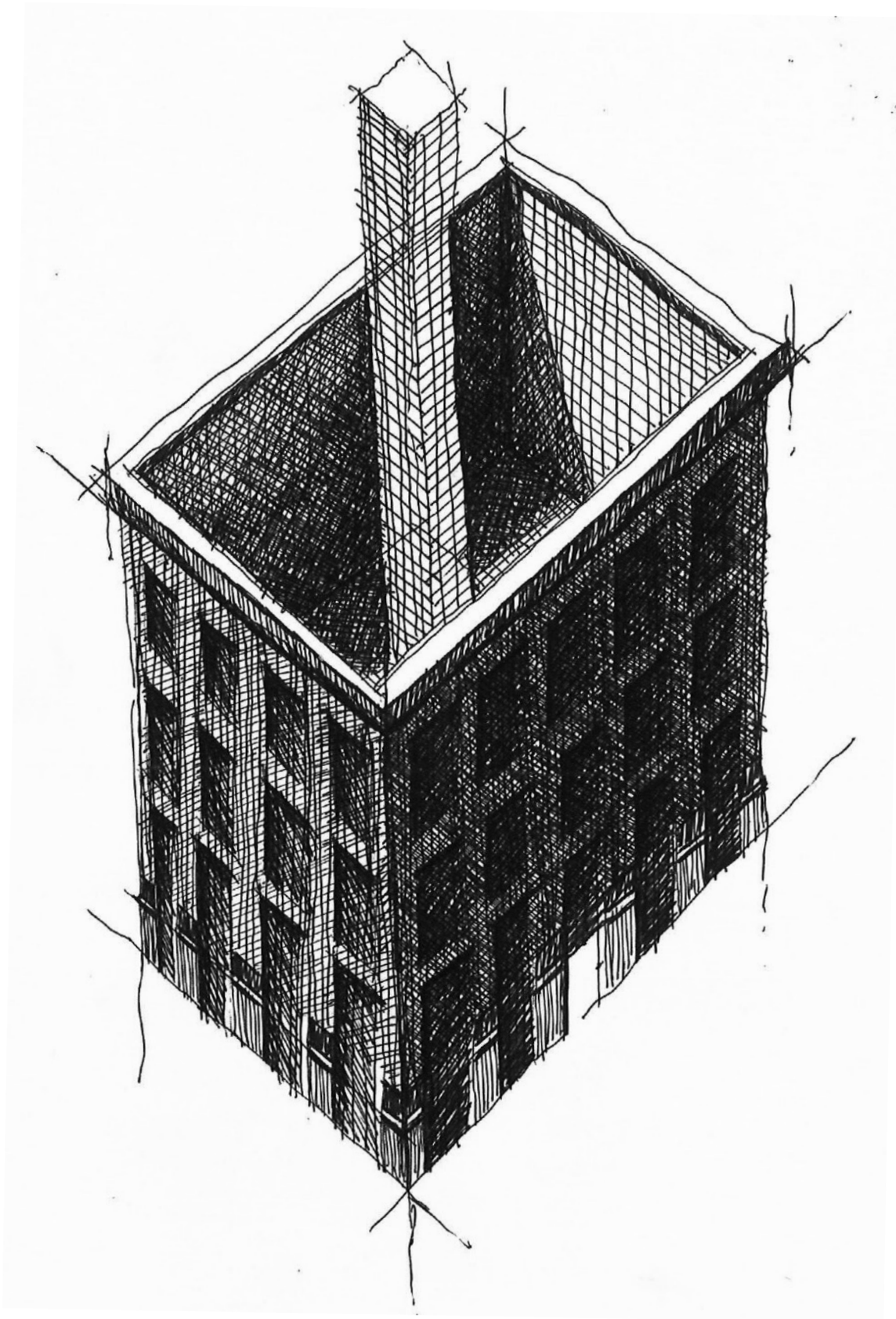
< **latijn** *archi(v)um* [archief], naar **grieks** *archeion* [raad, ambtsgebouw, overheid], van *archè* [begin, hoofd, regering, overheid, mv. archief].

samengev. < ***hortus sculptura libris***

Gradueel word ik verder doorheen het landschap van gearticuleerde kamers geleid - integraal poëtisch geënsceneerd. Langzamerhand passen mijn ogen zich aan aan de door de zon benevelde hortus sculptura - Dante(um)'s beeldentuin. De illusie van het landschappelijke paradijs valt hier samen met die van het alledaagse kwelling/list. Het landschapsfragment omsluit mij binnen het grote geheel van kamers. Een tuin als

kunstwerk der huivering van stenen. Gradueel laat ik me meevoeren doorheen de ruimte. Ik zie door mijn oogleden de eeuwige gezichten. Architectuur die in gesprek gaat met 5 sculpturen die de bezoeker in de Portico waarschuwt. Ze vertellen mij over hetgeen wat nog gaat komen. Ze spreken, ze barsten en ze huiveren. Simultaan werpt de schaduw van 99 kolommen een steeds veranderlijke duisternis op mij neer. Als contra pionnen die me verder in het verhaal trekken en me iets willen vertellen. In gedachten dwaal ik rond in het bos der kolommen (en luister ik naar hun verhaal.) Het bos der alom overheersende massa ontspringt uit het aards tapijt van zijn 99 'cantos'. Spontaan neem ik (als bezoeker) de morfologische kenmerken van het niet-contextueel gebonden landschap aan. Ik verman mezelf tot de 100ste kolom als eigen ritmiek binnen Terragni's grid. De vraag is of dat er ooit een moment komt opdat ik hieraan (ontsnap) kan ontsnappen. Een moment van ontglipping aan de dwaal van de aardsheid der gedachten. Tijd en ruimte worden gecomprimeerd in een gecomponeerde leegte, uitgehold vanuit de massa. De uiting van ruimte bestaat buiten de tijd. Een archief als platonische drager voor zijn literatuur verschuilt zich om de hoek (en trekt mijn aandacht). Een plek waarin stapels boeken en kolommen het landschap der leegte vormen - D(urd)ante's archief als Magnum opus. Hier draagt architectuur letterlijk en figuurlijk de literatuur. De architectuur als drager van alles, van het universum - Dante's universum. Een plek waarin het ongesproken woord wordt gezegd - of voor sommige wordt het gezongen. De gewaarwording van het Danteum als programmaloze intelligente ruïne vervaagt en vervangt zijn plaats voor architectuur als drager der literatuur. Architectuur als geheugen van een plek zonder gebonden te zijn aan een context - enkel aan zijn gesproken woord. Architectuur van het Danteum als gearticuleerde tussen. Deze gewaarwording zorgt voor een loskoppeling van de alledaagse context die men kent naar een nieuwe, andere wereld die louter bestaat uit geometrie, materie en licht der literatuur. Ik probeer me hieraan te onttrekken en kom terecht in de diepste lagen der leegte - Inferno.





[inferno.]

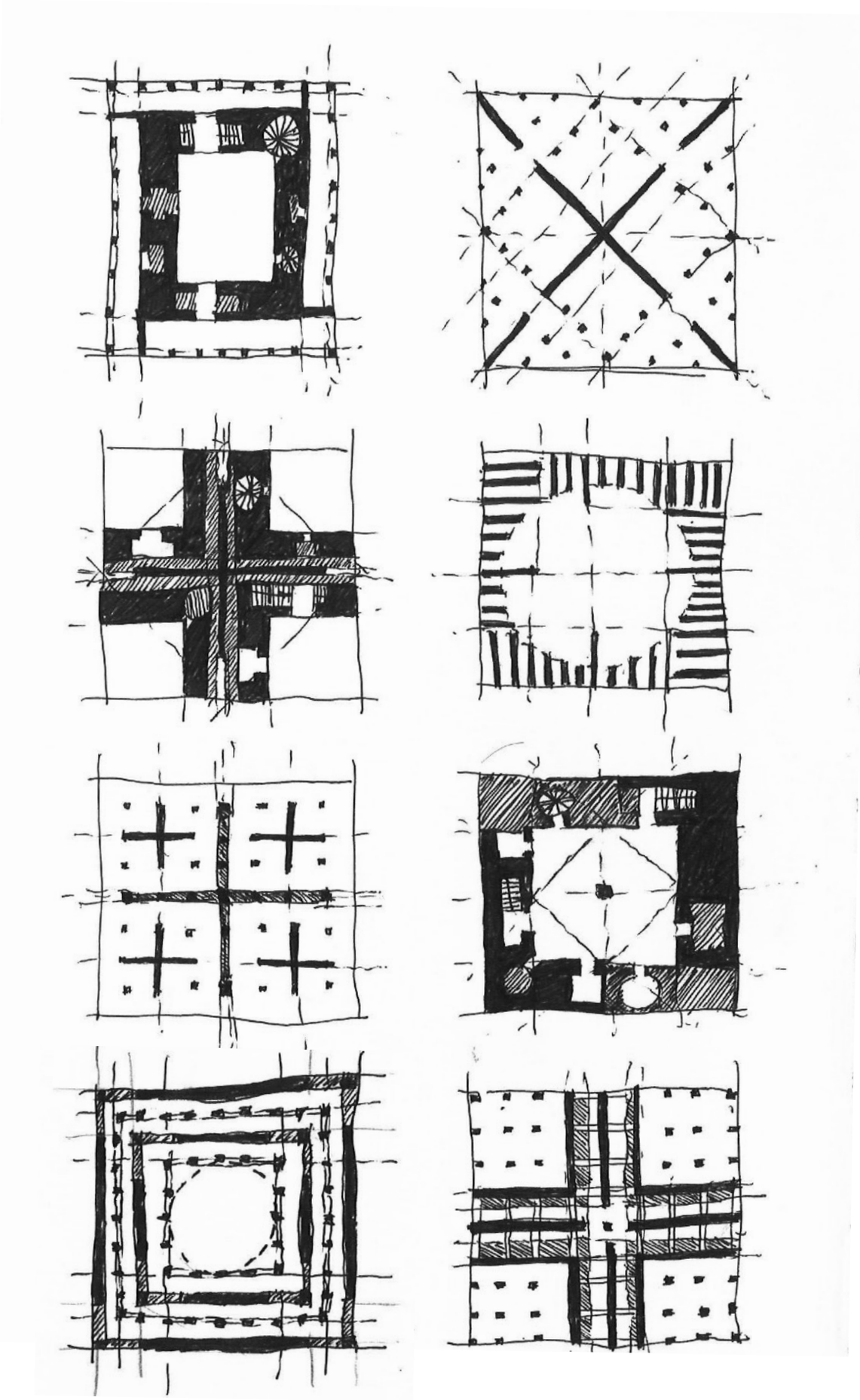
als Inferno waarin Erebo's duisternis als een sluier/nevel over het ritme van de kolommen, platen en muren in het landschap der diepte

[8]

inferno [hel] {1886, vgl. *infernaal* [hels] 1650}

< **italiaans** *inferno* < **latijn** *infernus* [laag gelegen, onderaards, van de onderwereld], in (**chr.) latijn** *infernus, infernum* [hel], van *inferus* [laag gelegen] (vgl. ***inferieur***).

(Bij het betreden van de inferno laat) de toetreding tot de duisternis me vertragen. Langzamerhand passen mijn ogen zich aan het symfonisch (samen-)tegenspel van licht en duisternis aan, dat als een zware nevel over mij heen valt. De huivering van stenen, kolommen en vloerplaten die op me neerdwalen trekken me naar de diepte/ ondergrond toe. Zij volgen ongestoord hun ritme van de gulden snede. De dichte douw van Erebos duisternis wordt opengesneden/opengespleten langs zijn flanken. Scherpe snedes van licht vallen in mijn ogen als een vertaling van de mentale marteling van de ziel. Zeven zware, overgedimensioneerde kolommen dragen telkens zijn zwevende vloerplaten op hun hoofden. Gevoelsmatig lijken het te begeven/te beven. Simultaan dalen ze op mij neer totdat zij in een oorverdovend stilte op mijn schouders der Atlas kunnen rusten. Langzamerhand wordt in de duisternis de tactiliteit van de ruimte tastbaar. Kolommen, muren en Erebos duisternis componeren het ritme der leegte. Zij dragen de materiële en immateriële kennis der Inferno's literatuur. Zij fluisteren mij dit verhaal in de oren (vanop mijn duivelse schouder). Mijn ogen spitsen zich onder invloed van de oogverblindende lichtincisies (die in mijn ogen snijden). Als ik me focus zie ik diagonaal aan het uitende van de ruimte een lichtpunt die mijn geest mogelijkerwijs zal verlichten, het gearticuleerde tussen van de inferno - purgatorio.



[inferno - purgatorio.]

als helse zuivering in het gearticuleerde tussen als ambigue weerspiegeling van zijn dwaling

[9]

inferno [hel] {1886, vgl. *infernaal* [hels] 1650}

< **italiaans** *inferno* < **latijn** *infernus* [laag gelegen, onderaards, van de onderwereld], in (**chr.) latijn** *infernus, infernum* [hel], van *inferus* [laag gelegen] (vgl. ***inferieur***).

[10]

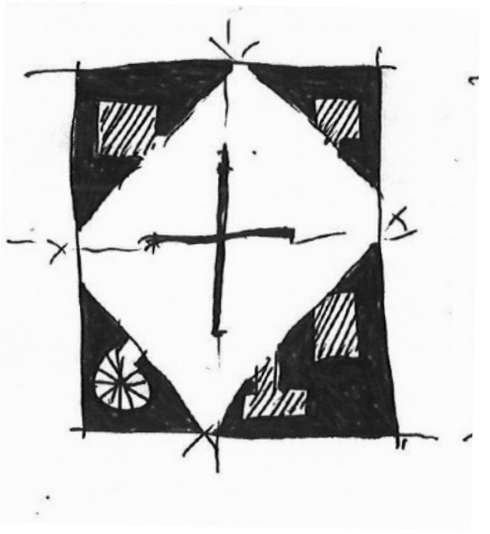
purgatorium [vagevuur] {1901-1925, vgl. *purgatorie* [idem] 1265-1270}

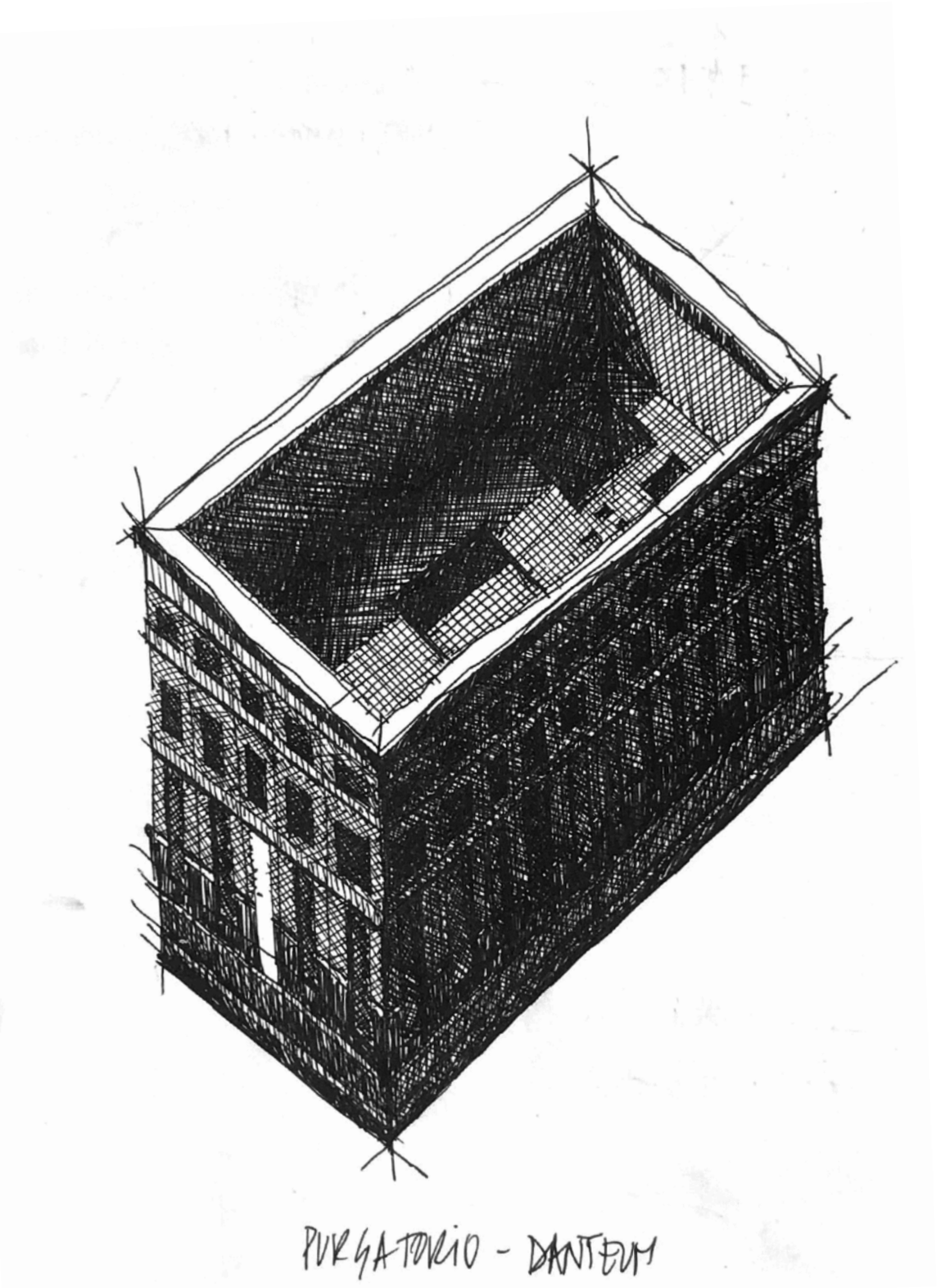
< **middeleeuws latijn** *purgatorium*, het zelfstandig gebruikt o. van *purgatorius* [zuiverend], van *purgare* (verl. deelw. *purgatum*) [zuiveren], ouder *purigare*, van *purus* [zuiver] (vgl. ***puren***) + *agere* [handelen, doen], **grieks** *agein* [leiden, voeren] (vgl. ***agoog***).

samengev. < onderaards ***helse zuivering***

Langzamerhand vloei ik samen met het gearticuleerde tussen als helse zuivering. Gradueel ontsnap ik aan Erebo's duisternis. Ik laat me samensmelten tussen licht en donker, tussen boven en onder, tussen massa en leegte, tussen alles en niets. Een taal van abstracte elementen drijvend in de alomvattende leegte om me heen. Ze tekenen zich af als negatief langs/in het licht - als gearticuleerde tussen. De verwezenlijking van het gearticuleerde tussen valt samen als harmonische overgang tussen twee tegengestelde composities der gulden snede -ze gaan met elkaar in dialoog als twee tegengestelde meningen. De twee kamers zijn een reflectie van elkaar en lijken elkaars ontdubbeling te zijn. Gevoelsmatig ervaar ik hoe de ruimte door de architect (Terragni (en Lingeri)) is gestemd als twee gesyncopeerde leegtes van twee andere toonhoogtes. Een leegte die trapsgewijs de melodieën met elkaar laat samenvloeien. Ze zijn getransformeerd volgens een nieuwe abstracte taal van lijnen en vlakken (binnen de compositie der literatuur.) De abstracte taal overweldigt door de absolute leegte en zoekt zich gradueel een plek naar het licht.

Licht sijpelt doorheen de geschrankte kolommen en reikt naar mijn blik. Ze leiden me doorheen het landschap als getrapte ruimte (van muren een kolommen). Een ruimte als ambigue weerspiegeling van hetgeen boven mij gebeurt - evenals van hetgeen om me heen gebeurt. De alomtegenwoordige leegte waarin sporen worden nagelaten van hetgeen (ooit) was en hetgeen (ooit) gaat komen. De tijd als gedaante in de vorm van kolommen van het denken. Een oorverdovende leegte die me vanuit de andere ruimte (om de hoek) roept.




PURGATORIO - DANTEUM

[purgatorio.]

als Purgatorio der ruimtelijke allegorie die schommelt tussen oneindigheid en beslotenheid als fluïde vorm

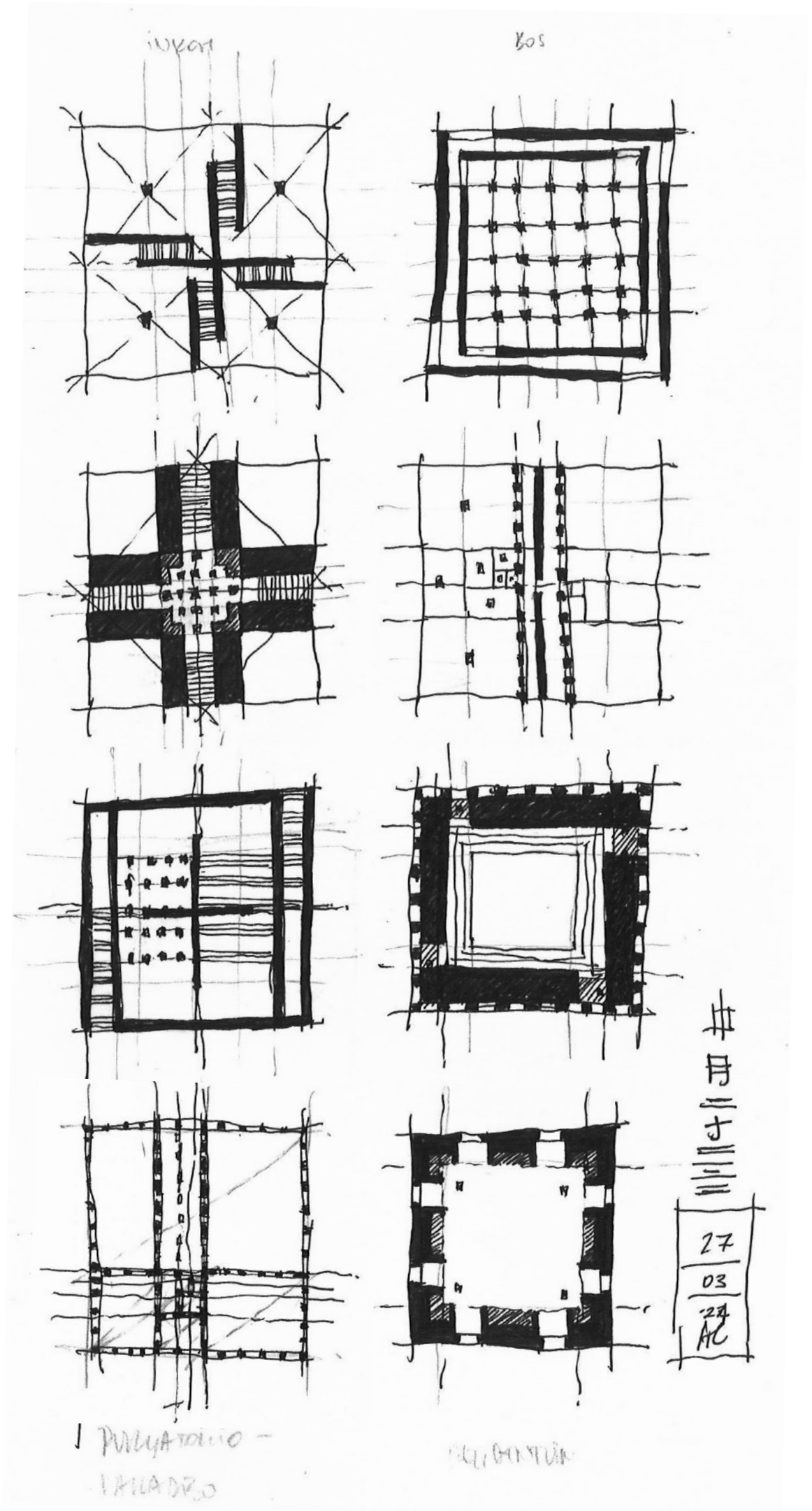
[11]

purgatorium [vagevuur] {1901-1925, vgl. *purgatorie* [idem] 1265-1270}

< **middeleeuws latijn** *purgatorium*, het zelfstandig gebruikt o. van *purgatorius* [zuiverend], van *purgare* (verl. deelw. *purgatum*) [zuiveren], ouder *purigare*, van *purus* [zuiver] (vgl. ***puren***) + *agere* [handelen, doen], **grieks** *agein* [leiden, voeren] (vgl. ***agoog***).

Tegenover de schaal van zijn ingekaderd hemels landschap staat de schaal van zijn kamer. De grens tussen ingekaderde *raum* als betreedbare kamer vervaagt met die van zijn wederkerige oneindige kamer. Zeven opengaande niveaus componeren simultaan de ruimte door middel van de vloerplaten. Een ruimte met steeds verkleinde claustrums als verrekijker naar de hemel van de omsloten tuin als landschapskamer. De beslotenheid van de leegte wordt benadrukt door de onbegrensdheid van de hemel die hier lijnrecht tegen over staat. De openingen die hiertussen ontstaan symboliseren de plek tussen hemel en hel en de zielen die hiertussen gevangen zitten. Een samensmelting van licht en duisternis als these met haar antithese. Een claustrum contemplationis met steeds verkleinde vierkanten die reiken naar oneindigheid. Grenzen vervagen en vangen het fluctuerend karakter van zijn *raum*. Een weerspiegeling van de realiteit en zijn tijdsgeest als referentiepunt van een soort niemandsland waarbij de papieren architectuur zijn inhoud aan de realiteit onttrekt. Een leegte die omkaderd wordt door massa van het plastische. Een massa die de leegte dwingt om te versmallen. Ik neig mezelf om me naar de leegte te begeven - deze is onbereikbaar - zo lijkt het op dit moment. De leegte van de oneindigheid tegenover de onzichtbaarheid van hetgeen eromheen gebeurt. Een *gearticuleerde tussen* tussen binnen en buiten en alles daartussenin - een plek tussen hemel en aarde. In het midden van alles en toch niets. De leegte van de vooruitgang van de tijd - een leegte hier tussenin. Een kamer als een klok die me aanstuurt om

verder te gaan. Echter laat de architectonische ruimte dit niet toe. Een kleine opening met zicht op hetgeen buiten deze metafysische wereld gebeurt trekt mijn aandacht. Een uitgang of een afgang?


27
03
AC

[purgatorio - paradiso.]

als omsloten kamer der zuivering als gearticuleerde leegte waarin de kolommen de regisseur der dwaling vormen

[12]

purgatorium [vagevuur] {1901-1925, vgl. *purgatorie* [idem] 1265-1270}

< **middeleeuws latijn** *purgatorium*, het zelfstandig gebruikt o. van *purgatorius* [zuiverend], van *purgare* (verl. deelw. *purgatum*) [zuiveren], ouder *purigare*, van *purus* [zuiver] (vgl. ***puren***) + *agere* [handelen, doen], **grieks** *agein* [leiden, voeren] (vgl. ***agoog***).

[13]

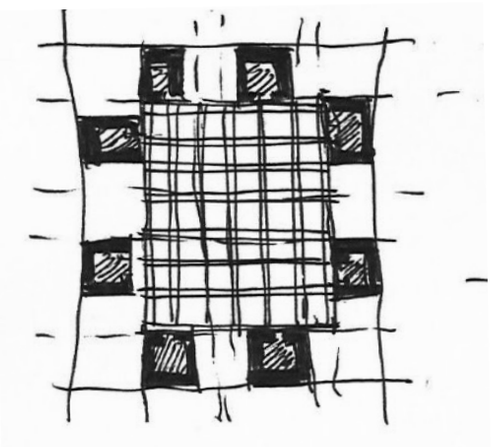
paradijs [lusthof] {1201-1250}

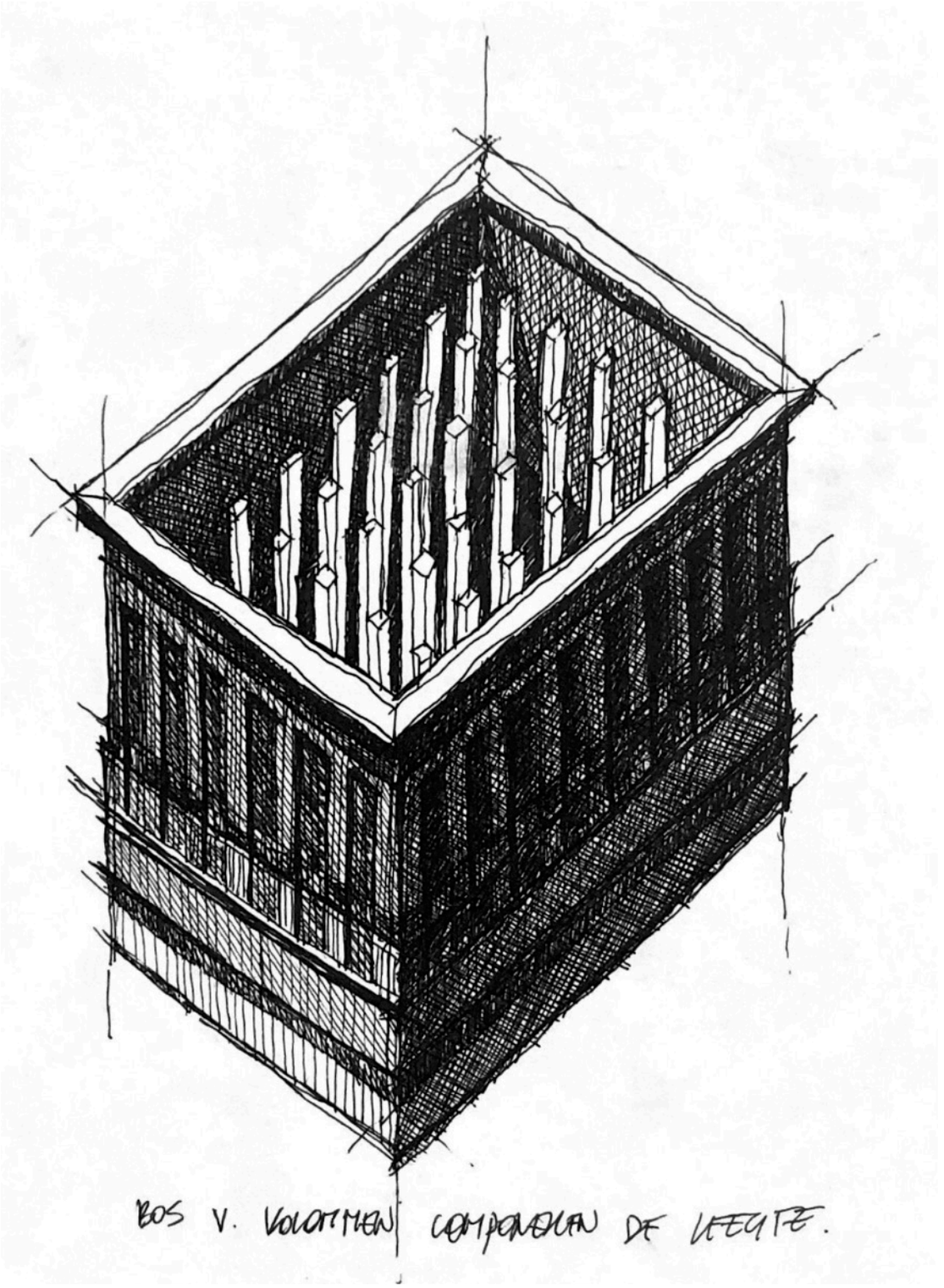
< **latijn** *paradisus* < **grieks** *paradeisos* [idem] < **avestisch** *paradaēza*, **perzisch** *behesht, Pardȳs, ferdōs*, **arabisch** *firdaus*, van **avestisch** *pairī* [rondom], verwant met **grieks** *peri* [idem] + *daēza* [muur]; de betekenis is dus 'omheind gebied', vgl. ***tuin, hortus***; het hebr. heeft *pardēs* [park, tuin].

samengev. < ***omheinde tuin der zuivering***

Een landschap van kolommen, platen (horizontaal en verticaal) die gecompliceerd op elkaar ingrijpen tot een drijvende/zwevende massa overmandt me in mijn zoektocht naar de realiteit, weg van de afgrond. Ze grijpen in als lijnen in het landschap der leegte. Kolommen vormen de regisseurs van de compositie. Ze duwen me van de ene naar de ander kant als snijlijn der midden. Ze lijken me op een dwaalspoor te zetten. Kolom na kolom kom ik tegen en verdelen ze mijn hoop in steeds kleinere stukken opdat ik ooit aan het labyrint kan ontsnappen. Het overvloeien en in elkaar grijpen van gearticuleerde ruimtes tussen de kolommen sluiten me op. Het gearticuleerde tussen dirigeert mij en zijn ruimte naar zijn M. Ze dragen elk op zichzelf én gezamenlijk hun eigen betekenis van het geheel. Het gelijktijdig voorkomen van beide ambigue polen - elkaars tegengestelde - met het gearticuleerder tussen die deze twee aan elkaar doet rijgen. De schoonheid zit hem hierin hoe elk van deze opzichzelfstaande fragmenten tot elkaar

relateren zoals bij Casa del Fascio: een object dat spontaan een leegte omheen zichzelf creëert (Schumacher, 1988, p.24.). Synchroniciteit en wederkerigheid volgen elkaar op en ontdoen zich van al zijn grenzen. De uiterste grens van zichtbaarheid wordt verschoven door de leegtes die zijn uitgehold uit de massa van de muur. Ze verschuiven het surrogaat van de horizon en sluiten onze gedachtengang af van de Purgatorio en zijn realiteit. Ze maken de huivering/ verlangen naar de Paradiso eens zo groot. Een fragment van een ruimte die gedragen wordt in de leegte. Dunne lijnen die onderling worden getrokken resulterend in een simultane gewaarwording van alle fragmenten als harmonisch geheel. Hier is er een opening gepositioneerd in een eindeloos lijkend muur met perforaties als spiegel van zijn M. Als een enfilade van denkbeeldige ruimte die het geheugen van de architectuur met zich meedraagt. Het gebruik van basiselementen die leiden tot de sublimering van architectuur - het creëren van dwaling. In de bewustwording van de architectonische ruimte ligt de sleutel naar het ontkomen - de weg naar het Paradiso.





BOS V. VOLUMEN COMPOSICION DE LLENOS.

[paradiso.]

als Paradiso waarin schaduw ruimte geeft aan het licht en waarin het licht schaduw geeft aan de ruimte als dwaler

[14]

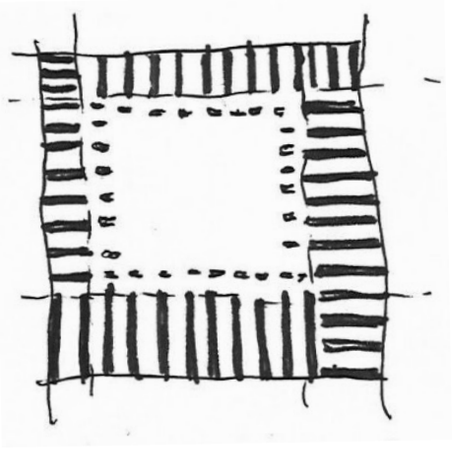
paradijs [lusthof] {1201-1250}

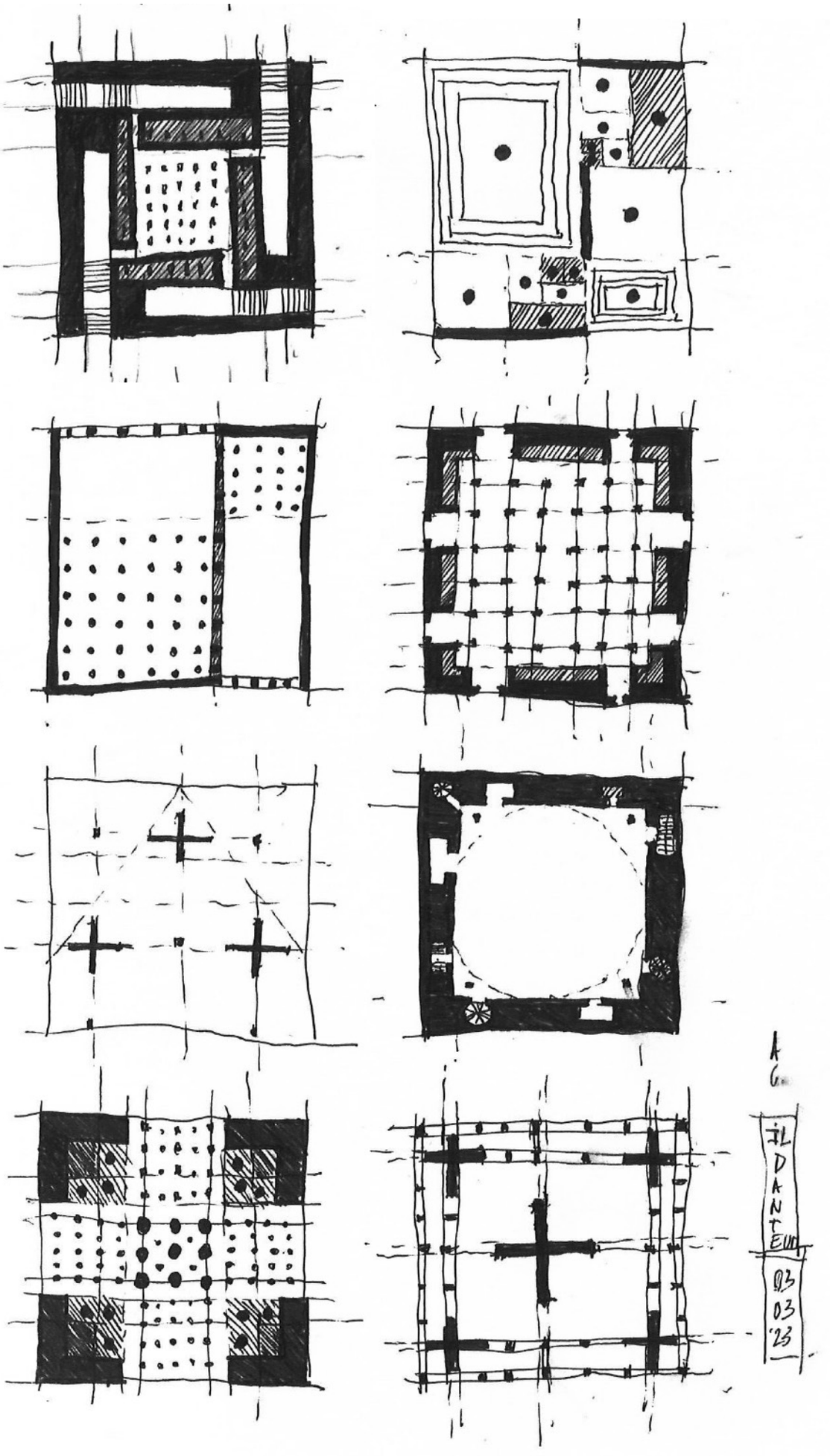
< **latijn** *paradisus* < **grieks** *paradeisos* [idem] < **avestisch** *paradaēza*, **perzisch** *behesht, Pardȳs, ferdōs*, **arabisch** *firdaus*, van **avestisch** *pairī* [rondom], verwant met **grieks** *peri* [idem] + *daēza* [muur]; de betekenis is dus 'omheind gebied', vgl. ***tuin, hortus***; het hebr. heeft *pardēs* [park, tuin].

Op een bepaald moment gebeurt het dat de hemel ontspruit. Een soort schoonheid der architectuur valt gecondenseerd als de vroegste ochtenddauw over me heen. De schoonheid die vervat zit in de vergankelijkheid van de tijd. De schoonheid als een fluïde entiteit waarvan men niet onmiddellijk kan duiden hoe deze tot stand komt en de mens in ontroering brengt. Ontroering is juist hetgeen wat me overkomt wanneer ik de Paradiso betreedt (al is het in iedere eigen imaginaire mentale wereld). Het soort ontroering dat ik blijvend met me meedraagt - losstaand van de (vergankelijkheid van) tijd. Het soort ontroering van schoonheid die vervat zit in ons onderbewustzijn en de realiteit (al gaat het over papieren architectuur). Ontroering die vervat zit in het kleinste detail en groef, in gewaarwording en atmosfeer, in het spel van schaduw en licht, in aaneenschakeling van architectonische glazen kolommen - in de overdondering van de architectuur. Dit aspect van vergankelijkheid is als steeds veranderende schoonheid die vervat zit in het gearticuleerde tussen, namelijk in niet-intentionele ruimte, omschrijft Hu Fang (2016). *"It is the best moment to preserve this illusory beauty - before the arrival of contrasts, before the body enters into its work mode - everything seems solemn. I once believed that the color palette of the world is embedded in the first stream of sunshine at dawn, just as I used to believe that the secret to music is hidden in its notation, which would only be revealed as it is being performed. […] with these tangible and intangible encounters, we enter into a context saturated in contradictions and vitalities."* (Hu, 2016.). In het idee van de herhaling van

deze vergankelijkheid zit de confrontatie van eindigheid en oneindigheid. De eindigheid van de tijd valt samen met de oneindigheid van de ruimte. De sublimering van licht zingt door de kolommen heen en bereikt mijn gehoor via deze tocht. De tijd lijkt stil te staan, mijn beweging en stilstaan vallen samen als een symbiose met de scenografie die de architectuur mij oplegt. Ik krijg enkel vat op de tijd door de beweging doorheen de architectonische ruimte, een verandering van parallelle beelden vallen gefragmenteerd als kolommen op mijn netvlies. De ritmische aaneenschakeling van ruimte en tussenruimte creëert een bevreemdende en desoriënterende gewaarwording. Reflectie en refractie van het glas overweldigd mij in haar allegorie. Zo transformeren de kolommen (33 kolommen van 1m diameter) de bezoeker als reflecterende, oplichtende gedaanten in de kolommen. De glazen kolommen geven mij het signaal stil te staan als enige massieve kolom in de compositie van de overweldigende reflecties. Zij zijn statisch maar bewegen zich door het licht en zijn refractie ervan doorheen de ruimte. Ik ben dynamisch maar word door het licht vastgehouden als statische massa. De oneindigheid en beslotenheid schommelt als fluïde vorm doorheen haar 33 kolommen. Mijn schaduw geeft ruimte aan het licht. Er ontstaat een soort ruimte waarin licht spreekt en zelfs zingt, zodat men de eeuwige melodie hiervan kan blijven aanschouwen. De eeuwige melodie die vervat zit in hetgeen dat bestaat buiten tijd. Het soort architectuur die alle tijd van de ruimte condenseert tot één enkel moment van gewaarwording - totale overdondering. Het soort architectuur dat alle tijd van de ruimte in zich draagt als een gearticuleerd palimpsest totdat deze hieraan voorbij gaat en als een opzichzelfstaand orgaan dat zich naast de tijd bevindt. Het soort ruimte waarin de dialectische balans tussen universele gewaarwording en persoonlijke ervaringen wordt gedragen, gevangen en vervaagd. Het soort architectuur die de continuïteit van oneindigheid en beslotenheid vat, een leegte die op zichzelf staat naar het licht.

-




A G.
IL DANTE VII
03 03 '23

[exitus.]

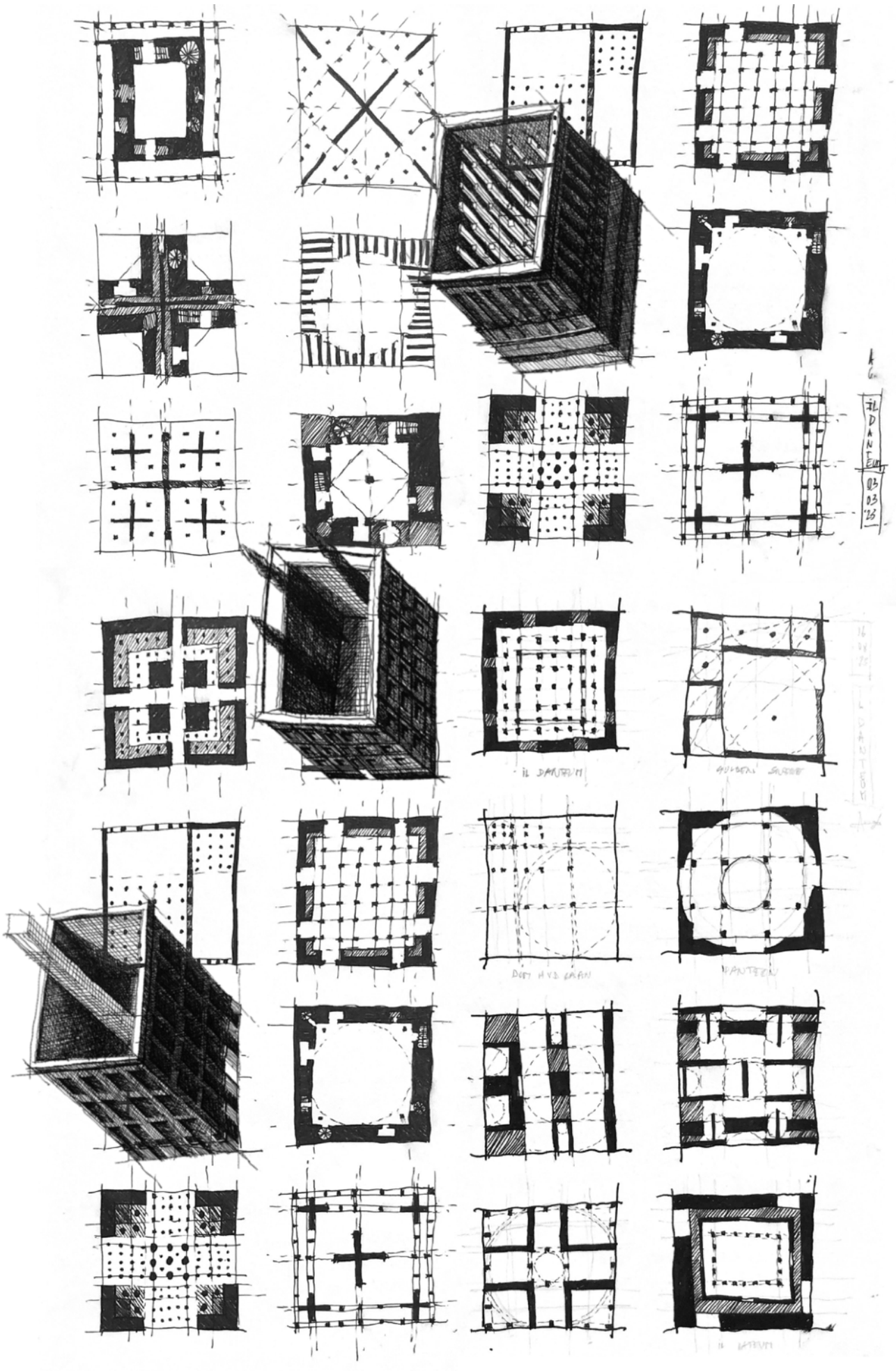
als Exitus van het gearticuleerde tussen als leegte tussen het tastbare en het niet-tastbare, tussen licht en duisternis, tussen landschap en landschapsfragment

[15]

exitus [afloop] {1901-1925}

< **latijn** *exitus* [vertrek, uitgang, einde], van *exire* (verl. deelw. *exitum*) [gaan uit], van *ex* [uit] + *ire* [gaan].

Na de stilstand word ik weer in beweging gebracht door de vloer die zich verticaal naar beneden buigt. Zijn vloerplaat bezwijkt gradueel gefragmenteerd aan zijn zwaartekracht - met zijn trap als bewegende acteur in de compositie. Zij wil niet vechten maar laat zich naar beneden dalen. Ik word omgeven door een ruimte die zowel de taal spreekt van het verleden als van het heden. Een ruimte als space *in-between* - een gearticuleerde tussen. De trap leidt mij gradueel naar beneden van de Paradiso terug naar het ruwe stenen tapijt van de Via Dell Impero in Rome. Geleidelijk aan komt Kronos weer boven Cairos te staan. Voor het eerst kan ik weer blik werpen op hetgeen wie ik ooit was, waar ik ooit vandaan kwam. Een metafoor die de weg naar buiten, de weg naar het *aardse paradijs* symboliseert - weg van die van het *architecturaal paradijs*. De neerdaling van de volmaaktheid van het Paradiso naar de imperfectie van het aardse bestaan. Ze omarmen hun moraliteit als verantwoording naar hetgeen ontgonnen wordt vanuit de aarde - onze realiteit. Men ontwaakt vanuit een metafysische wereld. De spolia van gedachten zal me achtervolgen tot in de oneindigheid - volmaaktheid als overdondering van de architectuur.



[il danteum als palimpsest.]

als *palimpsest* van gearticuleerde tussen van de tekening als tapijt der dwaling

[16]

palimpsest [opnieuw beschreven perkament] {1901-1925} < **frans** *palimpseste* [idem]

< **latijn** *palimpsestus* < **grieks** *palimpsèstos* [opnieuw afgewreven, i.h.b. van perkament om het opnieuw te gebruiken], van *palin* [wederom] (vgl. ***palilalie***) + *psèstos*, verl. deelw. van *psaō* [ik wrijf].

Een synergie als palimpsest van tekeningen van de aaneenschakeling van kamers van het Danteum, waartussen zich het gearticuleerde tussen bevindt. Deze tekeningen vormen een typologisch onderzoek naar elke gedaante als elk rustpunt in de wandeling van Dante Alighiere. Het vormt de vertaalslag van de essentie van elke ruimte. Door de ontleding ontstaan er nieuwe verbanden en associaties tussen alle deelcomponenten. Het verhaal is niet langer Chronos lineair, maar Kairos cyclische tijd waarbij de onderlinge connecties niet-intentionele verbindingen kunnen worden gemaakt. Het geheel van al deze metafysische connecties vormt *het palimpsest* dat volledig ontleend en opengaat in de vorm van papieren architectuur. *"[…] a new world seemed to reveal itself in our febrile imagination"*. (Hu, 2016) Op die manier ontstaan er van elke afzonderlijke ruimte een nieuw gebouw met zijn eigen identiteit, maar als geheel dragen van één typologisch geheel. Het vormt mijn eigen typologisch gerangschikte interpretatie waarbij het Danteum volledig wordt ontbonden in aparte lichamen tot op de ruggengraat. Door de ontplooiingen van elk geheel ontstaat er, zoals het ontleden van woorden binnen de literatuur, nieuwe onderliggende associaties tussen hun architectuur van lettergrepen (analoog aan de structuur van La Divina Commedia van Dante). Men genereert (en ook ikzelf door tussen de regels het gearticuleerde tussen te lezen, hetgeen men nog niet kent. Een nieuwe betekenis als architecturale vertaalslag. De architectuur en zijn tekst wordt ontleed in zinnen, zinnen in woorden, woorden in lettergrepen. De sterkte van elke

entiteit zit vervat in het geheel. Men ontdekt de waarde en kracht van de tussenruimtes, de leegte, de stilte - als het gearticuleerde tussen. Elk grondplan wordt apart bekeken tot op niveau van kamers en hun elementen, analoog aan de analyse van zinnen tot op niveau van woorden en lettergrepen.

Het palimpsest is een letterlijke inversie van het Danteum analoog aan papieren architectuur. De architectuur wordt hierbij geschreven door middel van lijnen die letters en daaruit woorden vormen. Een cohesie van lijnen die door een bepaalde constellatie/compositie een bepaalde architecturaal beeld vormen - er ontstaat architectuur. Het ontdoen van lijnen resulteert in woorden die leiden tot letters met de inversieve uitkomst. Door deze twee op elkaar te leggen ontstaat er een palimpsest van literatuur en architectuur vertaalt in één enkel beeld, *mijn tekening*.

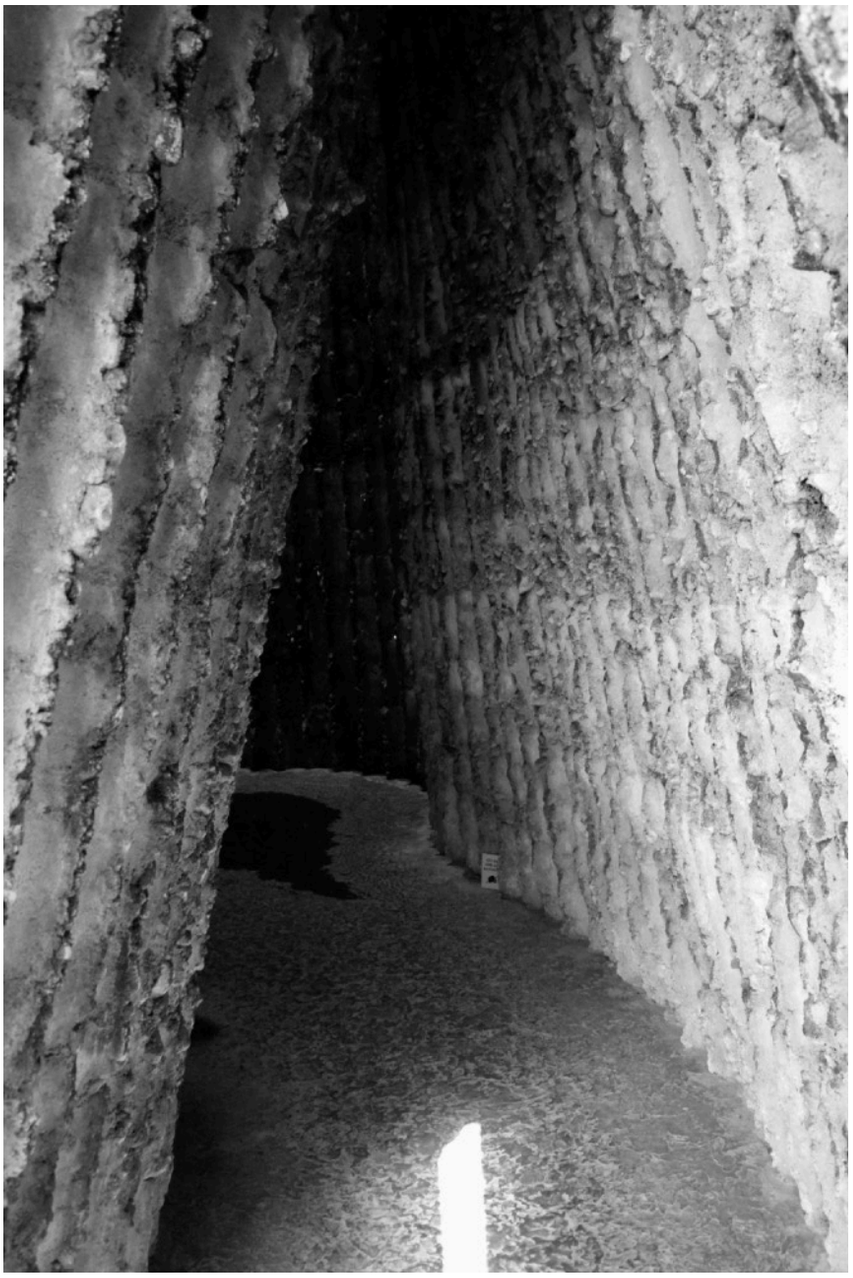
De *genius loci van de tekening* is het samenkomen van verschillende lagen, *palimpsest of breccia*, al dan niet chronologisch, op eenzelfde plek - het papier. Er ontstaat een fusie van tastbare en ontastbare waarden gedragen op het papier. Deze gaat geleidelijk over van de oude bestaande taal in de nieuwe. Om deze reden beschrijft Péres Gomez (1999, p.340) waarde als iets waarvan we kunnen leren uit het verleden en wat we kunnen aanpassen aan de toekomst. Daarom moeten ze *"de sporen en documenten van ons verleden bezoeken en interpreteren, altijd met een frisse blik, om tot nu toe verborgen mogelijkheden voor de toekomst te ontdekken, net zoals je koraal van de bodem van de oceaan haalt of parels uit gewoon uitziende weekdieren haalt"*. Hierin is de term '*sporen*' als Spolia het meest prominent. Etymologisch gezien is 'spoor', zowel in het Engels als in het Frans, deels afgeleid van het Latijnse *trahere*..., wat 'trekken', 'tocht' betekent. Het oude Franse *tracier* verwijst ook naar 'zoeken', 'volgen' of 'achtervolgen'. Wat leidt tot de term als 'zichtbare of de andere tekenen van wat heeft bestaan of is gebeurd' (Van Kleempoel, 2019). Hier kan worden beargumenteerd dat de rijkdom van het concept *spolia* om dit gearticuleerde palimpsest als een 'zoektocht van de dwalende gedachten' te benaderen. De temporele en ruimtelijke coëxistentie van het verleden, genius loci en betekenis, vallen tegelijkertijd samen op eenzelfde plek, Il Danteum.

Dergelijke tekeningen stimuleren dus de dialoog zonder dat het medium een gesproken taal spreekt. De tekening kent geen taal maar verteld deze door middel van lijnen zijn architecturaal verhaal. Het ongesproken woord wordt

verteld. Beelden dienen niet onlosmakelijk voor realisatie maar ook voor gesprek. Zij laten ruimte voor de dwaling van onze verbeelding. Zoals het Danteum en Dante's Commedia een zuivering zijn van de innerlijke geest en een zoektocht naar iedereen verheven pure vorm. Zo vormt mijn onderzoek een wandeling doorheen papieren architectuur van het Danteum als gearticuleerd palimpsest. Hierbij vormt deze benadering een interessante manier voor het inzetten van geschreven architectuur als drager van materieel en immaterieel kennis van het verleden en heden en als denkkader voor de toekomst. Onderlingen connecties worden gevormd door externe factoren waardoor er naast de laag van betekenis die de schetsen met zich meedraagt een nieuwe laag van betekenis ontstaat in de constellatie en zijn gearticuleerde tussen resulterend in een palimpsest. Een palimpsest van betekenis die niet ontstaat uit het gerealiseerde maar uit hetgeen zich tussen de regels bevindt. *"sometimes doing something leads to nothing and sometimes doing nothing leeds to something"*. (Alÿs, 2002). Men voegt door de dwaling lagen toe en laat ze weer vervagen, wat zorgt dat het Danteum in 'het niets' als steeds veranderlijke gedaante. Hierbij vormen ze nieuwe connotaties die ontstaan in het gearticuleerde tussen. Resulterend in een constellaties van tekening als *tapijt van de dwaling*.

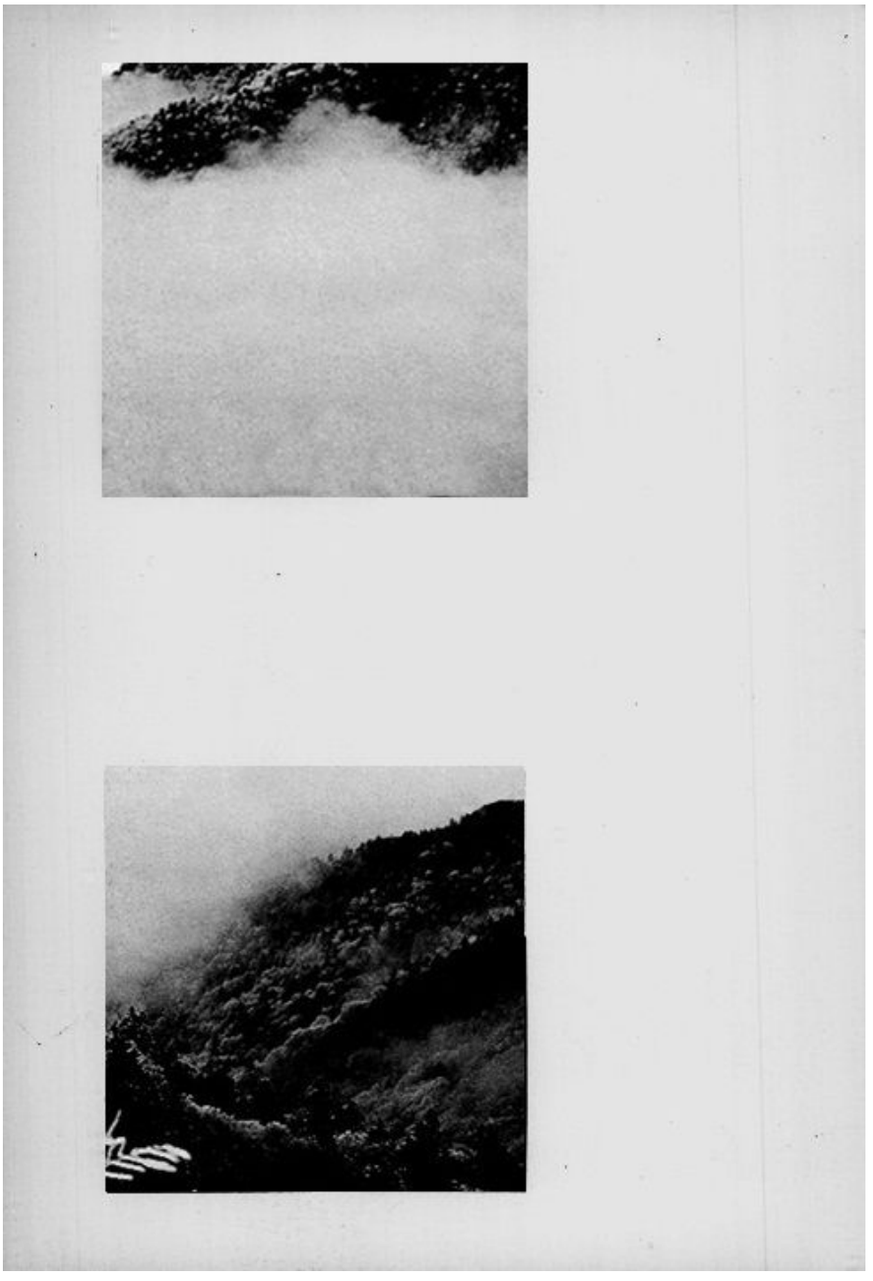
Zoals de schoonheid van de muziek vervat zit in de pauze en stilte ertussen - het gearticuleerd tussen, zo zit de schoonheid van het Danteum vervat in zijn tussenruimtes. De tekeningen visualiseren deze schoonheid analoog aan het partituur dat door de componist vertaald wordt in zijn muziek. Zijn woorden liggen in de ruimte omheen de noten. Deze schoonheid in de muziek van het Danteum als een melodie van licht en donker. De muziek der architectuur die Terragni aanhoorde in zijn periode aan het front. Vertaald als een accelereerde aaneenschakeling van kamers waarin alle symboliek simultaan wordt verteld. Een collage als weergave van al zijn dimensies. Architectuur die met zijn melodieën deze mens ontroert in zijn *zijn*. Het Danteum als wandeling met dezelfde gewaarwording als Swane Lake Sonata van Tchaikovsky. Een steeds opbouwend gesyncopeerde ritmiek die repetitief versnelt tot een zeker extase van de hemel - Paradiso. Het gevoel van wat muziek bij mij teweeg brengt is analoog aan het gevoel dat ontstaat als ik een denkbeeldige wandeling maak doorheen het Danteum, zijn 3 "rustpunten" en zijn

gearticuleerde tussen. Dit gevoel is ook analoog aan mijn persoonlijk onderzoek naar het Danteum en het maken van deze tekeningen. Een accelererend repetitief proces van convergerend en divergerend Sonata als La Divina Commedia. La Divina Commedia zelf omschrijft in de naam van het woord een leeg blad al nieuw begin. Als canvas voor iets nieuws, een nieuw ontstaat van verbanden en associaties, het vormen van een gearticuleerd palimpsest - *mijn tekening als tapijt van de dwaling*.



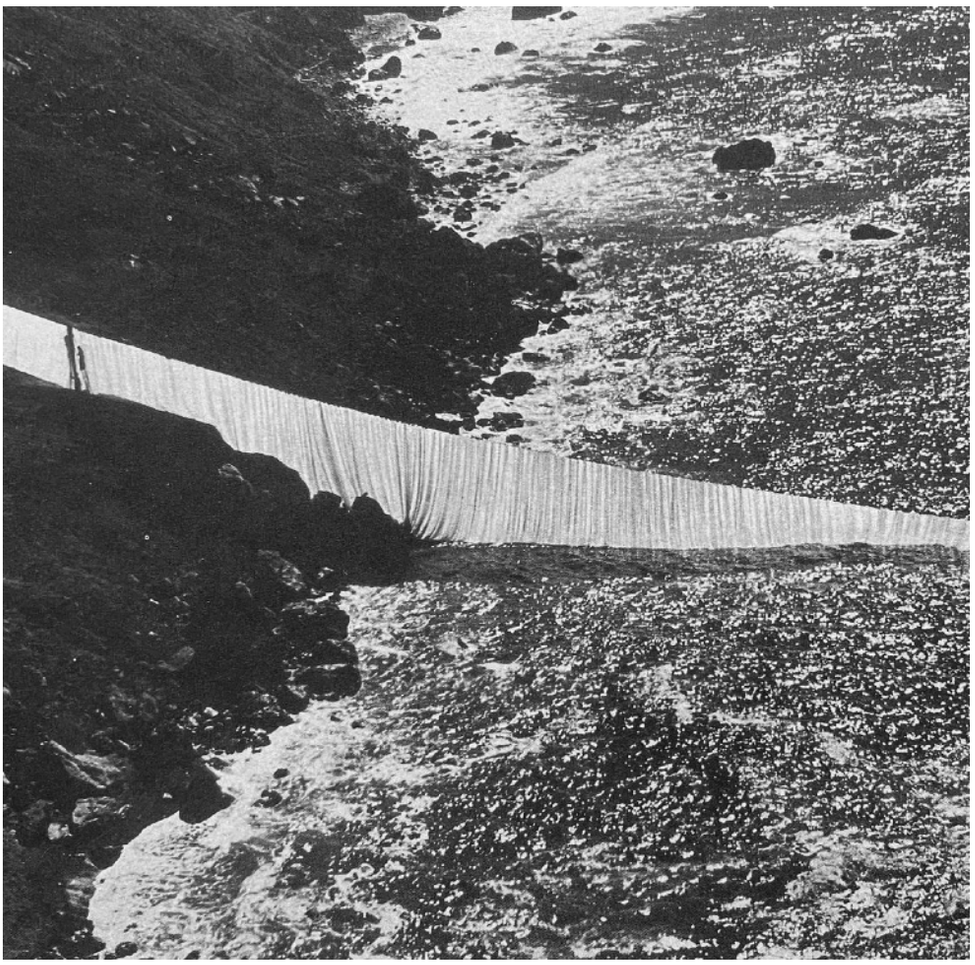
[11]
Eigen beeld auteur (Anna-lisa Custers), Zumthor, Bruder-Klaus-kapel, Duitsland. 2022

-



[13]
Mooncake, 2021

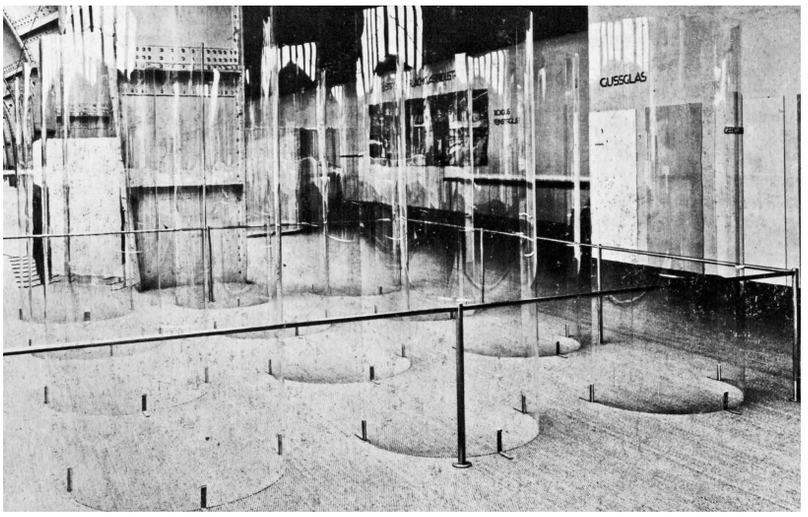
[14]
Dimitris Pikionis, Landscaping of the Acropolis, Athens, 1989



[15]
Christo, Running Fence Project,
1972-76

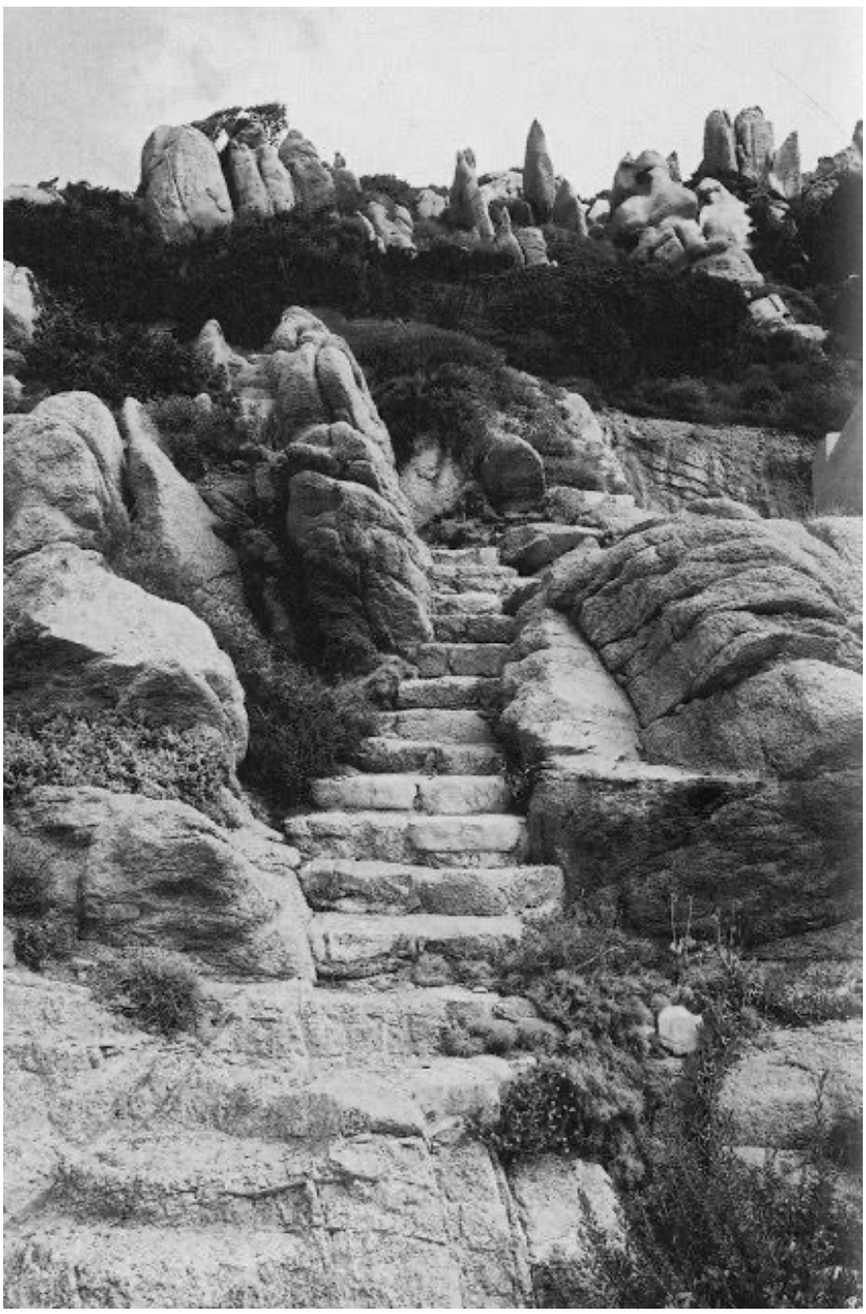
[16]
Therme Vals, Switzerland, 1996.
Photographed in 2006 by Hélène Binet.

[17] Eigen beeld auteur (Anna-lisa Custers), Andrea Palladio, Vicenza, 2024



[18], [19]
Basilica Ulpia, Roma.

[20]
Alberto Ponis,
PARADISE
BACKYARD



[21]
Fasi realizzative del modello del Danteum (da Giuseppe Terragni: Modelle einer rationalen Architektur...

[over een plek.]

… *aforisme*

[1]

als gearticuleerde palimpsest tussen (dur)(D)ante en Terragni & Lingeri waarin het ongesproken woord wordt gezegd

[2]

als gearticuleerde tussen van zijn plaatsenloosheid als ontplooiing van het beschreven canvas

[3]

als gearticuleerde tussen van zijn narratief van kamers als caleidoscoop der leegte

[4]

als gearticuleerde tussen van zijn ambigue eindzones der dwaling

[5]

als gearticuleerde tussen van de leegte omheen zijn verticale overgangsruimtes der landschap van de zwaartekracht

[6]

als gearticuleerde tussen van het palimpsest waarin de geometrie en ritmiek doorheen de ruimte danst

[7]

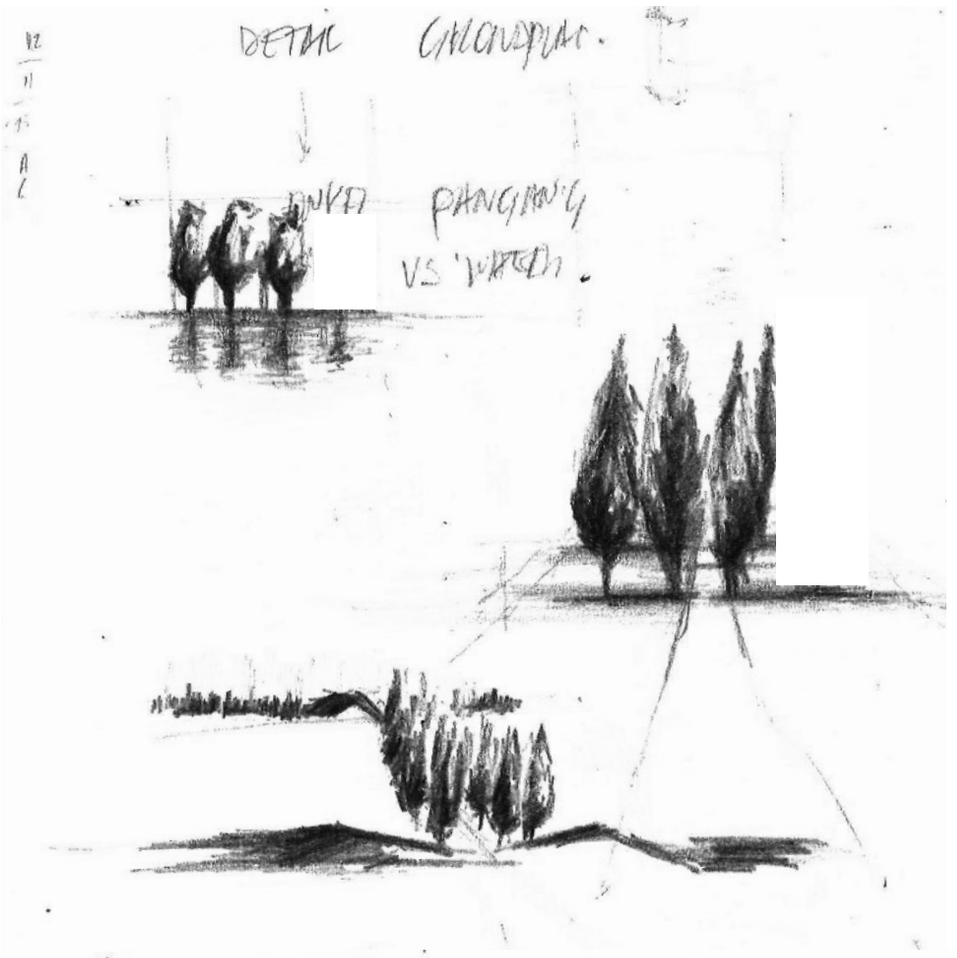
als gearticuleerde tussen van kolommen, als drager van zijn niet-intentionele canvas in de leegte der literaire symboliek

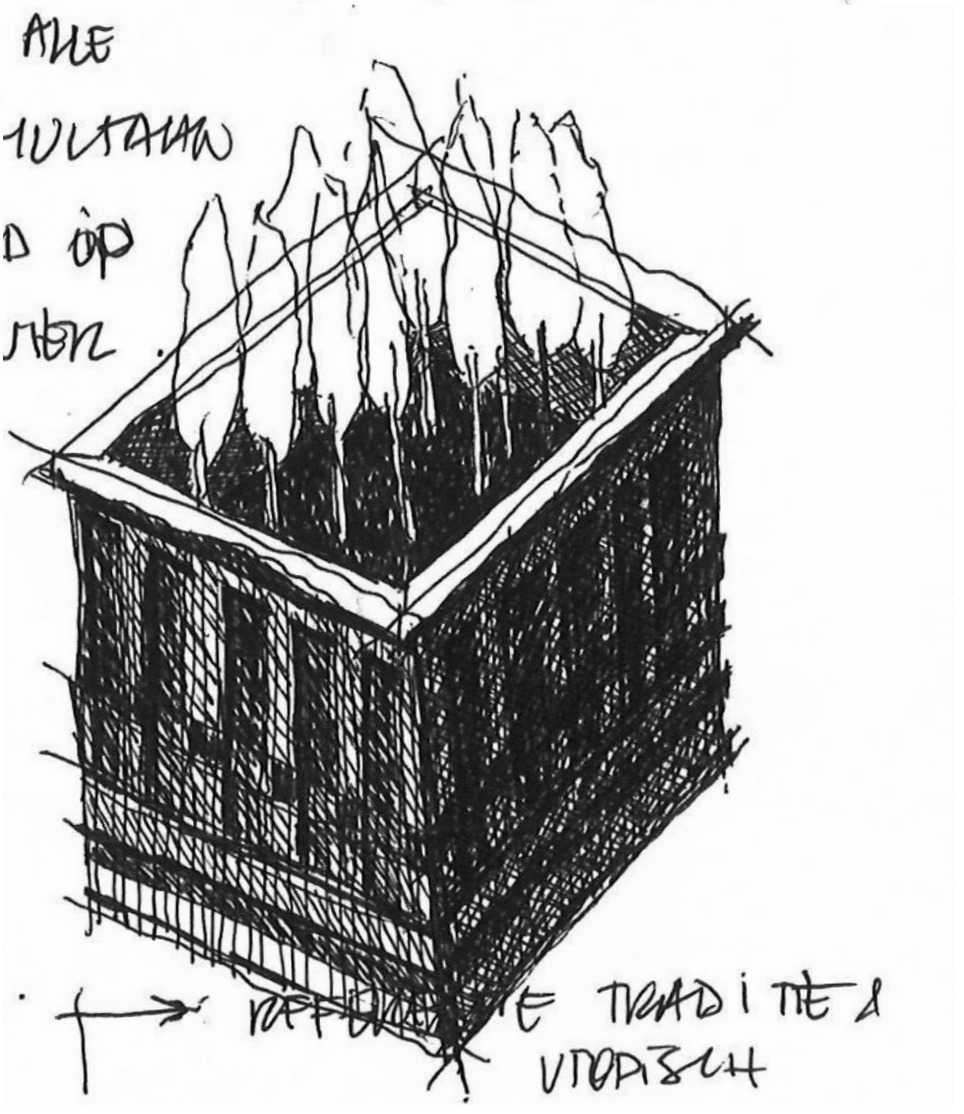
[8]

als gearticuleerde tussen van de huivering en sublimering van stenen

[9]

als gearticuleerde tussen der ongrijpbare schaduw die ruimte geeft aan het licht





[(dur)(D)ante, Terragni en Lingeri.]

als gearticuleerd palimpsest tussen de tragedie van (dur)(D)ante én Giuseppe Terragni (en Piero Lingeri) waarin het ongesproken woord wordt gezegd

In de notie van tijd zit de essentie van architectuur vervat. Het vormt het decor voor wat gedefinieerd wordt als monumenten, zoals het Danteum van Giuseppe Terragni en Piero Lingeri. Het Danteum fungeert als bindmiddel tussen *Dante Alighieri* én *Terragni en Lingeri* in de vorm van papieren architectuur. Dit komt voort uit het feit dat het gebouw zelf nooit gerealiseerd is geweest. Il Danteum kadert zich in een specifieke context, namelijk het fascisme van Mussolini. Het projecteert het ideaalbeeld van de historische grootsheid van het regime als representatie van de hedendaagse macht. Het gebouw weerspiegelt de breuklijnen binnen de Italiaanse moderniteit van de 20ste eeuw, zowel op architecturaal vlak en binnen de socio-politieke context. Het geeft de notie van de tijd weer die de breuklijn van de jaren 20. Tal van verschillende lagen op architecturaal niveau, detail- en materiaal niveau, tot politieke en sociologische context vormen het palimpsest waarbinnen het Danteum zich situeert. Dit gegeven reflecteert zich in het feit dat er tot op heden verschillende interpretaties bestaan over de gedaante en betekenis van het gebouw. Resulterend in steeds veranderende lagen van het palimpsest. De dialoog tussen architectuur en literatuur staat centraal als vorm van culturele expressie waarin de drempel van het individu, man of vrouw, opgaat in de collectieve ervaring en herinnering. Wat wordt weggelaten geeft ruimte aan de verbeelding en wordt ingevuld met de ervaring (heden), het geheugen (verleden) en de atmosfeer van de plek (toekomstige gewaarwording). Hierdoor resulteert het Danteum in een surrogaat van betekenis van Dante als object van het verleden. Zo is het verleden altijd verbonden met het heden en de toekomst. Wat er komt is dus altijd gerelateerd aan wat er reeds was. De kennis van het verleden maakt de vergelijking met het heden mogelijk en stelt de norm voor de toekomst, wat resulteert in *het Danteum als gearticuleerde palimpsest tussen Dante en Terragni (en Lingeri) in*, een plek waarin het ongesproken woord wordt gezegd.

> *"Deze ruimte van fundamenteel spiritueel belang vertegenwoordigt de kiem van het architectonische geheel... Het kan daarom worden geïnterpreteerd als het centrale schip van een tempel, dat de kleinere ruimtes domineert en van licht voorziet. De verwijzing naar het thema is duidelijk: Het universele Romeinse Rijk dat werd voorzien en voorspeld door Dante als het uiteindelijke doel en de enige remedie om de mensheid en de Kerk te redden van wanorde en corruptie".*

(Giuseppe Terragni, Russisch Front, 1942)
(Mosco, 2021)

(dur)(D)ante werd geboren in 1265 in Firenze, Italië (Alighieri, 1987). Hij groeide op in een Florentijnse familie en schreef doorheen zijn jeugd tal van gedichten. Dante kende een turbulent leven van vernedering en ballingschap in 1302. Zo was hij lid van diverse politieke en literaire collectieven hetgeen (waarschijnlijk) heeft geleid tot zijn ballingschap. Echter was zijn grootste pijn zijn verlies van Beatrice, zijn grootste liefde die hij nooit meer heeft losgelaten. Alles wat hij na zijn ontmoeting met haar en haar dood schreef stond in teken van haar, zijn ultieme universum als Paradiso. Zijn gedichten vormen zijn enige herinneren aan hetgeen hij het meest lief had. Het enige wat hem overeind hield. Haar neerschrijven in zijn literatuur. Zo is *La Divina Commedia* een zoektocht van Dante naar haar als ultiem verheving. Zijn diepzinnige verbeelding der dwaling vertaalde hij op papier in tegelijkertijd het meest universele en het meest persoonlijk *litterae*. Op 14 september 1321 stierf Dante Alighieri op zesenvijftigjarige leeftijd aan zijn ziekte in Ravenna, Italië. Echter staat zijn geschreven tekst nog steeds diep gekerfd in de wereldliteratuur en die van Italië.

De titel van La Divina Commedia, die Dante schreef tijdens zijn ballingschap, is sterk verbonden aan zijn betekenis. Zo vernoemt hij zijn werk op enkele plaatsen als *commedia*, een term die in de middeleeuwen wordt gebruikt voor een werk dat droevig begint en vreugdevol eindigt. De kwalificatie *divina* gaat terug op Boccaccio, die daarmee zijn bewondering voor de verheven stof tot uitdrukking bracht. (Alighieri, 1987). Dante zelf vormt hierin zowel de protagonist als de verteller van zijn Commedia als een denkbeeldige route (die zeven dagen zou duren) op zoek naar Beatrice en zijn ultieme verheving. De tocht als discontinue reeks der dwaling met Dante als bedevaarder. Hierin vormt het Danteum de vertaalslag van Terragni en Lingerie als gearticuleerde tussen, tussen de literatuur en architectuur, tussen Dante en het nu. Papieren architectuur als contrappasso van beide meesters.

In 1938 kregen Giuseppe Terragni en Piero Lingeri de opdracht van de Italiaanse dictator Benvenuto Mussolini (en zijn adviseurs) om Il Danteum te ontwerpen. Men wou een waardig grafmonument bouwen voor een van de grootste dichters die de Italiaanse geschiedenis ooit heeft gekend, Dante Alghiere, auteur van 'La Commedia Divina' (1300). Het initiatief kwam van directeur, Mario Valdameri, van de Milanese Brera Academie. Hierbij kregen de architecten de opdracht voor een Dante-museum en studiecentrum aan de Via Dei Fori Imperiali te bouwen (een van de hoofdprojecten van Mussolini). Het gebouw zou op die manier als drager dienen van alle bestaande literatuur en gedichten van (dur)(D)ante. Na goedkeuring van de gemaakte tekeningen en aquarellen door Mussolini kreeg men de

opdracht om het Danteum te realiseren. Echter toen ook in Italië de tweede wereldoorlog voelbaar werd, werd de realisatie op pauze gezet. Later werden na de dood van de protagonisten, Mussolini en Terragni, deze reeds gemaakte aquarellen nooit uitgevoerd en blijft het gebouw enkel op papier en in het Italiaans gedachtengoed bestaan.

Pietro Lingeri (1894-1668) vertegenwoordigde samen met Guiseppe Terragni het Italiaanse rationalisme van de 20e eeuw (Mosco, 2021). Hij was vooral actief in Milaan waar hij tal van prominenten gebouwen ontwierp waaronder Casa Rustica. Hierin vormde Lingeri de Milanese zakenpartner van Terragni. Hun samenwerking voor tal van projecten kende echter een complexe relatie. Zo had Lingeri de kwalificaties door zijn behaalde diploma's, maar hem ontbrak het talent voor het creëren van een meesterwerk, hetgeen Terragni wel had. Op die manier vulden ze elkaar als tegenpolen aan. Hierdoor wordt er gesteld dat de poëzie van het Danteum en zijn ontwerp grotendeels het resultaat zijn van Terragni's werk, de fundamentele factor voor het finaliseren van het ontwerp van het Danteum (Mosco, 2021).

Terragni studeert in 1926 af aan de Polytechnische School in Milaan (Mosco, 2021). Hierna richten hij 'Gruppo 7' op samen met zes andere architecten. Zij schreven diverse manifesten omtrent hun voorliefde voor het Italiaans Rationalisme. Hierbij poneerde ze dat de moderne architectuurtaal een symbiose moest vormen tussen de klassieke architectuurtaal van het oude Rome en het modernisme waarin verleden en heden met elkaar verenigd werden. Zij pleitten voor een radicale vernieuwing van de stedenbouw in het Italië van de 20ste eeuw. Naast Casa Del Fascio in Como ontwierp Terragni tal van andere meesterwerken, waaronder diverse monumenten en overheidsgebouwen, binnen het rationalisme. Zijn invloed op de architectuurtaal van de 20ste en 21ste eeuw is ongekend en sijpelt nog steeds door in zijn groeven van onze huidige moderniteit. Terragni was een uiterste gepassioneerde en vastberaden architect met een duale persoonlijkheid als complex individu, hetgeen zich weerspiegeld in zijn fascineren gelaagde architectuur.

Doorheen zijn architectuurpraktijk kende Terragni tal van conficten met Lingerie en enkele andere architecten. Vaak was dit het resultaat van zijn vastberadenheid, waarbij het ontwerp exact zo gerealiseerd moest worden, zonder compromis, zoals hij het voor ogen had. Terragni's persoonlijkheid vormde een palimpsest van diverse lagen die tot uitdrukking kwamen. Terwijl Lingerie een meer flamboyante, charismatische persoonlijkheid had, was Terragni veel meer op zichzelf gekeerd. Deze relatie doet me denken van die van Bernini en Borromini waarbij hun karaktereigenschap elkaar tegenpolen waren, resulterend in onderlingen conflicten door het al dan niet toegewezen krijgen van projecten. Ook binnen de relatie van Terragni en Lingeri waren er conflicten. In 1937 werd hij beschuldigd voor het koppieren voor zijn meesterwerk in Como, Casa del Fascio van 'Versna'-school in

Brno en het rusthuis in Kassel. Deze slag zinderde nog lang na in zijn samenwerking met andere architecten. Terragni's vastberadenheid zat diep geworteld in zijn architectuur waarbij zijn inflexibiliteit doorstraalde in het Danteum. Kort na de dood van Terragni werd hun studio met al hun tekeningen en werk gebombardeerd. Enkel de tekeningen van het Danteum werden bij toeval verplaatst naar een ander locatie en overleefden Inferno's vuur.

De kracht van Terragni blik droeg het vuur van de Inferno en Paradiso met zich mee. Een zeer sterke en vastberaden visie - een visie die als enige uitkomst het eindresultaat met zich meedracht - hetgeen soms leidde tot conflicten met individuen die niet hiermee overweg konden. Zijn gedachten droegen de lichamelijke uitdrukking van wat architectuur tot de essentie maakt, voornamelijk gearticuleerde poëzie, geometrie, orde, puurheid en gecondenseerde leegte. Geleid door zijn zesde zintuig, zijn talent en gevoel voor perfectie van ruimtes, ontwerpt hij (grotendeels) het Danteum en zijn andere meesterwerken. Een zesde zintuig dat eigen is aan een artiest van zijn vak en zijn architectuur. Roekeloosheid, curiositeit en enthousiasme spiegelde door in zijn manier van werken. Zo werkte hij het liefst enkel tijdens de nacht wanneer hij volledig was afgesloten van de echte wereld en de mens die in deze gepositioneerd was. Verzonken in zijn eigen (gecreëerde) wereld, die hij zelf tot stand bracht door te schilderen met licht, resumerend in het creëren van architectuur. Een wereld die voor hem ver van het gekende stond en tegelijkertijd toch zo dichtbij (maakte vaak referentie en iconografieën in zijn gebouwen naar het verleerden). Teruggetrokken in zijn atelier der dwalende gedachten als een monnik in cel. "*(...) Maar er is ook la prison heureuse - de cel van de monnik en van alle gevangenen die de vreugden van de cel zoeken of ontdekken: de gelukkige eenzaamheid, het bevrijd zijn van de wereld, de anderen, en het lawaai. De cel is stilte en concentratie; de afzondering is de voorwaarde voor het denken en het schrijven. De kamer is iets waar een leven net in past, een doos waarin men zijn leven als een geheim kan bewaren."* (Verschaffel, 1995). Een wereld waarin hij zijn blijvende gedrevenheid voor architectuur kon blijven ontplooien, terwijl synchroon de buitenwereld bezig was deze af te breken (als gevolg van WOII). Zijn cel als toevluchtsoord van een *maesto* die verzonken zit in traditie en mystiek. De stilte van de nacht fluisterde hem zijn meesterwerken in. Improvisatie en excentriciteit als een poging in het vertalen van het onmogelijke, gecondenseerde gearticuleerde leegtes als architectuur. Een complexe persoonlijkheid vol contradicties die tot uiting kwamen in een volmaakte architectuur van zijn tijd. De realiteit van zijn eigen leefwereld en tijdsgeest. Een meanderend perspectief doorheen de tijdsgeest, een man van zijn tijd, van zijn kracht en waarde. Zijn werk, zijn missie, zijn tragedie. Na zijn dood zindert Terragni's mystieke tijdloze karakter nog steeds door en wordt hij bewonderd voor zijn architectuur.

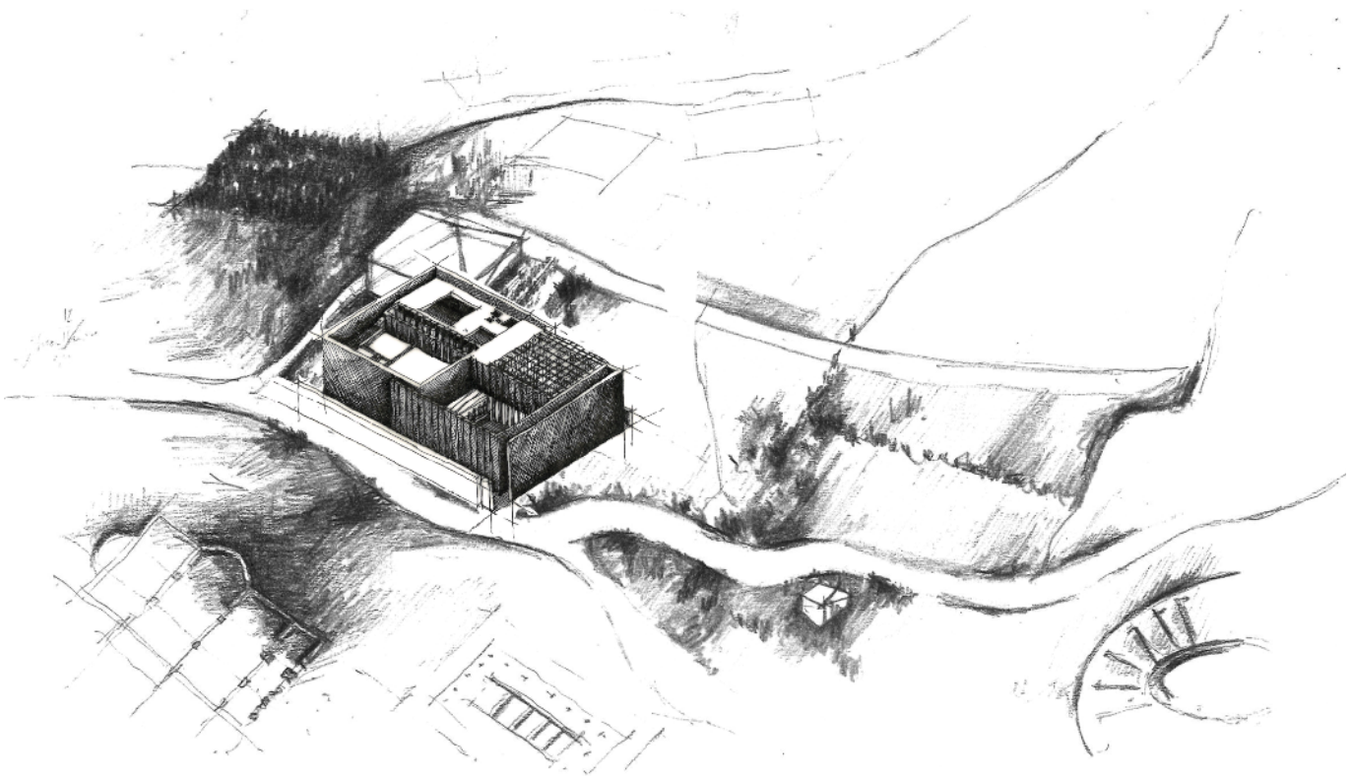
Gedurende Terragni's dienst in het leger aan het Russisch front fotografeerde en tekende hij het Russisch landschap en las hij tal van

Russische literatuur, waaronder zijn favoriete auteur Dostoevsky. "N*et als in zijn schilderkunst en zijn architectuur, lijken ook in zijn fotografie de verschillende persoonlijkheden van Terragni over elkaar heen gelegd te worden, hun inconsistentie ontwijkend. Door ze over elkaar heen te leggen, verschijnen de persoonlijkheden van de auteur als een watermerk; een auteur die het Modernisme op zijn eigen persoonlijke manier heeft getransfigureerd, door het te tekenen via het verleden, via de armen en onderdrukten, het raadselachtige en mysterieuze, via passie en melancholie."* (Mosco, 2021, p.81). Na zijn terugkomst van het front werd er PTSD bij hem vastgesteld en verzonk hij in een diepe stilte, gekeerd in zichzelf. Hierin voel ik de gelijksoortige pijn die Dante ervoer na het verraad en ballingschap. Beide diep gezonken in hun gedachten der dwaling. Echter resulteerde dit aspect vaak in een meesterwerk in de vorm van architectuur en literatuur met het Danteum als gedaante hier tussenin. Zoals de meeste artiesten bereiken ze op dit moment hun hoogtepunt. *"eenvoudigweg een dynamische, bevrijdende spiritualiteit uitdrukken, een tijdperk waardig, in staat om zichzelf te overstijgen, zoals Nietzsche [...] "de spirituele sensatie van objecten" zocht en dit verlangen "fysisch transcendentalisme" had genoemd.* (Mosco, 2021, p.117). Een paar dagen voor zijn dood maakte Terragni nog het ontwerp af van zijn kathedraal, hetgeen (wordt verondersteld) dat zijn grootste meesterwerk ging worden. Waarschijnlijk was dat de laatste tekening die Terragni nog tekende als representatie van de grootsheid en kwetsbaarheid van het menselijk bestaan. Op 12 july 1943 stierf Terragni een mysterieuze dood, men poneert dat dit het gevolg was van een val van de trap. Zijn val vanuit het Paradiso naar Dantes Inferno. Zijn dood als metafoor voor de dag dat Rome veranderde in de Inferno, wanneer enkele dag later de stad werd gebombardeerd en Mussolini aftrad. De val van Terragni en hiermee gepaard gaande Mussolini's Rome.

> *" […] as the intensity of the spiritual gaze and the visual penetration of man gradually increases, the greater the distance or space around him appears, the deeper his world becomes, and greater the number of new stars on the horizon, new images, new enigmas…"*

(Mosco, 2021), [Massimo Bontempelli, Occhio dello spirito]

Il Danteum vormt hierbij het niet-gebouwd monument voor Dante Alghiere als object van de leegte dat blijvend is in een twee dimensionaal vlak, het papier. Het gebouw draagt zijn kracht in het feit dat het nooit gerealiseerd is en daardoor ruimte laat voor verbeelding en contemplatie. Hierdoor worden er lagen toegevoegd en weer weggelaten wat zorgt dat het gebouw in 'het niets' steeds veranderlijk is van gedaante. Dit fluïde aspect staat in contrast het de strenge taal die het gebouw draagt, resulterend in een allegorie van fluïde en statische materie. De ruimtes in het gebouw worden heel streng gecomponeerd door Terragni, waarbij het licht vrij spel krijgt die de compositie herschrijft en onderlijnt. Het Danteum als object van de sublimering van de ideale verhoudingen, geometrie, licht en ruimte die Giuseppe Terragni (en Piero Lingeri) in hun gedachten meedroegen.



[plaatsenloosheid.]

il danteum als gearticuleerd palimpsest der ontplooiing en als translatio van Basilica of Maxentius

Het Danteum omlijst als het ware een bijzonder stukje landschap ten opzichte van de omgeving. Hierin staat de overgang van landschap naar landschapsfragment centraal binnen het stedenbouwkundige weefsel. De bezoeker functioneert als acteur in de compositie der leegte en bepaalt op die manier de ruimte en hoe deze wordt vormgegeven. Samen convergeren en divergeren ze van elkaar. Gebouw en de mens als steeds in elkaar grijpende entiteiten. Ze vullen elkaar aan en vervangen elkaar. Ze komen samen tot één geheel, toeschouwer en schouwspel der architectuur. Een soort leegte als niemandsland tussen 'accient' en modern, tussen hetgeen geweest is en hetgeen wat nog gaat komen, tussen het verdiet en de vreugde, de tocht van de pelgrim der architectuur.

Het gebouw is ontworpen op een specifieke locatie, namelijk Via Dei Fori Imperiali in Rome, omarmd door alles wat de romeinse oudheid in al zijn grootsheid heeft gebracht aan beschaving. Een gebouw waarin de materie het landschap der leegte vormt als object tussen andere antieke reuzen waaronder het Colosseum. Het Danteum als theatre van Dante, waarbij het geluid van de stad - de klank van de tijd als decor dient voor zijn grootsheid. Vormgegeven als nieuwe realiteit tussen architectuur en literatuur - het gearticuleerde tussen. De gebonden, plaatsloze gedaanten van het Danteum binden zich aan zijn context door te refereren naar zijn grote reuzen, de Basilica van Maxentius. Hij grijpt terug naar diverse principes van hetgeen er ooit was, in de hoop om het terug te laten zijn. Een plek als intelligente ruïne die letterlijk en figuurlijk zich vertaalt als overgangsruimte van het fysieke, mentale en poëtische dat vervat zit in het Danteum.

It stopped when sheep shadows died with those of cypresses

The thirty-nine arches shaded the statues at sixty degrees

horse pedestals held bronze hoofs

Ardeatone whispers skimmed the earth the photos bled

(Hejduk, 1998), [Outside Rome - John hejduk]

Deze ideeën uiten elk op hun eigen manier de gedachtengang van het twintigste-eeuwse Italiaans facisme en poneren de architecturale vertaling van het magnum opus van Dante's 'La Commedia Divina'. De geschiedenis van de Italiaanse fascistische beschaving wordt hierin gereflecteerd als spiegel van de maatschappij en zijn regime.

Indien men kijkt naar het begrip, *het palimpsest*, binnen het kader van het Danteum, kan men het palimpsest definiëren als een manuscript, vaak vervaardigd uit papyrus, waarin verschillende lagen van geschriften simultaan worden weergegeven. Hierbij schraapt of wast men de oorspronkelijke laag tekst af en hergebruikt men het manuscript voor een nieuwe tekst, mede vanwege de hoge materiaal- en ambachtsprijs (Plevoets & Van Cleempoel, 2019). Na een bepaalde tijd verschijnen de oude tekstlagen samen met de nieuwe tekstlagen. Verschillende tijdslagen komen samen op hetzelfde moment op dezelfde plaats. Op die manier vormde boeken het samenkomen van uitgewiste lagen en nieuwe tekst die elkaar overlappen. Machado (1976) pionierde met het begrip "*suggestief materiaal*" als gedachtegang omtrent het her modelleren van het verleden naar het heden aan de hand van het principe van *het palimpsest*. Her modelleren wordt hier beschreven als deels overschrijven, deels onderstrepen, deels modelleren, deels wissen en als het interstitiële schrijven (schrijven tussen de regels). Hierbij is de nieuwe ingreep altijd een interpretatie van wat er reeds was. Eveneens bevatten gebouwen en projecten uiteenlopend veel lagen van betekenis, architecturale kwaliteiten, waarden, historie, enz. Echter vormt dit concept een metafoor die op vele terreinen terugkomt. Naast architectuur kan het concept ook in verband worden gebracht met kunst en muziek. Een muziekcompositie is geschreven als een gegeven op zichzelf, maar is echter ook voor interpretatie vatbaar door de musicus en transformeert zich hierdoor in de loop der tijd tot een nieuw gegeven. Musici creëren geluid om de stilte weer te geven, net zoals het Danteum de stilte probeert te vangen. De schoonheid van muziek ligt niet in de noten op zich, maar in de stilte van de pauzes ertussen, *het immateriële*.

Deze metafoor beschrijft hoe men door middel van dit concept gebouwen en plaatsen, zoals het Danteum kan benaderen. De waarde van een plek ligt niet in het waarneembare, maar in het 'in-between' - het gearticuleerde tussen. Het is van belang om de bestaande en vroegere waarden, namelijk het 'gewicht' dat een gebouw of plaats draagt, mee te nemen in de ontwikkeling van een nieuwe taal om gebouwen en plaatsen te omschrijven. Dit gegeven beïnvloedt de immateriële waarde van een plaats zodanig dat deze onmiddellijk en onomkeerbaar compleet kan veranderen. Hieruit kan worden afgeleid dat beide aspecten met elkaar verbonden zijn en elkaars tegenpool vormen. Tegelijkertijd versterken ze elkaar in hun waarde als eenvoud van de antithese. Dit maakt het een uiterst moeilijke evenwichtsoefening tussen wat gezegd en getoond kan worden en wat liever vergeten wordt. Een voorbeeld hiervan zijn monumenten

waaronder het Danteum dat in WOII gebouwd is onder het extreem fascistische regime van Mussolini. Een gebouw of plek is dus ten alle tijde onlosmakelijk verbonden met de immateriële waarden die ze dragen en moeten dus ook met deze (tijds-)geest bekeken worden. De benadering van het palimpsest als metafoor binnen de architectuur kan dus beschouwd worden als een gelaagdheid van materiële en immateriële aspecten die samenvallen op eenzelfde plek, waarin sporen van het verleden zichtbaar zijn in het heden zoals in Terragni's Danteum. Daarentegen wordt gesteld dat binnen het kader van het palimpsest het gaat over een chronologische opeenvolging van verschillende lagen in de tijd. Dit impliceert indirect dat deze theorie alleen van toepassing is op gebouwen en sites die zich chronologisch in de tijd veranderen. Echter kan men zich afvragen hoe men moet omgaan met gebouwen die niet-chronologisch veranderen doorheen de tijd of een verzameling zijn van verschillende sub-factoren die samenkomen in één gebouw of site? Hoe kan men deze dan op een continue manier benaderen?

Uit deze vragen volgt het volgende begrip dat werd geïntroduceerd door Bartolini (2014) als de metafoor van *de breccia.* Een gesteente dat bestaat uit grove afzettingen van sedimentaire fragmenten van verschillende oorsprongen die door intense verhitting en druk, bijvoorbeeld gesteente langs een breuklijn of afzettingsgesteente van een vulkaan, geconsolideerd of gecementeerd zijn (Bartolini, 2014, p. 523). Hierbij is het gebouw geen chronologische opeenvolging van verschillende tijdlagen maar een samensmelting van verschillende aspecten en oorsprongen die op eenzelfde plaats samenkomen. Het gebouw of de locatie wordt de drager van een meerlagige rijke entiteit.

Hieruit kan men besluiten dat beide concepten, *palimpsest en breccia*, een zeer sterke correlatie hebben met de *genius loci* van de plek, de culturele waarde en de betekenis die deze gebouwen en hun plekken herbergen. Op die manier vormen deze dus een uiterst interessante benadering om projecten zoals het Danteum van Terragni en Lingerie te benaderen vanuit een alomvattend oogpunt. Hierbij is de context altijd in een continue verandering, zowel materieel als immaterieel vlak. Dit feit genereert een monument en maakt op die manier van de context niet alleen een plaats maar ook een 'plek' met een ziel. Na verloop van tijd zullen al deze verschillende lagen fuseren tot één, resulterend in een *palimpsest* of *breccia* van Il Danteum.

Consistent met de benadering van deze concepten is Giuseppe Terragni's Danteum in Rome als een canvas van het verleden geïntroduceerd als een toe-eigening van het heden. Het draagt verschillende materiële en immateriële waarden, wat resulteert in een palimpsest van de tijd en zijn geest. Het palimpsest wordt een oneindige gelaagdheid die verleden, heden en toekomst verbindt en verschillende lagen zichtbaar maakt. Vormen deze plekken echter een illusie van het stedelijk paradijs dat langzaam weg erodeert en daardoor

simultaan samenvalt met het alledaagse leven? Of kan de waarde van het Danteum analoog bestaan aan de tijdsgeest zonder zijn waarde te verliezen? De toekomstige gelaagdheid van het palimpsest van deze papieren architectuur zal veranderen. Il Danteum als architectuur die enerzijds vernieuwend en "modern" is en anderzijds afstand neemt van de huidige dogma's over wat onder vernieuwende universele architectuur moet worden verstaan. Het gebouw is duidelijk modern maar tegelijkertijd stapt het af van al de kenmerken van het huidig modernisme. Zo ontdoet het zichzelf van alle ornamenten en de huidige tendens binnen de constructieve mogelijkheden van abstracte plasticiteit. Zij probeert terug te keren naar de genius loci van de plaats, de regionale tradities en technieken, die haar kenmerken en uniek maken. Sporen uit het verleden, de *genius loci* en de *zeitgeist*, *[als **architectuur** met zijn Danteum (als gearticuleerd tussen)]* vormen de nieuwe lijnen voor de toekomst zoals Loukaki (1997) in zijn citaat beschrijft:

> *There is a **genius loci** as well as a **Zeitgeist** - a **spirit of a place** as well as of **time.** The spirit of a place **changes** with the spirit of the time; it alters with man's reaction to the region.*
>
> (Loukaki, 1997, p. 308)

Binnen het Danteum vindt er een samenkomst plaats van verschillende lagen, als *palimpsest of breccia*, al dan niet chronologisch, waardoor er een fusie ontstaat van materiële en immateriële elementen uit een zeer specifieke *zeitgeist* die de genius loci van de plek bepaalt. De tijdsgebonden en ruimtelijke co-existentie van het verleden, genius loci en betekenis, vallen simultaan samen in het Danteum en bieden het kader voor de toekomst in haar meest uitgepuurde vorm, het monument der gedachten. Zij zijn de getuigenis van hetgeen al reeds bestaat. Waarbij dit het object vormt dat de context om zich heen weerspiegelt, maar losstaat van de tijd, *de taal van het ongeziene*. Het portretteren van zijn karakter als monument terwijl de ander het probeert te verbergen onder de laag van 'het nieuwe', totdat het langzaam opgaat in het niet-bestaande alles van de huidige moderniteit samen met zijn dogma's.

De verschillende lagen die het Danteum met zich mee draagt gaan geleidelijk over van de oude, archaïsche bestaande taal naar het nieuwe jargon. Echter is een plaats alleen 'echt' als het in een bepaalde taal wordt waargenomen, als het tastbaar is, of verbergen de rijkste plaatsen zich achter een laag van huidige moderniteit op het papier? Desalniettemin verruimen deze denkpistes het terrein van de benadering om de verschillende lagen samen te voegen tot het palimpsest van het Danteum.

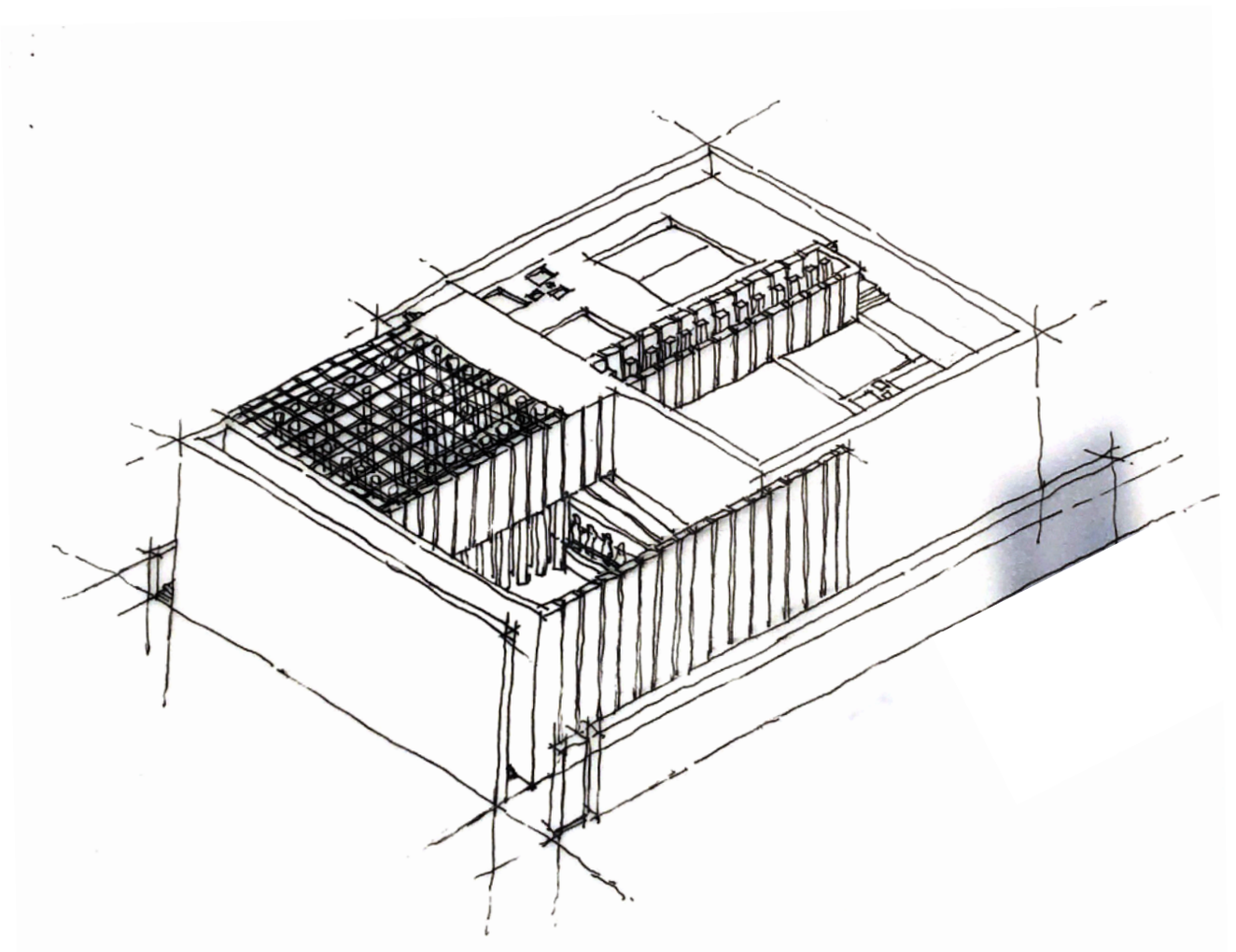
> *The **current** theoretical framework and practice of heritage conservation (...) are based on discontinuity created between the monuments, considered to*

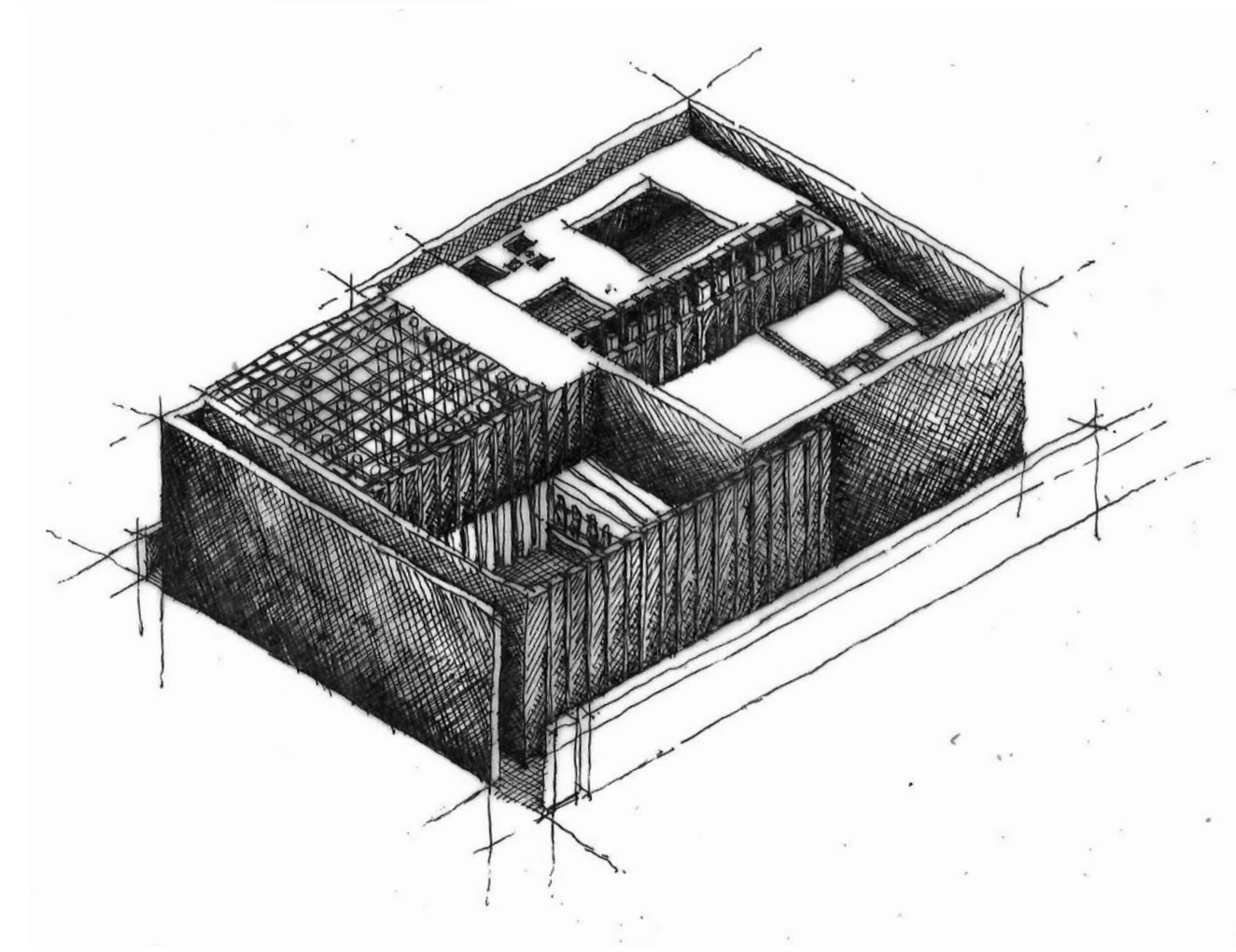
> *belong to the past, and the people of the present, and heavily focus on the* ***preservation of the 'authenticity' of the fabric,*** *and thus seem unable to embrace the concept of a living heritage site. (...)*
>
> *In the context of* ***continuity,*** *the boundaries between past, present, and future are eliminated. Past, present, and future are unified into an ongoing present, and thus the present is seen as the continuation of the past into the future. (...)*
>
> *According to a values-based approach, authenticity is considered to lie in the past and to be associated mostly with the (tangible) fabric of a site. According to a* ***living heritage approach, authenticity is in the present****, and is associated mostly with the* ***communities' (intangible) association*** *with a site.*
>
> (Plevoets, B., & Van Cleempoel, K.), [Poulios, 2010]

Poulios, die een meer integrale benadering volgt, beschrijft in zijn boek (Poulios, 2010) dat er een continuïteit is van materiële en immateriële associatie en waarde die een correlatie vormen tussen verleden, heden en toekomst. Het ene is onlosmakelijk verbonden met het andere. Als gevolg hiervan kan men stellen dat het kader van één op één vast moment gebaseerde benadering de uniciteit, historische en culturele waarde mogelijk niet volledig representeert. Het op elkaar leggen van het materiële en niet-materiële draagt de betekenis van de plaats en legt herinneringen, de genius loci van de plaats en zijn waarde in tijden vast - *tangible and intangible embodied values* (Throsby, 2022). Hij definieert het culturele kapitaal als een fusie van zowel *tangible* als *intangible values* die zijn belichaamd door een plek en zijn gebouw. Alle fysieke elementen zijn onderling verbonden door middel van zijn betekenis. Het gebouw weerspiegelt de geschiedenis als gecondenseerd gegeven van het stedelijk weefsel waarin geheel en detail elkaar versterken.

Consistent met de benadering van deze concepten is Giuseppe Terragni's Danteum in Rome het canvas van het verleden geïntroduceerd als een toe-eigening van het heden. Het draagt zijn materiële en immateriële waarden, resulteert in een palimpsest van de tijd en zijn geest. Het palimpsest wordt een oneindige gelaagdheid die verleden, heden en toekomst verbindt en verschillende lagen zichtbaar maakt. Vormen deze plekken echter een illusie van het stedelijk paradijs dat langzaam weg erodeert en daardoor simultaan samenvalt met het alledaagse leven? Of kan de waarde van deze gebouwen, zoals het Danteum, analoog bestaan aan de tijdsgeest zonder zijn waarde te verliezen? Echter zullen de toekomstige gelaagdheid van het palimpsest van deze papieren architectuur veranderen. Een architectuur die enerzijds vernieuwend en "modern" is en anderzijds afstand neemt van de huidige dogma's over wat onder vernieuwende universele architectuur moet worden verstaan. Het gebouw is duidelijk modern

maar tegelijkertijd stapt het af van al de kenmerken van het huidig modernisme. Zo ontdoet het zichzelf van alle ornamenten en de huidige tendens binnen de constructiemogelijkheden van de abstracte plasticiteit. Ruimtes krijgen een specifieke functie en omkaderen bepaalde plekken. Ze geven betekenis aan een plek. Echter draagt het Danteum geen functie en maakt het dat juist door dit aspect zo subliem omdat het toch slaagt in zijn opzet. Het Danteum kadert ruimtes af die kunnen aanzien worden als plaatsen voor contemplatie, dislocatie, abstractie, sublimering,… Abstracte begrippen die moeilijk te definiëren zijn, maar toch volledig verstaanbaar worden gemaakt in het gebouw Il Danteum. Het vormt een op zichzelf staande tijdloze wereld die geen associaties kent met hetgeen daarbuiten. Hierbij ontstaat er een ambigue fusie van een narratieve wereld en het samenvallen van emotionele respons. Zoals Urwin (2010) het omschrijft *"Il danteum would have been a place to follow a well-known story and to be prompted into feelings of trepidation, uncertainty, depression… perplexity, elevation, aspiration… enlightenment, wonder, amusing… respect (or satire, for the political authorities of the day)… and finally escape back to the ordinary and everyday but with a transformed perception of the world."* . Het Danteum kent een schizofrene gedaante van emotionele associatie die als een palimpsest samenkomen op een bepaalde plek. Het palimpsest van de magnus opus van Dante: *Inferno, Purgatorio en Paradiso*.





[inversieve leegte.]

als gearticuleerd palimpsest der inversie van zijn interne leegte in grondplannen en snede

Het Danteum als narratief van kamers met hun gearticuleerde caleidoscoop eromheen. Er ontstaat een aaneenschakeling van ruimtes en gewaarwordingen die met elkaar in verbinding worden gebracht door middel van hun inversie - 'space in-between'. Het gearticuleerde tussen wikkelt zich omheen de ruimtes. Het gearticuleerde tussen dat zich tussen zijn kamers nestelt. Grondplannen en snede waarin de interne leegte alles omvattend is - alles verbindend. Simultaneïteit doorheen het verleden, het heden en de toekomst met als interne massa kamers die zich buiten de tijd bevinden. Kamers als rustplekken in de tocht doorheen Terragni's Danteum. Kijkend naar hetgeen was, hetgeen is en hetgeen nog gaat komen, door middel van de verbeelding van de (ruimtelijke) geest die metafysische ruimte vormgeeft. Het Danteum draagt kamers die zowel de maat hebben van een stad, als van een klooster, als van een tempel. Het door Terragni bedachte symbiose van gedachte (van Dante). Kamer als hermeneutiek van het magnum opus waarbij de mathematische anatomie van het Danteum volledig gebaseerd is op de structuur van Dante's narratief. Zo omschrijft Schumacher (1988, p. 91) dit als: *"The poem is divided into three canticles of thirty three cantos each, plus one extra in the first, the Inferno, making a total of one hundred cantos. Each canto is composed of three-line tercets; the first and third lines rhyme, the second line rhymes with the beginning of the next tercet, establishing a kind of overlap, reflected in the overlapping motif of the Danteum design."* Hierin wordt de poëzie vertaald in drie hoofdruimtes elk met hun nevenruimtes eromheen. In deze omschrijving kan men ook het palimpsest als gelaagdheid van het Danteum terugvinden. De bezoeker legt dezelfde weg af als de dichter in Dante's verhaal doorheen de hel (Inferno), naar het vagevuur (Purgatorio) om uiteindelijk aan te komen in het hemels paradijs (Paradiso) als zoektocht naar zijn geliefde Beatrice (Unwin, 2010). Het Danteum vormt het symbool voor het cyclische proces van Kairos in het leven, het pad dat men bewandelt van kamer naar kamer. Een gebouw als serie van diverse fragmenten van kamers, verhalen, gelaagdheden en van moderne en archaïsch elementen die samenkomen tot een coherent geheel. Kamers die aan elkaar worden geregen (zoals een ketting met zijn parels) door het gearticuleerde tussen als bindmiddel en overgangsruimtes tussen de opzichzelfstaande entiteiten. Kamers van de leegte als connectie met papieren en niet gebouwde architectuur. Architectuur die wordt vorm gegeven op een niet-intentionele manier in iedere van ons en toch door

externe randvoorwaarden, kennis en externe factoren die intentioneel worden beïnvloed en simultaan een metafysische ruimte creëert.

> *"The architecture of light[…] Just like a filmmaking, you create the setting for a scene, and from a series of scenes you form a sequence".*
>
> *(Publishers, 2024), [Marie-José van Hee]*

Als opeenvolging van kamers die als protagonisten doorheen het verhaal van de wandeling lopen. Als een soort geënsceneerd canvas van de ruimte van gedachten. De tijd lijkt in alle drie de kamers stil te staan waarin het licht vrij spel heeft op de materie van de muur en haar vlak. Een vlak wordt door de zon in licht en schaduw verdeeld, een vlak voor de wind en de zon om op te schilderen. Langzame bewegingen als wandelen, kijken, zien en stilstand worden gesuggereerd door de kamers en het gearticuleerde tussen. *"Her architecture never shouts, it whispers. It does not echo, it is silent. It is spacial and is at one's disposal. Or multiple uses. To live to the full."* omschrijf Van Hee in More Home More Garden (2019). Haar architectuur wordt gekenmerkt door dikke muren die benadrukt worden door nissen en kolommen. Hierin staan ritme, herhaling, regelmaat en compositie centraal. Dit als analogische verwijzing naar de dikte van de materie waarin de kamers worden uitgehold van het Danteum.

Grenzen van het gearticuleerde tussen zijn fluïde en veranderen doorheen de tijd. Grenzen van kamers als kortstondig statisch gegeven. Deze helderheid van de kamers (bondgenoot van ambiguïteit) verzacht de randen van hun ruimtes. Ze laten toe dat de ruimtes elkaar betreden. Het creëren van de gelegenheden voor ontmoeting tussen ruimtes in het gearticuleerde tussen.

Analoog aan het Danteum vloeit in het Japanse Tanikawa House het landschap van het oneindig landschap over naar het ommuurde landschapsfragment als hortus conclusus voor de dichter. Een lege kamer met zand waarin zijn gedachten kunnen worden geschreven. Gedachtes die ontstaan door de omsloten leegte van de architectuur, een omsloten leegte die de gedachten omhult. Een schil als drager voor een nieuw canvas der literatuur. Het gearticuleerde tussen als spolia in het zand die worden achtergelaten door zijn dichter als bewoner. Een kamer van zand als tussenruimte voortkomend uit Kazuo Shinohara architectoniek (Architecture, 2019). Een kamer als denkkader van de gedachtes waarbij de niet-intentionele verandering van het zand en de manier van schaduw werking met hun contrasten de geest verruimd door de omslotenheid van zijn vorm. Het ontstaan van diverse fluïde en ambigue patronen die de entiteit van de meanderende gedachte (naar het licht) meenemen. Parallel aan woning Tanikawa worden de kamers van het Danteum gevormd onder zijn huivering van stenen. Stenen waarin zijn bezoeker hun zielen worden geschreven (Inferno) om nadien hun ultieme vergeving te ervaren in de Paradiso.

"When it does watch the thin lines — those narrow borderlines — loop into the places people need; watch how they are persuaded to loop generously into a tiny-huge - its in-between realm. It is with this in mind that I venture to call architecture;

Het tussengebied (thuis) is nooit zonder.

De juiste maat gaat ermee samen. Het herbergt prachtige kwaliteiten; het is caleidoscopisch, heeft:

Ruimte voor dat wat klein en toch groot is - groot en toch klein;

dichtbij en toch veraf - veraf en toch dichtbij;

open en toch gesloten - gesloten en toch open;

buiten en toch binnen - binnen en toch buiten;

en, zonder ruimte voor de juiste vertraging;

de juiste loslating

de juiste zekerheid

de juiste zekerheid;

de juiste reactie;

de juiste verrassing;

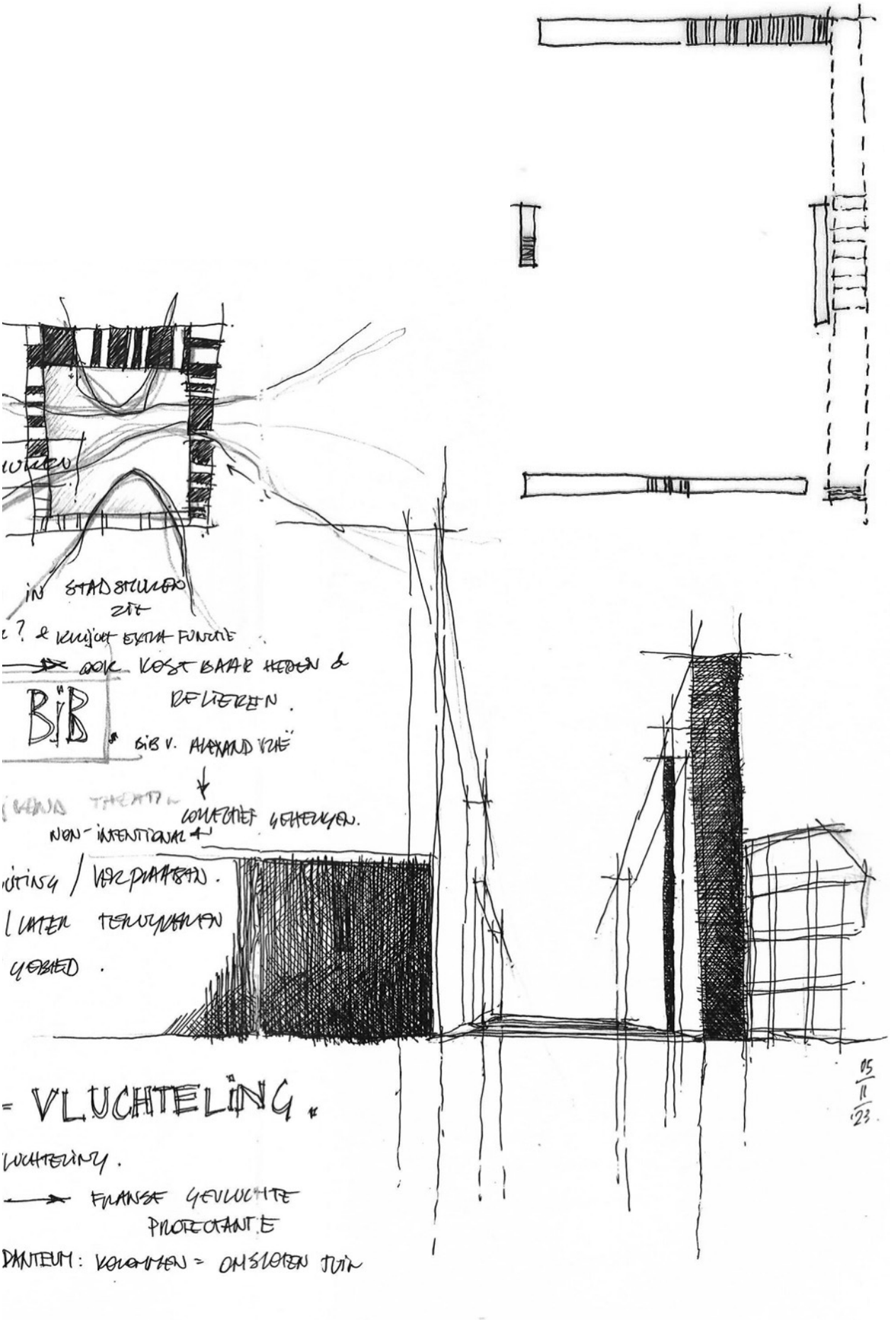
en altijd ruimte voor het menselijke kind - onszelf.

Er is een soort ruimtelijke waardering die ons jaloers maakt op vogels die kunnen vliegen; er is ook een soort die ons doet terugdenken aan de beschutte beslotenheid van onze oorsprong. Architectuur zal falen als ze een van beide soorten verwaarloost (om Caliban te kunnen verzorgen moet je ook Ariel kunnen verzorgen). Labyrintische helderheid bezingt beide.

[BEYOND VISIBILITY. (z.d.). https://www.artefacts.co.za/main/Buildings/articles.php?artid=1863]

Architectuur definieert ruimte en zijn wandeling. Het soort architectuur dat de betekenis van zijn gedaante weergeeft in de tussenruimtes, hetgeen wordt weggelaten als erfenis van hetgeen er reeds was. Een erfenis voor het nu en hetgeen nog gaat komen. Het canvas als drager

voor de toekomst, het gearticuleerde tussen als palimpsestische route. Een canvas van interpretaties en opvattingen, eigen aan zijn maker, lezer en zijn tijdsgeest. Inversies van kamers voor interpretatie, toevoeging en doorgeven, resulteren en het gearticuleerde tussen als palimpsest - t*ranslatio, imitatio en aemulatio.* Kamers die mens overdonderd als labyrint der waagstukken. Kamers waarin men volledig opgaat en begint te dwalen door emotie en wanhoop. Uiteindelijk leidt dit, waar het licht doorheen de kieren en openingen van het materiaal naar binnen valt, tot een extase - de Paradiso. De afwezigheid van richting of symbolen doorheen de tocht worden gestuurd door de symboliek van licht, materie en geometrie. Materialiteit spreekt en roept de bezoeker om de hoek. Hij zingt doorheen het gebouw en ik volg zijn route. Een leegte als enscenering van het lyrische/literatuur der radius van betekenis die zich doorheen het gebouw waant (al dan niet in de metafysische ruimte).


STAD STUDEREN
ZIE
KOST BAAR HEBBEN &
BIB
BIB V. ALEXANDRIË
NON-INTENTIONAL
= VLUCHTELING.
VLUCHTELING.
FRANSE GEVLUCHTE
PROTESTANTE
05
11
'23

[eindzones.]

als gearticuleerd palimpsest als ontplooiing van zijn eindzones leiden naar het niets

Grenzen zijn fluïde en veranderen doorheen de tijd. Grenzen van de mens zijn kortstondig. Grenzen van de architectuur draagt men in de melodie van de eeuwigheid mee. De *gearticuleerde eindzones a*ls transversale verschuiving die door middelpuntvliedende kracht naar de verticale en horizontale uiteindes worden geleid/geduwd. Zo ontstaat er aan de overlapping van ruimte gearticuleerde eindzones die voortkomen als leegtes uitgehold uit zijn massa. De periferie van het Danteum en de Basilica van Maxentius dragen dezelfde analogie, zoals L. Schumacher (1993) omschrijft. Zo worden de periferieën, de zogenoemde *eindzones* van het Danteum ruimtelijk en proportioneel gewaarwording gebaseerd op die van de Basilica. "*Narrow layers of space at the ends of each composition further link the buildings: they are the apsidal zone on the long side and the portico on the short end of the Basilica, he exit stairway from the Paradise, and the corridor between the Inferno and Paradise in the Danteum.*" omschrijft L. Schumacher (1993, p.95) in zijn boek. De eindzones bevinden zich aan alle vier de zijdes van het Danteum analoog aan die van de Basilica van Maxentius. Aan weerskanten van de korte zijdes over de volledige lengte als soort afbakeningen van de oneindige ruimte, een buffer tussen de interne gewaarwording/logica en de periferie van Rome hieromheen. Aan deze zijdes sluit het Danteum zich volledige af van zijn context als een lege doos in het landschap. Die aan de kant van het Colosseum vormt een overgangsruimte tussen de Inferno en Purgatorio in de vorm van drie keer drie trappen in opgaande beweging. De andere zijde vormt de verdoken uitgang van het Danteum na de Paradiso waarbij men zicht krijgt op het ingekaderd landschapsfragment van de reële wereld als overgangsruimte van die van het Danteum met de realiteit eromheen. Men maakt een dalende beweging als contragewicht aan van de gearticuleerde eindzone van Inferno-Purgatorio als stijgende beweging van intern afgebakend landschap gericht naar de lucht naar oneindig reële landschap fixerend op de horizon. De ene heeft zicht op de materie als filosofie, de ander op ingekaderd landschapsfragment van Rome. Aan de lange flanken word deze gearticuleerde eindzone enkel in het centrum tussen twee leegtes als ruimtes. Deze zijn veel kleiner en smaller en vormen op die manier het dwaalspoor tussen de ruimtes in. De gearticuleerde eindzone aan de straat kant vormt de ingang als verscholen gedaante tussen twee gigantische muren in. Deze gearticuleerde overgang tussen het oneindig landschap van Rome en landschapsfragment van het Danteum neemt men mee in een

metafysische wereld van gewaarwording tussen literatuur en architectuur. De andere loopt als trap van de Purgatorio naar het niets, de alom overweldigend leegte als gearticuleerde tussen. Het geeft de illusie dat men nooit in de Paradiso kan geraken en deze overweldigend niets geeft een uiterst beklijvend gevoel van gevangenschap in Terragni's labyrint. De illusie van dat de enige manier om uit het labyrint te komen, is om weg te vliegen analoog aan de mythologie van de Minotauros (Theseus en de Minotauros - Rijksmuseum van Oudheden. (z.d.)) "*De Minotauros was de zoon van Pasiphaë, de echtgenote van Minos, en de heilige stier van Kreta. […] De ingenieuze architect Daedalus had op bevel van Minos een groot labyrint voor het monster gebouwd.*" Als enige manier om uit het labyrint komen is wegvliegen. Een eerste zicht op de hemel zonder de Paradiso te bereiken. Een glimp van hetgeen nog gaat komen of een metafoor voor de het onmogelijk bereiken van de Paradiso en met gevolgd het neerstorten op het aardse. Deze trap is om de hoek verbonden met de Paradiso maar het lijkt onmogelijk om deze te benaderen. Hetgeen verder opmerkelijk is, is op niveau nul zit deze *gearticuleerde eindzone* verscholen tussen het bos van kolommen die de bezoeker doet verdwalen. Echter leidt deze *eindzone* naar het ondergrondse gedeeld bestemd als archief voor Dante's magnus opus. Deze verdoken ruimte maakt geen onderdeel uit van de route en is dus ondergeschikt. Maar is echter de belangrijkste ruimte omdat het zijn hoofdfunctie en enige functie van het Danteum naast de gewaarwording herbergt.

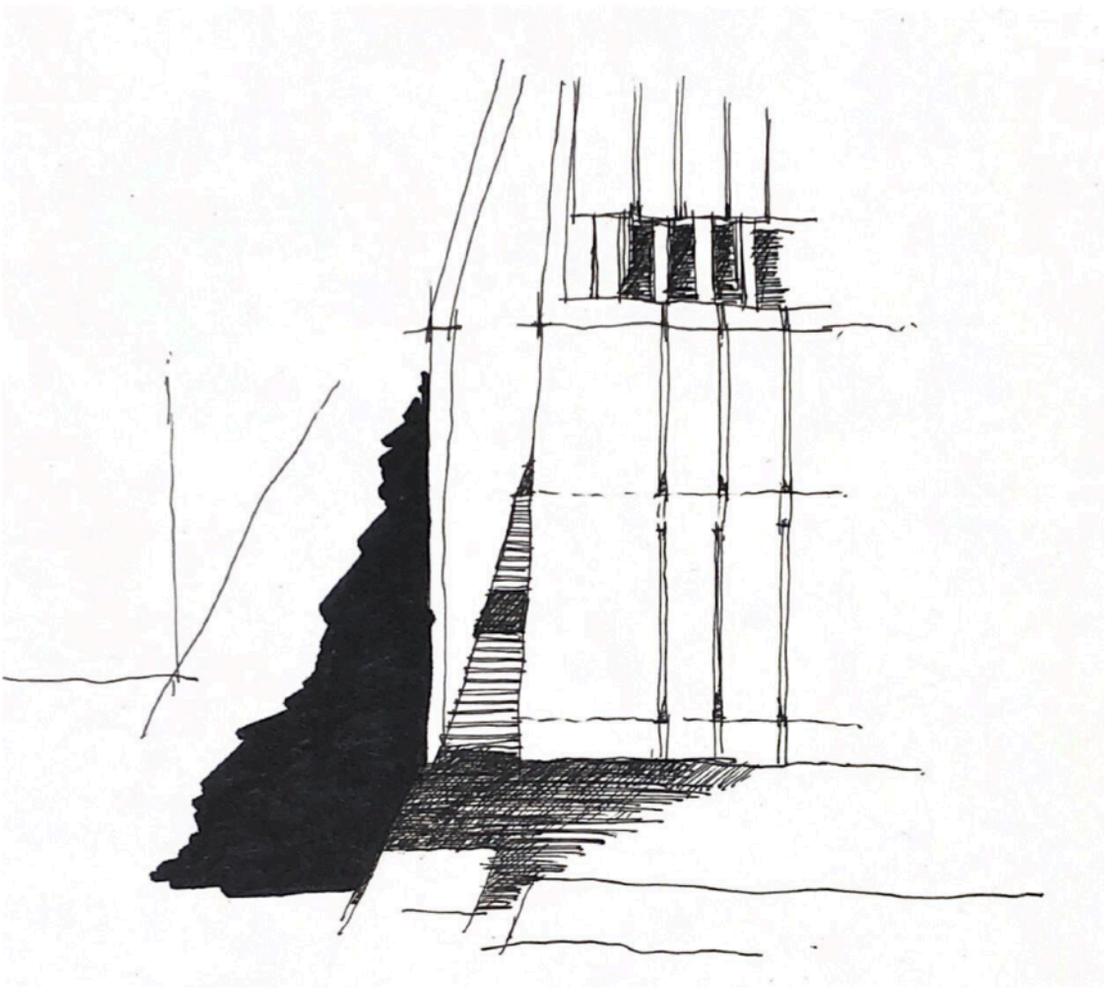
Deze *eindzones* bakenen de compositie van de ruimtes af door het introduceren van gearticuleerde tussen. Ruimtes tussen interieur en exterieur, tussen beslotenheid en openheid van de periferie. Een soort overgangsruimtes die de geest op het dwalen zet en als verbindende draad is tussen deze twee werelden, de fysieke der architectuur en de metafysische der literatuur. Deze eindzones lijken voort te vloeien vanuit de dikte van zijn muur. Deze worden uitgehold tot leegtes waarin verticale beweging wordt geïntroduceerd in de vorm van trappen. Bij drie van deze eindzones leiden deze trappen naar een nieuwe gewaarwording van ruimte. Een smalle doorgang als overgangszone van de ene ruimte naar de andere. Als verticaal gearticuleerde tussen waarin de muren zo dicht op elkaar staan dat ze de bezoeker lijken te omarmen. Muren die zo hoog zijn opdat ze lijken te rijken naar de wolken, een ruimtes tussen massa en leegte, tussen omslotenheid en openheid, tussen het menselijke en het goddelijke. Door deze vernauwing waarbij de architectuur de mens letterlijk aanraakt/ de hand reikt van schouder tot schouder, vormen deze ruimtes een vorm van stilstand, vernauwing, een overgang van twee leegte met als periferie een beklemmende overgang. Ze lijken op de mens neer te dalen en vloeien samen als oneindig labyrint. Ruimtes als abstractie tussen massa en leegte. De gearticuleerde eindzones als contragewicht tussen de overweldigende leegte eromheen. Door dit overweldigend contrast ontstaat er voor de bezoeker en onbegrensde

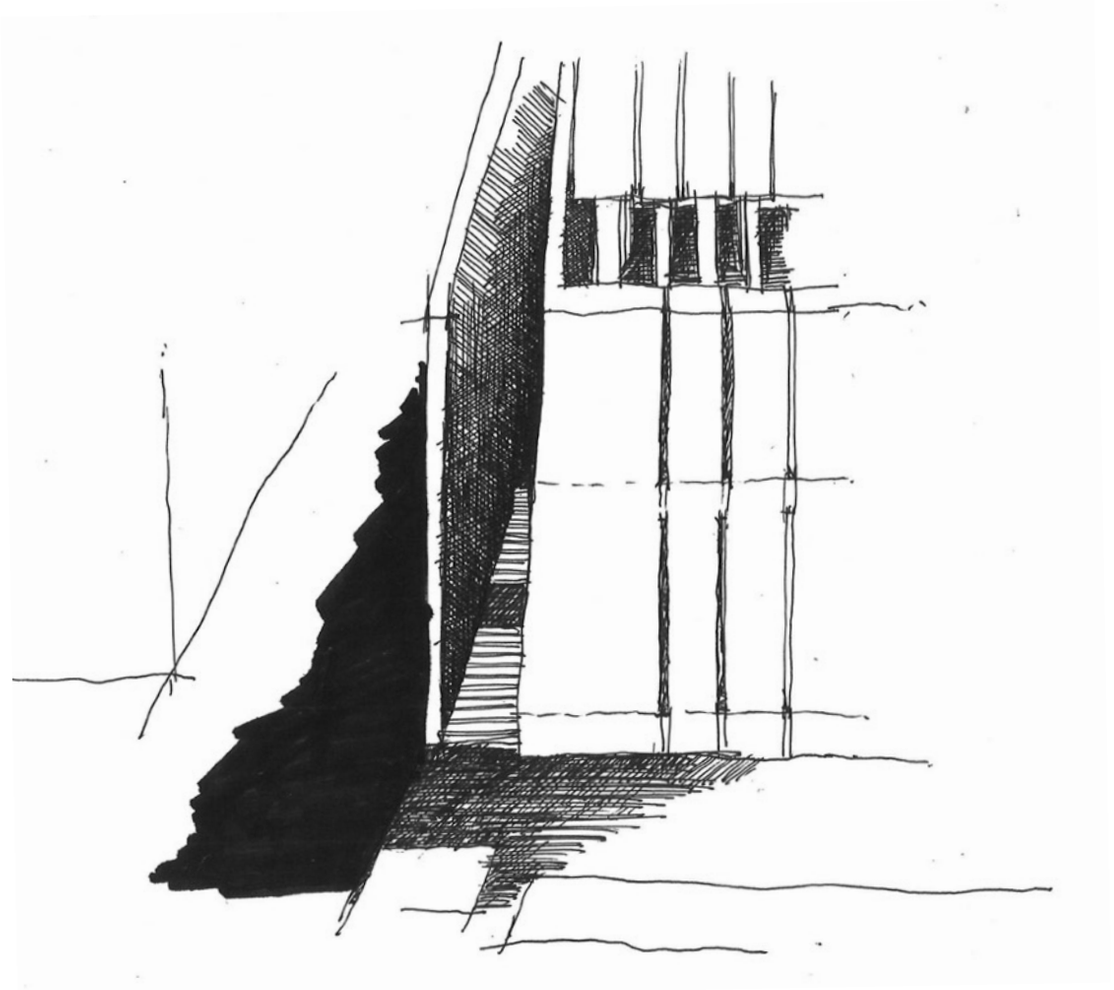
variëteit aan ruimtelijke gewaarwording die de bezoeker op de dool brengt in het labyrint. Hierbij zijn de gearticuleerde eindzones een elementaire factor die dit constipeert.

Door deze ambigue relatie tussen oneindigheid en beslotenheid verkrijgen ze een fluïde gewaarworden waarin verandering van tijd en patronen die hiermee gepaard gaan een permanente plek krijgen in deze gearticuleerde eindzones. Zo omschrijf Karsten Harries in The Ethical Function of Architecture (1998) deze fluïde verandering van ruimtelijke gewaarwording als volgt:

> *"Besides the beauty of timeless forms, there is a beauty inseparably linked to time - thinking of shifting cloud patterns, or of the walk of a boat, or of a soap bubble that grows evermore beautiful as it comes closer to bursting: as we attempt to hold on its surface, it dissolves, gives way to another. Their very elusiveness is part of our appreciation of their beauty. for thought the former lacked the permanence of geometric forms, it lives. Fascinatie by impermanence. […] moss ground in the corner of the room and grounds off the geometrical angle. The development of ruin architecture intertwines with that of the landscape garden. The two belong together; both express a desire to discover in organic nature lost divinity and humanity's true home artificial ruims speak of a desire to return to nature. I remember one vivid winter's day at Versailles. Silence and calm reigned supreme. Everything gazed at me with mysterious, questioning eyes. And then I realized that every corner of the place, every column, every window possessed a spirit, an impenetrable soul. I looked at the marble heroes, motionless in the lucid air, beneath the frozen ways of the winter sun which pours down on us without love, like a perfect song. A bird was warbling in a window cage. At that moment I grew aware of the mystery which urges man to create certain strange forms. Danteum the certain seemed more extraordinary than the creatures."*
>
> *(Harries, 1998)*

Hierin wordt de schoonheid van vergankelijkheid en het (visueel) vooruitgaan van tijd omschreven. Alles is gebonden aan de tijd en zijn fascinatie voor inpermanentie, resulterend in ruïnes van de tijd. Het Danteum aan zich vormt een bijzonder stukje landschapsfragment als ruïne van de tijd in het groter landschap. Zowel op vlak van architectuur in de gebouwde omgeving (relatie met morfologie tussen accient en modern), als tussen gebouw wat als gearticuleerde tussen staat de ruimtelijke vertaling tussen architectuur en literatuur. Het Danteum vormt een canvas voor deze vergankelijkheid van de tijd in de architecturale en het lyrische letterkunde. De vorm van vormloosheid van elke ruimte als eind zone die het Danteum draagt vormt het beeld van de gedachte als het alom overweldigende niets. De structuur van een gebouw, het Danteum als een gearticuleerd leeg canvas, een intelligente ruïne van de voortgang van de tijd.





[verticale tussen.]

als gearticuleerd palimpsest der ontplooiing van zijn trap als verticale overgangsruimte - leegte omheen de trap

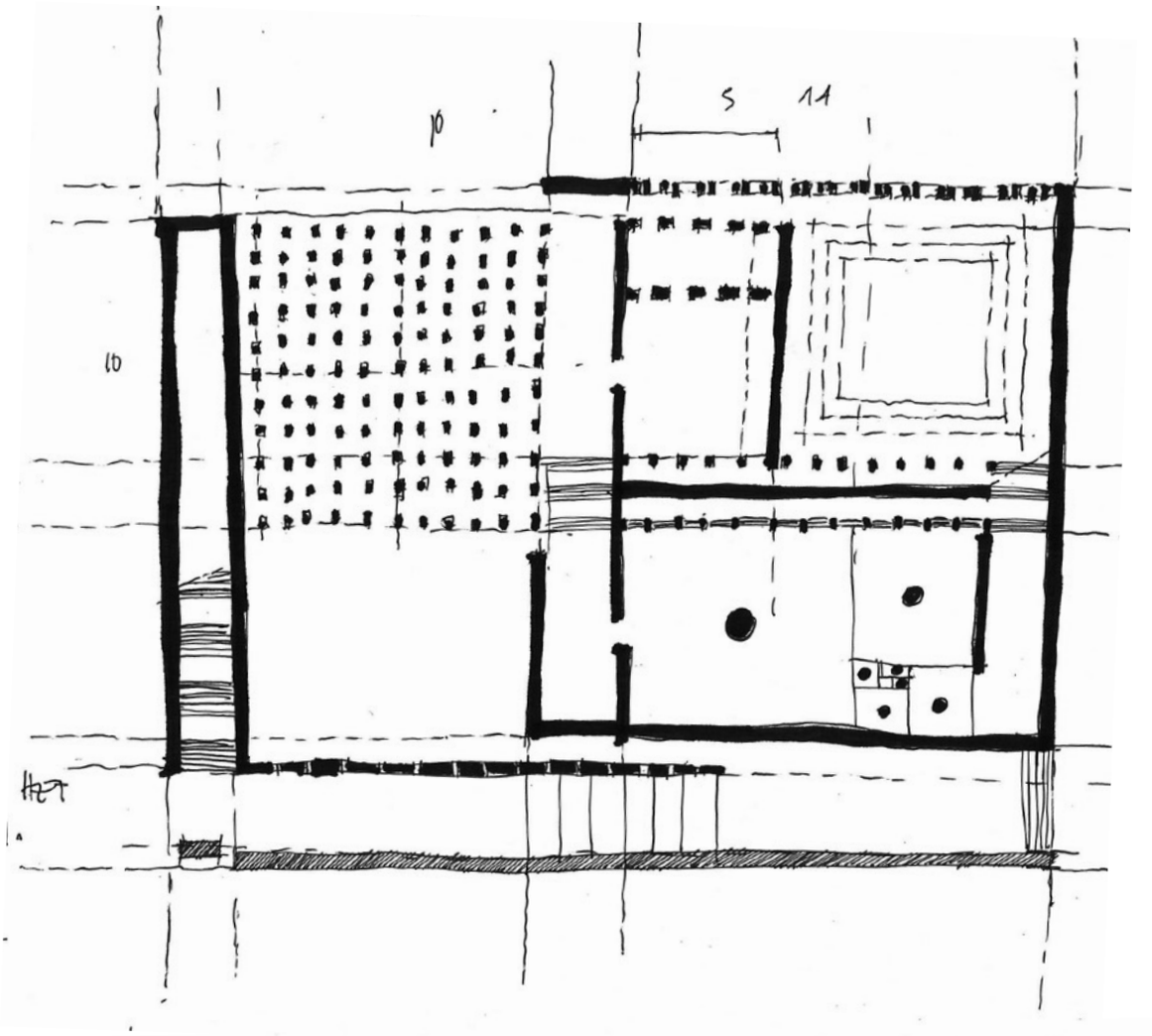
Wandeling doorheen mijn analyse en zoektocht als analogie naar de wandeling van Dante doorheen zijn Il Danteum. Trappen met veelvouden van tredes, aantal en afmetingen van drie zijn als verticale tussenruimtes tussen twee niveau, tussen onder en boven, tussen hetgeen reeds was en hetgeen gaat komen. Een symbolische stijging en neerwaartse daling doorheen het verhaal en zijn gedachte. Men bevindt zich niet boven of onder, niet rechts of links maar ergens tussenin als gearticuleerde tussen van Dantes dwaling. Een getrapte route doorheen de tijd als metafoor voor architectuur van iets wat niet blijvend is, een fluïde vorm die danst en steeds van gedaante verandert doorheen de tijd. Perec (2011) maakt hier een prachtige analogie naar het (bewoonde) trappenhuis als tussenruimte in het 'niets' omgeven door gebruiksruimte. Als een vanzelfsprekendheid die door ieder van ons ontkend en genegeerd wordt. De trap waarin de sublimering der architectuur samenvloeit. De trap die de mens doet vertragen in ons al maar versnellende wereld. *"Ja, zo zou het kunnen beginnen, hier, zomaar, op een enigszins moeizame en trage manier, op die neutrale plek die van iedereen en van niemand is, waar de mensen bijna zonder elkaar te zien langs elkaar heen lopen, waar het leven in het pand, ver weg en regelmatig, weerkaatst wordt."(Perec, 2011).* Het pad als weerspiegeling van hetgeen men kent en hetgeen men verwacht wat gaat komen. Het pad als verticaal gearticuleerd tussen, dat zich verticaal (in plaats van horizontaal zoals bij de andere tussenruimte) tussen twee lagen een weg zoekt. Als metafoor voor de toch die gemaakt wordt in de Chinese literatuur en schilderkunst. De dwaling van ons worden afgeschilderd zwevend tussen (de wolken als) hemel en (bergen als) aarde, als toestand van overgang tussen beide - zwevend in het 'tussen'. Men bevind zich in een positionering in een hoger staat dan het aardse, maar nog niet de staat van het hemelse. De trap als overgangszone die deze twee met elkaar verbindt. Ritmisch zoekt hij opwaarts gestuwd zijn weg volgens eenzelfde drie stapsgewijze ritmiek. Een ritmiek als Colin Stetson van '*The Righteous Wrath of an Honorable Man*' de mens voort stuwt doorheen het Danteum als zijn verticale zone (Stetson, 2011). Het brengt mij (in vervoering) in een soort trance der dwaling. Opwaarts stuwend en neerwaarts halende vervoering die mij doorheen de ruimtes lijdt/leidt. Het leiden van de ruimtes zelf onder hun neerwaardse zwaartekracht. Contemplatie in zijn puurste vorm zo omschrijf Weil (1952):

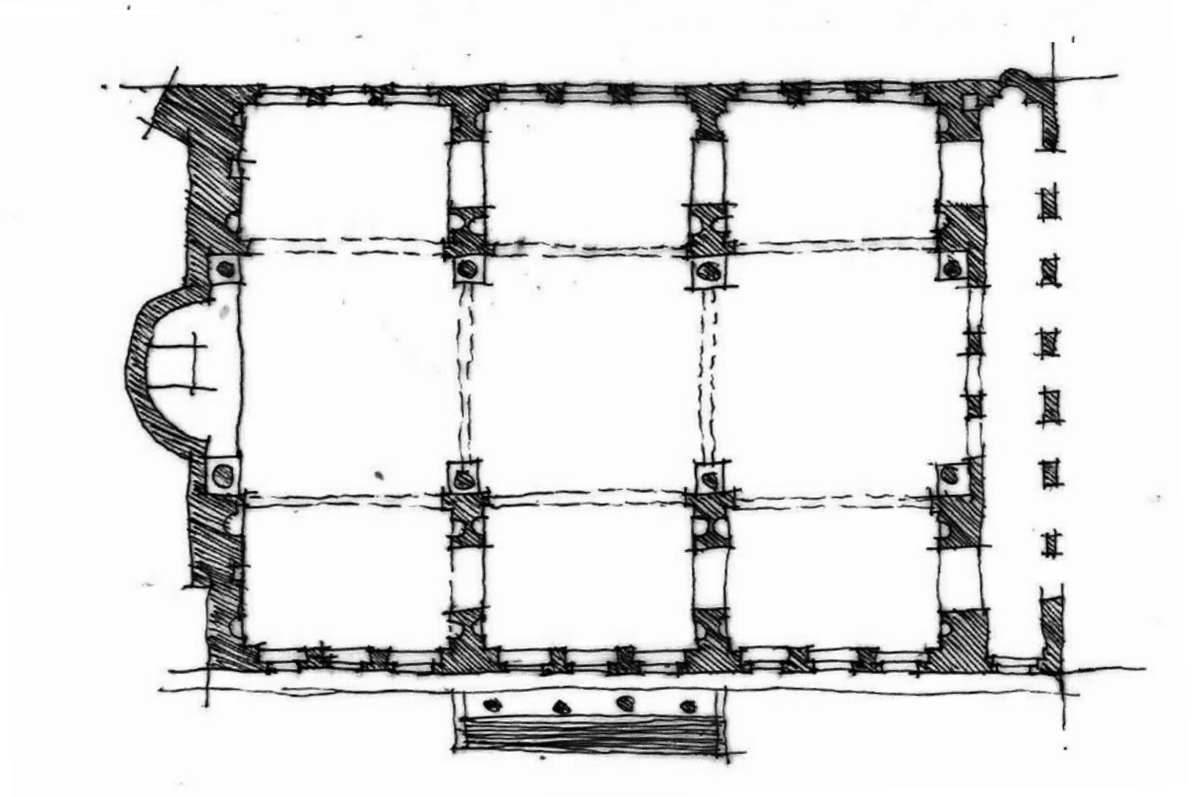
"When pain and weariness reach the point of causing a sense of perpetuity to be born in the soul, through contemplating this perpetuity with acceptance and love, we are snatched away into eternity. "

(Simone Weil, L'ombra e la grazia, Bompiani, Milano, 2011, p.41)

(Weil, 1952)

Il Danteum als trap als contemplatief bindmiddel tussen ieder van ons in het gearticuleerde tussen. Daarnaast draagt het Danteum ook enkele verwante kenmerken van reeds eerder ontworpen grafmonumenten van Terragni die hij gedurende zijn architecturale (curricula) opus realiseerde. Hierin staan materie en symboliek centraal. *"In de ontwerpen voor monumenten was het mogelijk om te experimenteren met formele motieven, de ruimtelijke organisatie en het materiaalgebruik zonder aan een stijgend functioneel programma gebonden te zijn."* omschrijft Thomas Schumacher (1988). Hierin probeerde Terragni de kernthema's van architectuur te onderzoeken en tot de essentie van materie, licht en ruimte terug te grijpen. Deze geven de uitdrukking van de hel - Inferno, het vagevuur - Purgatorio en de hemel - Paradiso van Dante's La Divina Commedia. Hier ontstaan dan ook de drie hoofdthematieken waarmee Terragni zijn Danteum heeft ontworpen, namelijk 'traditionele en moderne tektonische ideeën', het concept van de 'parti compositie' en de toepassing van de 'promenade architecturale'. Een verbeelding van de wandeling doorheen de architectuur. Een tocht van kwelling naar verhevenheid. Een wandeling doorheen het gearticuleerde tussen als horizontaal en verticaal gegeven in de vorm van veelvouden van drie als tredes, afmetingen en ritmiek. Trappen als plaats en betekenis binnen de alleszeggende leegte, het gearticuleerde tussen als labyrintische helderheid van trapruimtes.





[ritmiek als mathematiek.]

als gearticuleerd palimpsest der ontplooiing van ordes, ritmiek en mathematiek als tussenruimte

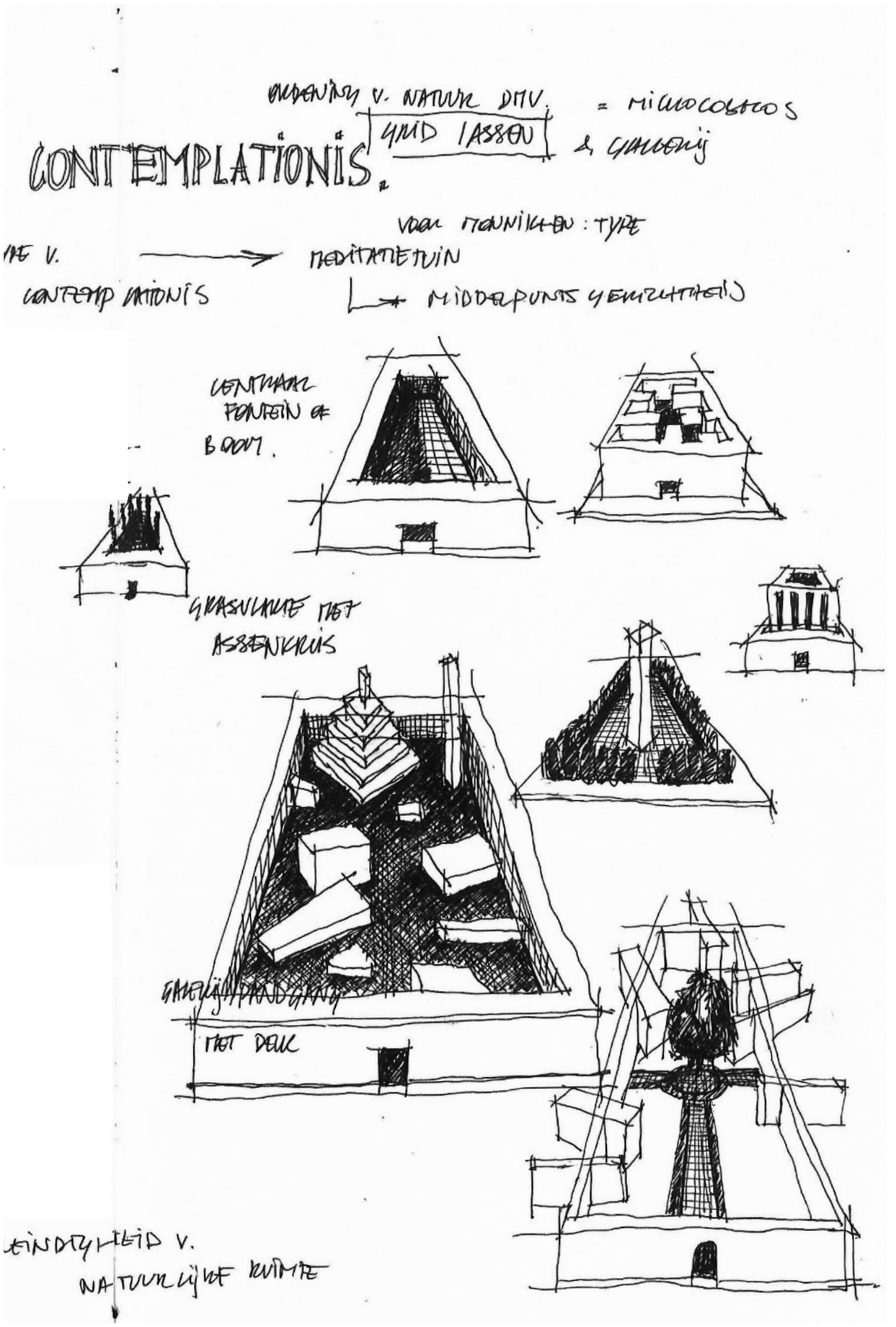
De schoonheid van de ideale geometrie en zijn basis-elementen zitten vervat als een orthogonaal sturend gedaante in het Danteum. Het hoofdvolume is opgebouwd volgens zijn ratio van de gulden snede die dit belichaamt als aaneenschakeling van overlappende ruimtes waartussen het gearticuleerde tussen plaatsvindt. De secundaire en tertiaire (etc.) ruimtes zijn hieruit volgend ook geproportioneerd als steeds verkleinde in elkaar grijpende en overlappende ruimtes. Tussen deze ratio bevinden zich openingen die toelaat dat de hemel en zijn licht naar binnen valt en op die manier de gulden snede onderlijnt en omhult. Hierin vormen ze de leegte waarlangs het licht naar binnen valt als gearticuleerde schakeling tussen de massa. De voegen tussen de omliggende platen verbinden de interne beslotenheid en externe oneindigheid. Het bindt het hele gebouw bij elkaar als taal van zijn literatuur. Hierin vormt de mathematisch structuur de onderlegger voor de mathematische opbouw die Dante's Commedia draagt. Het gebouw vertelt op architecturale wijzen de dwaling waarin Dante zich bevond als equivalent van Terragni. De geometrie en zijn trapsgewijze ruimte in de gouden ratio vormen de metafoor van de 99+1 canto (en drie en tien en hun veelvouden en machten). Deze getallen symboliseren de christelijke volmaaktheid en drievuldigheid als architectuur van zijn tekst. Terragni gebruikte deze opbouw in zijn architectuur als vertaalslag van de Dante's Commedia.

> '*Het gedicht is verdeeld in drie canti van drieëndertig canto's elk, plus één extra in de eerste, de Inferno, waardoor er in totaal honderd canto's zijn. Elk canto is opgebouwd uit terzinen van drie regels; de eerste en derde regel rijmen, de tweede regel rijmt op het begin van het derde terzin, waardoor er een soort overlapping ontstaat, die teruggrijpt op het overlappende motief van het Danteum ontwerp'*
>
> (Schumacher, 1993, p.91.)

Het hele gebouw is tot op zijn kleinste leegte opgebouwd volgens dit mathematische principe. De overlappingen hierin vormen de gearticuleerde tussenruimte der dwaling. Mijn gedachten dwalen of hoe deze perfectionistische gedachten mogelijkerwijs Terragni's hel vormden. Analoog aan de hel die Dante ervaarde na zijn verbanning. Mathematiek vormt hierin de sturing naar de verhevenheid, het ontsnappen van de hel. *"De beschrijving in het "Relazione" verklaart de volgorde en samenstelling van het gebouw, dat is opgebouwd uit twee figuren: een*

rechthoek met een gulden snede (waarvan de lange zijde gelijk is aan de korte zijde van de Basiliek van Maxentius) en twee overlappende vierkanten. De rechthoek met een gulden snede is Terragni's link naar de oudheid, als "een van de planvormen die vaak werden gebruikt door de oude Assyriërs, Egyptenaren, Grieken en Romeinen."" omschrijft Schulmacher (1993). Op die manier is het Danteum een gearticuleerde tussen als entiteit tussen *spolia* uit het verleden en elementen uit het heden. Hierin vormt het de vertaalslag van de vraag hoe men architectuur op een moderne wijze kan voorstellen. De geometrie en zijn gulden snede waren in deze het antwoord waarbij deze betekenis geeft aan de plek en laat zich scheppen door ruimte en licht. Ruimtes als een opeenvolging van steeds verkleinende claustrum's, van stedenbouwkunde schaal tot op niveau van het licht en duisternis. Het gebouw geeft uitdrukking aan de waarden die als een fluïde gegeven doorheen de tijd evolueren en waarbij een belangrijk deel van de architecturale en culturele waarde worden omkadert. Schulmacher (1993) spreekt over de geometrie van de gulden snede als absolute schoonheid der architectuur; *"Het was ook zijn verzekering dat de "waarde van 'absolute' geometrische schoonheid [zou worden ingeprent] in de gehele structuur van het monument. [...] Het systeem van de oorspronkelijke compositiefiguren wordt dan achtereenvolgens gevolgd door een reeks figuren op kleinere schaal, waarin de wiskundige en geometrische correspondenties beurtelings kunnen worden getraceerd voor de belangrijkste verdelingen van de kamers van het gebouw - de werking van het plan afleidend uit de decompositie van de gulden rechthoek.".* 2 overlappende vierkanten vormen het symbool van twee werelden (voorstelling van het paradijs) die in elkaar grijpen waartussen het gearticuleerde ontstaat. Het gearticuleerde als Danteum tussen literatuur en architectuur, tussen het gebouwde en het niet-gebouwde, tussen geometrie en mathematiek. De geometrie componeert de ruimte en zijn bezoeker die door middel van het licht en de materie worden rondgeleid. Er ontstaan geometrische vlakken waarop door de literatuur het licht wordt geschilderd. De oneindigheid van de leegte laat de kamer en zijn geometrie krimpen. Voor het ontwerpen van het Danteum hebben Terragni en Lingerie uitsluitend architecturale basiselementen gebruikt zoals: muur, kolom, plafond. *"The simplicity, the relationship between transparency and closure and those between spatiality and volume effect and finally, the effect of light and dark which brings serenity and modesty".* (Lampens, Vandenhaute, & Vermeulen, 2020). Echter vervaagt de grens tussen deze elementen onderling in het gebouw. De plafond- en vloerplaten zijn opgebouwd uit steeds verkleinende vierkanten der gulden snede, ieder steunend op de schouders van steeds verkleinde kolommen. De muur wordt geometrisch volgens de ratio van gulden snede door perforaties van licht opgedeeld. De ambigue grens tussen elementen laten de materie en licht vervagen. De geometrie van het grondplan wordt weerspiegeld in de geometrie van de gevel en al zijn elementen hieromheen. Op die manier zijn alle elementen door middel van een orthogonaal stelsel gerangschikt en is het volledige gebouw opgebouwd a.d.h.v de gulden snede en √2 die op diverse schalen overlappend. Deze mathematiek

wordt herhaald tot in het kleinste detail van de materie. Door al deze factoren is de geometrische opbouw van het Danteum extreem complex en gelaagd. Hierin vormt *het palimpsest van geometrische omvang zijn tussenruimte* (voor het licht).


CONTEMPLATIONIS.
MIDDELPUNT
MEDITATIETUIN
CENTRAAL
BOOM.
MET DELK

[kolom(men).]

als gearticuleerd palimpsest der ontplooiing van kolommen en zijn inversie met leegte als bindmiddel eromheen

De massa van kolommen als gedaante in de ruimte die in haar hoedanigheid de leegte om zich heen dirigeert. Die ruimte die hieromheen overblijft vormt *het gearticuleerde tussen der kolommen*. Als meest pure en simplistische representatie waarin de essentie van het element zit vervat. Muren die zich transformeren in kolommen als meest elementaire architectonische organisatie. Kolommen van het 'portico' of die van het bos als weerklant van hetgeen Terragni in zijn mentaal lexicon der tektoniek had. Het gearticuleerde tussen omheen de kolommen die bomen omhullen tot een bos waarin de leegte der dwaling ontstaat. Lijnrecht hiertegenover staan de kolommen van de inferno die het 'alles' en het 'niets' naar beneden, de diepte in, drukken. Er ontstaan kloven die de leegte laat verademen, resulterend in de ultieme verheffing van licht in kolommen in de Paradiso. Door ritmiek te geven aan zich herhalende gelijksoortige en ongelijksoortige vormen omheen de kolommen, vormt men de voorwaarden die kunnen leiden tot de equilibratie van het meervoud en zijn deling.

> *Om aandachtig te zijn moet men in gedachten kunnen dwalen. Om met andere in één ruimte te zijn (samen te kunnen zijn) moet men er ook, te midden van die andere, alléén kunnen zijn. Men moet zelfs in een kerk ook gedachteloos kunnen zijn. Vandaar het meervoudige aspect van alle geschetste ontwerpen. Het eenvoudige via het meervoudige, eenheid via veelheid. De aandacht wordt soliede niet door een centrale plek 'opgeëist'. Zij wordt soms aan de ene, dan aan de andere plek 'geschonken'.*
>
> (Strauven, 2022)

Het 'donkere woud' der kolommen als dwaling van Dante is een vertaalslag van de Seraio, een plan van het Grieks raadzaal (Schumacher, 1993). 99 kolommen (als weerspiegeling voor de 99+1 canto van Dante's dwaling) zijn hier orthogonaal schouder aan schouder van elkaar gepositioneerd. De leegte die hieromheen overblijft lijkt dezelfde afmeting te hebben als de massa die zijn kolommen inneemt. Als een afwisselend aaneenschakeling van massa en leegte in het bos der dwalende kolommen. Een statisch bos waarin de bezoeker als flexibele massa in voort beweegt. Zoekend naar het ontkomen van de statica waarbij de bezoeker de 100ste kolom dreigt te worden. Achteraan het bos wordt er een fragment van het oneindige landschap zichtbaar als stedelijk decor voor dit versteende landschap. De massa van de oneindige kolommen als contra gewicht voor de

omsloten leegte zijn de hortus sculptura aan zijn flank. Als massieve weerspiegeling van hetgeen erboven in de Paradiso gebeurt. De glazen zwaarte van de Paradiso als contragewicht boven op het eindeloze leegt van het bos van kolommen.

In de Inferno aam de ander flank van het bos ontstaat een architecturale collage van verticale leegtes die lijken te bezwijken onder de druk van zijn rustende vloerplaten. Een strijd tegen de zwaartekracht die de ranke kolommen en zijn leegte hieromheen naar beneden probeert te halen, naar de diepte van de inferno. 7 kolommen als protagonisten (die de 7 hoofdzones in het christelijk geloof symboliseert) die de helse neerwaartse stuwing op hun schouders dragen. De leegte die hier omheen overblijft wordt op elkaar gedrukt onder dit neerwaartse gewicht. De ruimte lijkt te verkleinen, een imploderend gearticuleerde tussen omheen rake klommen als contrapost volgens zijn orde der gulden sneden die hem wordt opgelegd. Terwijl de kolommen in de inferno verstijven en verkleinen onder de druk van de omliggende massa die zich volgens de wetten van de zwaartekracht naar beneden laat trekken. Lijkt het bijna of de kolommen zuchten in de leegte en zijn verstillen onder hun lasten (die ze moeten dragen).

Lijnrecht hier tegenover richten de kolommen als glazen zuilen zich op naar de hemel in zijn oneindige landschap. Fragiel en tegelijkertijd door hun diameter van 1 meter toch zo robuust aan zijn massa genageld. Ze nemen punctueel de ruimte omheen 1 meter diameter in beslag als op zichzelf staande universums. Een omsloten universum als weerspiegeling van hetgeen eromheen zich gebeurt. Het voelt de ronding van zijn omgeving/context om zich heen. De context brengt een afdruk aan als palimpsest op het glas van het tafereel wat zich afspeelt in het niets eromheen. De bezoeker (en ook ikzelf) zoekt al dwalend een weg omheen deze holle massa. Robuuste leegtes staan in sterk contrast met de fragiele massa (van zijn gedaante) als kolom. Een spel tussen zien en gezien worden tussen mezelf/de bezoeker en de oneindige kamer met 33 kolommen. Ze lijken de illusie te geven zich doorheen de ruimte te verplaatsen als parasiet van mijn verplaatsing als weerspiegeling. De kolommen vormen een opzichzelfstaande wereld die niet te bereiken valt en toch zo analoog is aan die van mij, aan hetgeen ik (denk) te kennen. Overweldigende reflectie en refractie van het licht vullen de leegte om zich heen als een warme nevel die hier op neerdaalt. Gelijkaardige adjectieve als kolommen die het hemelse paradijs vormen als contrast voor de huivering van gesteente eromheen. Men kan zich de vraag stellen of deze ruimte een architecturale vertaling is van de muurschildering die hij schilderde in de kerk Sant' Abbondio in Como (Schumacher, 1993). "*Terragni painted at least two oils of this church, a facade and an interior of the fiveaisled basilica that closely resemble his rendering of the columns of the danteum , the church of Sant' Abbondio in Como."* (Schumacher, 1993). Het is aannemelijk dat

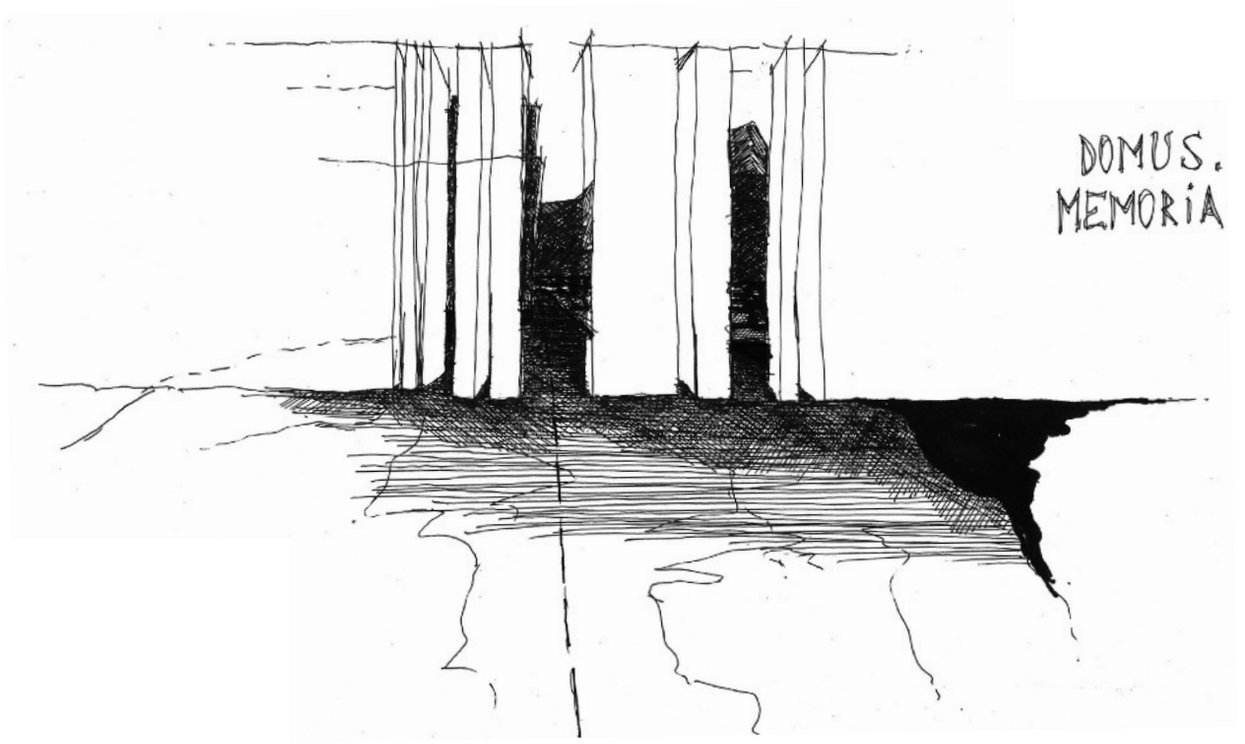
deze *in situ* representatie is van hetgeen in zijn hoofd afspeelde als vertaalslag van Dante's tocht.

Deze benadering is analoog aan Sigurd Lewerentz en zijn symboliek in zijn architectuur. Lewerentz voegt symboliek toe aan zijn elementen en ziet zijn gebouw en de ruimte hieromheen als een route. Een wandeling als metafoor voor het proces van de weg die men aflegt van leven naar dood en terug. Analoog aan Dante zijn verhaal en aan de enscenering door Terragni bij de elementen van het Danteum, vormen de kolommen en bomen van de Skogskyrkogården in Stockholm dezelfde symboliek (Andersson, 2021). Bomen en kolommen dragen dezelfde hoogte en aantal en vormen zo simultaan een omarmend bos van zijn architectuur als overgangszone tussen landschap en ommuurd architecturale, stenen landschap. De kolommen staan kaarsrecht in hun ruimte en dragen het dak van de kapel op hun hoofden in de kapel van wederopstanding. Ze ondersteunen het losgekoppelde en gedraaide portiek als gearticuleerde tussen tussen het natuurlijke en het bebouwde. Een oneindige symboliek van 12 kolommen, 12 bomen, 12 apostelen, 12 maanden en 12 uren. De symboliek van het getal wordt metaforisch vertaald in zijn architecturaal element. Net zoals bij Terragni was Lewerentz diep gelovig (in zijn architectuur). Verder vormt ook de St. Peter's Church in Klippan een naakte ruimte waarin één enkel figuur, in de vorm van een T-kruisvormige kolom, is gepositioneerd die zijn ruimte om zich heen dirigeert. Een kolom als metafoor voor zijn kruis in deze kerk die zowel de mens als zijn gewelf ondersteund. De drie lampen in deze leegte fungeren als symboliek voor Jezus en de drie kruizen. Drie lampen die als verschaalde kolommen neerwaarts het verhaal van de route van de schaduw naar het ligt vormen.

De sterkte van de dispositie van als centrale kolom die de ruimte om zich heen kadert zit ook vervat in Kazuo Shinohara's Tanikwa huis (Architecture, 2019). Deze analogen benadering komt de afbakening van de leegte door één enkel kolom in het landschap voortvloeiend uit zand. Er ontstaat een ambigue ruimte dat zich tussen een natuurlijke en een architecturaal landschap in positioneert.

Het Danteum weerspiegelt hierin ook de afbakening van het architecturaal landschap (opgebouwd) uit stenen en glazen kolommen als surrogaat van het landschappelijke paradijs (eromheen). Het contrast van de strenge architectuurtaal van Terragni ten op zicht van de niet-intentioneel verandering van dit landschap laat de bezoeker doorheen de leegte bewegen. Licht en zijn bezoeker zijn hierin het enige niet-intentionele veranderlijke dat zich in het gearticuleerde tussen kan en mag voortbewegen. Een leegte die zich omheen de statica van zijn elementen heeft gevouwen. Een oneindig landschap van kolommen als reflectie van de dwaalgedachten. "*Het gearticuleerde tussen van de ruimtes die meervoudig gebruik met zich meedragen. Ruimtes waarin men in 'gedachten moet kunnen dwalen'. Ruimtes die simultaan het ene en het andere zijn.*

Ruimtes als ambigue gedaantes" (Strauven, 2022). De kolommen omheen de ruimte is als een niet-intentionele overgang die ambigu zijn vorm aanneemt en divergent fluctueren doorheen de tijd, (van dag tot nacht, seizoen tot seizoen, eeuw tot eeuw). De ruimte blijft hetzelfde, de tijd van de ruimte en daarmee gepaard gaan zijn poëzie (die zich uit in (atmo)sfeer, tactiliteit, gewaarwording) kent een steeds veranderende fluïde toestand. Het soort 'tussen' dat tegelijkertijd universeel is en tegelijkertijd zo diep gaat dat ieder zich er persoonlijk wordt door geraakt door de overtreffend leegte omheen zijn verticale materie (der pilaren). Het reduceren van alle elementen tot zijn essentie binnen de gecondenseerde leegte. De muur krijgt een oneindige opeenvolging van incisies totdat deze gereduceerd worden tot kolommen. Enkel de aaneenschakeling hiervan kan de kolommen terug redden om van zichzelf terug een muur te maken. De gelaagdheid van het architectonisch palimpsest van dit elementen wordt weergeven in steeds veranderende lagen. De wederkerigheid als niet-intentionele ruimte. De structuur als drager van het niet-intentionele als canvas voor verbindingen met leegte als bindmiddel omheen zijn kolommen.


DOMUS.
MEMORIA

[huivering en sublimering van stenen.]

als gearticuleerd palimpsest der ontplooiing van de leegte tussen het materiaal(eel), immaterieel, voegen en openingen

De openingen en perforaties in de muren geven de illusie van een panoramisch zicht, opgedeeld in subelementen. Er ontstaat een gesyncopeerd ritme van massa en leegte - van landschap en landschapsfragment. Het panorama ontleedt zich in de veelheid van ingekaderde fragmenten die geleidelijk fluctueren van kleine incisies tot grote openingen. De veelheid aan perforaties verpulvert het Danteum als een groot massief blok in de veelheid van zijn deelcomponenten. De openingen fungeren niet als ramen voor doorzichten maar als "barsten" in de massiviteit van de stenen die huiveren onder de lyrische metafoor die zij draagt. "*There is a crack in everything. That's how the light gets in*" (Publishers, 2024) Het materiaal laat letterlijk ruimte voor het licht. Het licht dat het materiaal beschildert in steeds veranderlijke patronen doorheen de tijd.

"All that is solid melts into light".

(Publishers, 2024)

De ritmiek die deze perforaties construeren creëert een beweging in de penetratie van licht en geluid doorheen de massa als volume van het Danteum. Ze lijken de metafoor te volgen als ritmiek van een klassiek muziekstuk vanuit Terragni zijn gedachten, analoog aan Arvo Pärt's ritmiek in 'Fur Alina' als stiltes tussen deze noten (Pärt & WONG, 2020). Deze perforaties zijn zo geconstrueerd volgens een gesyncopeerd ritme dat muziek laat echoën doorheen het gebouw. Het lijkt een ritmiek te zijn analoog aan de ramen van Sainte-Marie de La Tourette in Éveux van Le Corbusier (Henze, 1966). De panoramische ramen met hun verdeling is een weerspiegeling van de partituren van metastases, ontworpen door Iannis Xenakis, ingenieur en componist. Dit ritme van openingen die vernauwen en verwijden vormen ook de muren van het Danteum als *gearticuleerde tussen* als grens tussen het externe en interne landschap der leegte. Verder draagt het klooster (Henze, 1966) als ontwerp van Le Corbusier op vele vlakken een gelijkenis met Terragni's en Lingeri's Danteum. Echter is de meest opvallende overeenkomst dat beide gebouw als basis de gedachtengang van contemplatie dragen, namelijk een landschapsfragment omsluiten uit het oneindige landschap waarin de architectuur spreekt door middel van stilte en leegte. De architectuur spreekt een bepaalde taal die zo luid is dat het de mens doet vertragen, verstillen en verbinden.

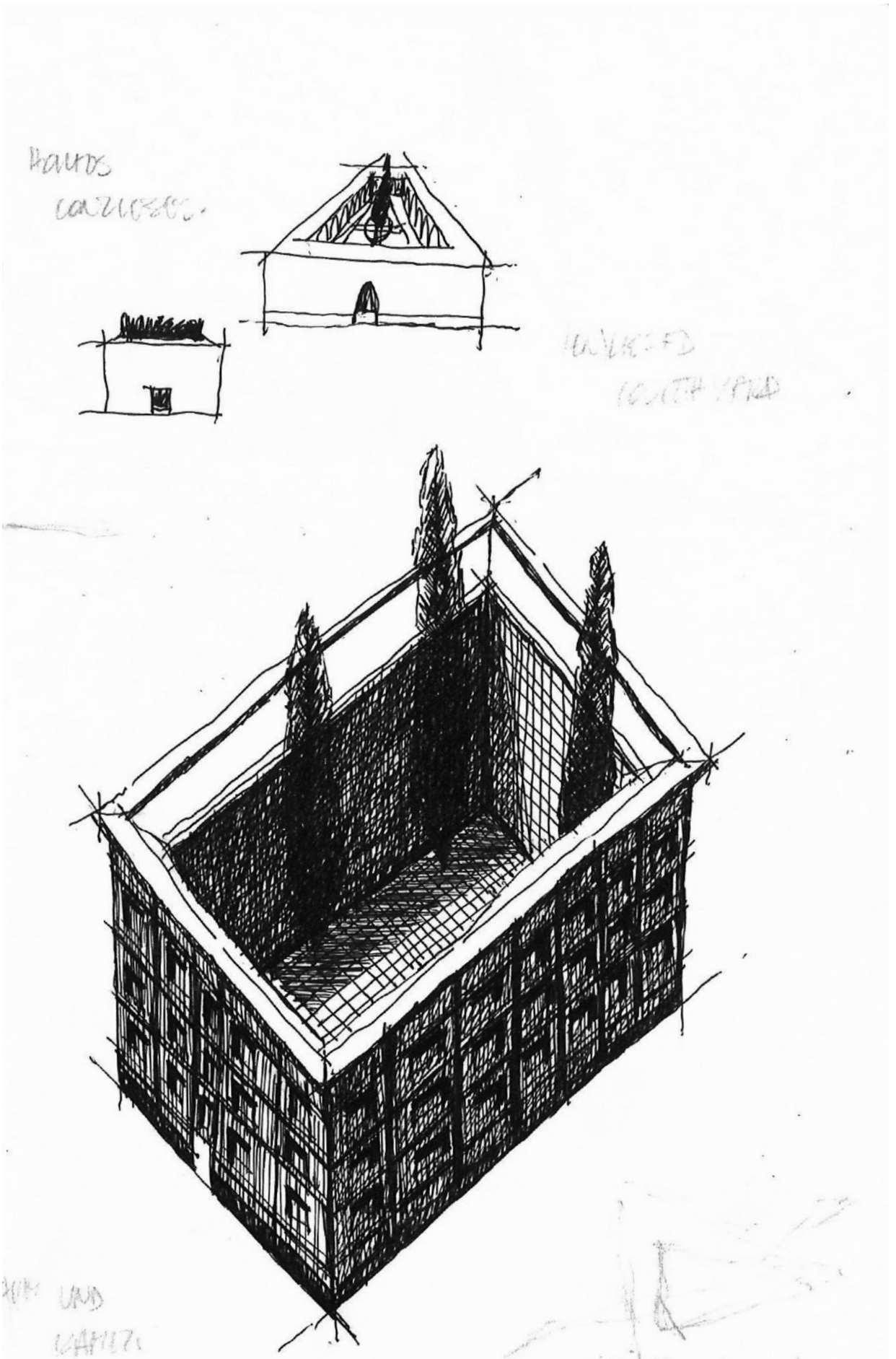
> "*In a complete and successful work there are hidden masses of implications, a veritable world which reveals itself to those whom it may concern - which means: to those who deserve it.*"
>
> Le Corbusier, A new World of Space (Schumacher, 1993, p.30)

Op die manier creëert de schil van het Danteum een sluier die omheen de leegte en zijn ruimtes valt, die de gelaagdheid van de architectuur van het Danteum met zich meedraagt. Letterlijk en figuurlijk vindt men de gedachtegang van Le Corbusier terug als verwijzing naar de voegen die tussenruimtes vormen, hetgeen juist de drager is waarin de betekenis vervat zit. Een betekenis die zichzelf niet zomaar prijsgeeft. De bewustwording van de duidelijk maar toch geperforeerde grens schept een ambiguïteit die men ook terugvindt in de ruimtelijkheid, van ruimtes naar gearticuleerde overgangszones. Zo kunnen deze perforaties gezien worden als op zichzelf staande microscopische gearticuleerde tussenzones, tussen het interieur en het exterieur, geëxtraheerd uit de massa. Kleine gearticuleerde "eindzones" die de grens/ scheiding vormen van hetgeen omsloten moet worden. De bewustwording van hetgeen intern gebeurt als metafysische ruimtelijkheid wordt benadruk, versterkt en onderlijnd. Kleine gearticuleerde tussenruimtes als inversie van de interne logica van de architectuur. Op die manier is de gevel een weerspiegeling van hetgeen er in het grondplan gebeurt en wordt ze gedragen door een interne overkoepelde logica. Verder ontstaat er een soort opeenvolging van verschillende ritmes in de interne en externe gevels. Zichtbaar worden de openingen groter naarmate de ruimte luider wordt en zich opent naar de interne leegte. Ze opent zich als het ware naar de andere ruimte en smelten op die manier samen met het gearticuleerde tussen. Op die manier vormen deze zachte buffers tussen ruimte en tussen ruimte - *space in-between* die Aldo van Eyck omschrijft in zijn architectuur (Strauven, 2022). Zachte overgangsruimtes die eens zo belangrijk zijn als de entiteit van de hoofdruimtes zelf. De muur wordt een op zichzelf staande entiteit als gearticuleerde tussenruimte die zijn perforaties draagt tussen de externe en interne leegte. Er ontstaat een beweging van openheid en steeds verdichtend beslotenheid. Hierbij gaat Terragni nog meer terug naar de essentie van architectuur door "het raam" weg te laten en de architectuur louter te creëren vanuit één element, namelijk de massa. De muur opent en sluit zich in de vorm van kleine perforaties naar de omgeving en zijn subomgeving van ruimtes. Op bepaalde plaatsen is de muur zo gefragmenteerd dat deze van muur als element overgaat in de kolom. De muur heeft dermate veel perforaties dat het een aaneenschakeling/enfilade van kolommen wordt die elkaar ritmisch afwisselen. Op bepaalde plaatsen introduceert Terragni doorzichten doorheen verschillende lagen van de ruimtes en rijgt deze op die manier aan elkaar. Hierbij ontstaan er overlappingen (in geperforeerde muuroppervlaktes die een aaneenschakeling) van kolommen vormen op hun beurt weer optisch een dichte massieve muur vormen. Door de juiste positionering van kolommen in de

ruimtes geeft men optisch het gevoel dat men tegen een massa kijkt. Enkel door beweging valt deze illusie weg en ontstaan er nieuwe doorzichten hetgeen nieuwsgierigheid en ontdekking creëert. Dit gegeven past Terragni op diverse plaatsen toe in het Danteum zowel in de hoofd- als (gearticuleerd) nevenruimtes (Mangione, Ribichini, & Terragni, 2015). Een palimpsest dat vervat zich in alle langen van het Danteum tot in zijn leegtes.

Het palimpsest waarbij het materiaal als contemplatief bindmiddel fungeert. Een bindmiddel als eerlijke stapeling van stenen. Tijdloosheid als monetaire vacuüm van zijn materie. Een aspect als getuigen dat zowel vervat zit in het werk van Terragni, analoog aan dat van Lewerentz en Pikionis. Pikionis en Lewerentz die mij, net zoals Terragni's danteum, blijven overweldigen door hun imperfecte perfectie. De (on)volmaakte enscenering van ruimtelijke materie in de vorm van bakstenen van Lewerentz is een weerspiegeling van het in situ vakmanschap van zijn gedachten die hij rechtstreeks vertaalt in zijn gematerialiseerde oppervlakten. Hij creëert patronen van volledige bakstenen waartussen hun gearticuleerde tussen al dan niet wordt opgevuld met materie (dikke mortelvoegen met hier en daar enkele uitsparingen) die hen omhult. Imperfect, zwaar en rouw aards tapijt strekt zich uit in de architectonische ruimte. Lewerentz (Andersson, 2021) omschrijft in een brief voor de kerk in Klippan, Zweden, hoe de gevel allesbehalve perfect en exact geconstrueerd moet worden. Juist de imperfectie en zijn voegen brengen door middel van het licht een spel van schaduw en duisternis op hun materiaal. De imperfectie waarin de eerlijkheid van zijn materiaal en de maker vervat zit. Het pure, ruwe, maar toch zo gepolijste karakter wijst ook in Pikionis' pad naar de Akropolis de bezoeker de weg. Een gecondenseerde, uitgepuurde samenstelling van de ultieme materialisatie, vertaald in een route als tocht. Een tapijt van stenen die voort lijken te vloeien uit zijn ondergrond als vanzelfsprekendheid en een plek zoeken in hun inversie hiervan - het gearticuleerde tussen. Het tapijt van stenen dat deze route draagt als iets dat zich buiten de tijd bevindt. Een pad als spolia van het geheugen, losstaand in zijn tijdloosheid. Spolia waarbij de stenen het geheugen van de plek vertellen aan de (toevallige) passant. De fluistering van de voortgang van de tijd als monetaire vacuüm. Stenen die de tijd en zijn symboliek vertellen en zo het landschap der materie vormen - '*shape of time*'. Peter Zumthor (2018) omschrijft dit analoog aan Terragni's benadering in het Danteum *" Working on this kind of blackness and darkness with the light coming through reminds me of Nabokov once again, who pondered that " common sense tells us that our existence is but a brief crack of light between two enternities of darkness, […] Perhaps that is how I started - a little light here and there to guide you"*. Barsten in het materiaal van het Danteum dat eenieder van ons in de dwaling der Dante's gedachten brengt. Een continue verandering van ruimtelijke coëxistenties, als juxtapositie van zijn sequentie.

Kamers worden uitgehold uit zijn massa als één groot massief. Hierin lijken leegtes geschept worden voor de verbeelding. *"The sun never knew how wonderful it was,"* zegt Louis Kahn*, "until it fell on the wall of a building"* (Tanizaki, 2019). Terragni vervaardigt zijn architectuur meestal uit massieve materialen, voor het Danteum hoogstwaarschijnlijk uit marmer. Echter geeft hij door de geometrie van zijn gebouw ook de indruk dat het gebouw als gedaan 1 massieve blok is. Indien men zich doorheen het gebouw begint te begeven, ontrafelen zich langzaam alle lagen in de vorm van muren, platen en kolommen. De vrijstaande muren zijn opgetrokken uit honderden marmeren blokken, als metafoor voor elk canto van La Divina Commedia. Tussen het opgetrokken gesteente waant de bezoeker zijn weg doorheen de kamers met hun gearticuleerde tussen. Een reis der dwaling doorheen *de huivering en sublimering van stenen*.



[ongrijpbare schaduw.]

als gearticuleerd palimpsest der ontplooiing van tactiliteit en sublimering van schaduw en zijn (schaduw)werking

Het Danteum als ongrijpbare schaduw der papieren architectuur. De schaduw als verstilling van de architectuur. Terragni's schaduw die ruimte geeft aan het licht. Marie-José van Hee omschrijft architectuur als grote canvassen der kunst van de natuur. De architect biedt een kader voor niet-intentionele gewaarwording om hierop hun spoor (al (dan niet) is dit tijdelijk) na te laten. *"Preparing large surface- empty textured canvases, as it were - for the wind and sun to paint on".* (Publishers, 2024). Één van de mooiste gedachtengangen die bij mezelf altijd in mijn achterhoofd is blijven hangen. De natuur als mooiste metafoor voor hetgeen architectuur bij de mens kan teweeg brengen. In het Danteum toont de materialiteit ons, analoog aan die gedachtengang, het verhaal van de wanorde (imperfecties) dat door middel van zijn schaduwwerking zijn oppervlakte schildert. De stapeling, ordening en schakering van elementen fungeren als getekend canvas. De nuancering die hierbij wordt aangebracht legt een prachtige duisternis over mij (en de bezoeker) heen. Deze schoonheid van schaduwwerking als architectonische taal zit vervat in een ieder van ons, ook in mij. De schoonheid van zijn verandering en zijn imperfectie. De schoonheid in hetgeen hij onthult en verbergt. De schoonheid als viering van de schaduw zoals Junichiro Tanizaki (2019) deze prachtig verwoordt.

> *"We find beauty not in the thing itself but in the patters of shadow, the light and the darkness, that one thing against another creates… were it not for shadow, there would be no beauty".*
>
> *(Tanizaki, 2019)*

De inversie van licht - zijn duisternis, als de viering van schaduw. Een boek dat onder mijn vel is gekropen en mij steevast blijft fascineren. De gecondenseerde duisternis van Erebos die over mij heen valt als en onthult wat het omhuld moet worden. Het laat de ogen focussen op hetgeen echt belangrijk is. Op hetgeen wat goede architectuur als puurste vorm omhult. Het is immers de duisternis die mij en de bezoeker de puurste vorm van tactiele gewaarwording doet ervaren.

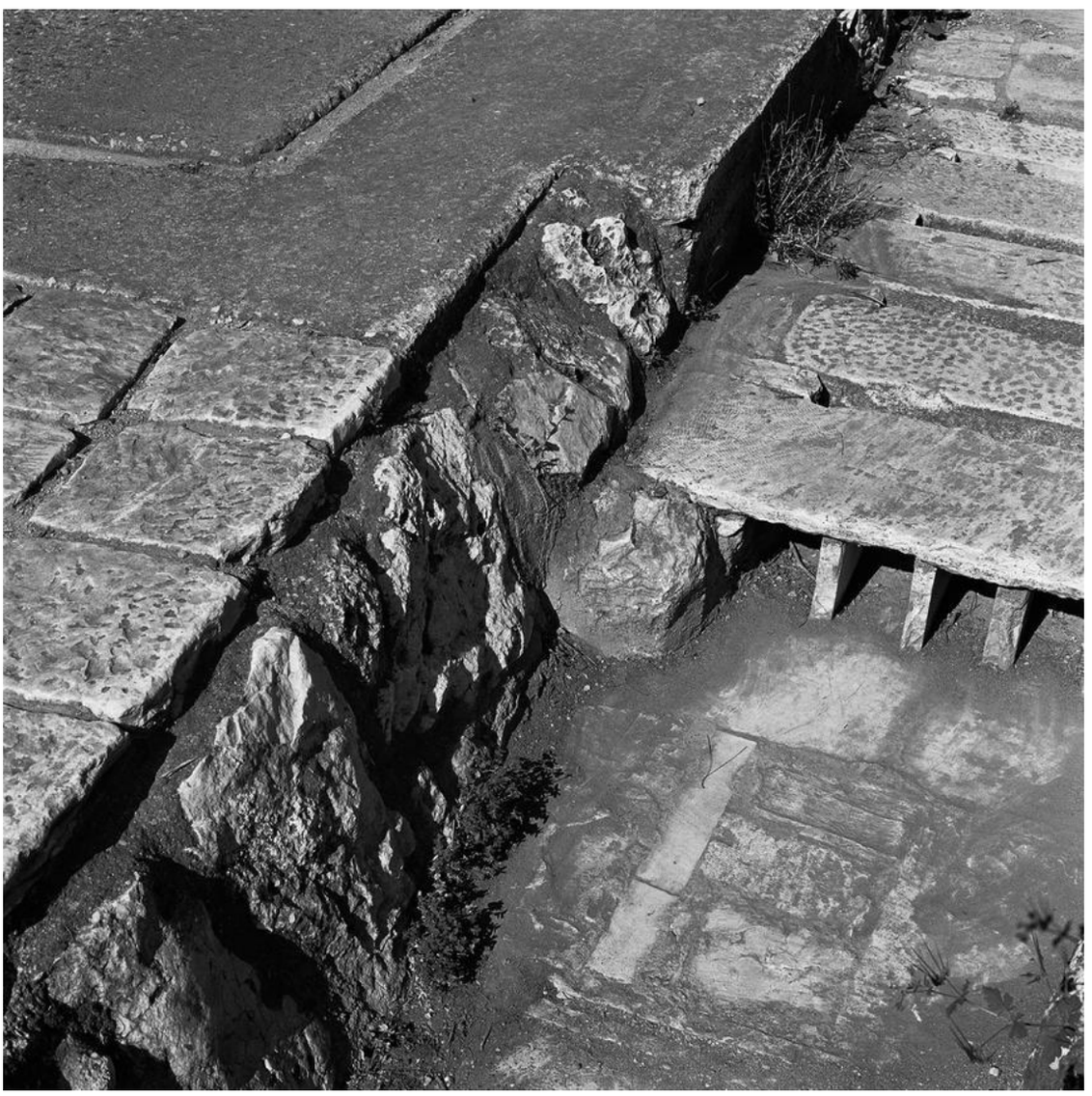
Die compositie die hiermee gevormd vertellen hun eigen verhaal, ze geven richting aan hetgeen zichtbaar moet zijn. Ze leiden de bezoeker om de hoek doorheen het Danteum. Ze vertellen al fluisterend het verhaal. De schaduwwerking brengt diverse emoties teweeg die door Terragni punctueel zijn geënsceneerd en aangebracht op bij elke ruimte en overgang. Terragni neemt ons mee in een aaneenschakelingen van

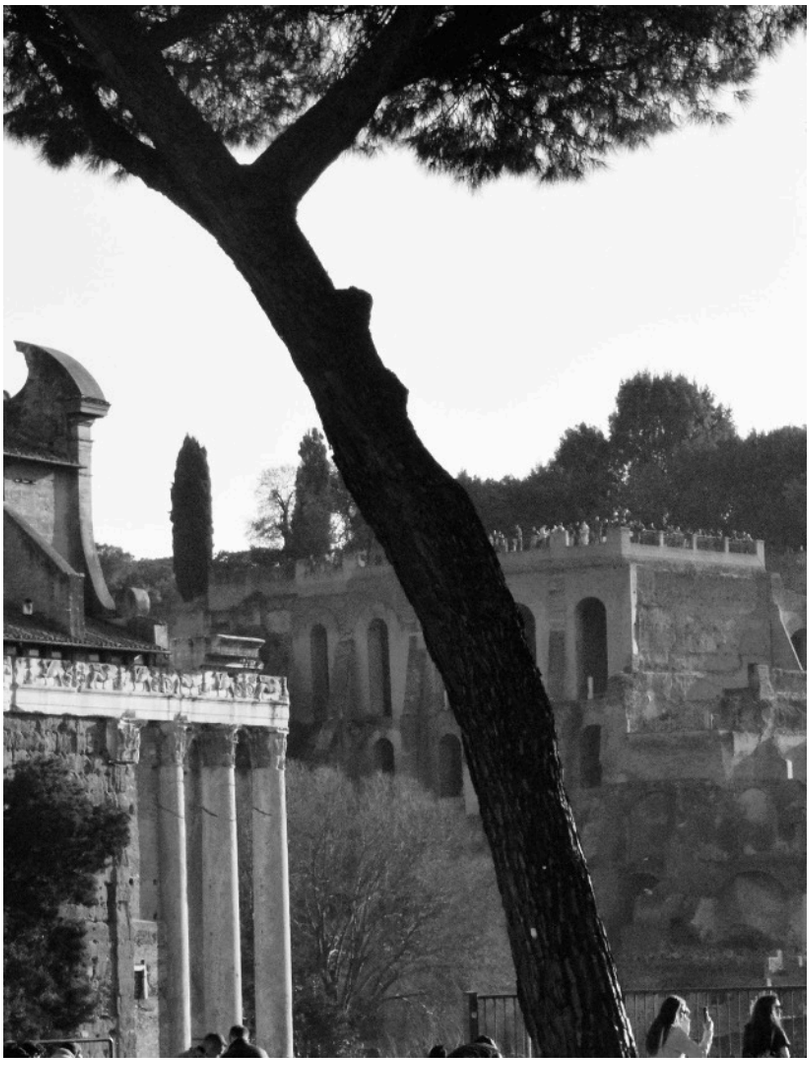
emoties en gewaarwordingen. Hij maakt de ruwheid en korrelgrootte van het materiaal en zijn (im)-perfectie zichtbaar. Hij schildert door middel van deze schaduw, en zijn hieruit voortvloeiende texturen, een gevoel van chaos en wanorde, een gevoel van de ruwheid van de tijd en zijn verloop. Een spel van licht en schaduw als metafoor voor het mentale dwaling waarin de mens zich bevindt. Een chaotisch wandeling waarbij de schaduw de mens en zijn emotie stuurt. Deze is steeds veranderlijk doorheen de dag en niet-intentioneel. Elk uur, elk seizoen en elke maand verandert de intensiteit, kleur en gradaties van het licht en dus ook onlosmakelijk hiermee verbonden zijn schaduw. De duisternis die de dwaling van het licht op het canvas schildert als een sluier van zijn inversie. Juist door het contract dat de schaduw ensceneert krijgt het ligt vorm en geeft het alle detail van het onderliggend oppervlaktes en zijn dieptes weer. *"In the mansion called literature I would have the eaves deep and the walls dark, I would push back into the shadows the things that come forward too clearly, I would strip away the useless decoration. I do not ask that this be done everywhere, but perhaps we may be allowed at least one mansion where we can turn off the electric lights and see what it is like without them."* (Tanizaki, 2019). Duisternis is een van de belangrijkste leegten in de Japanse (bouw)kunst. Echter zit dit ook vervat in de westerse architectuur zoals in het werk van Zumthor en dat van Lewerentz. Zo zet Lewerentz (Andersson, 2021) de duisternis in als medium voor zijn licht te laten spreken. Licht symboliseert zoals eerder besproken de betekenis van de plek als visueel polia doorheen zijn gebouwen. Hij nodigt de bezoeker uit om de duisternis te betreden en het licht over zich heen te laten vallen. Toen ik vorige zomer zijn gebouwen zelf bezocht, ervaarde ik heel sterk deze tactiele ervaring. Er viel een soort gewaarwording over mij heen die mij toeliet om bepaalde detailleringen en materialiteit tactiel te voelen. De schaduw omhuld zijn architectuur en laat het dwaling in mijn tactiele fantasie toe. De dwaling der schoonheid van de architectuur.

De kracht van de sterkte en schoonheid van de schaduw ligt in het creëren van een leegte voor het imaginatie van de geest. Massaloze oppervlaktes die door de gedachten ingevuld kunnen worden - als gearticuleerde tussen. De suggestie van hetgeen afwezig is. De schoonheid van de schaduw van de vergankelijkheid, bestaand in de echo van onze verbeelding. De schoonheid ligt in de stilte van een duisternis waarin het niets is, zelfs geen leegte. *"The quality that we call beauty, however, must always grow from the realities of life, and our ancestors, forced to live in dark rooms, presently came to discover beauty in shadows, ultimately to guide shadows towards beauty's ends."* (Tanizaki, 2019). Dit staat in groot contrast met de Paradiso waarbij het licht tot het uiterste wordt gereflecteerd door de glazen kolommen opdat er een verblindende sluier van licht ontstaat. De balans van het aards valt weg en de al overweldigende gevoel van de hemel valt (letterlijke en figuurlijk) om de mens heen.

De schaduw trekt aan om te bewegen naar het licht en doet de stem verlagen. Er valt een stilte die zo luid is dat deze overdonderd is. Enkel de geluiden van de stad en zijn beweging zijn zichtbaar. Dezelfde gewaarwording als in het Columba museum van Peter Zumthor (Zumthor, 2014). Door deze bijzondere gewaarwording wordt de blik gelegd op de ruimte en zijn detail. Analoog hieraan in de benadering van Dante's Commedia. Poëzie is als het invoeren leegte, pauzes en stiltes. Het invoeren van het onbekende, het bouwen op de opeenvolging van gedaantes en lege ruimtes. Het stimuleert ons vermogen om via onze zintuigen het onzichtbare in het zichtbare te zien. De overgangsruimtes ertussen, de gearticuleerde leegte, creëren een soort pauze doorheen de wandeling, en overgang van het een naar het ander. Duisternis als schepper van mijn nieuwsgierigheid. De architectuur die de mensen leidt naar de plaats van de poëzie van het ensemble. *De schaduw als ongrijpbare gearticuleerde tussen.*

[22]
Dimitris Pikionis, Landscaping
of the Acropolis, Athens, 1989





[23]
Eigen beeld auteur
(Anna-lisa Custers),
Basilica van Maxentius,
Rome, 2024

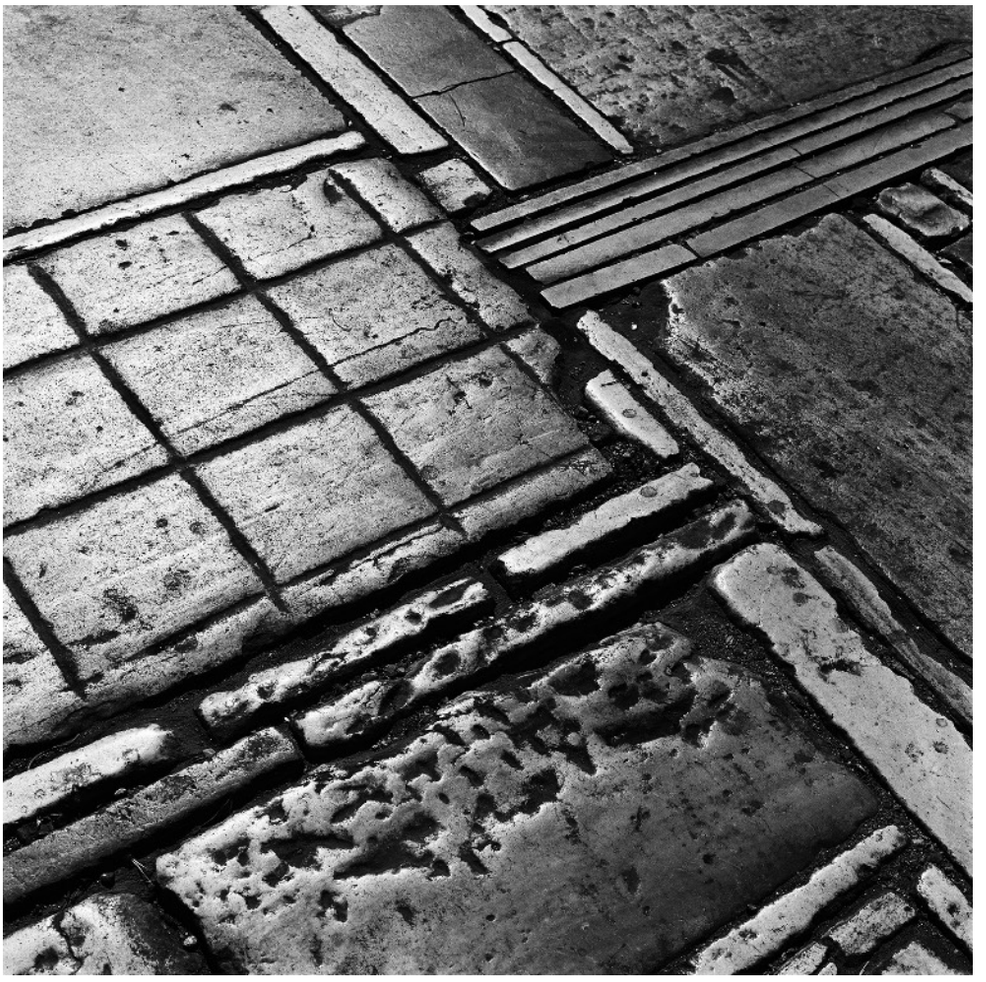
[24]
Werner Blaser, Inisheer,
1976

[25]
Hélène Binet, attacha
désert, Chile 02, 2013

[26]
Álvaro Siza, Leça swimming pool,
Porto, 1966

[27]
Eigen beeld auteur (Annalisa Custers), Carlo scarpa, Tomba Brion, Treviso, 2024

[28]
The Tanikawa House by Kazuo
Shinohara, 1974



[29]
Dimitris Pikionis, Landscaping of the Acropolis, Athens, 1989

[30] Eigen beeld auteur (Anna-lisa Custers), Sigurd Lewerentz, St.Peter Church, Klippan, 2022

[over een plek.]

… *aforisme*

[1]

als *hermeneutiek* van het niet intentionele gearticuleerde tussen waarin cairos boven kronos staat

[2]

als *intelligente ruïne* die zich vertaalt als overgangsruimte als metafoor voor de branding van de zee tussen land en oceaan, tussen land en land, het gearticuleerde tussen

[3]

waarin *grenzen en overgangsruimtes* fluïde veranderen doorheen de tijd tussen oneindigheid en beslotenheid

[4]

als opeenvolging van steeds verkleinden *claustrums*, van stedenbouwkundige schaal tot op niveau van licht en schaduw

[5]

als *claustrum contemplationis* van het gearticuleerde tussen waarin literatuur en architectuur het landschap der leegte vormen

[6]

waarin de *structuur* drager is van het niet-intentionele als canvas voor verbindingen door middel van inverse massa

[7]

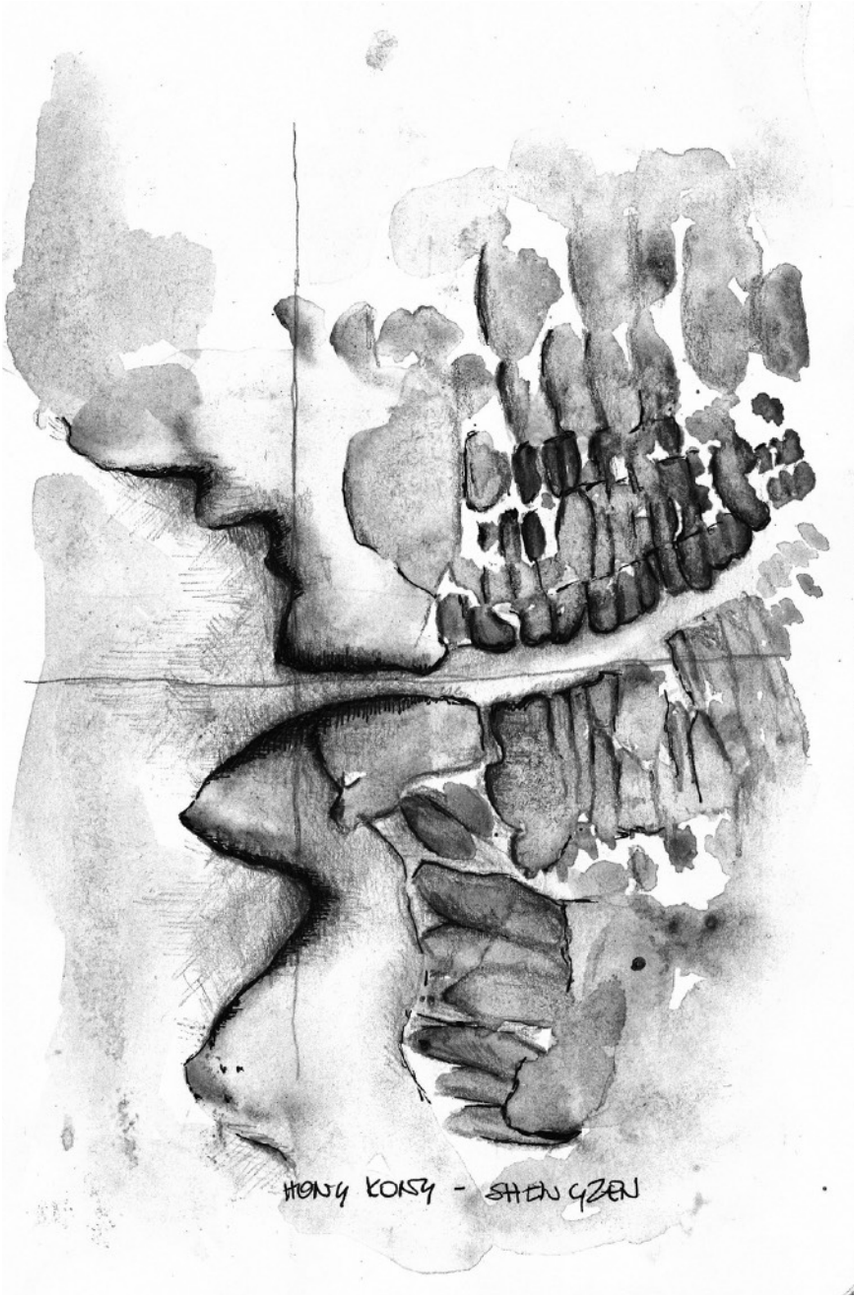
met een *gesyncopeerd ritme* die de compositie van massa en leegte fluïde dirigeert

[8]

waarin het *zijn* zowel binnen als buiten, zowel gesloten als open, zowel introvert als extrovert plaatsvindt

[9]

als palimpsest van gearticuleerde tussen als drager van materieel en immaterieel kennis als *house of memory*


HONG KONG - SHENGZEN

[methodologia laag.]

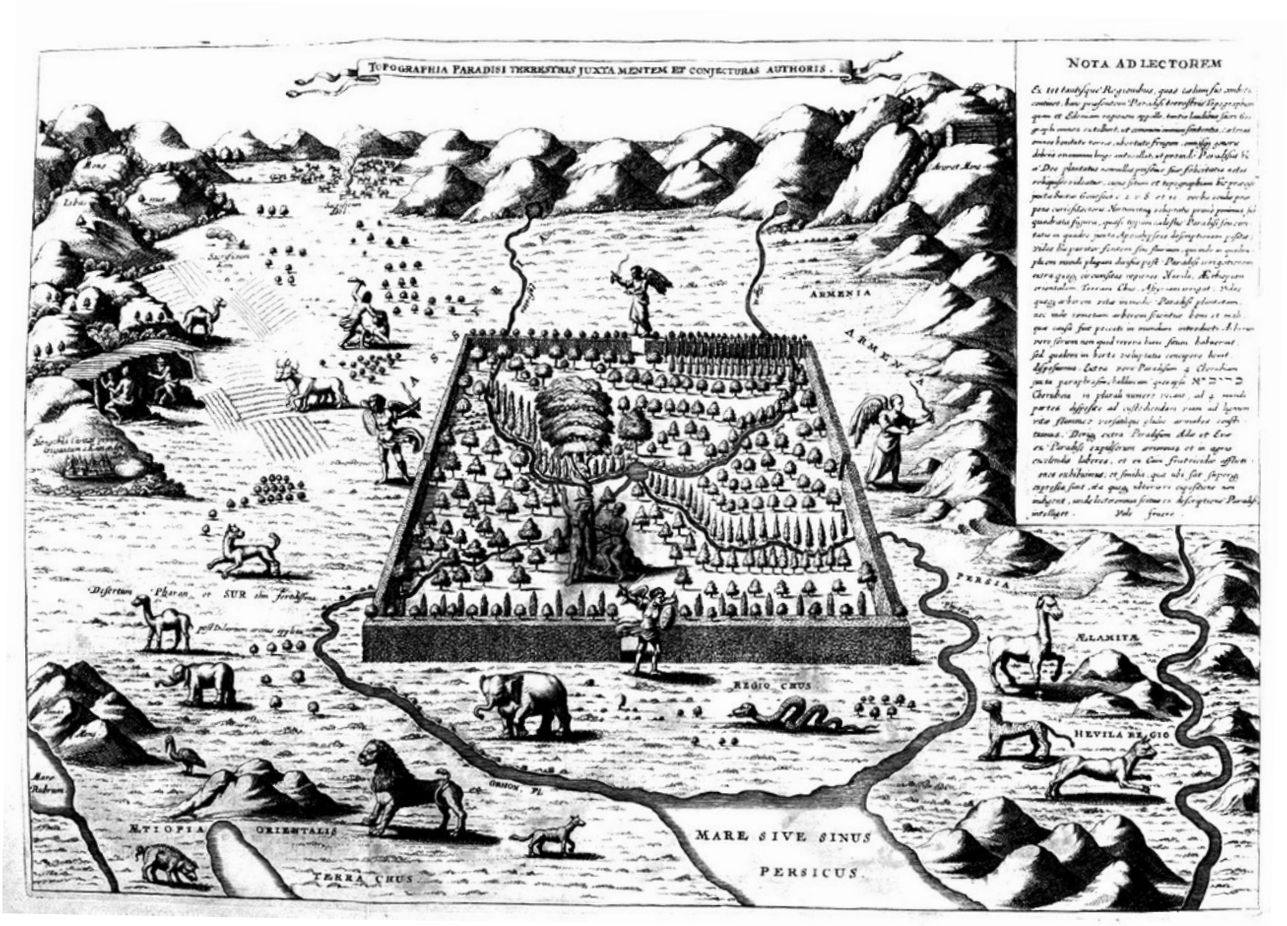
als hermeneutiek van het niet intentionele gearticuleerde tussen waarin cairos boven kronos staat

theatre of memory als vertaalslag van literatuur naar architectuur - niet-intentionele gearticuleerde tussen - towards a non-ntentional space.

In een landschap waar grenzen vervagen, positioneert Domus Memoria zich op de lijn tussen land en zee, tussen verleden en toekomst. Dit project, gelegen in het kwetsbare Mai Po natuurreservaat in Hong Kong, reageert op de destructieve krachten van erosie—zowel fysiek door kusterosie als sociaal door menselijke verdeeldheid in grensgebieden. Het gebouw fungeert als een sublimering van het landschap zelf als kritiek op extreme verstedelijking. Hier, waar drie grenzen samenkomen, ontstaat een centrale hortus conclusus —een vloeiend omsloten tuin van de genius loci van de plek en de voortgang van de tijd, met in zijn periferie de house of memory. De natuur wordt bewaard, hersteld en omkaderd als protagonist. Hier, in het gearticuleerde tussenruimte waar grenzen vervagen, ontstaat een fluïde tuin, een hortus conclusus van water en land *en* alles hiertussen.

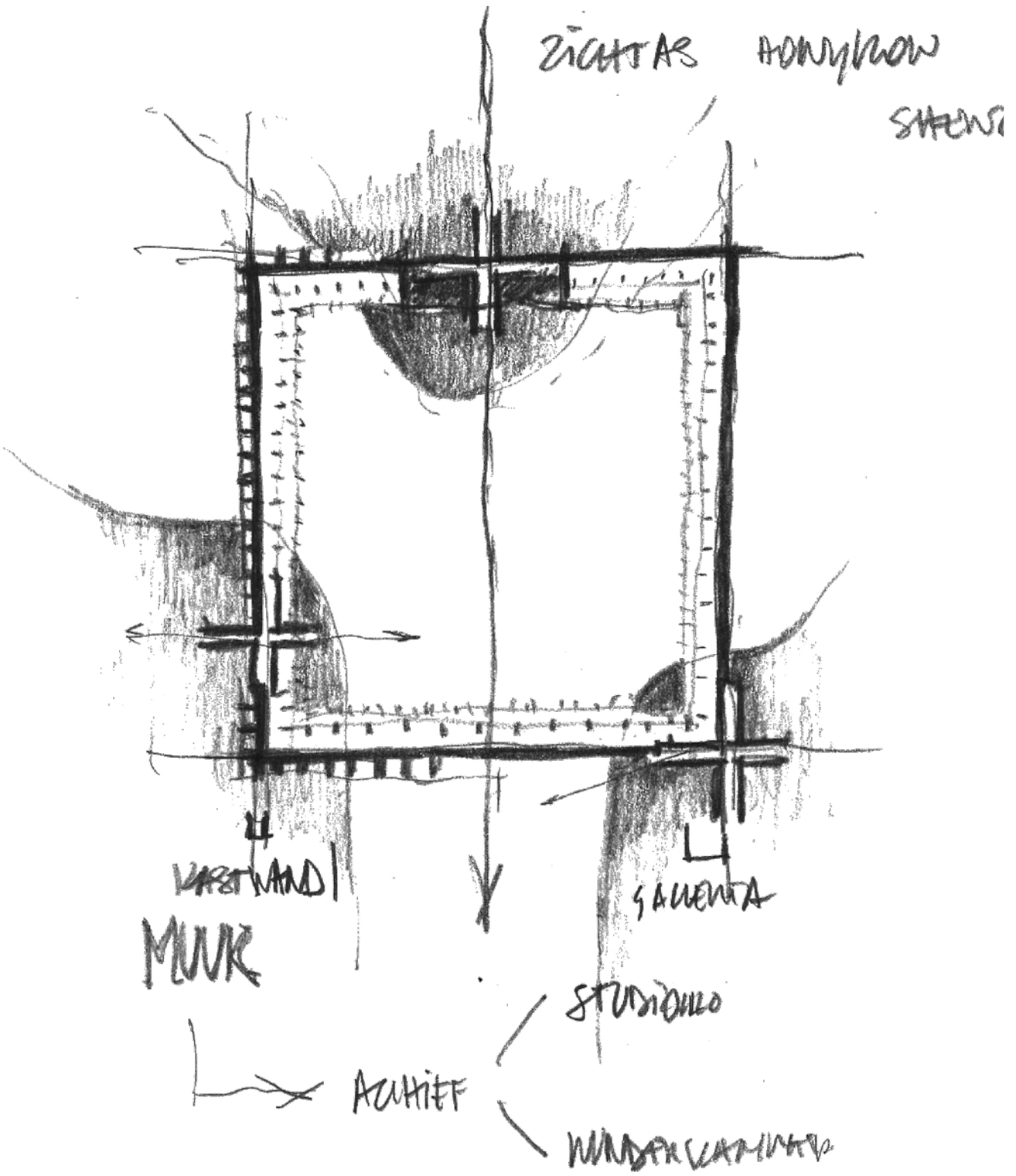
De landschappelijke structuur, gebouwd uit natuurlijke, dijkvormige kamers, houdt het zand bijeen, als metafoor voor duingras. Door middel van de dynamiek van getijden, een regeneratief proces lopend over 100 jaar, wordt de natuur geleidelijk hersteld naar haar pre-urbane staat. Hierop, geëxtrudeerd vanuit de contouren van deze murenstructuur, staat een gebouwstructuur rustend op drie kolommen boven de zee, die de mens van grensgebieden bij elkaar brengt. Het gebouw vormt een hortus conclusus met een centrale patio waarin de drie grenzen samenkomen binnen een lege ommuurde kamer. Het draagt het geheugen van de plek en weerspiegeld zowel de hoogbouw van Hongkong als de vernaculaire Oosterse architectuur. Binnen deze structuur bevinden zich drie typologische kamers van de 'house of memory': de *studiolo*, een intieme kamer voor artefacten; de *wunderkammer*, een semi-openbare ruimte voor collectieve herinneringen; en de *galleria*, een publieke ruimte. Elke ruimte biedt een verschillende maat van nabijheid tot het geheugen van de plek en de mensen die het draagt. Het herbergt de artefacten van jou, mij, je buurman, je familie, en de natuur zelf. De architectuur is nooit af; het groeit en transformeert mee met de natuurlijke en menselijke processen die het omarmen.

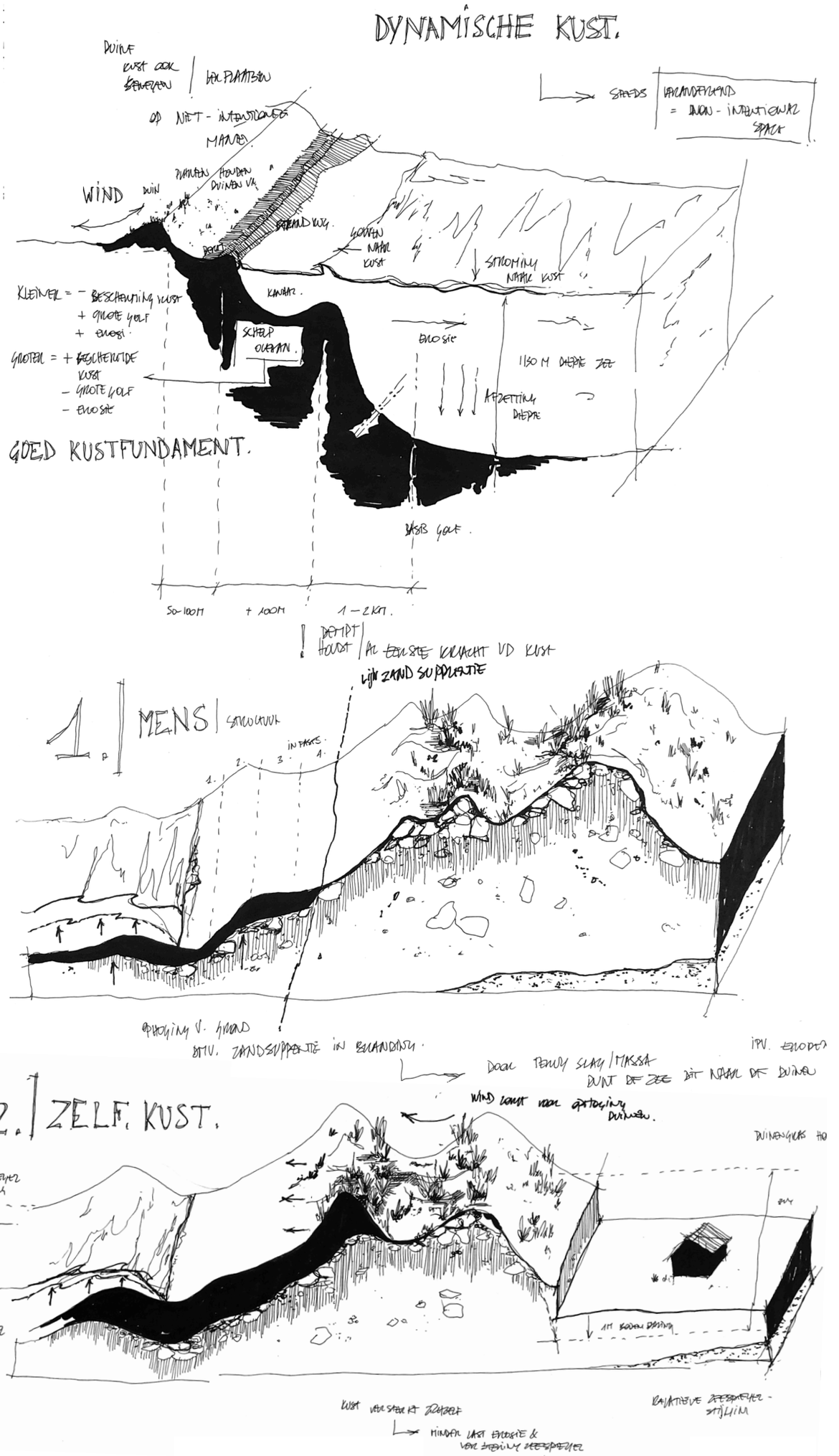
Domus Memoria is volledig ontworpen met passieve vernaculaire technieken uit Oost-Azië en Hong Kong. De materialen, graniet en hout, worden ter plaatse ontgonnen tijdens het graven van de fundering, in combinatie met materiaal van afvalpuin van locale mijnen. Hierdoor wordt de genius loci van de plek ook letterlijk zichtbaar in het gebouw doordat de lagen van de ondergrond visueel zichtbaar wordt in de structuur. Domus Memoria is dan ook tot het zuivere uitgehold, wat ambigue architecturale ruimtes creëert die zich aanpassen aan veranderende behoeften door de tijd heen. Domus Memoria resoneert als een huis van herinnering voor de plek, een metafoor voor de branding van de zee tussen land en oceaan, en tussen land en land— Domus Memoria, een huis voor de herinnering.



[1]
Topographia paradisi terrestris juxta mentem et conjecturas authoris,
Kircher Athanasius, 1602-1680

walls are spatial devices to establish and perserve such collective integrity, between human and non-human subjects, and the space they inhabit. Frames to recreate paradise on earth - walls of association: paradise, hamed khosravi





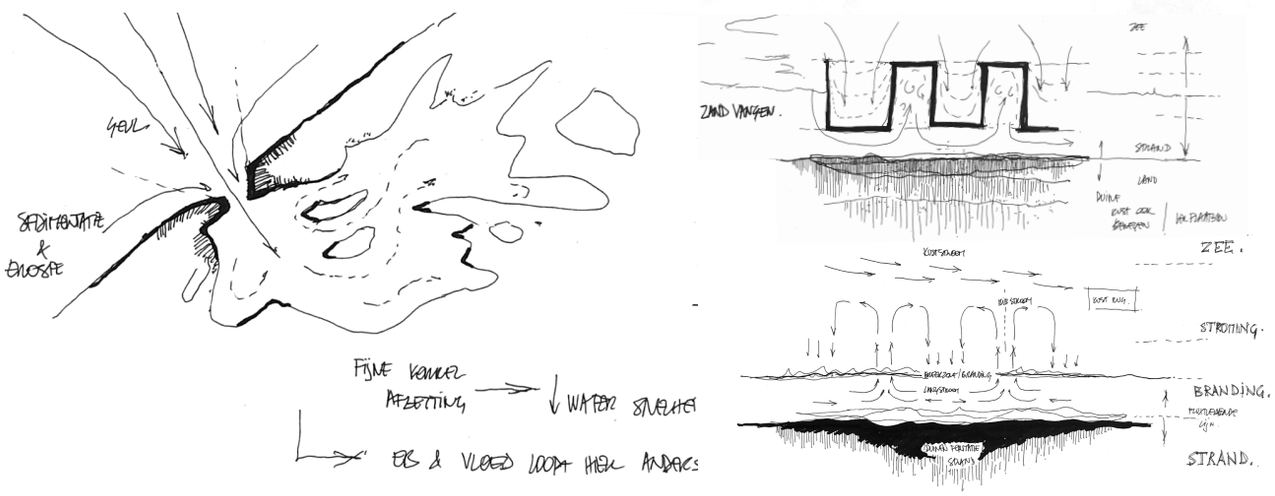
[1]
inplantingsplan, problematiek kust-erosie

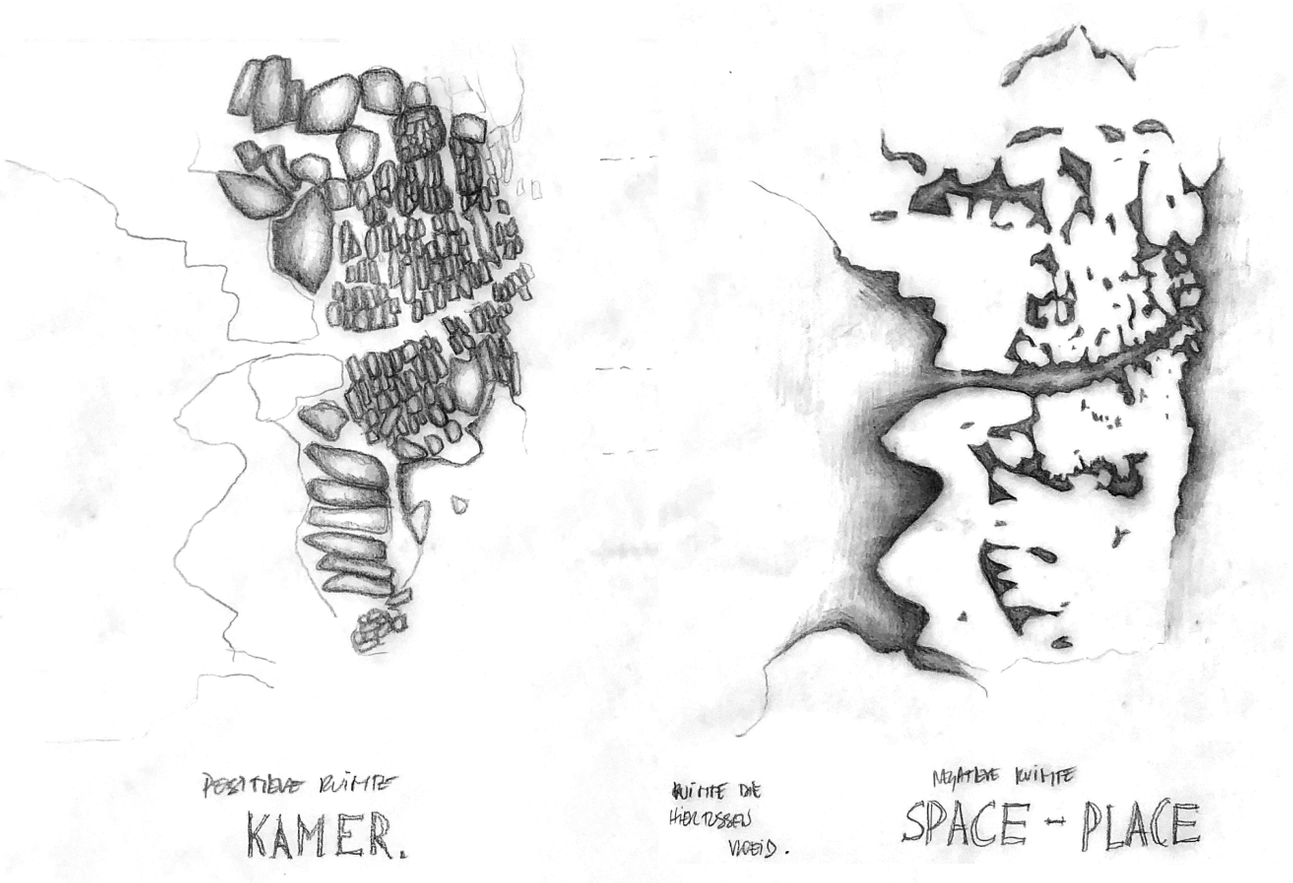
[probleemstellende laag.]

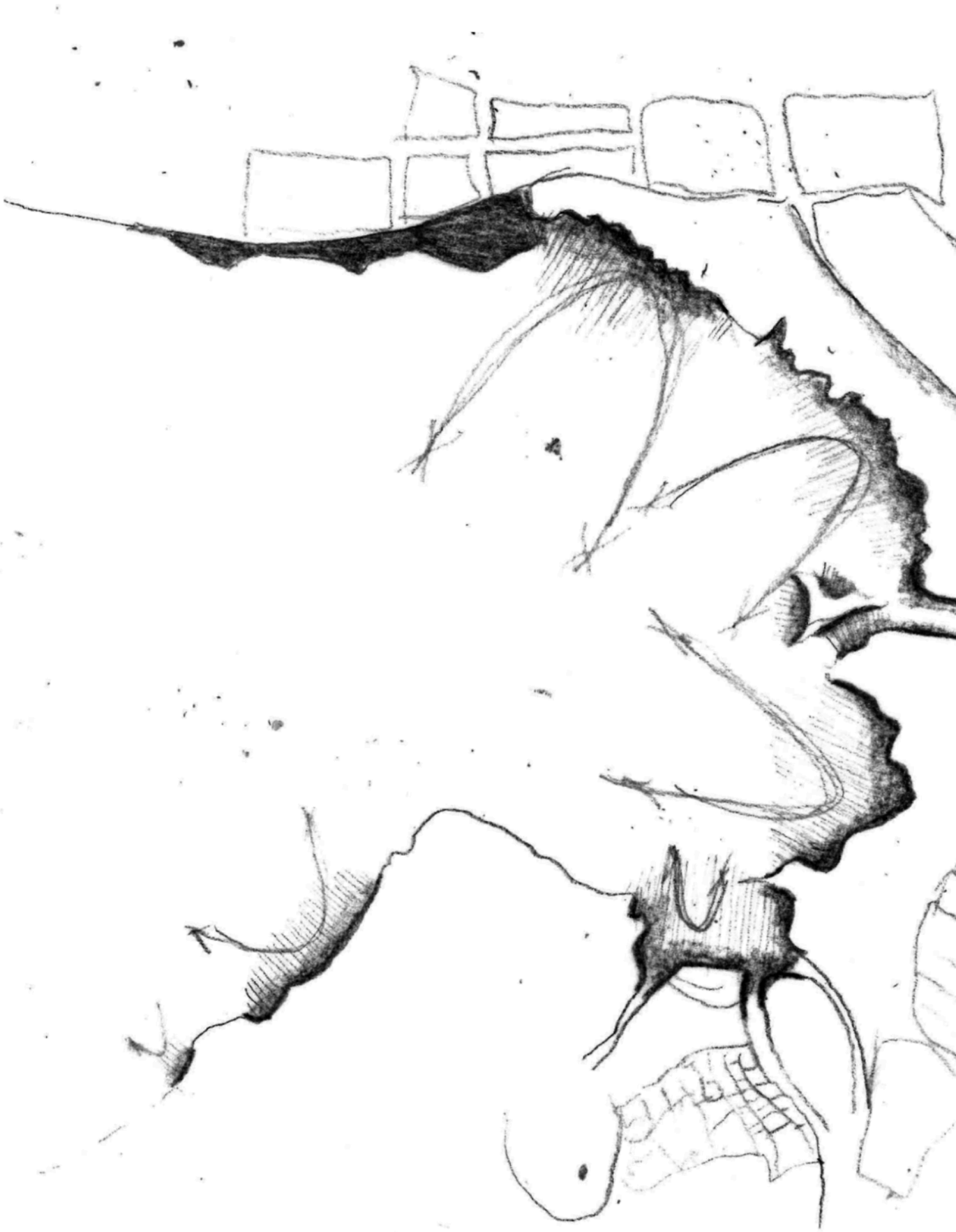
als intelligente ruïne die zich vertaalt als overgangsruimte als metafoor voor de branding van de zee tussen land en oceaan, tussen land en land, het gearticuleerde tussen

extreme erosie om op grenzen als vorm van fluïde veranderingen in het niet-intentionele gearticuleerde tussen.

analyse van locaties waar verandering van grenzen doorheen de tijd door de natuur of door de mens worden waargenomen.







[1]
onderzoek - kusterosie, getijden dynamiek, slufter kust-kamersysteem, etc.

grenzen door *natuur*.

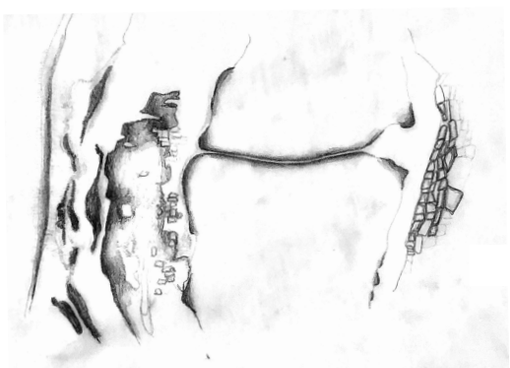
gren

1:40'0

iran-irak

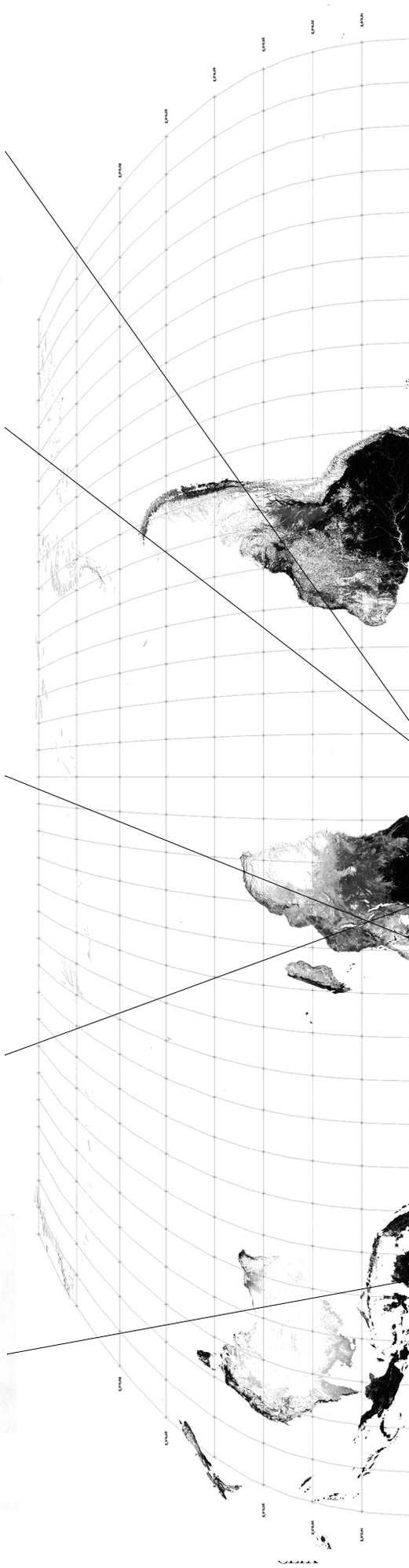
oekraïne-wit-rusland

eritrea-djibouti



denemarken-duitsland

hongkong-shenzhen

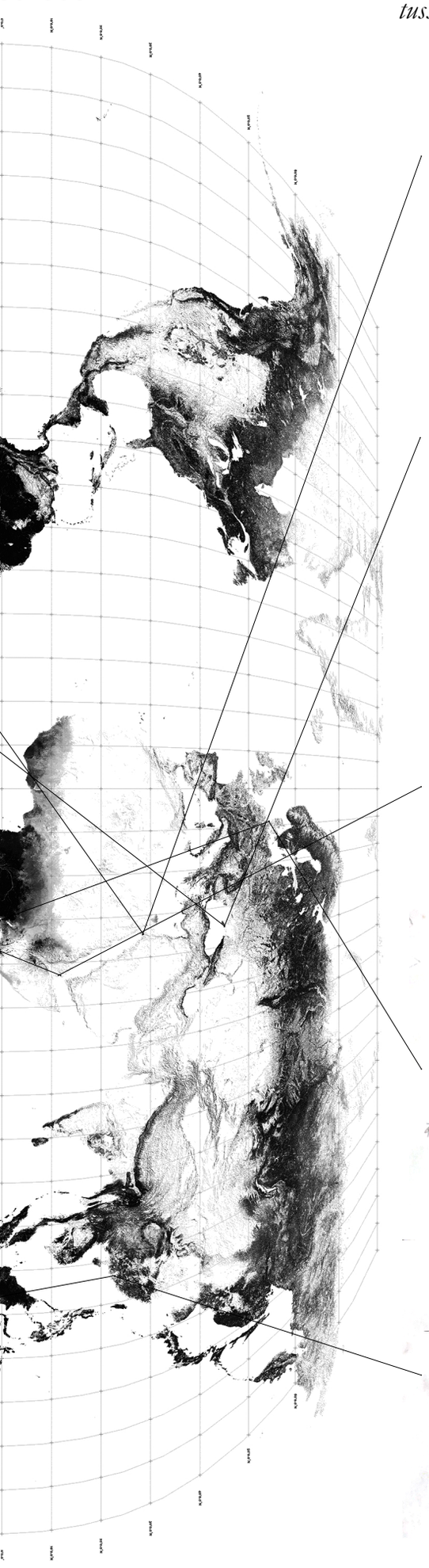


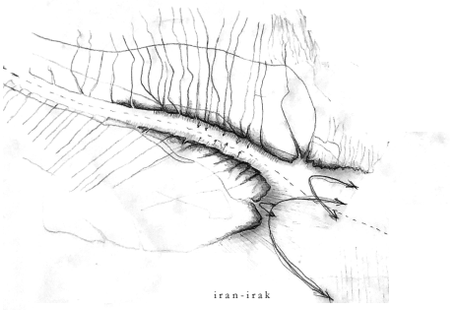
[contextuele laag.]

z e n .

0 0 ‘ 0 0 0

waarin grenzen en overgangsruimtes fluïde veranderen doorheen de tijd
tussen oneindigheid en beslotenheid





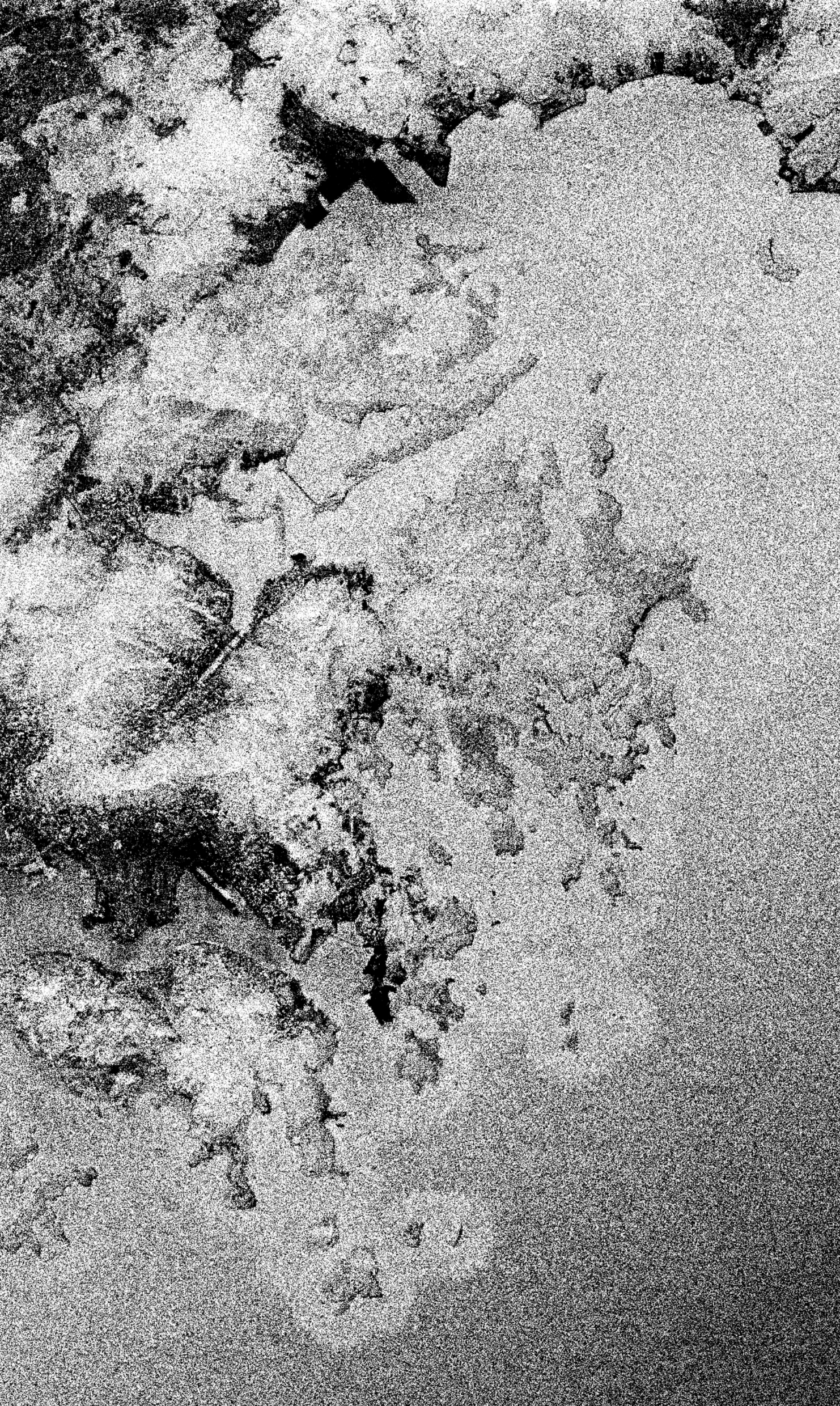
i r a n - i r a k

o e k r a i n e - w i t - r u s l a n d

e r i t r e a - d j i b o u t i

d e n e m a r k e n - d u i t s l a n d

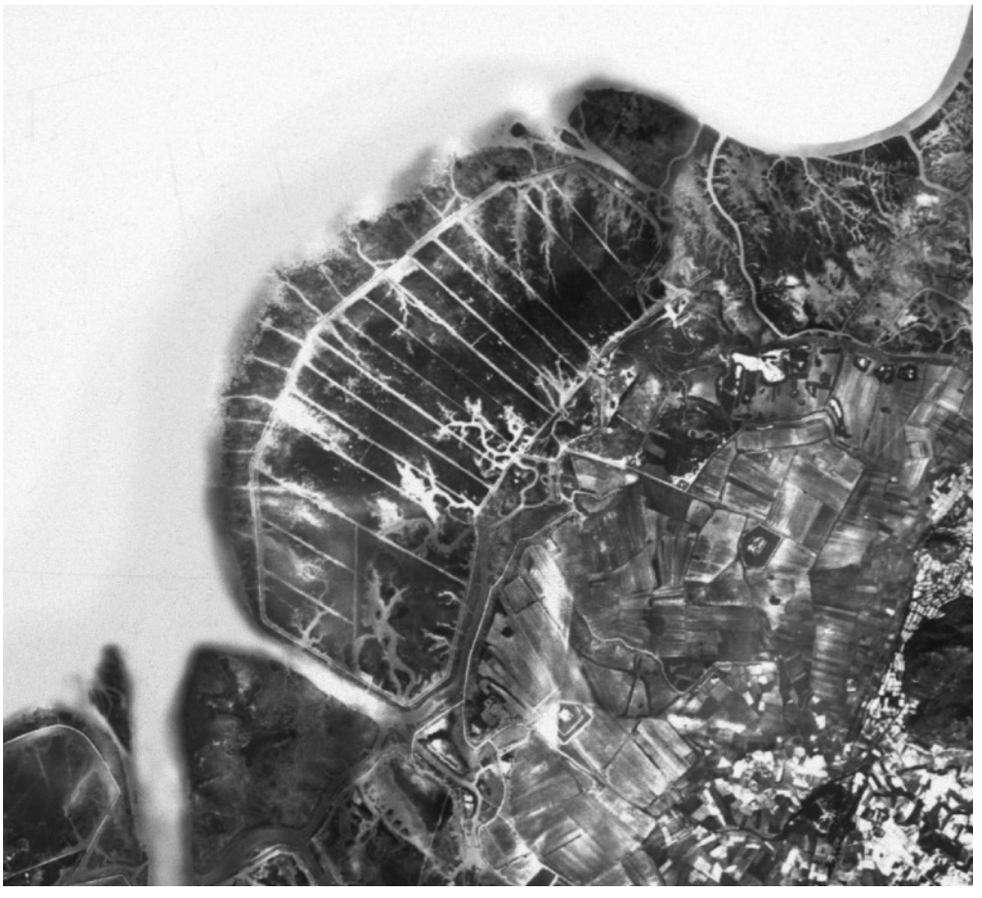
h o n g k o n g - s h e n z h e n



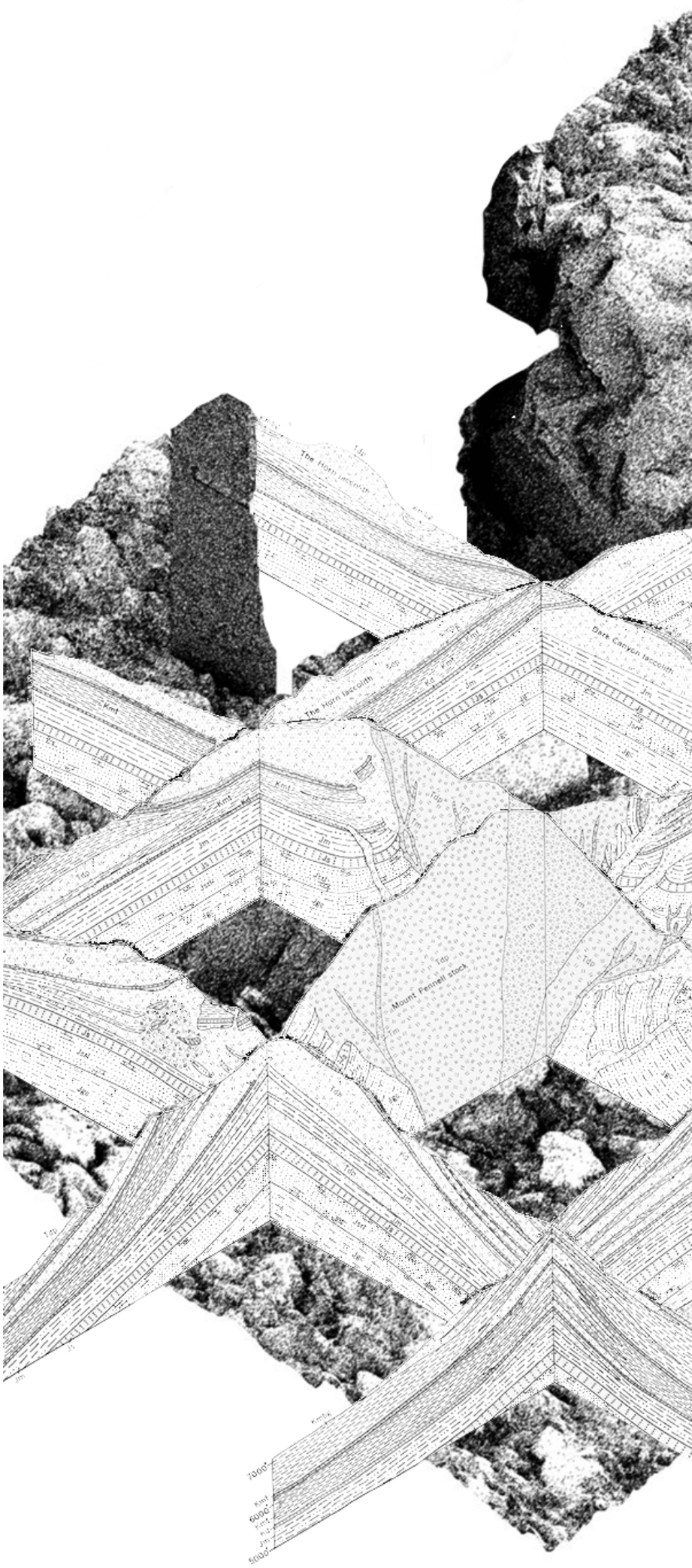
[landschappelijke laag .]

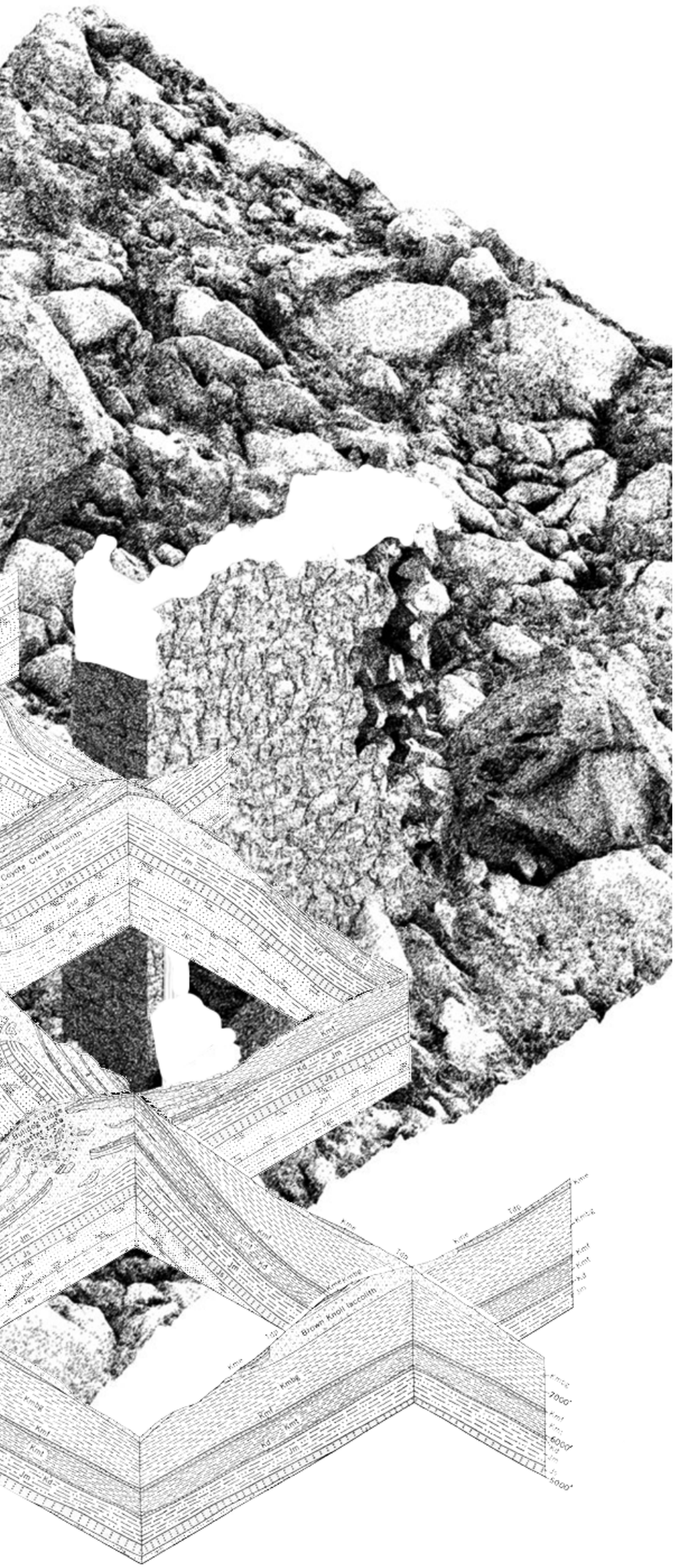
als opeenvolging van steeds verkleinden claustrum's, van stedenbouwkunde schaal tot op niveau van licht en schaduw

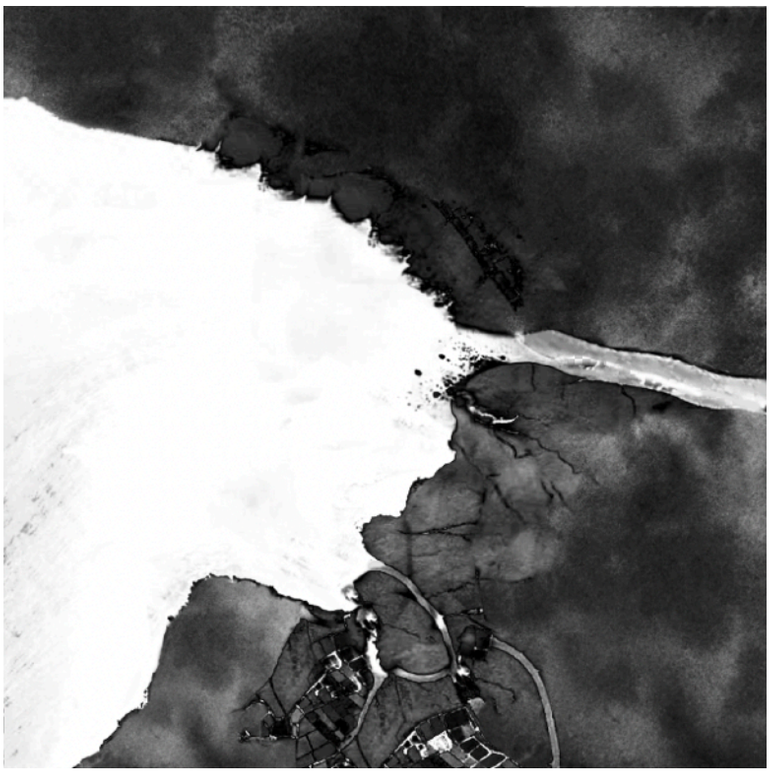
landschappelijke structuur als kamers die als duingras het zand bijhouden en op hun beurt ook het geheugen van de plek met zich mee dragen.



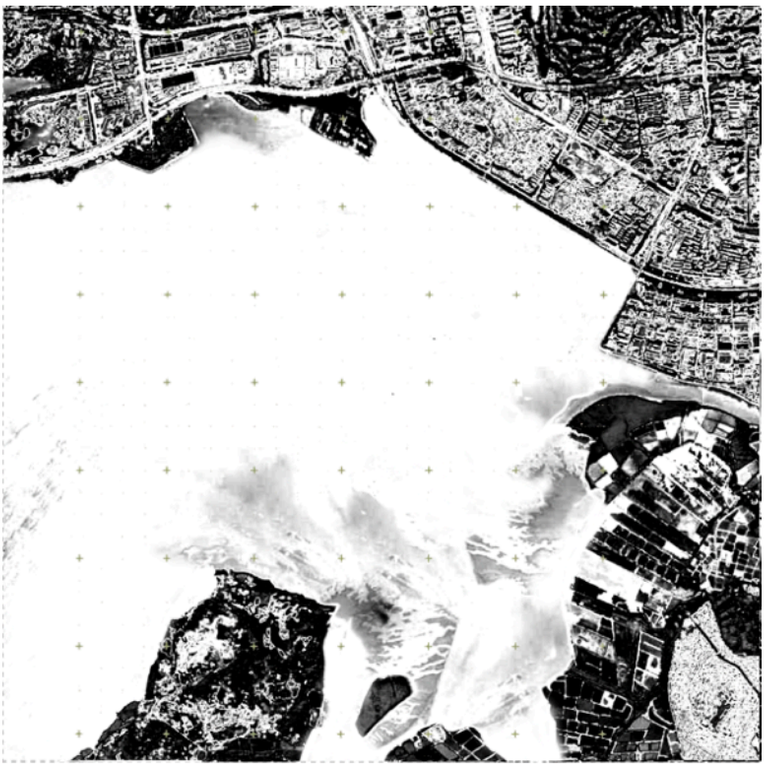
[33] Mai Po Nature Reserve, Hong Kong, 1983


The Horn laccolith
Dark Canyon laccolith
The Horn laccolith
Mount Pennell stock
7000'
6000'
5000'


Coyote Creek Iaccolith
Brown Knoll Iaccolith
Kmf
Kmbg
Kd
Jm
Jgs
Tdp
Kmc
7000'
6000'
5000'



vroeger
- 100 jaar

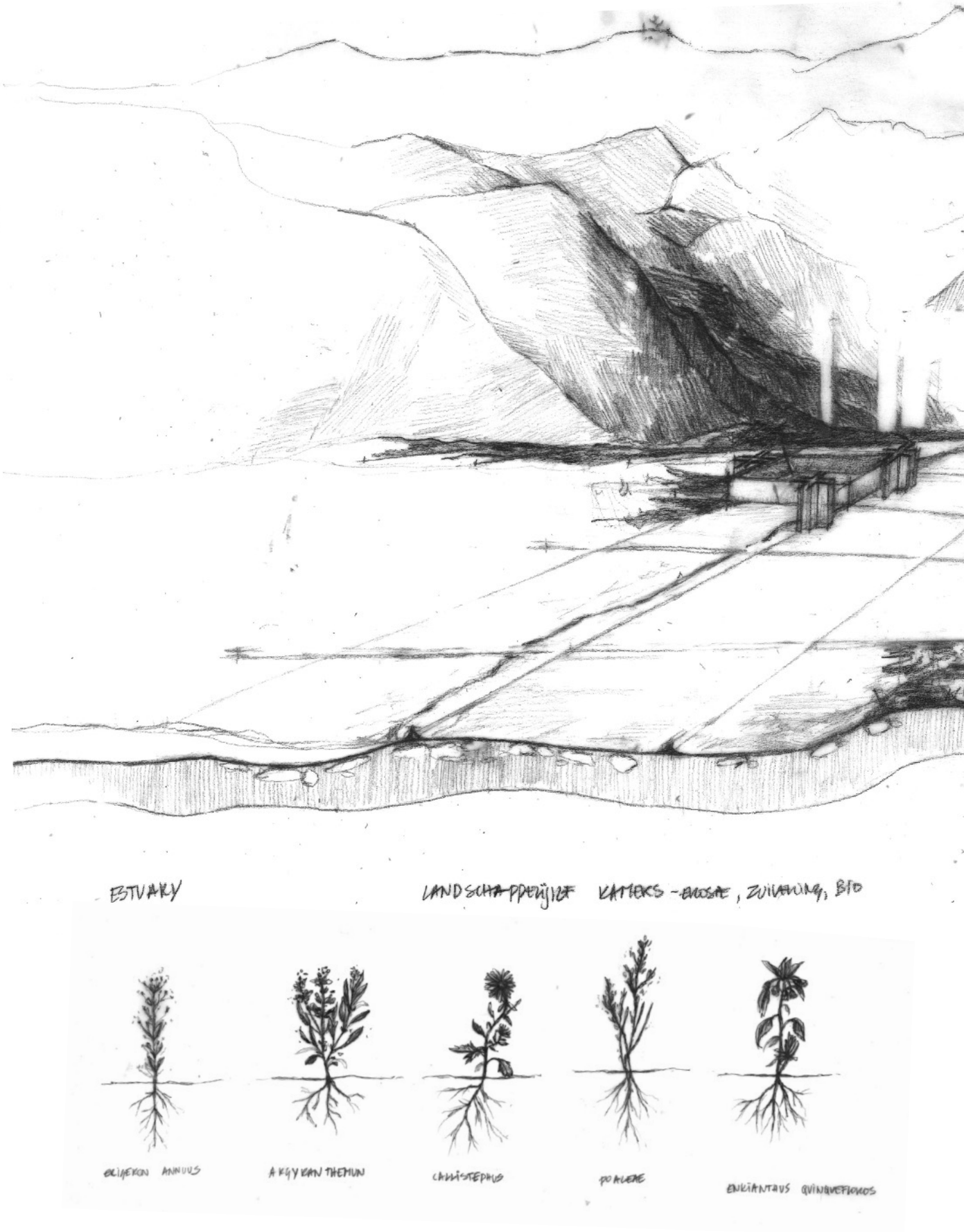


later - extreme
erosie
+ 200 jaar

0 jaar

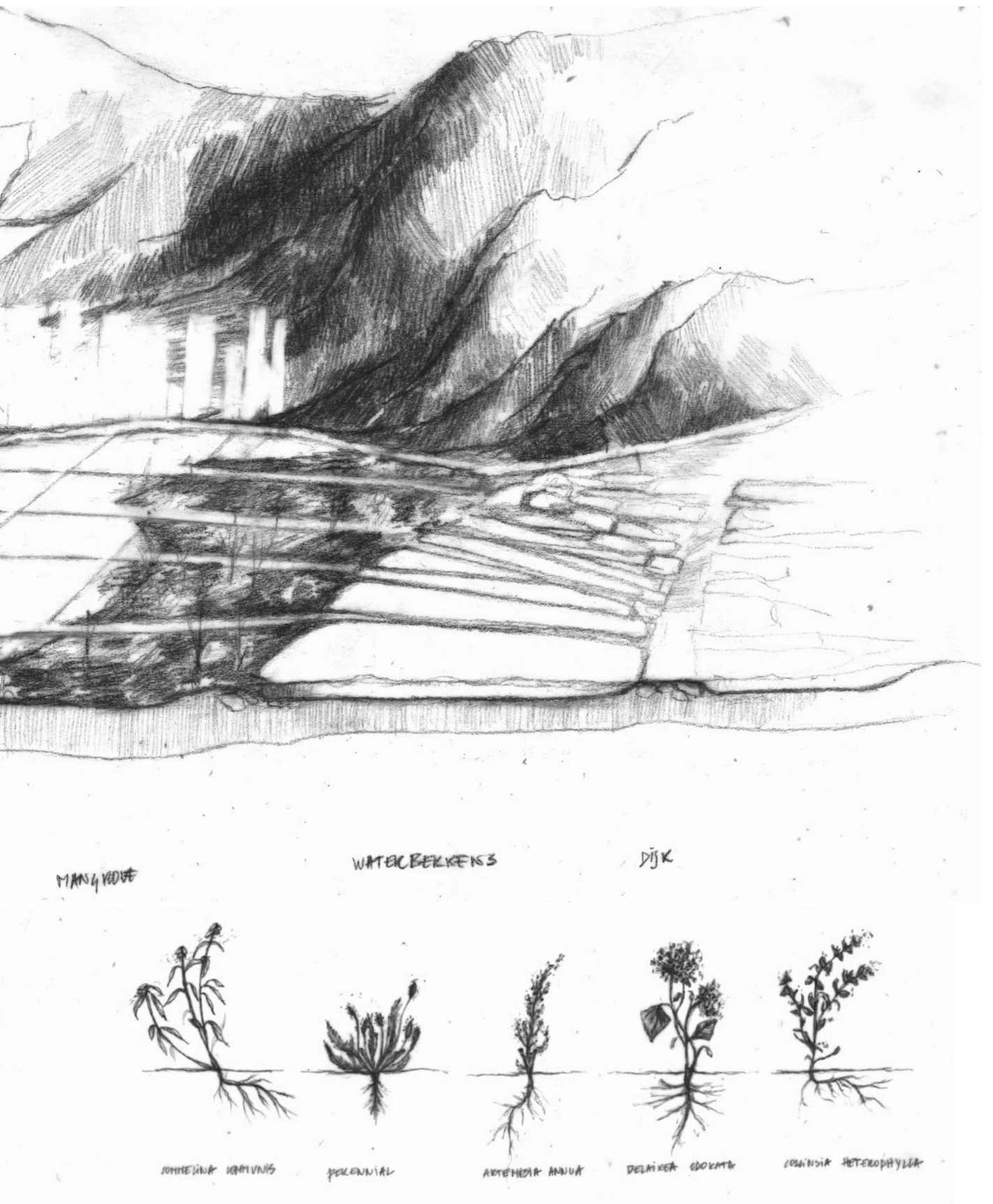
+ 50 jaar

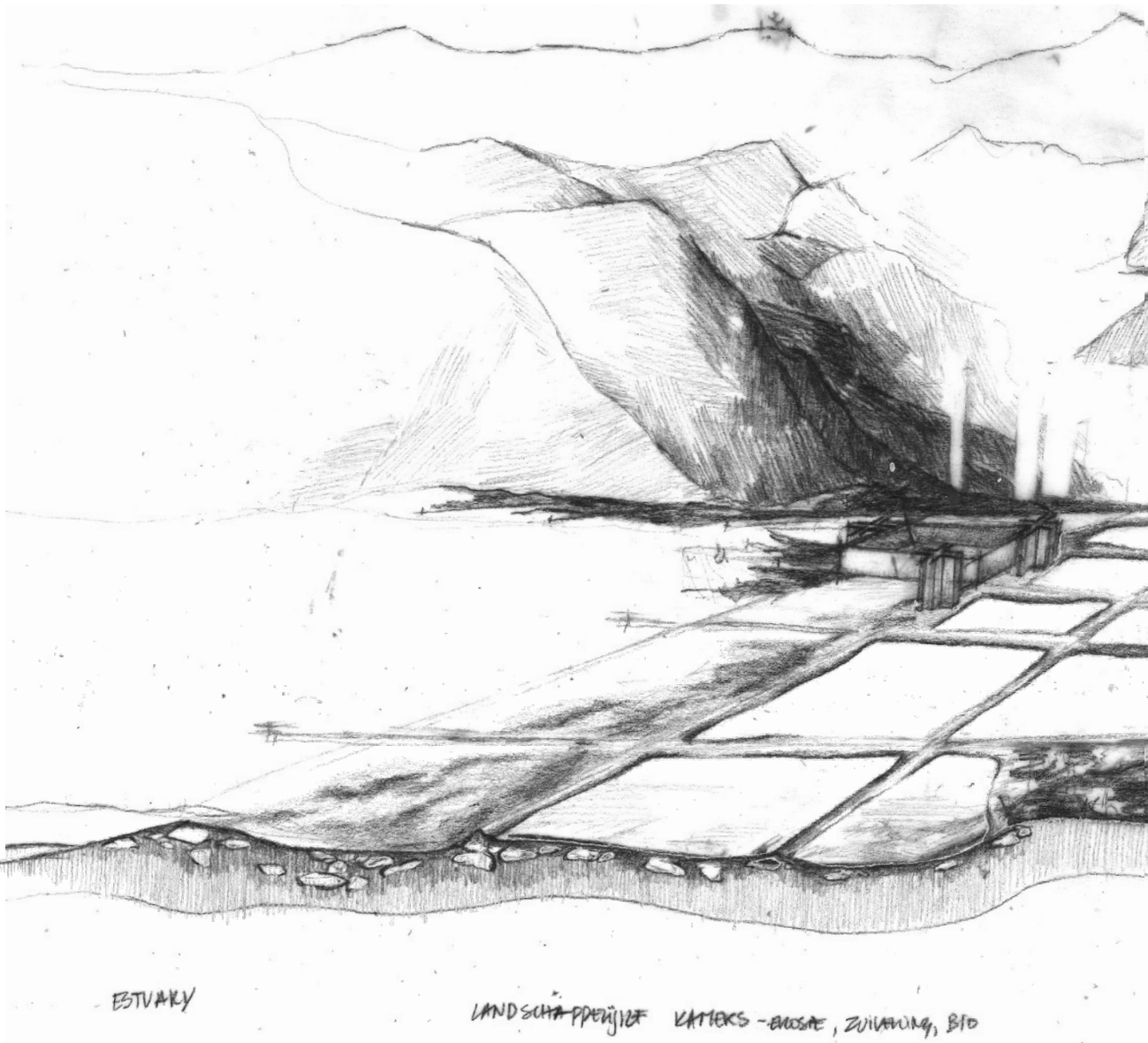
+ 100 jaar

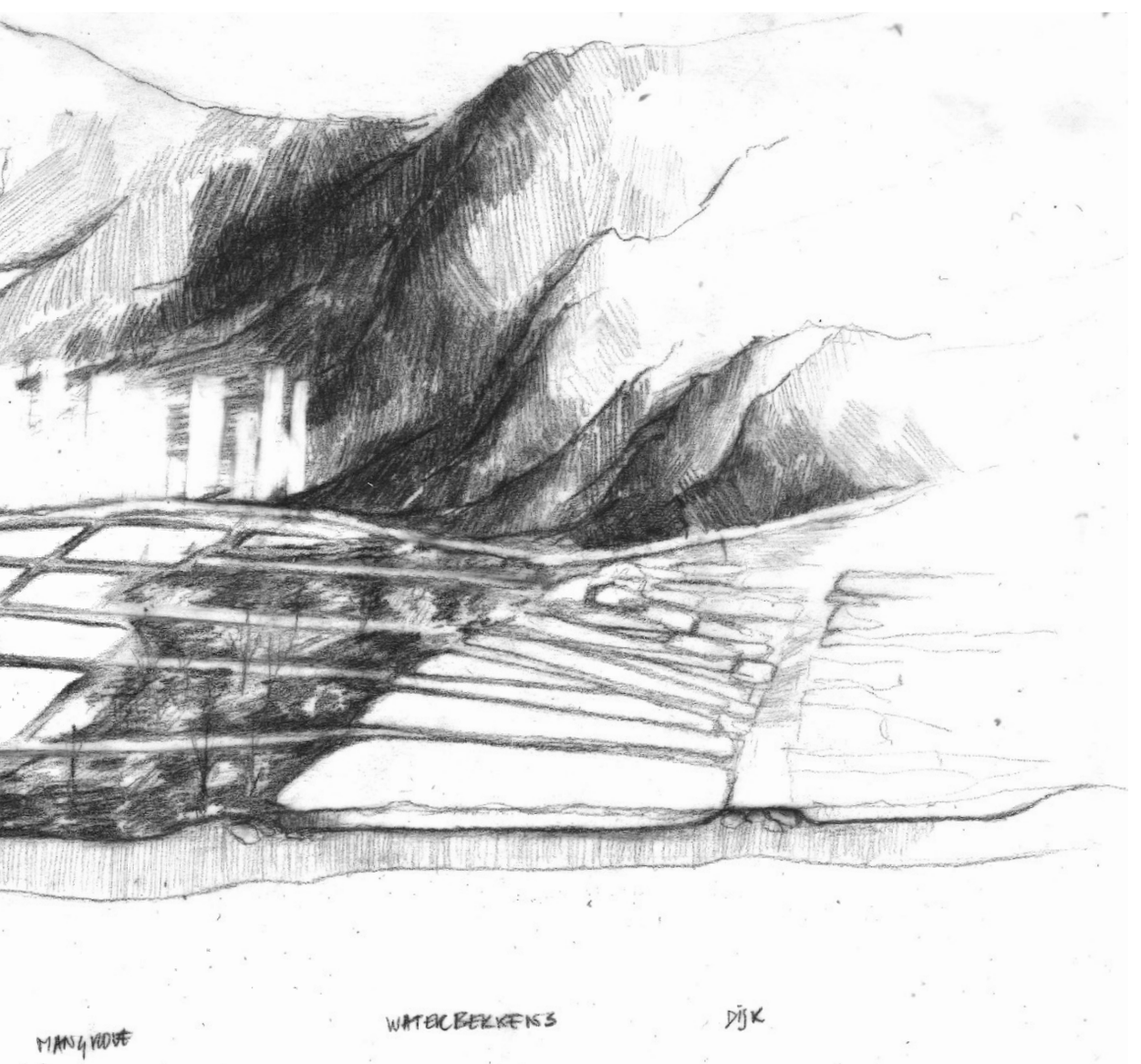

ESTUARY
LANDSCHAPPELIJK KADERS - EROSIE, ZUIVERING, BIO
ERIGERON ANNUUS
ARGYRANTHEMUN
CALLISTEPHUS
POPULIER
ENKIANTHUS QUINQUEFLORUS

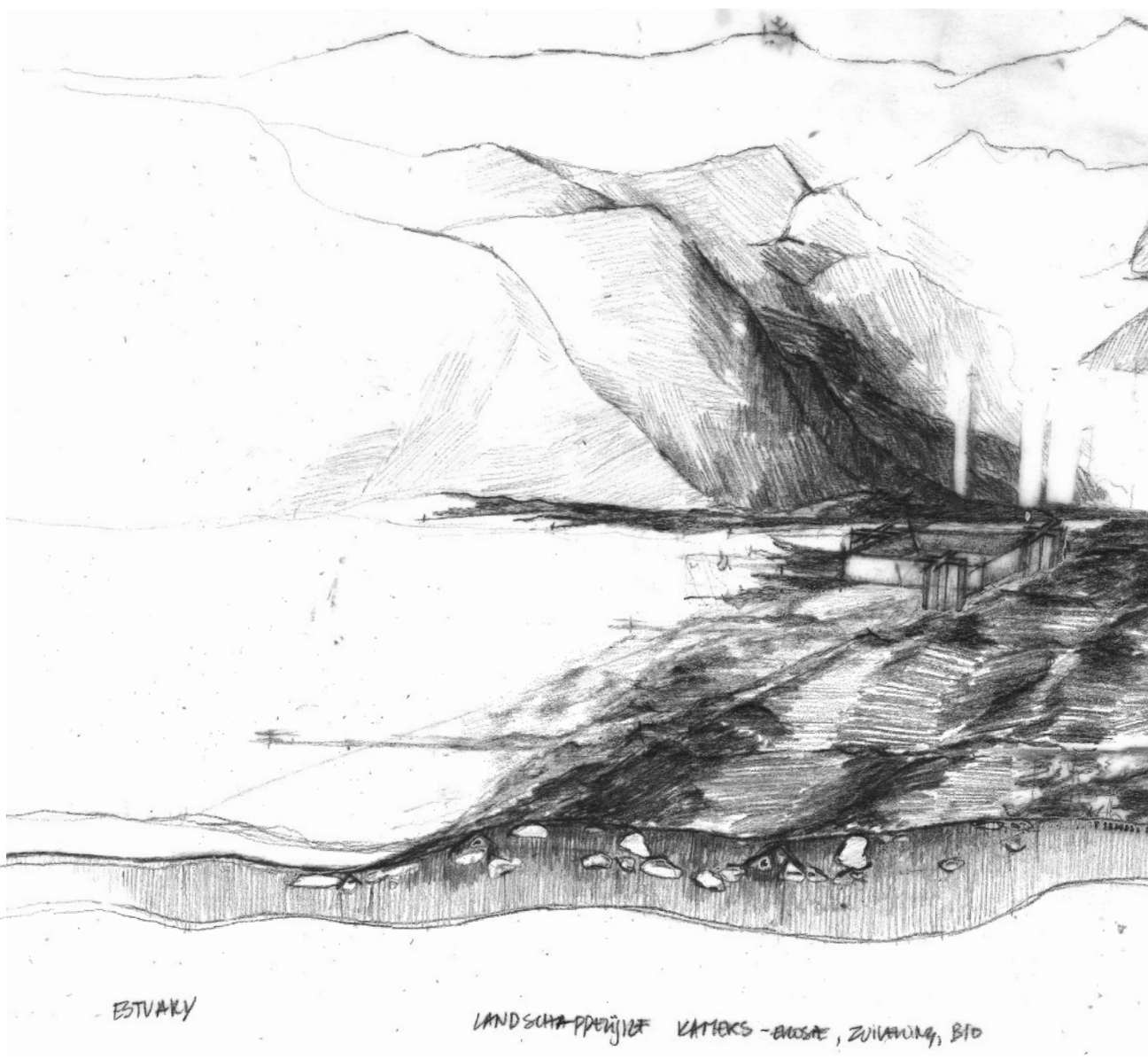
-

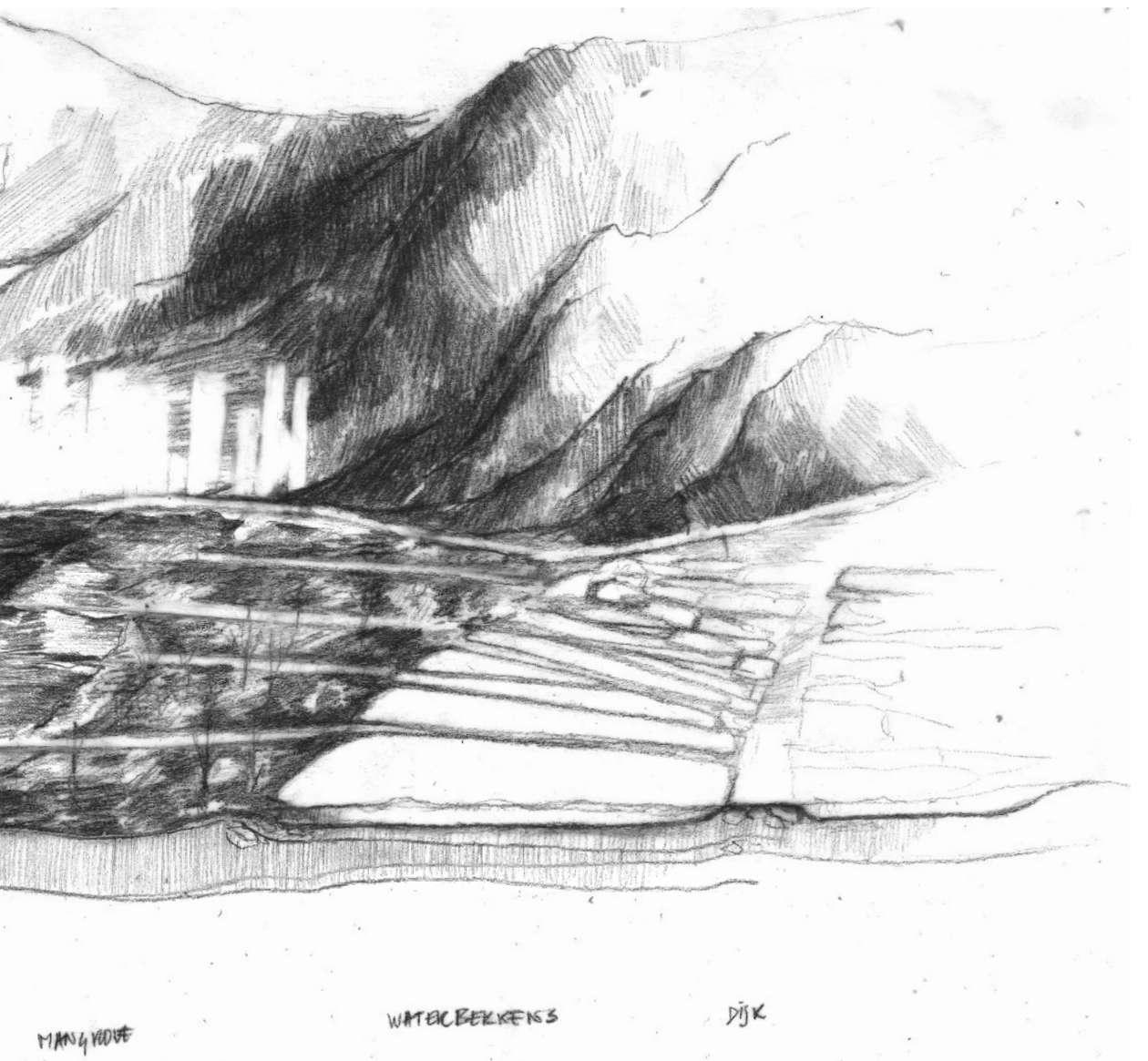
-


MANGROVE
WATERBEKKEN 3
DIJK
ARTEMISIA ANNUA
DELAIREA ODORATA
COLEUSIA HETEROPHYLLA


ESTUARY
LANDSCHAPPELIJKE KATHEKS - EROSIE, ZUIVERING, BIO


MANGROVE
WATERBERGENS
DIJK

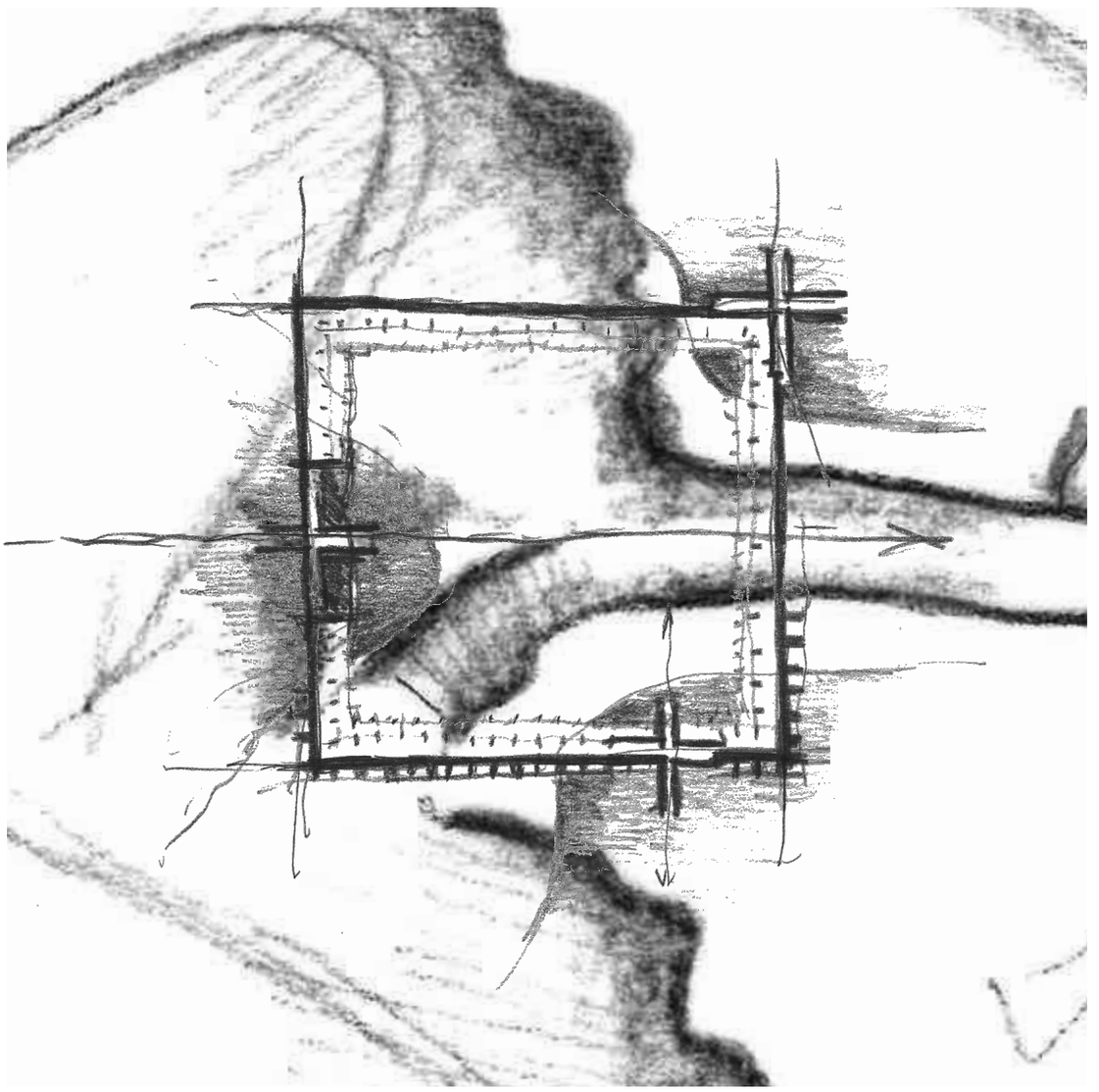

ESTUARY
LANDSCHAPPELIJK KATHEKS - EROSIE, ZUIVERING, BIO

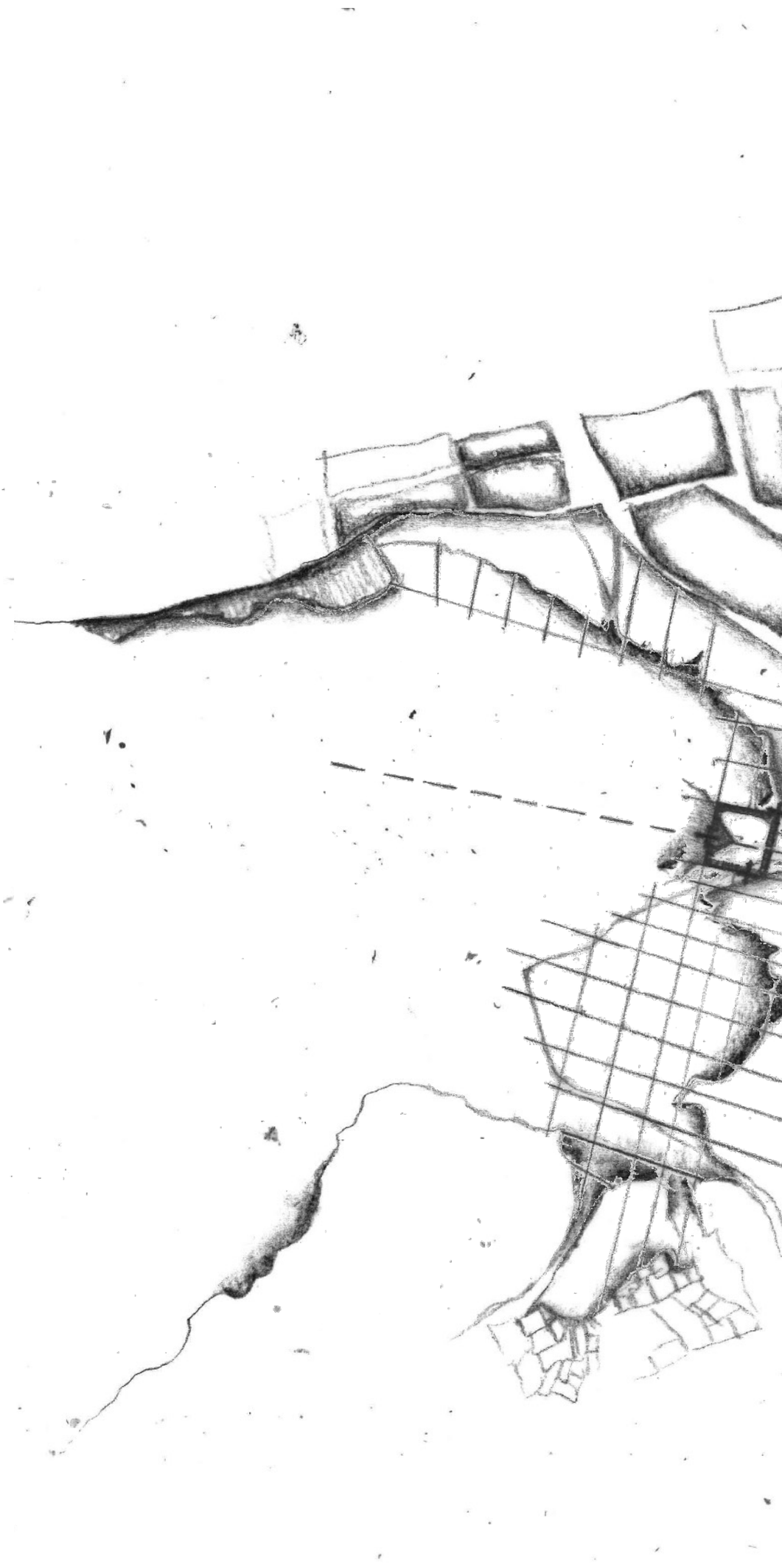

WATERBERGEN 3
DIJK

[stedenbouwkundige laag.]

als claustrum contemplationis van het gearticuleerde tussen waarin literatuur en architectuur het landschap der leegte vormen

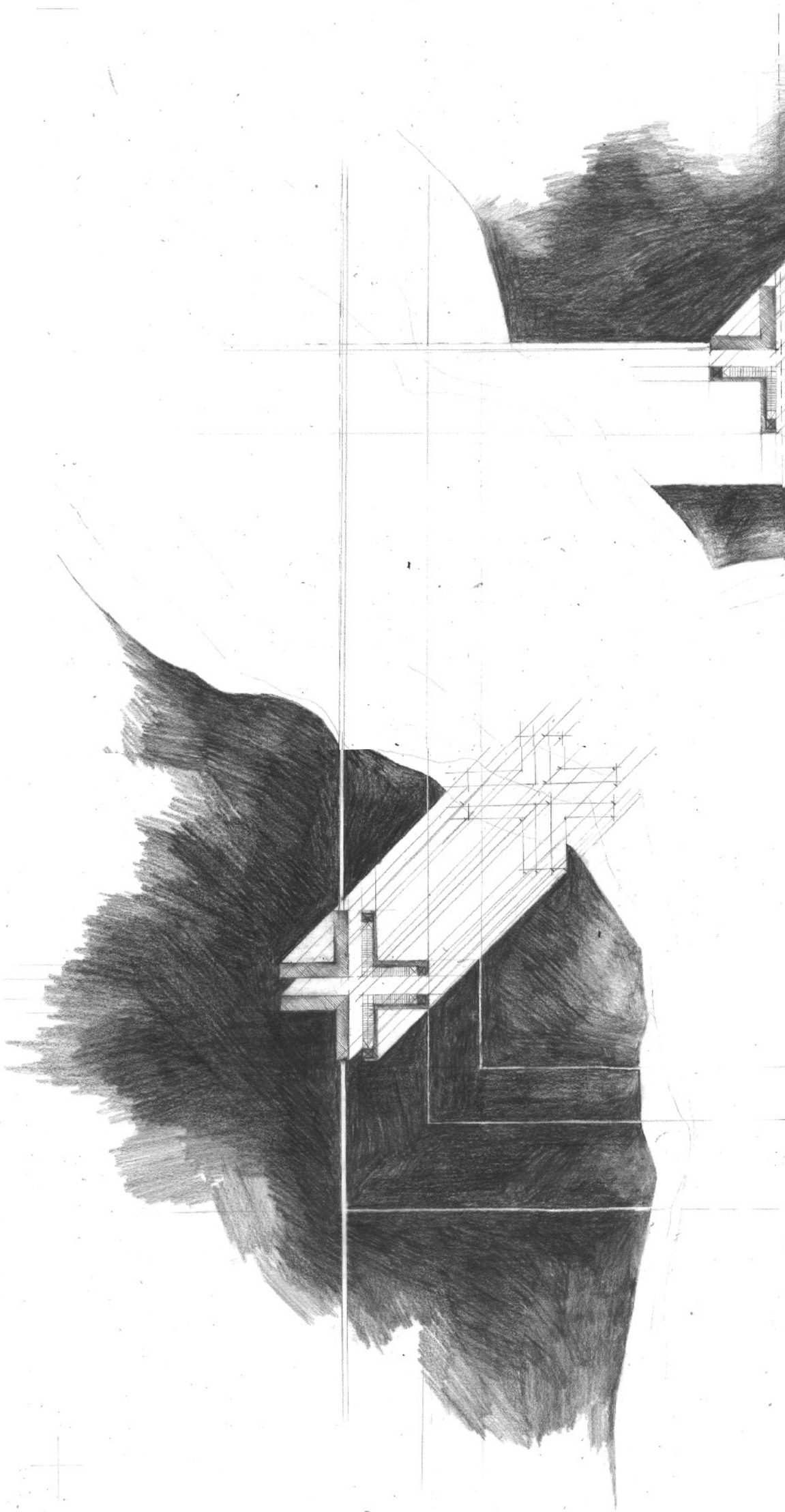
-)



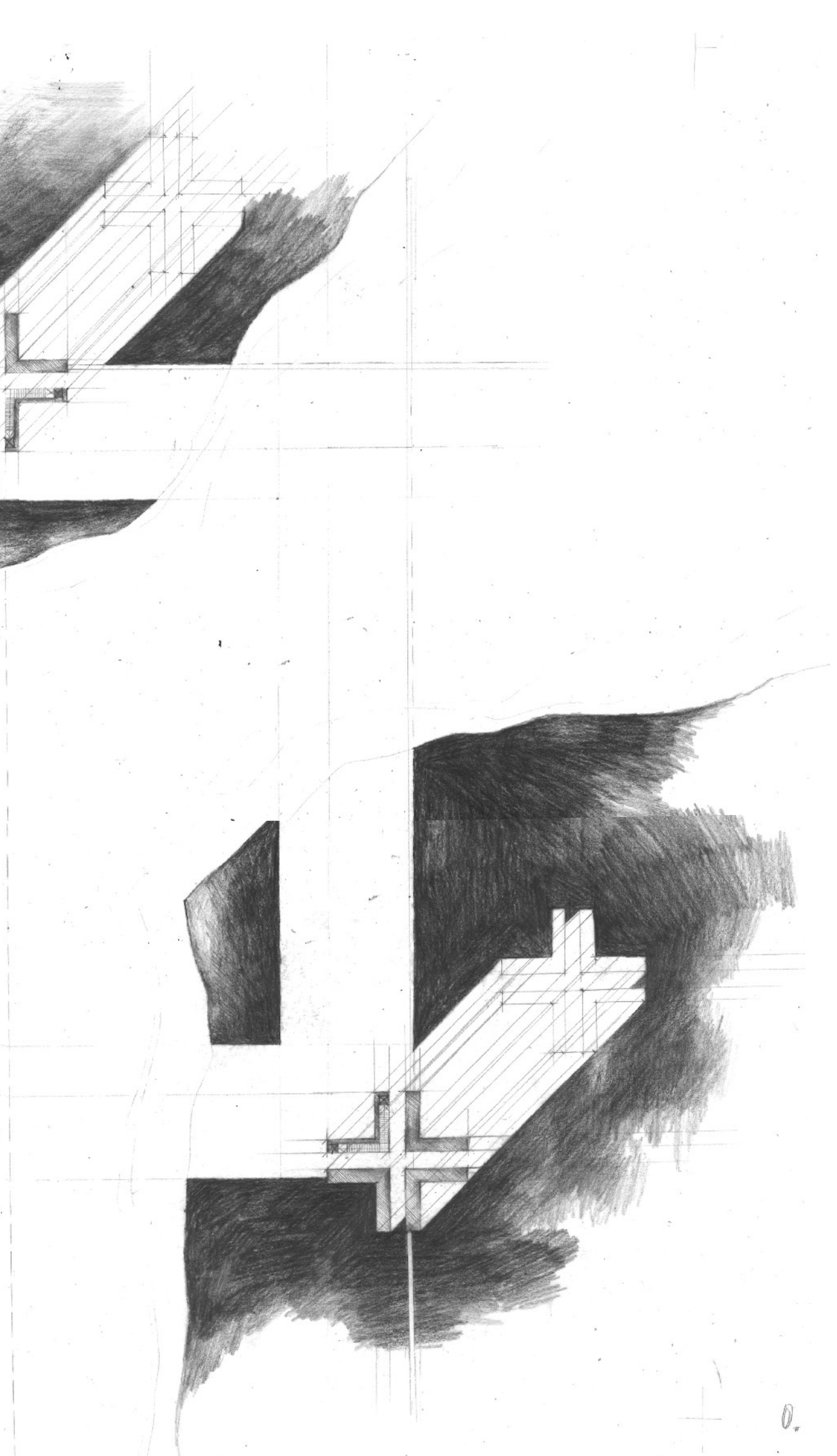


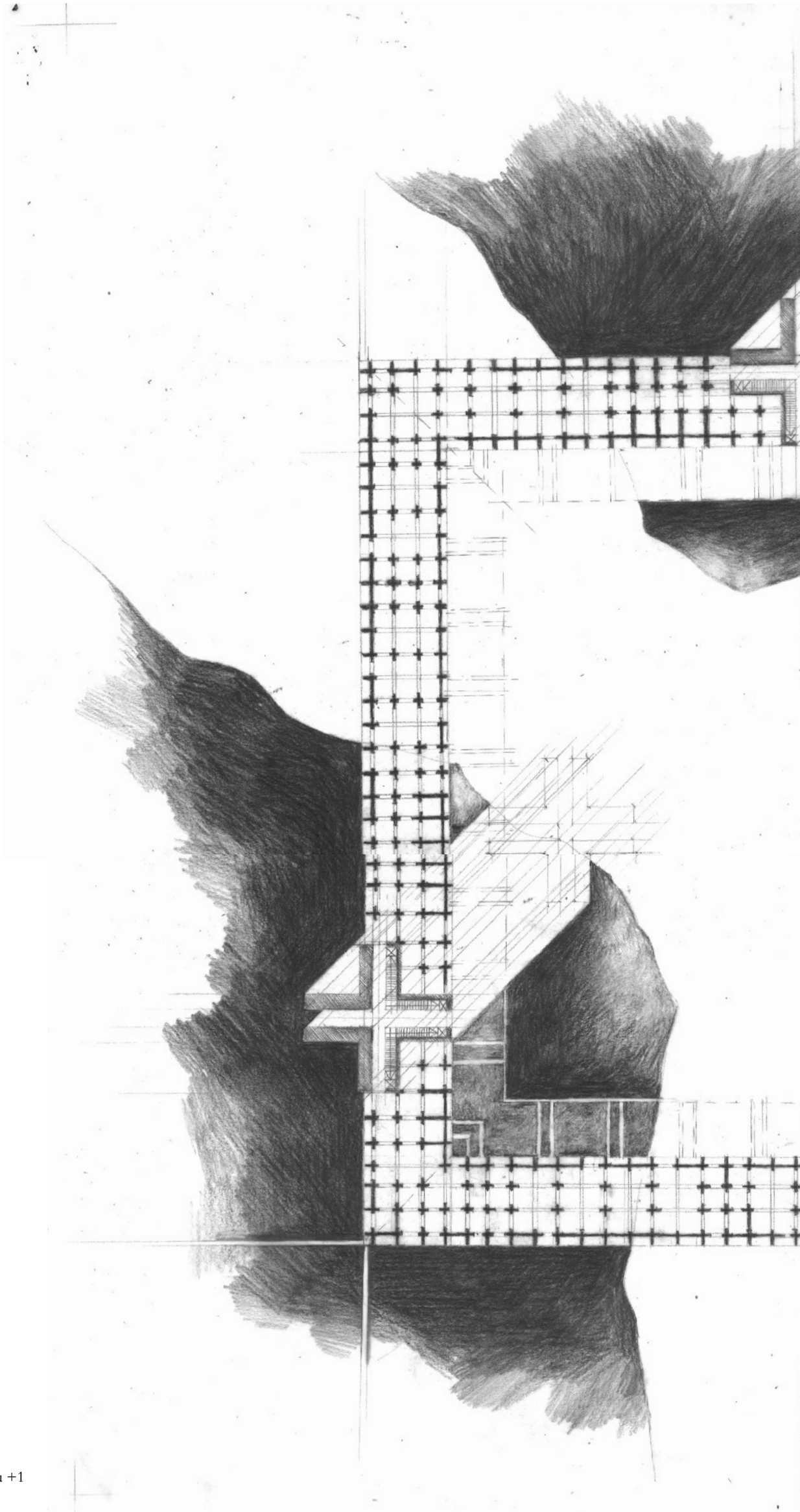
[1]
inplantingsplan

LANDSKHAPPELIJKE AS
KAVLEK

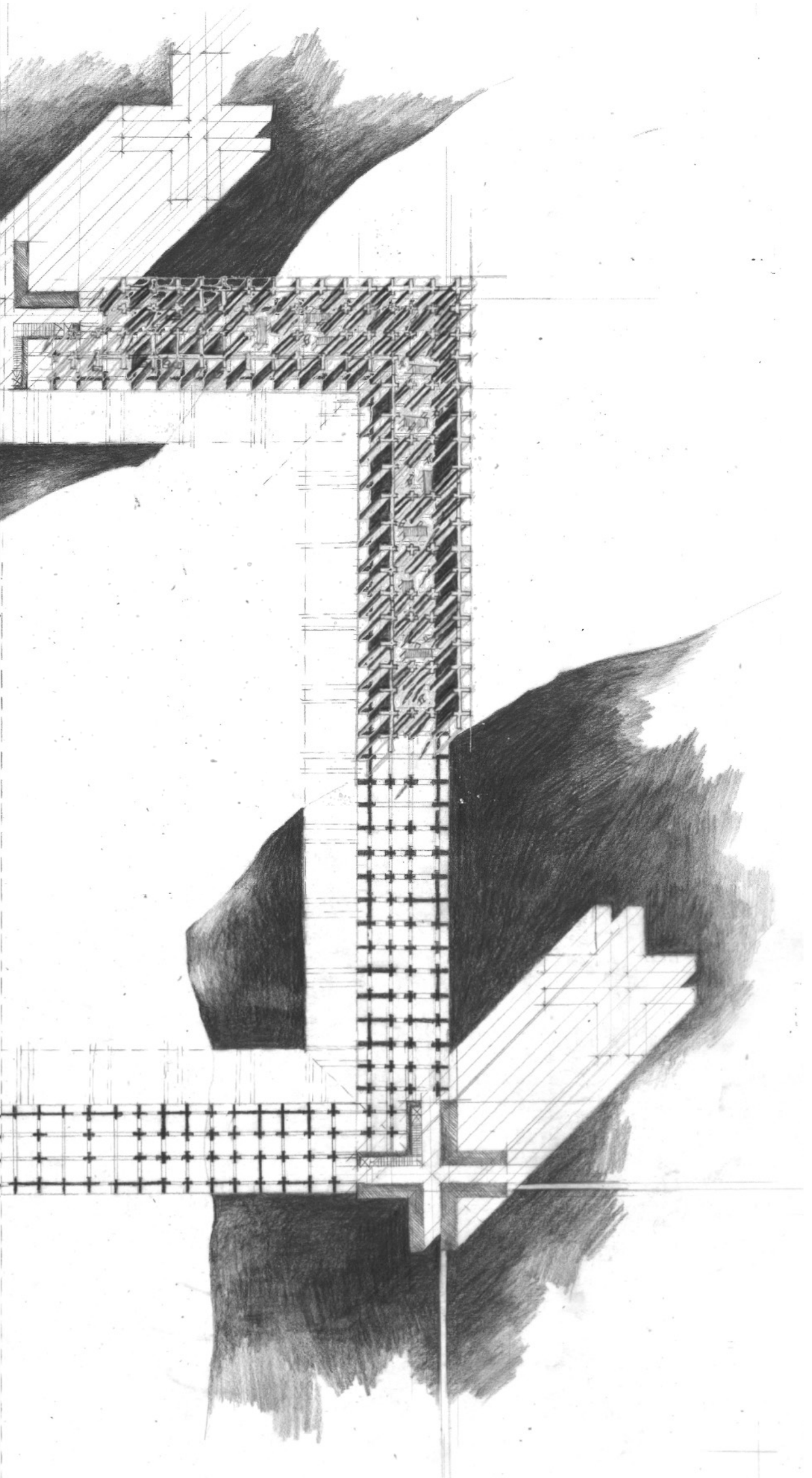


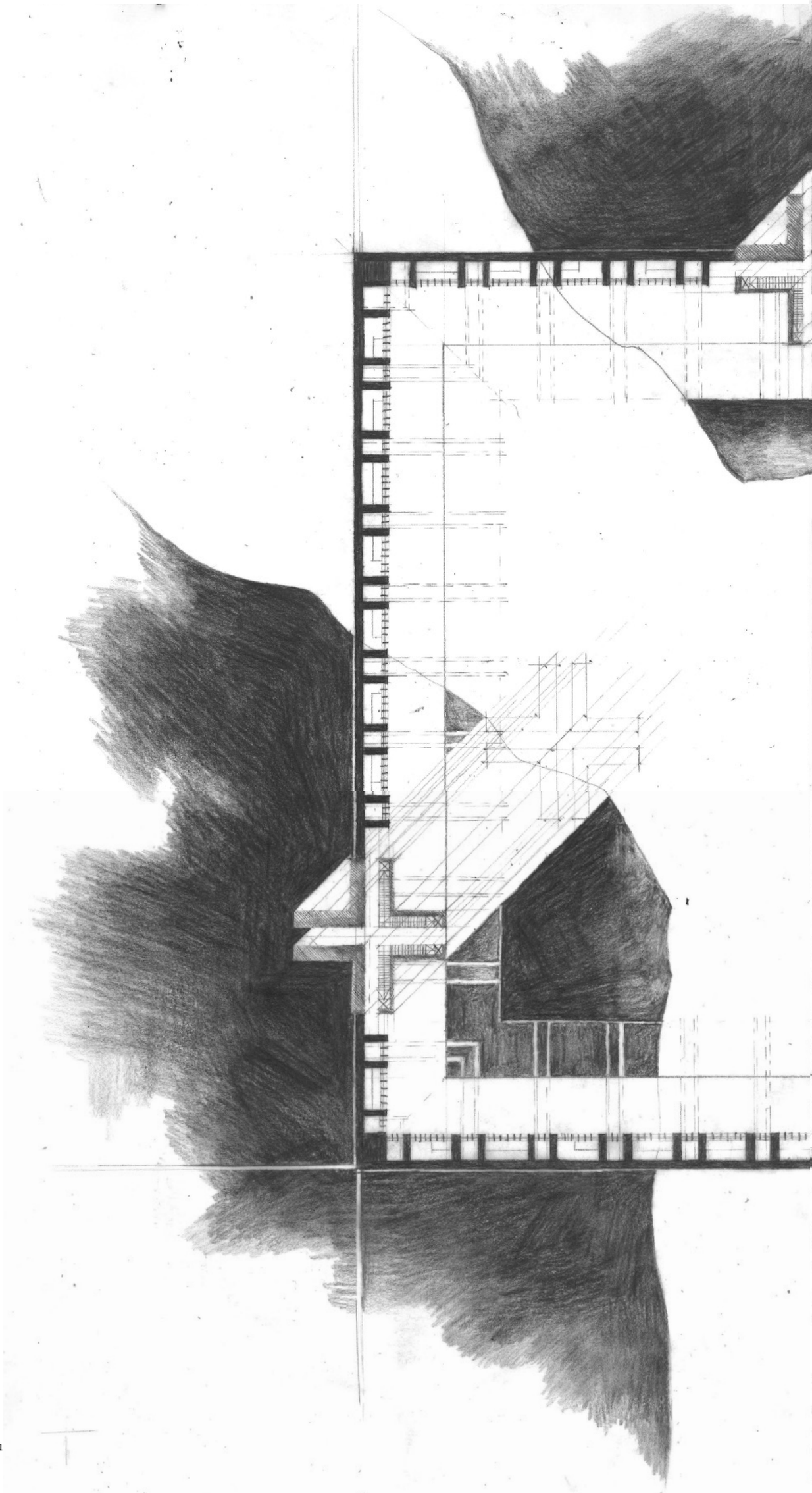
[1]
plan niveau 0



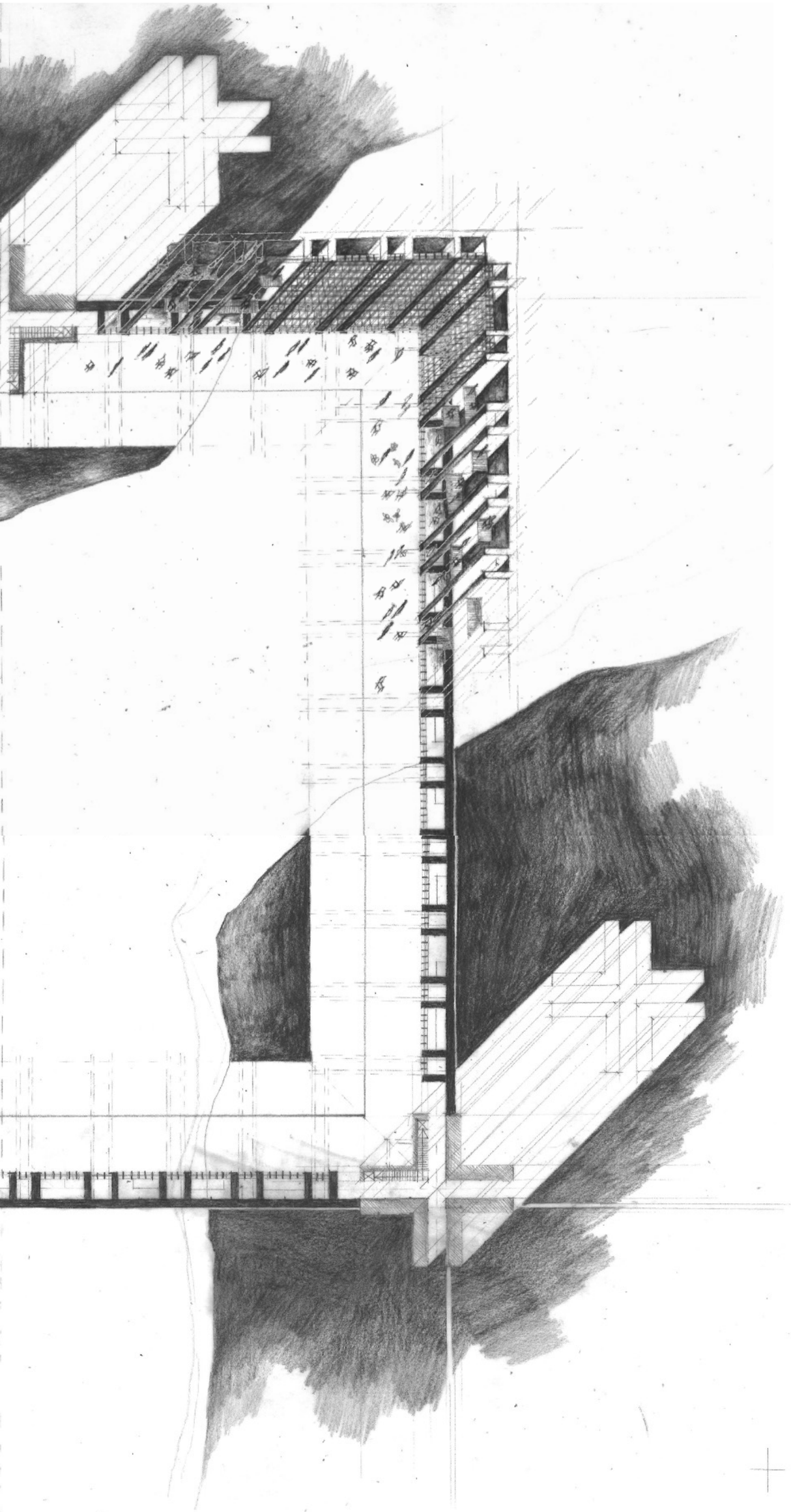


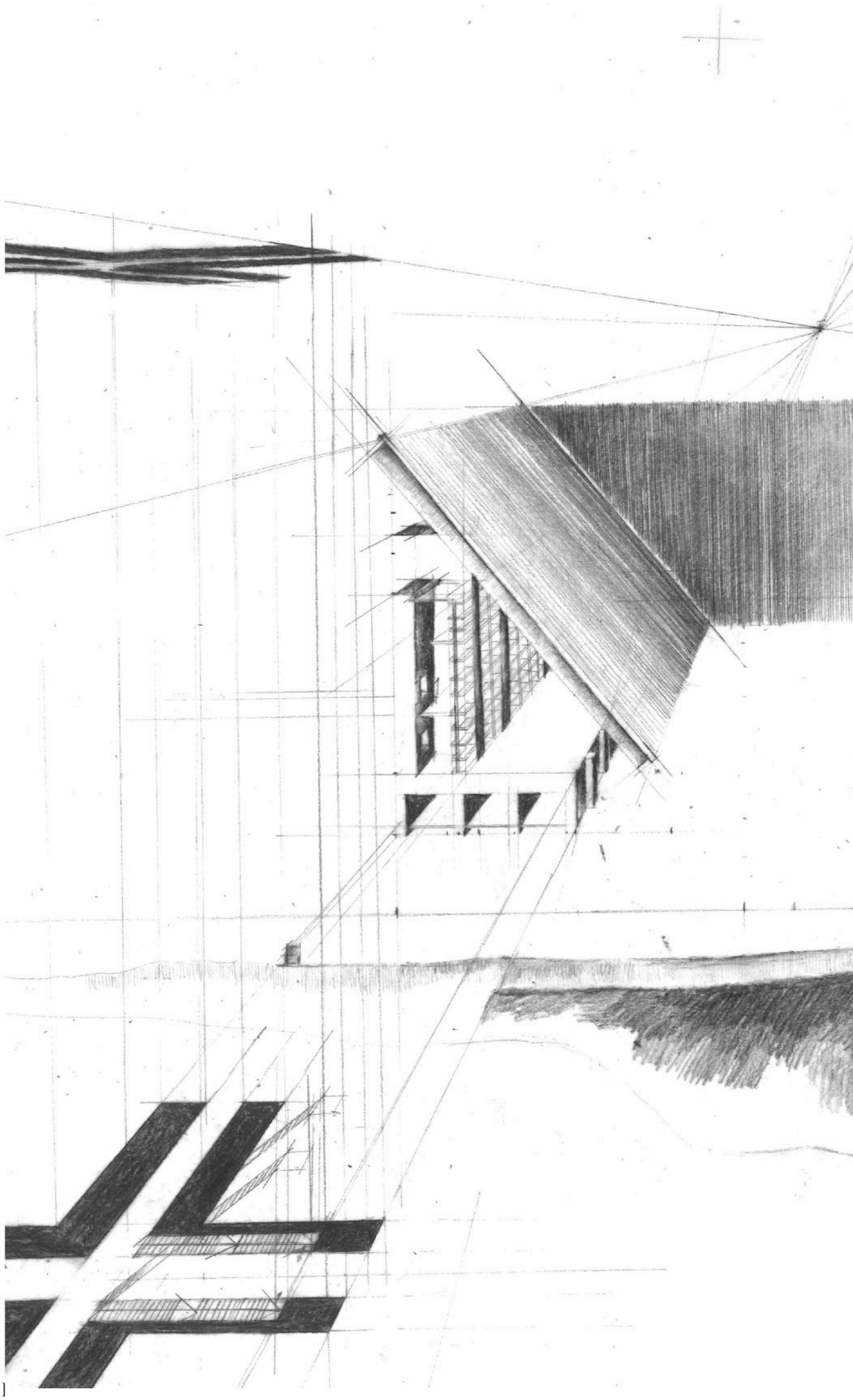
[1]
plan niveau +1



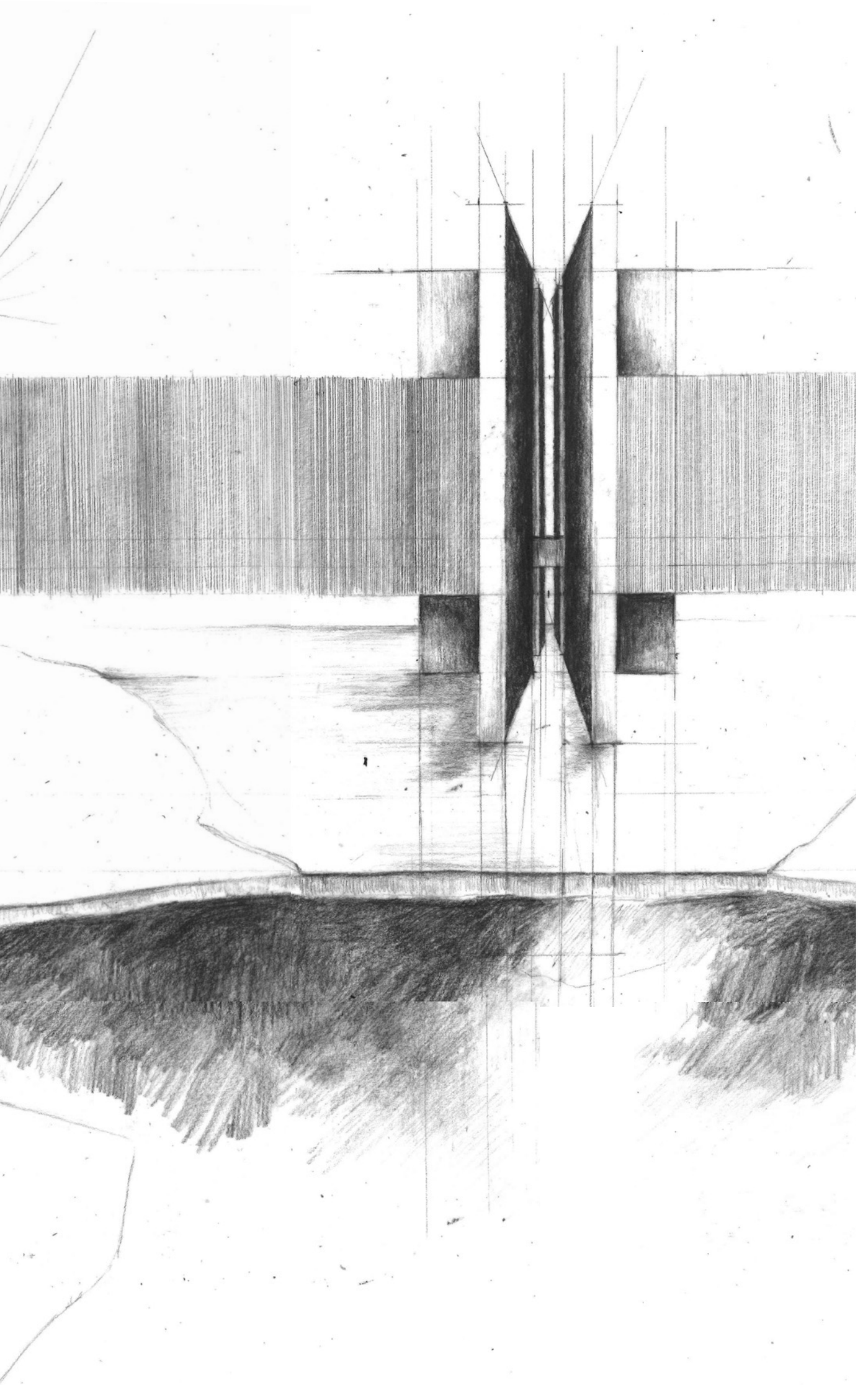


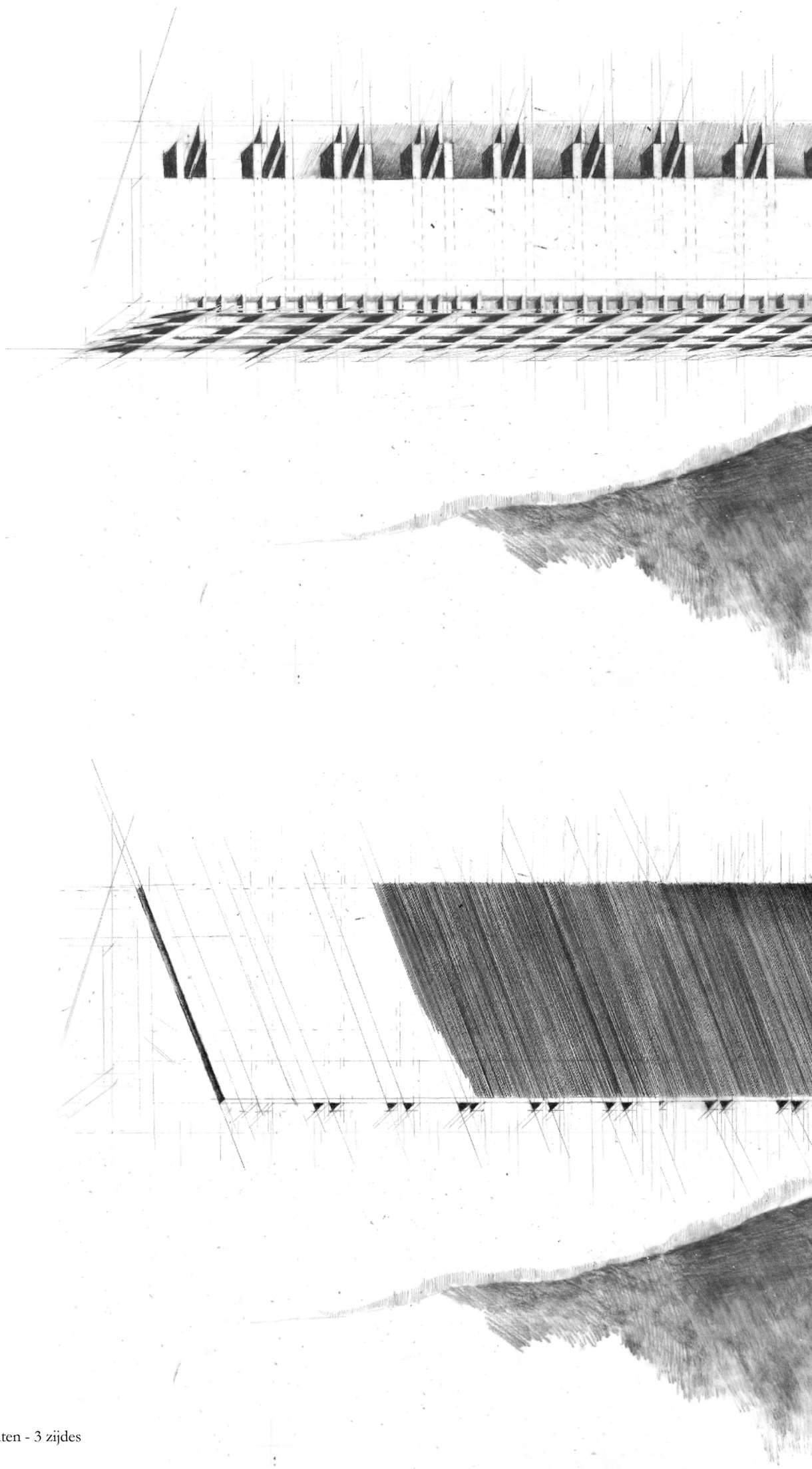
[1]
plan niveau



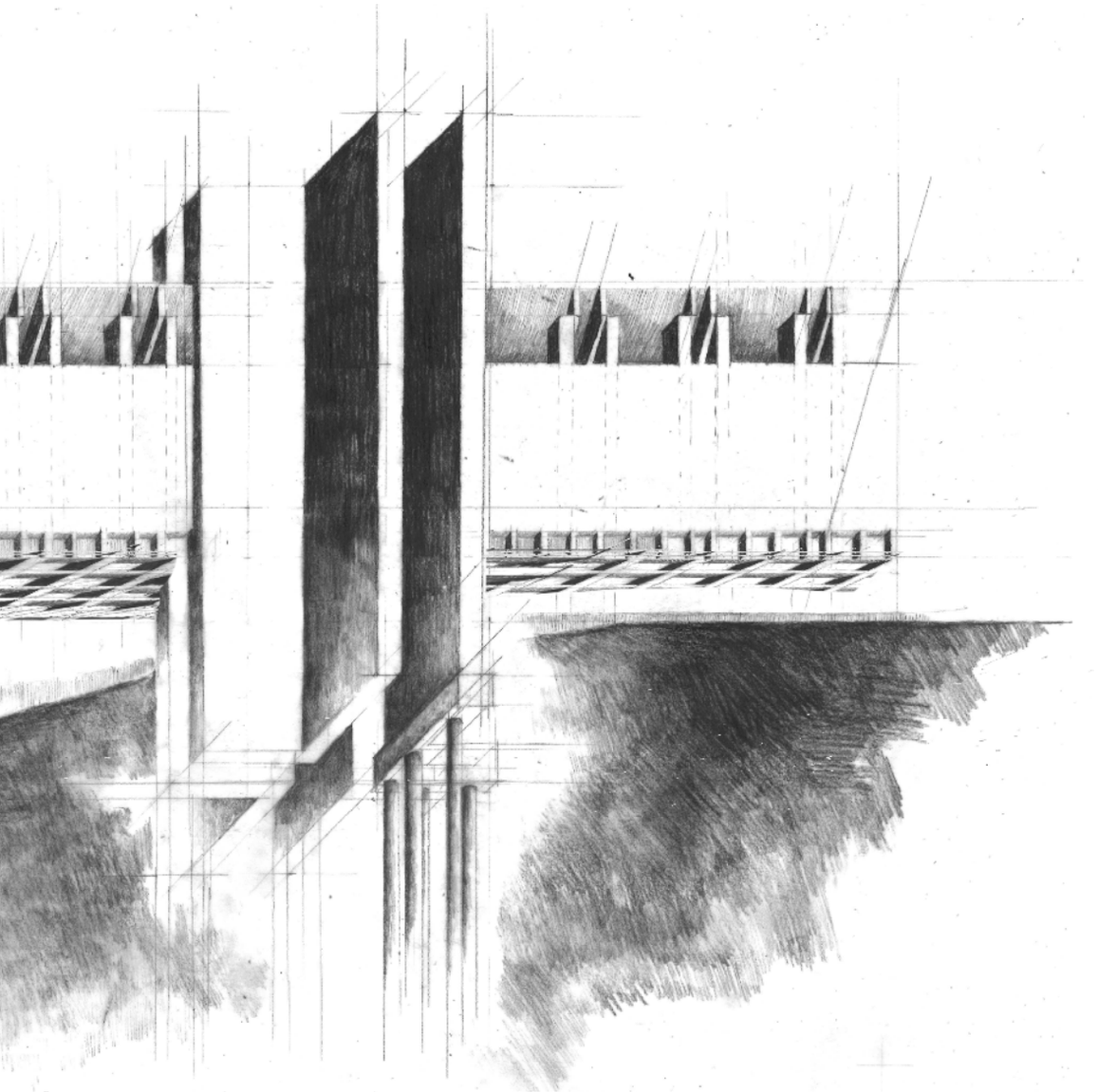


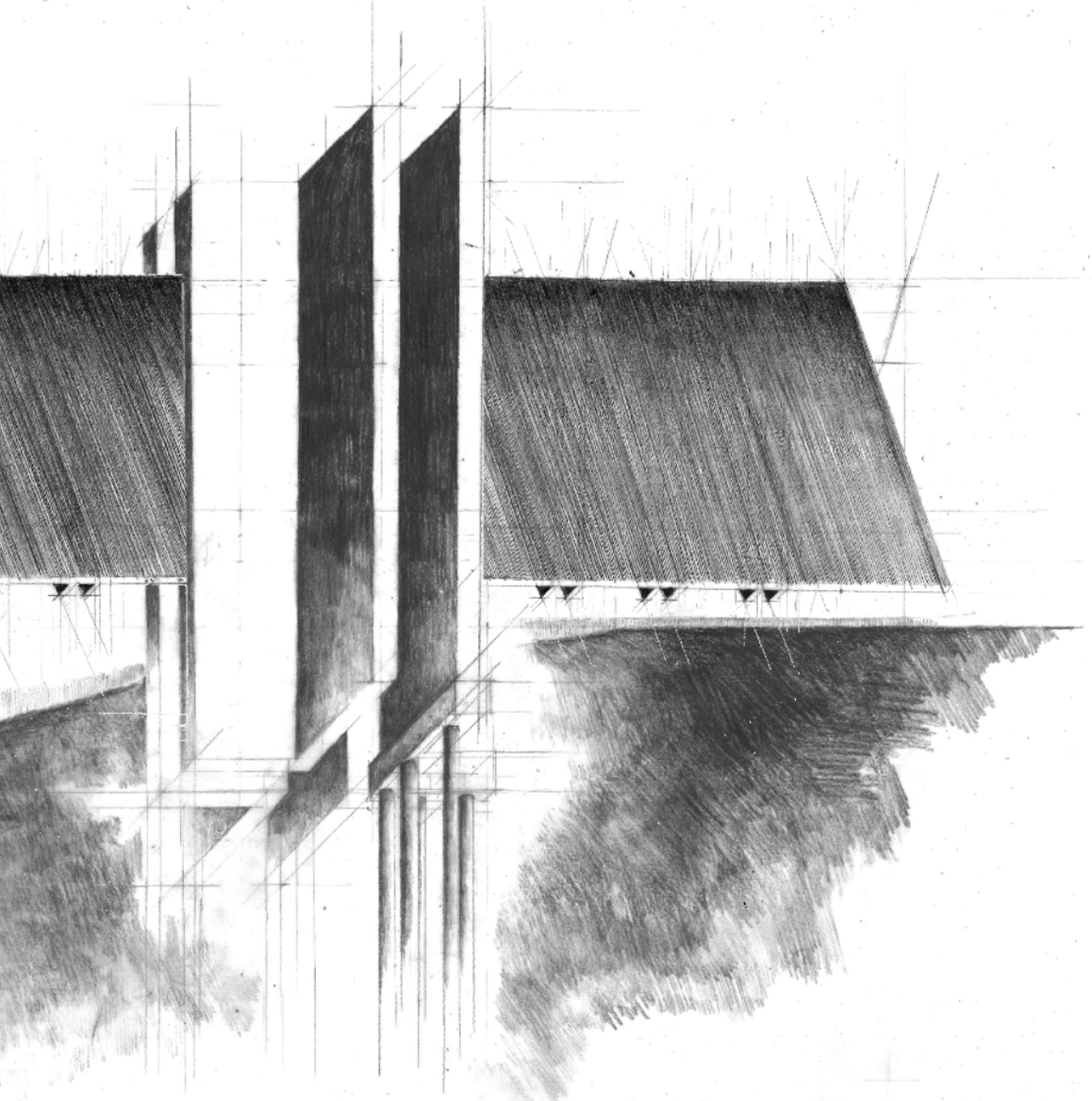
[1]
perspectiefsnede

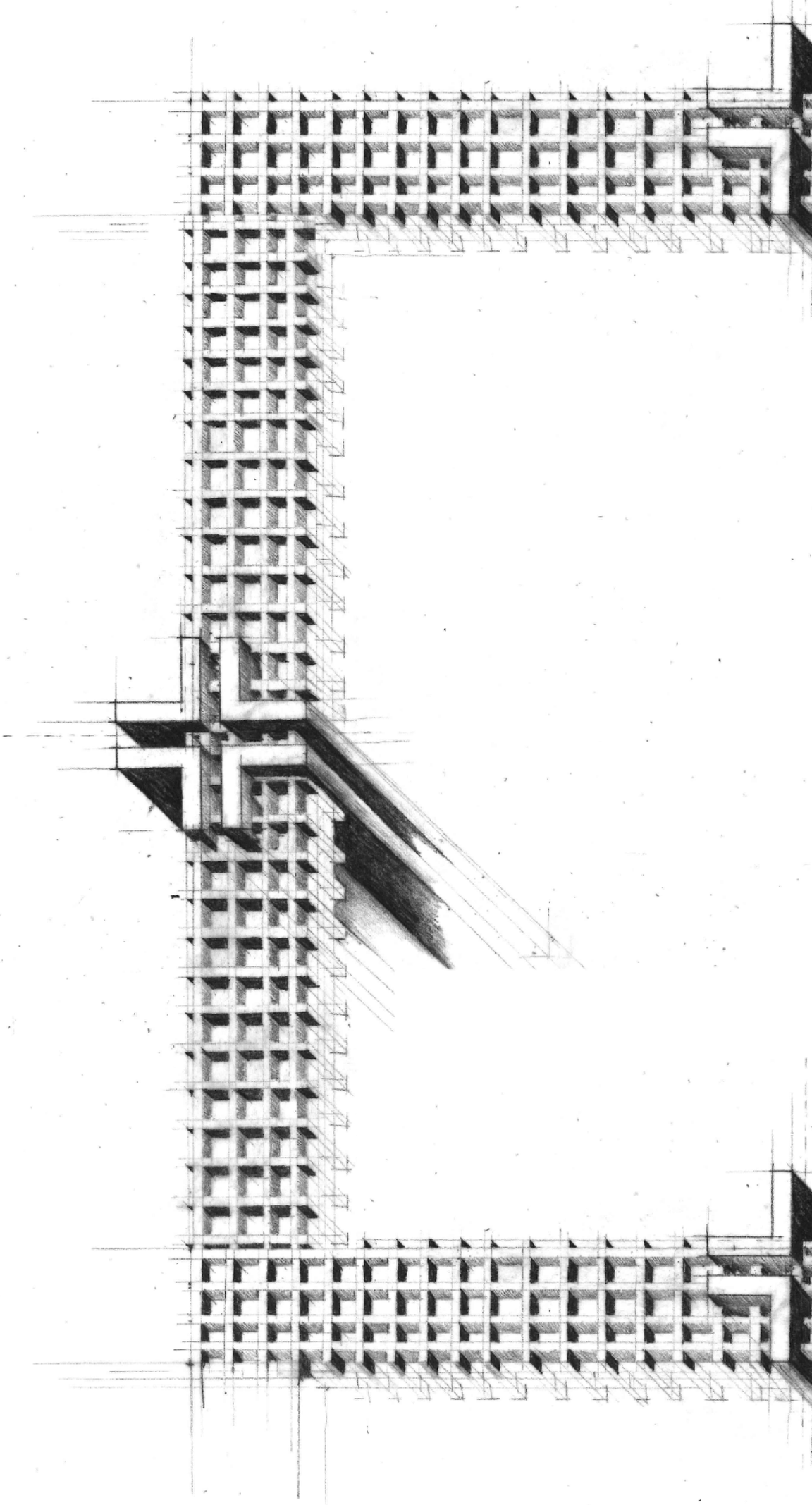




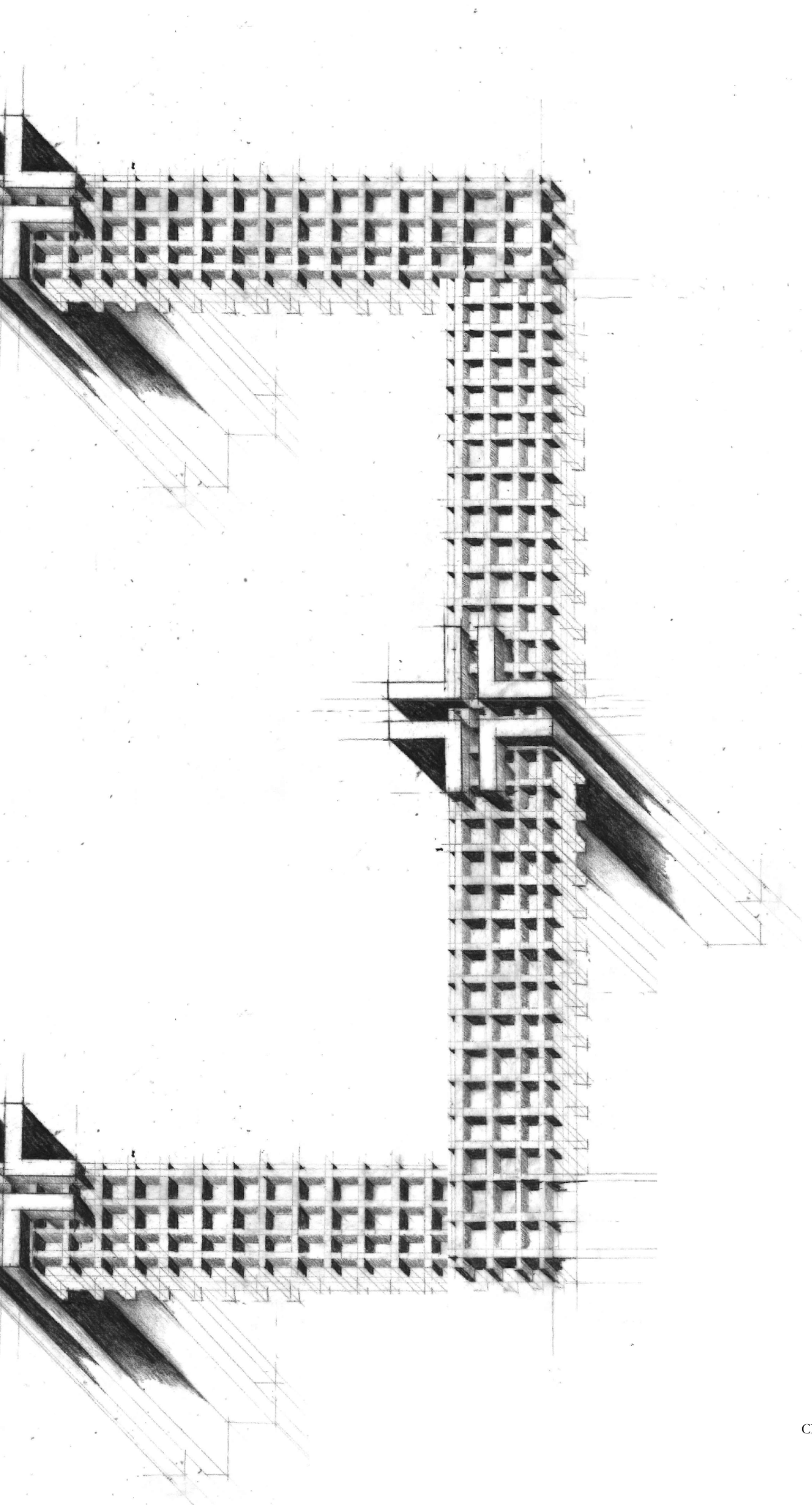
[1]
gevelaanzichten - 3 zijdes







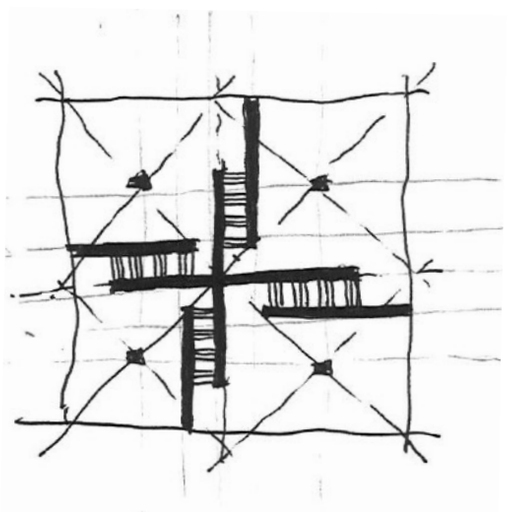
[1]
typologie gebouwstructuur

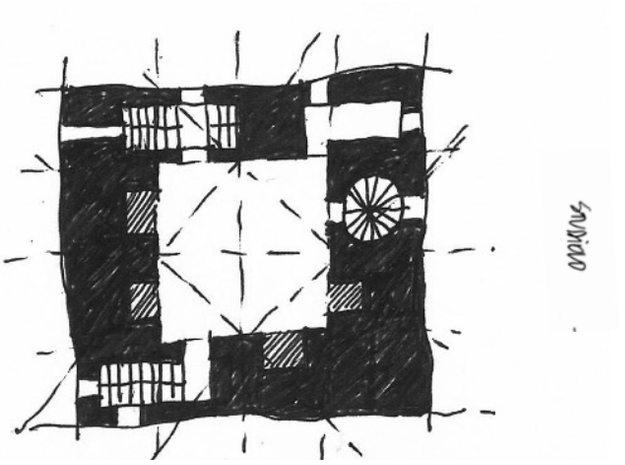


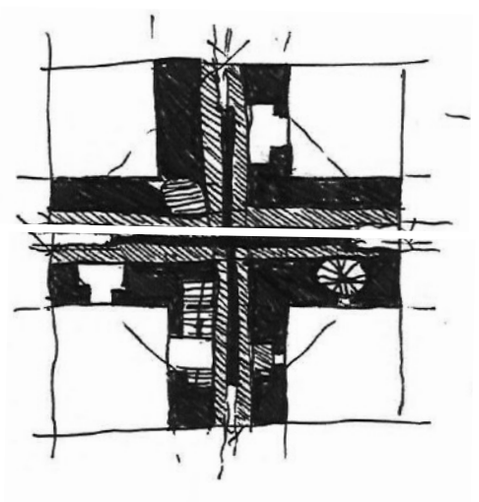
[programmatorische laag .]

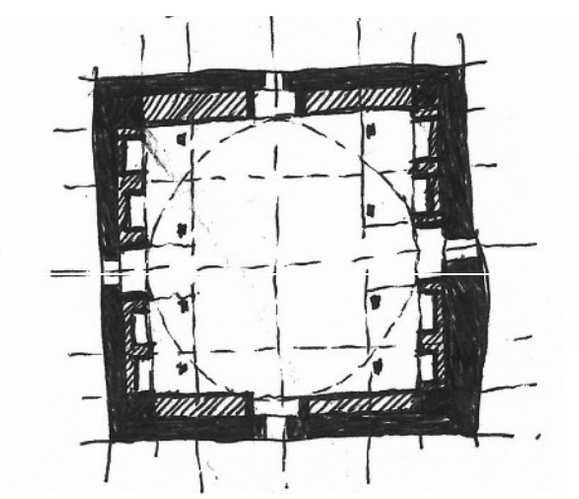
met een gesyncopeerd ritme die de compositie van massa en leegte fluïde dirigeert

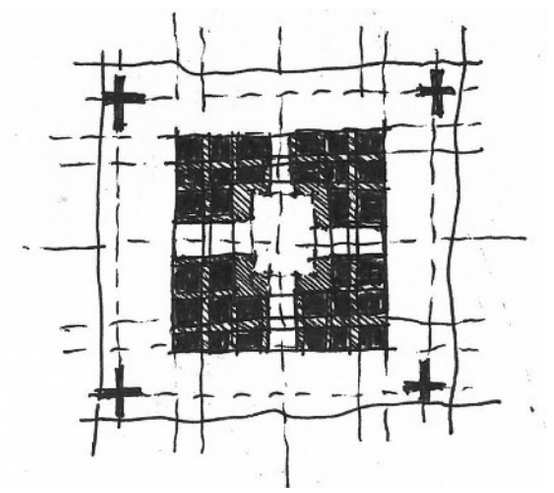
een gesyncopeerd ritme die een kader beidt voor de leegte van domus memoria

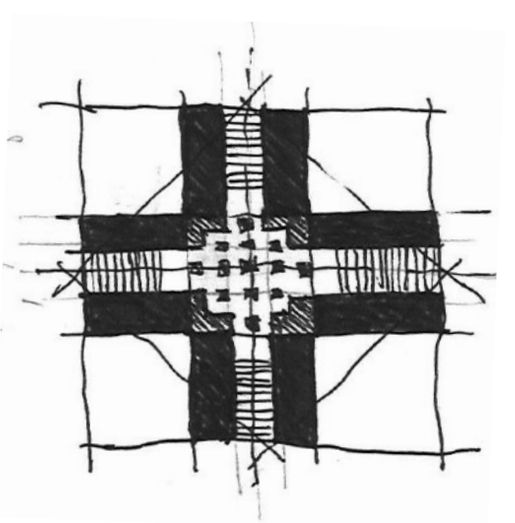




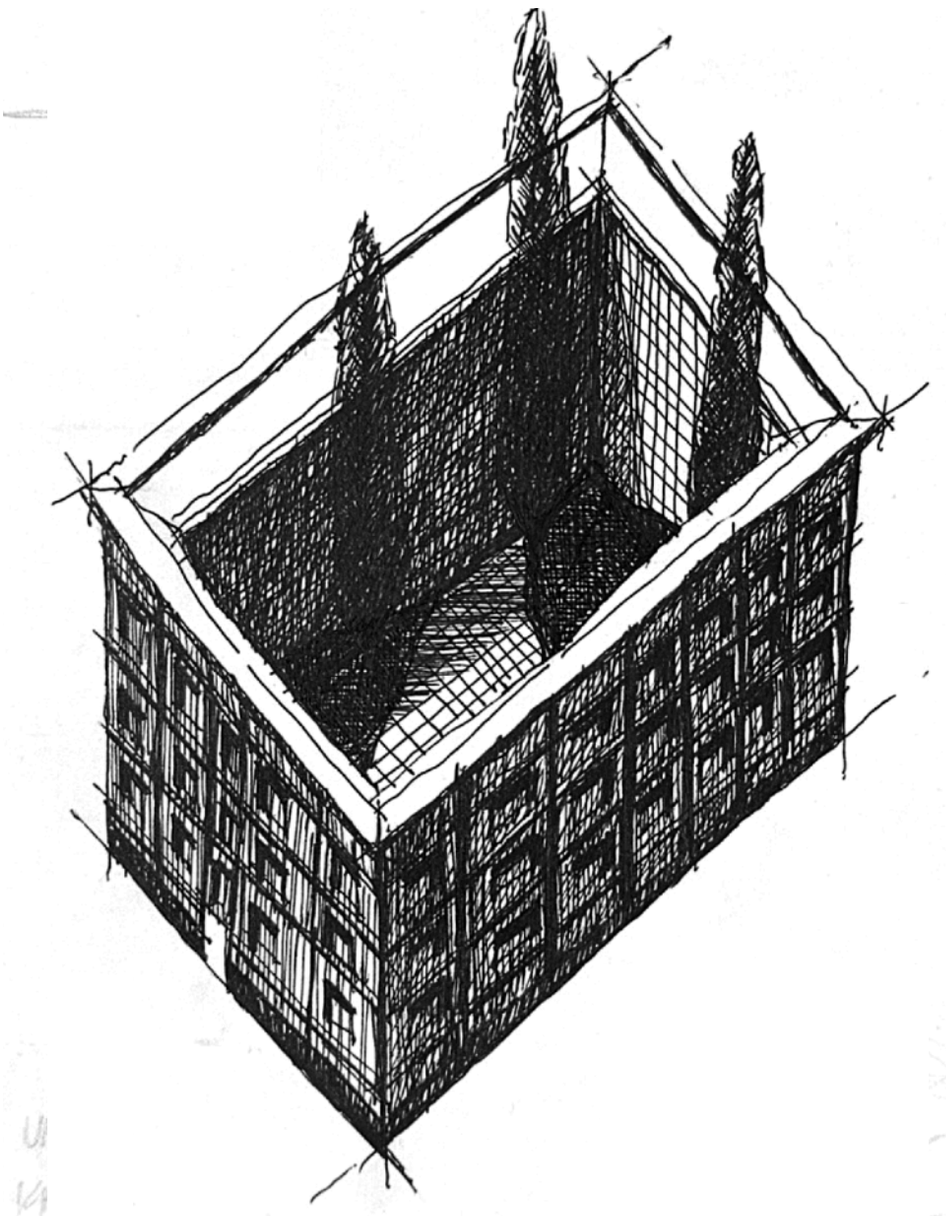


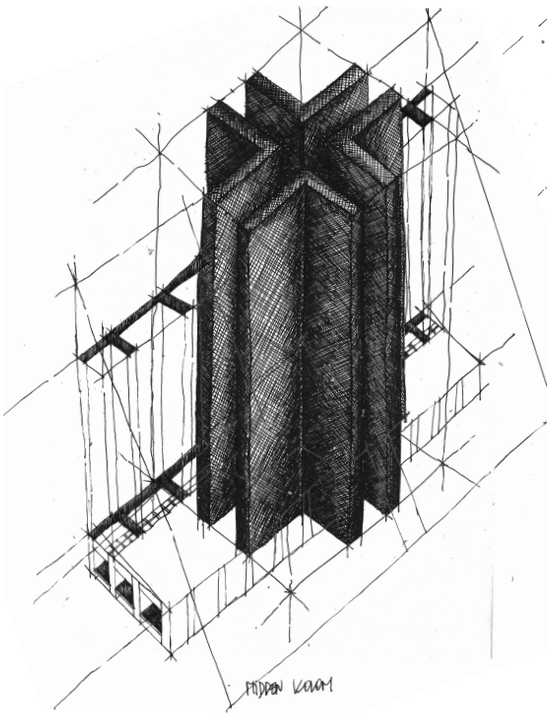


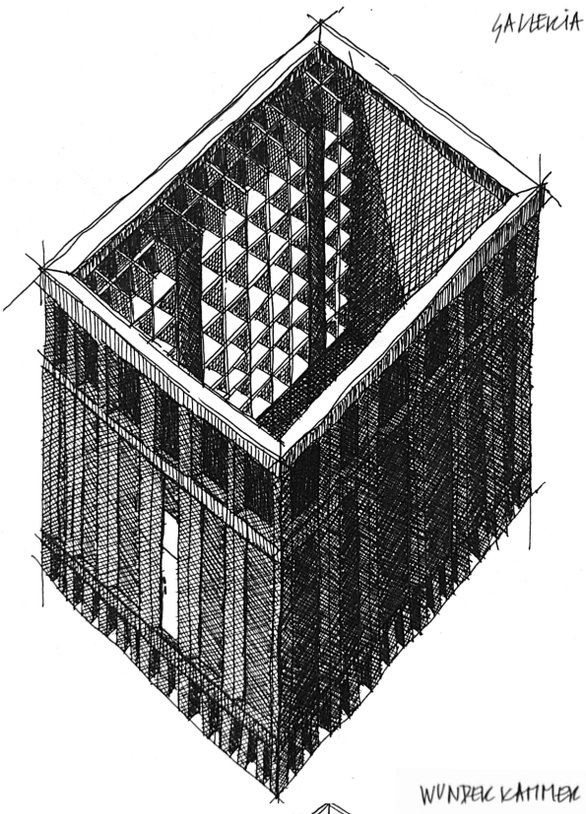


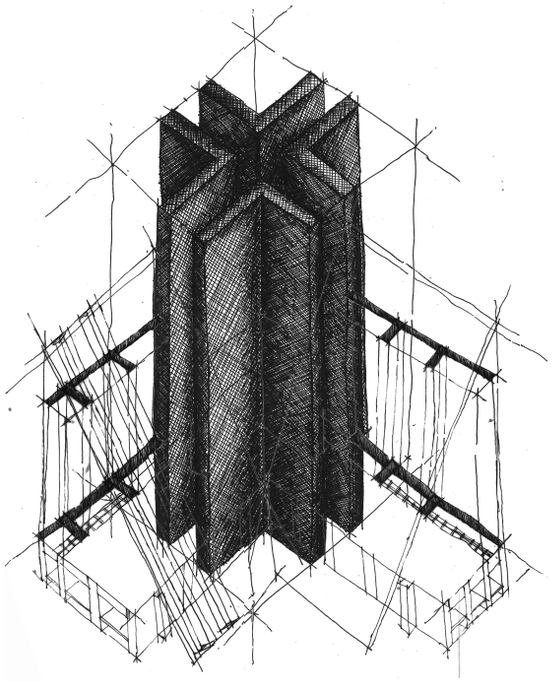


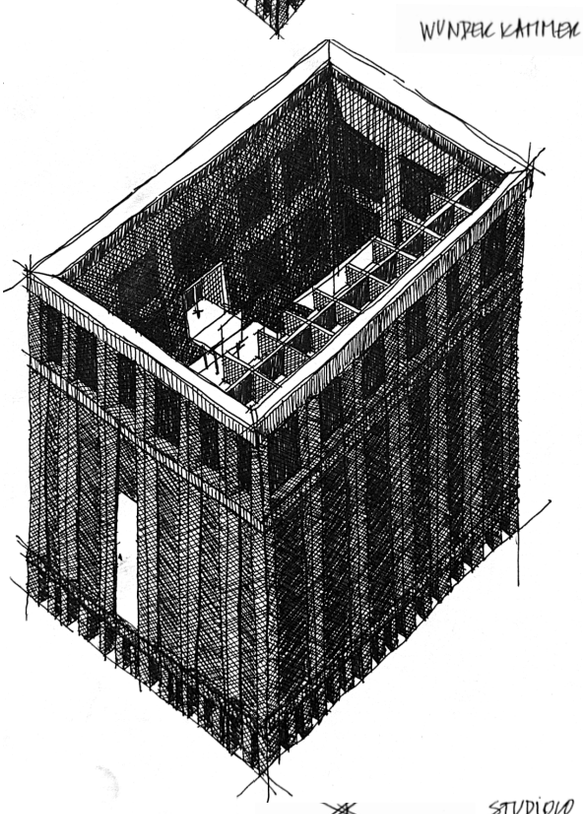
Hortus Conclusus

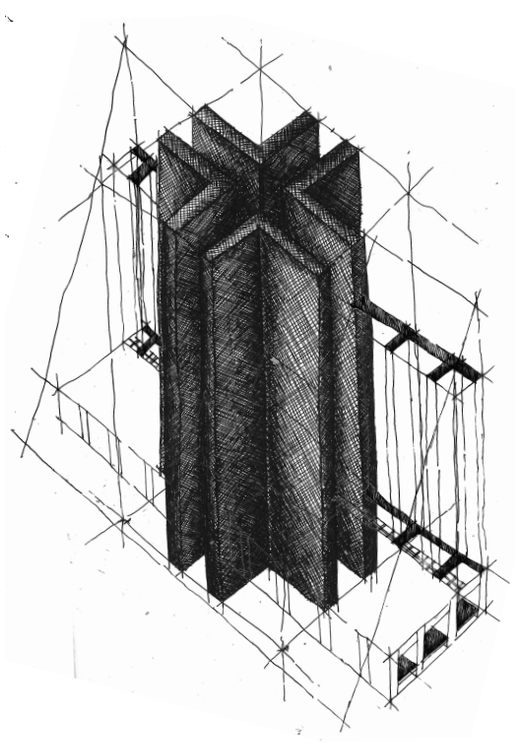


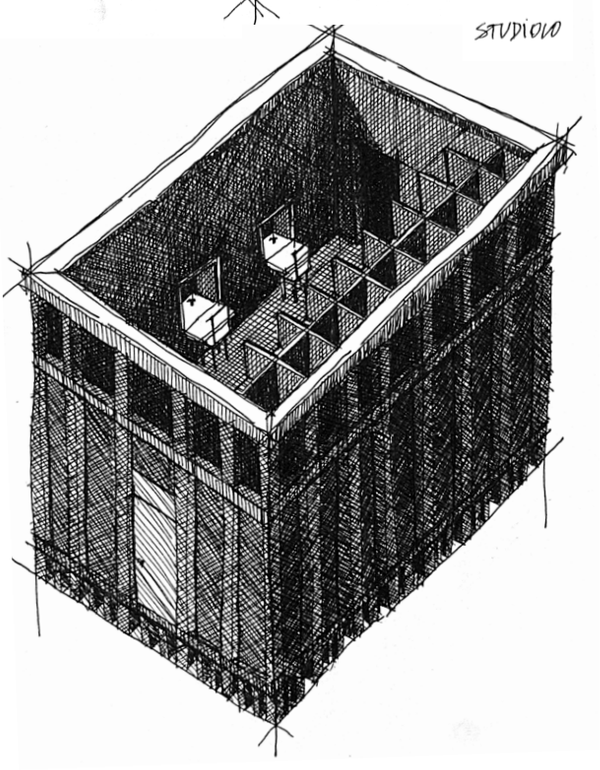

MIDDEN KAMER

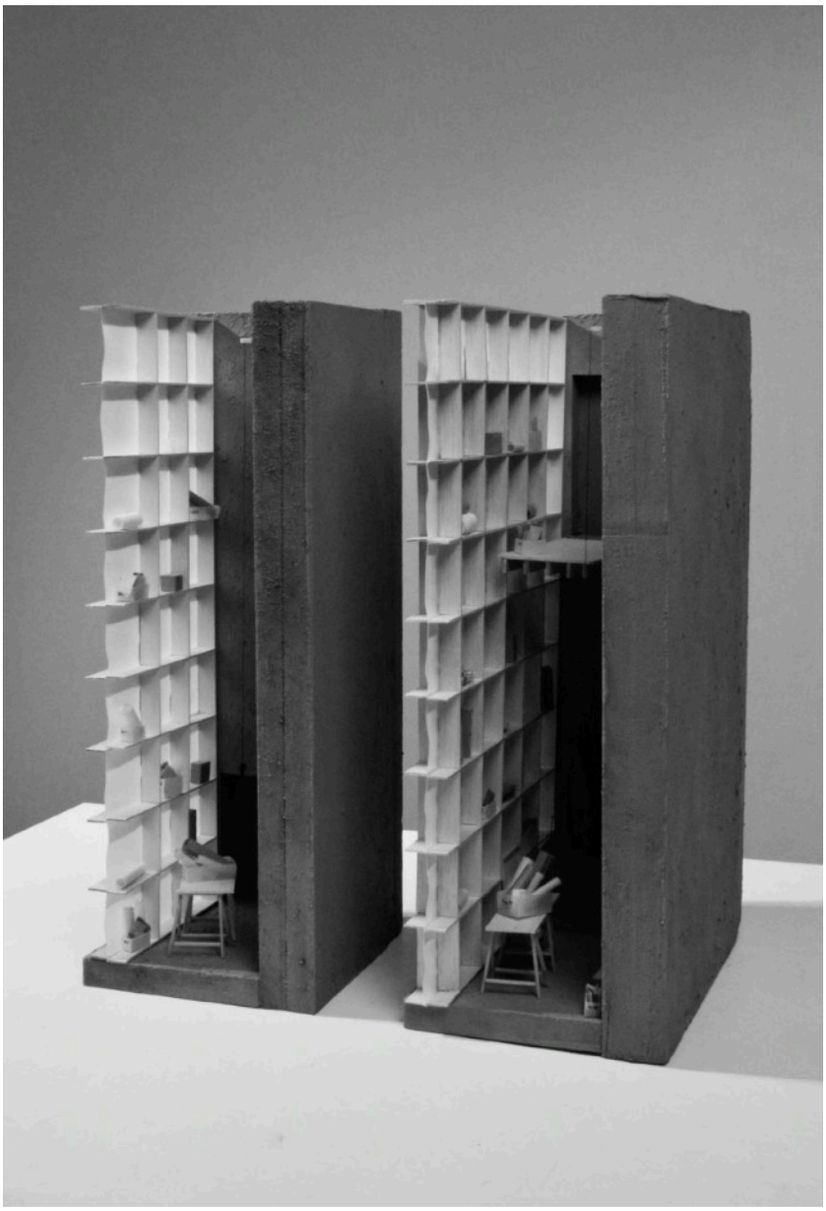

GALLERIJ




WONDER KAMER




STUDIO



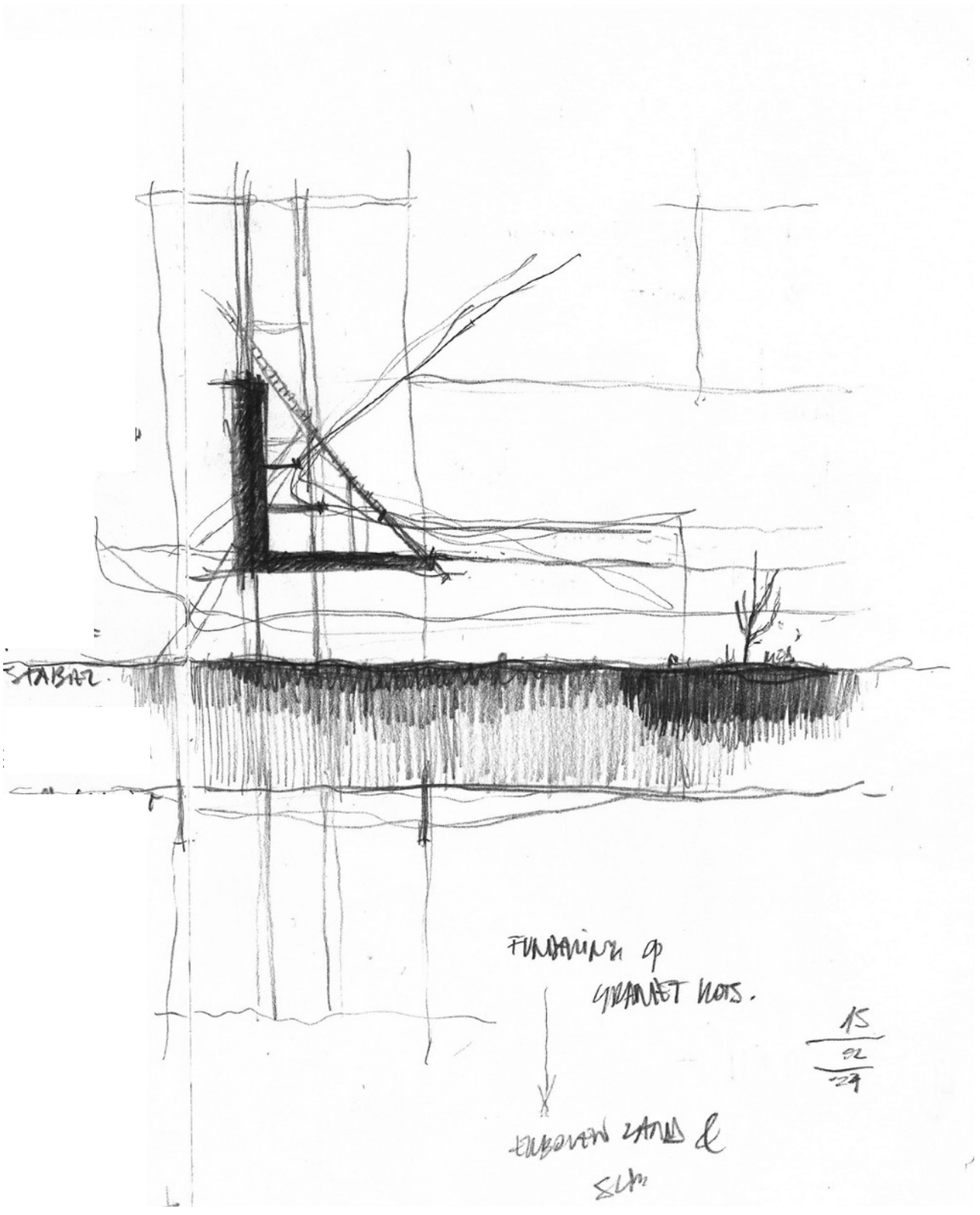
[1]
beeld kamermaquette -
studiolo, wunderkammer, galleria

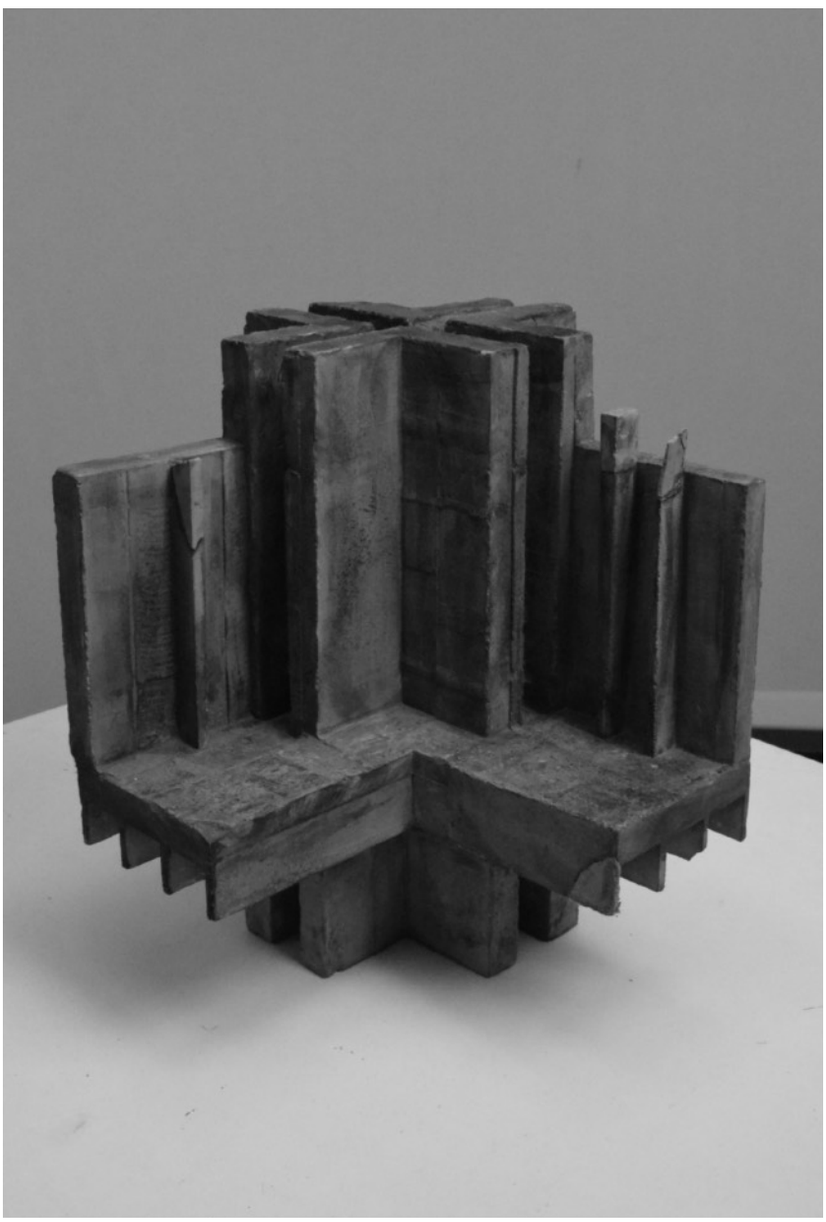
[1]
beeld enfilade kamer cassettevloer - restauratie, conservatie, onderzoek

[structurele laag.]

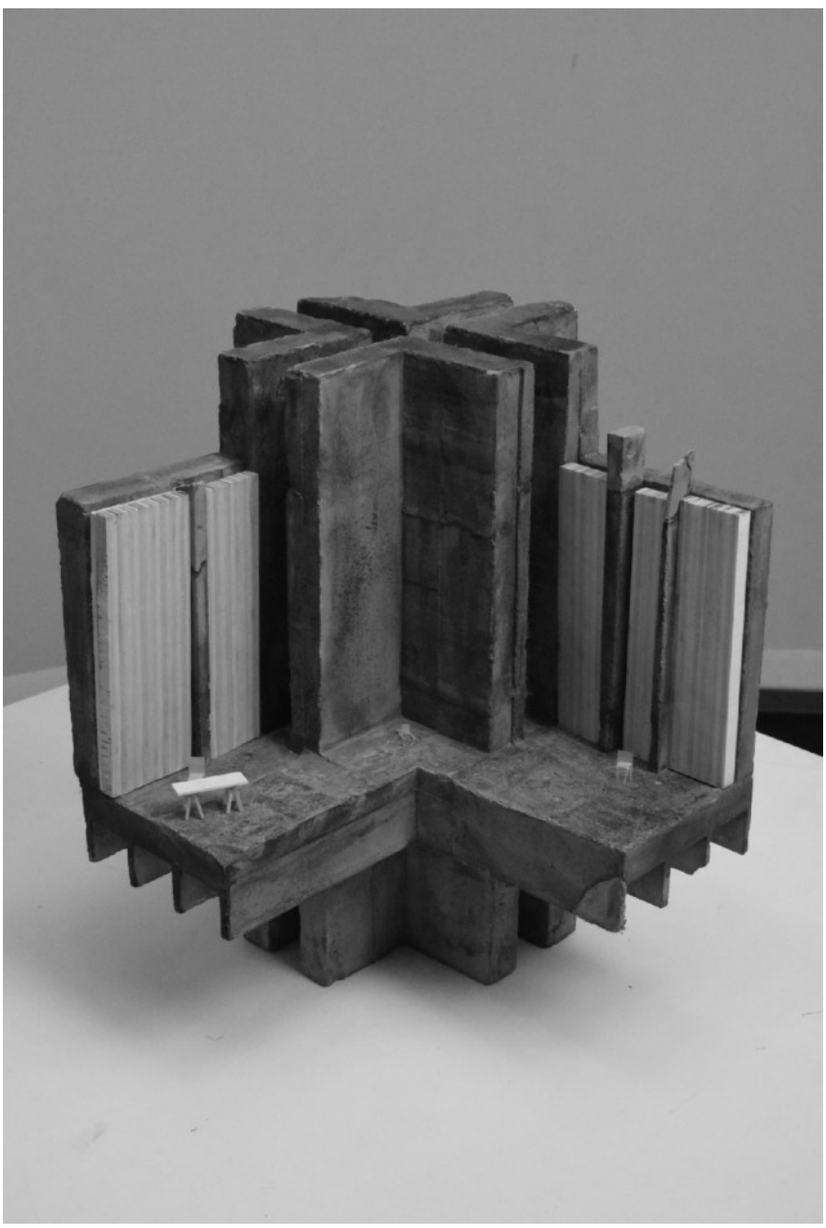
waarin de structuur drager is van het niet-intentionele als canvas voor verbindingen door middel van inverse massa opgebouwd uit 3 verticale kruisen en een L-vormige horizontale strcuruur

-





[1]
beeld maquette - intelligente ruïne:
structuur beton met graniet granulaten



[1]
beeld maquette - intelligente ruïne:
houten invulelementen excl. dak

BETON FIET GROVE GRANIET GRANULATEN | STENEN, DIKTE 1M, GEWAPEND

GEOTHERMISCHE MUUR WARMTING & KOELING, BRON ZEEWATER TEMPERATUUR, BOIZEN 1 CM

JANSEN STALEN KRAAN-KADER, MAATWERK L-PROFIEL X3 & ENKEL-VOUDIG GLASBLAD, RAL 9006 CHROOM

RVS STALEN PROFIEL, AFKADDING, CHROOM RAL 9006, ELECTRO-CHEMISCH GEKLEEFD.

EPDM BITUMEN WATER-DICHTING.

HOUT AFWERKINGS PLAAT NYATOH, VERNAGELD & VERLIJMD, SCHAAMLIJVEN

EP LUCHTDICHTINGS FOLIE

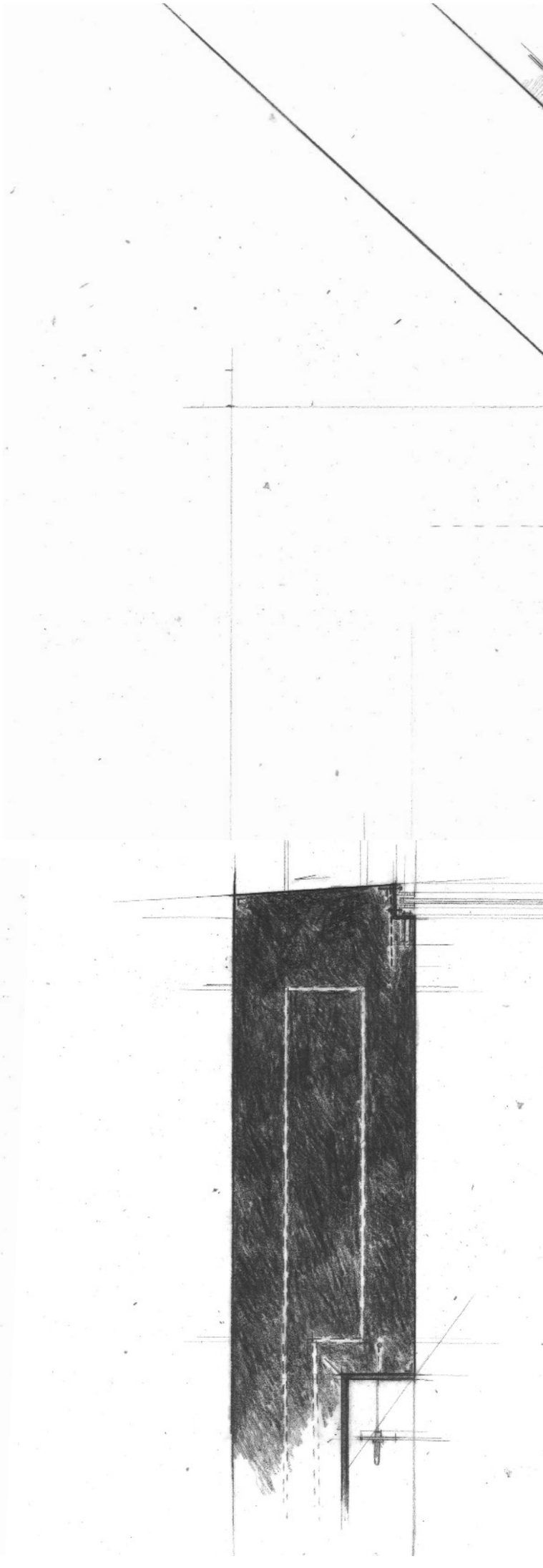
VACUUM ISOLATIE, FOAM-GLAS, 3 CM

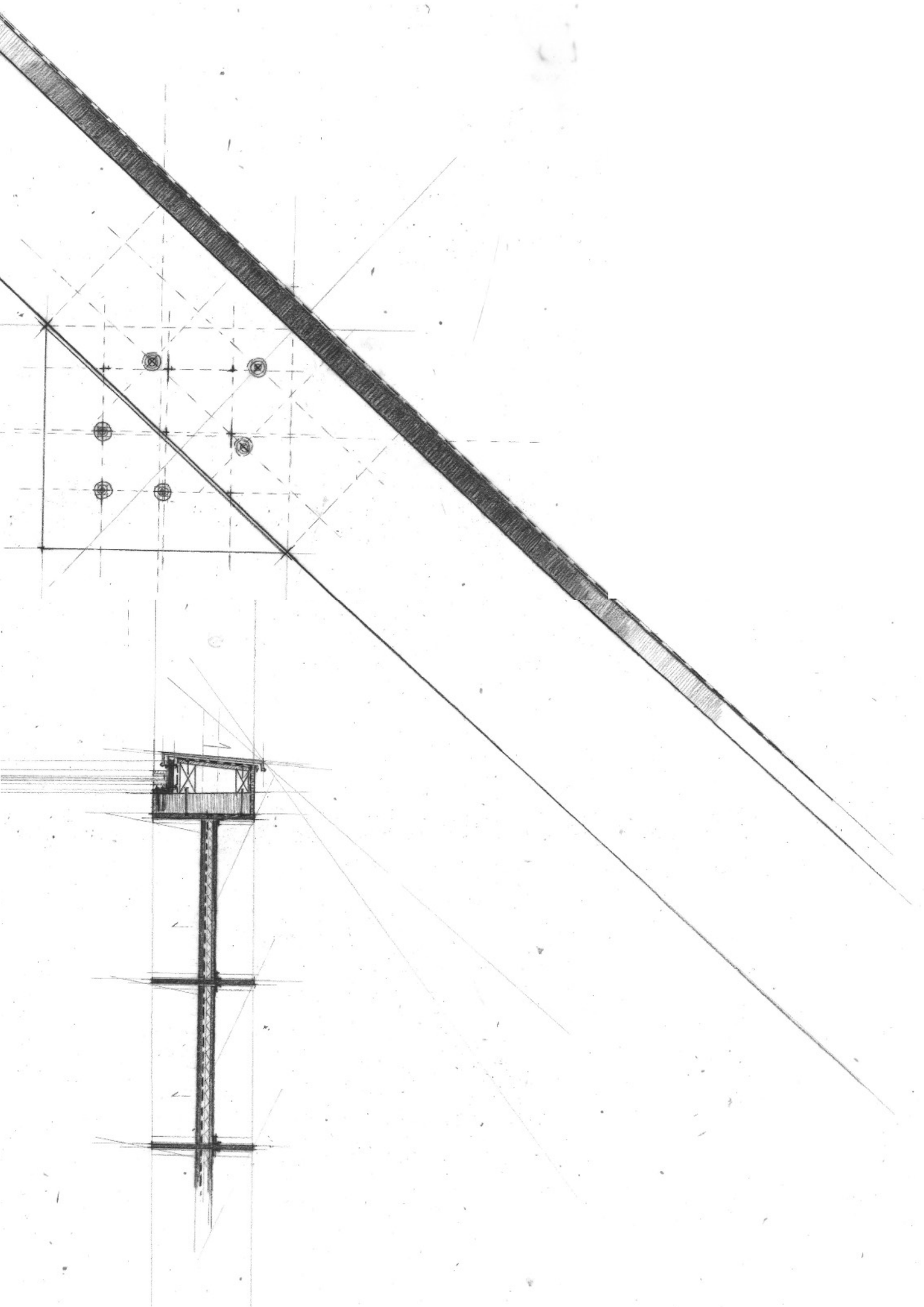
HOUT NYATOH, KAST AFWERKING & NISSEN.

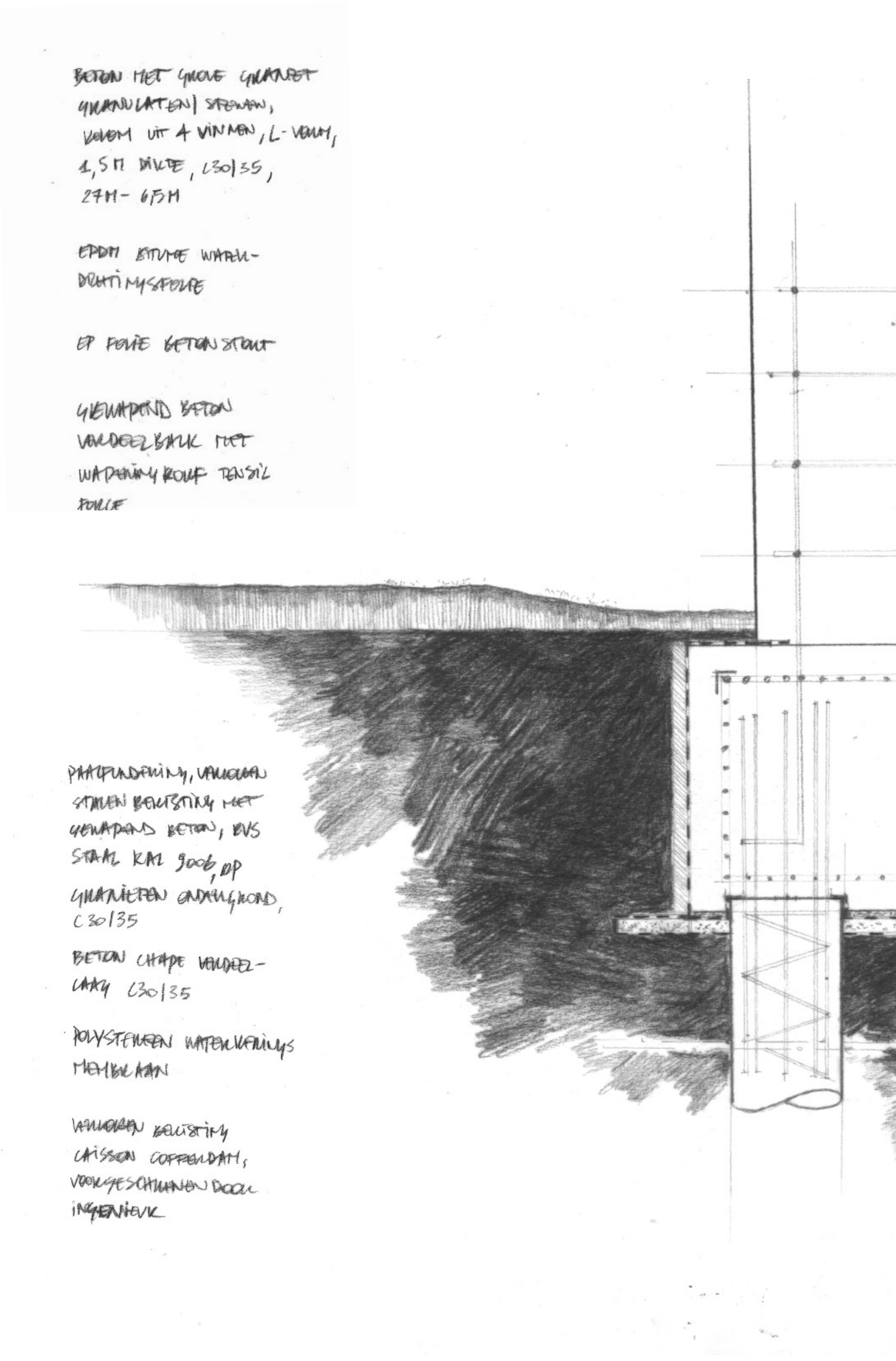
RAVEELDRAGER, HOUTE BALK SCHOENEN, RVS STAAL PROFIEL, CHROOM RAL 9006, BEVESTIGINGS-BOUTEN.

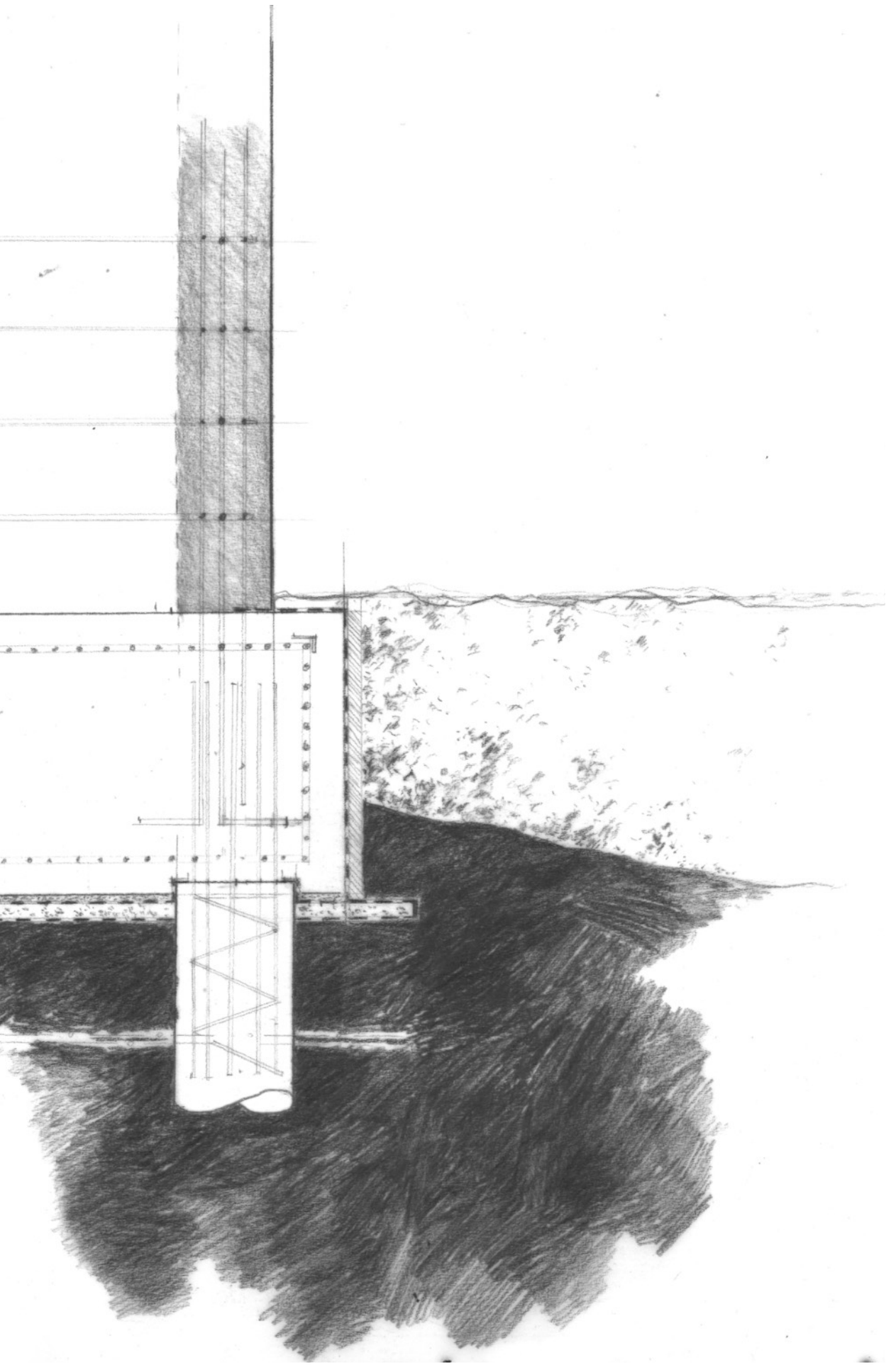
CLT HOUTDAK PLAAT, HOH 2,5M - 5M, 15M, BEHANDELD BUITENAFWERKING, NYATOH

HOUTE BALKLIGGER NYATOH, GELAMINEERD, 1M - 40CM



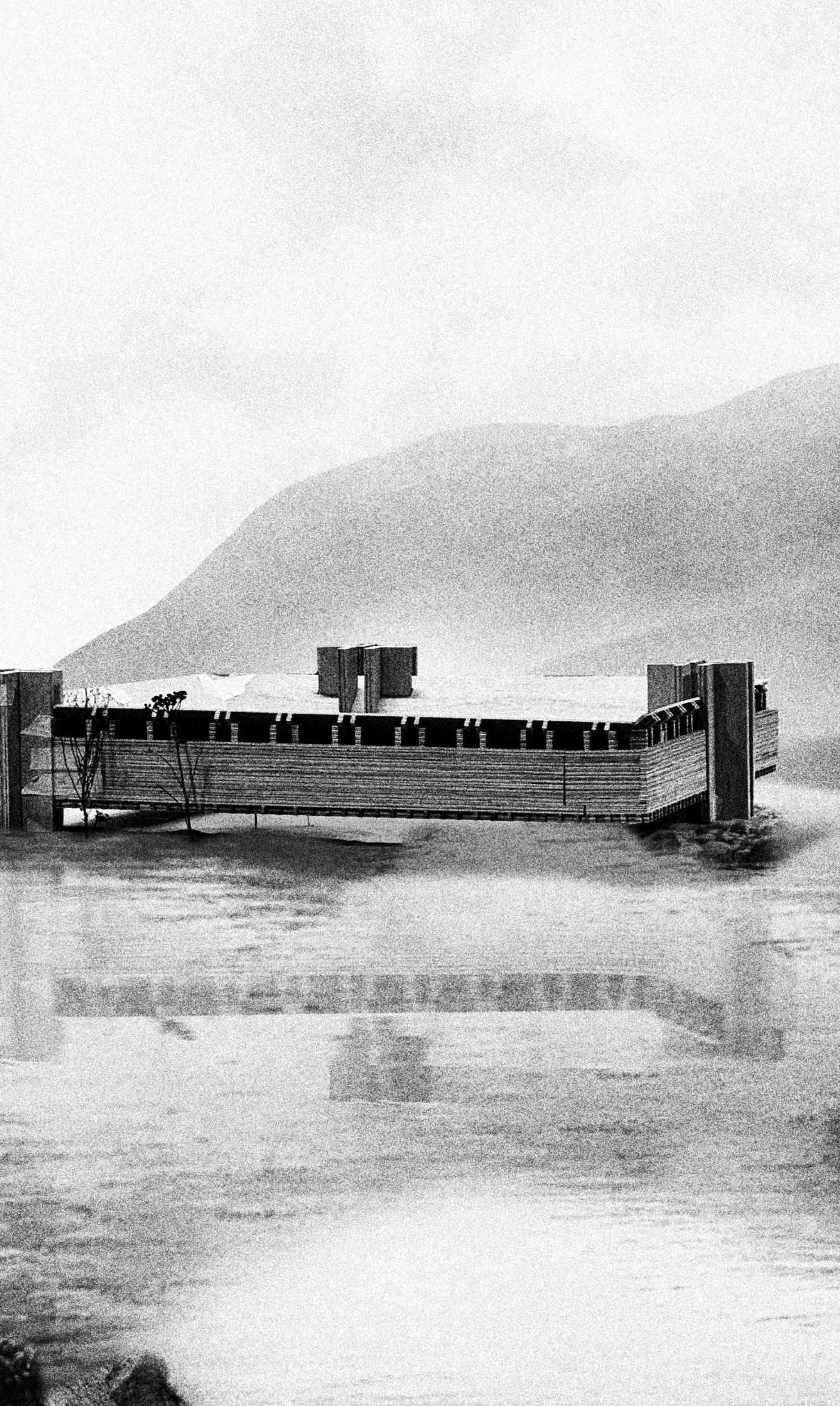


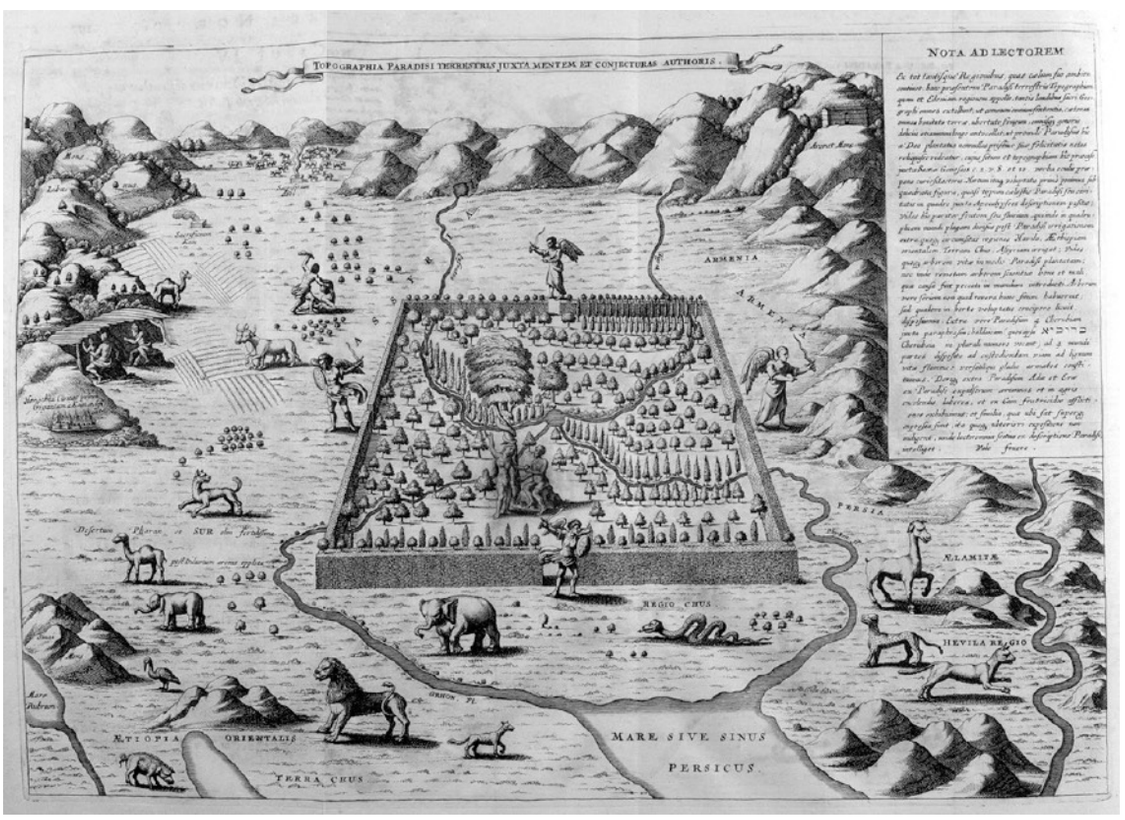

BETON MET GROVE GRANIET
GRANULATEN | STEWAN,
VOLUM UIT 4 VINNEN, L-VORM,
1,5 M DIKTE, C30/35,
27M - 67,5M
EPDM BITUME WATER-
DICHTINGSFOLIE
EP FOLIE BETON STOUT
GEWAPEND BETON
VERDEELBAK MET
WAPENING ROND TENSIL
FOLIE
PAALFUNDERING, VARIOUS
STALEN BEKISTING MET
GEWAPEND BETON, BVS
STAAL KAT 500, DP
GRANIETEN ONDERGROND,
C30/35
BETON CHAPE VERDEEL-
LAAG C30/35
POLYSTEREEN WATERWERINGS
MEMBRAAN
VERLOREN BEKISTING
CAISSON COFFERDAM,
VOORGESCHREVEN DOOR
INGENIEUR



[1]
beeld hortus conclusus - eb
getijdendynamiek

[1]
beeld hortus conclusus - vloed
getijdendynamiek





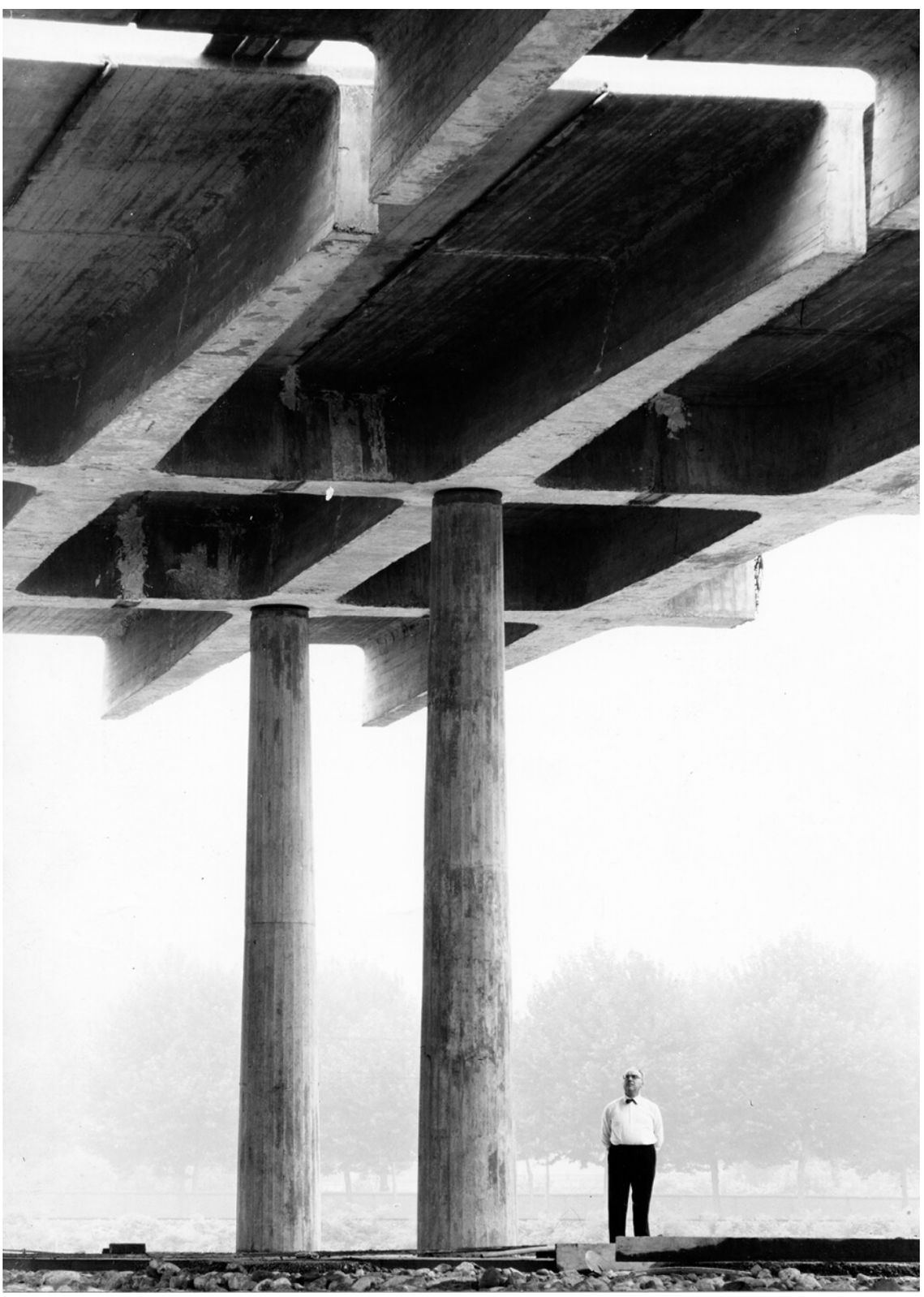
[31] Terrestrial Paradise.
Source: Kircher, A. 1675.

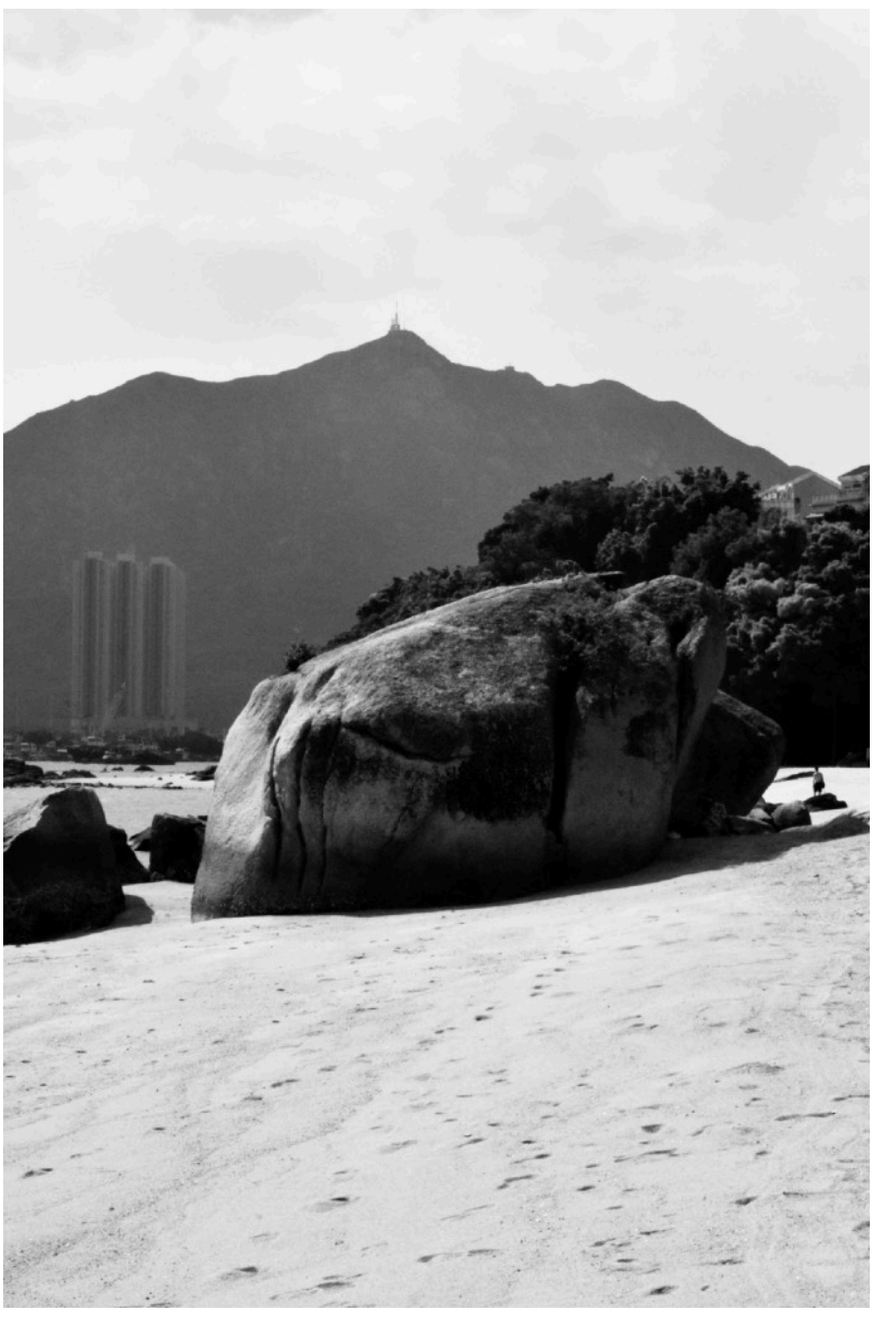
[32]
Werner Blaser,
Inisheer, 1976

[33] Mai Po Nature
Reserve, Hong Kong,
1983

[34] Eigen beeld auteur (Anna-lisa Custers), Hong Kong, 2022

[35]Angelo Mangiarotti,
Deposito industriale
Splügen Bräu, Mestre
(Venice), 1962





[36]
Eigen beeld auteur
(Anna-lisa Custers),
Hong Kong, 2022

[37] Le Corbusier, Villa Le Lac,
Corseaux, Switzerland, 1924

[38]
Werner Blaser, Inisheer, 1976

[39] Eigen beeld auteur
(Anna-lisa Custers),
Hong Kong, 2023

I [bibliografie.]

Literaire dwaling van visuele gearticuleerde tussen.

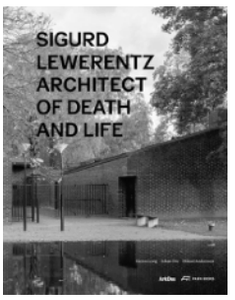
I [bibliografie beeldenlijst.]

beeldenlijst van visuele gearticuleerde tussen en associaties.

Aarati, K. (2005). From building to poem and back: the Danteum as a study in the projection of meaning across symbolic forms, The Journal of Architecture, 10:2,135-159, DOI:10.1080/13602360500115061

Alighieri, D. (1987). *De goddelijke komedie.* Ambo | klassiek.

Andersson, M. (2021). *Sigurd Lewerentz: Architect of Death and Life.* Park Publishing (WI).



Architecture, H. (2019, 20 mei). *Tanikawa House - Hidden Architecture.* Hidden Architecture. http://hiddenarchitecture.net/tanikawa-house/

Bekkering, J., Claessens, F., Grafe, C., Kompier, V., Riedijk, M., Sulsters, W., van den Heuvel, D., van Gelderen, M., Van Wesemael, P., & Zeinstra, J. (1994). OASE 39. *De huivering en de stenen. Materialiteit en fysieke ervaring.* Uitgeverij SUN.

BEYOND VISIBILITY. (z.d.). https://www.artefacts.co.za/main/Buildings/articles.php?artid=1863

Díaz, C. L. M. (2020). El concepto de masa en Terragni: análisis del monumento a Roberto Sarfatti. EGA Expresión Gráfica Arquitectónica, 25(39), 108–119. https://doi.org/10.4995/ega.2020.11840

Dortdivanlioglu, H., & Economou, A. (2017). Outlining Terragni. In: Çağdaş, G., Özkar, M., Gül, L., Gürer, E. (eds) Computer-Aided Architectural Design. Future Trajectories. CAADFutures 2017. Communications in Computer and Information Science, vol 724. Springer, Singapore. https://doi.org/10.1007/978-981-10-5197-5_21

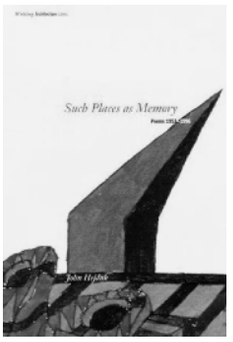
Ferretti, E., & Terragni, A. (2021). Terragni e il progetto del Danteum, fra ‘primordialismo’, astrazione geometrica e sperimentalismo tecnologico

Opus Incertum, 7, 76-91. https://doi.org/10.36253/opus-13251

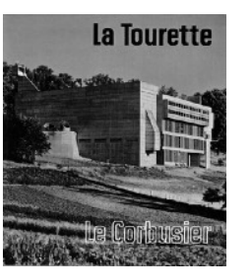
Francis Alÿs. When Faith Moves Mountains. 2002 | MOMA. (z.d.). The Museum Of Modern Art. https://www.moma.org/collection/works/109922

Harries, K. (1998). *The Ethical Function of Architecture*. MIT Press.

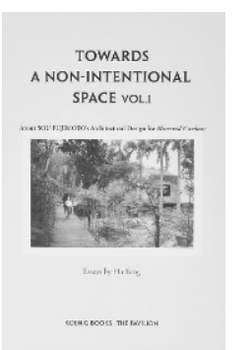
Hejduk, J. (1998). *Such Places as Memory: Poems 1953-1996*. MIT Press.



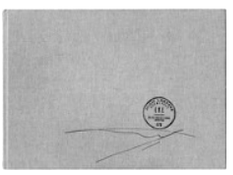
Henze, A. (1966). *La Tourette: the Le Corbusier Monastery*. London: Lund Humphries.



Hu, F. (2016). *Towards a Non-intentional Space: About Sou Fujimoto's architectural design for Mirrored Gardens*. Vitamin Creative Space.

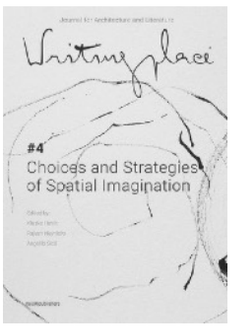


Lampens, J., Vandenhaute, G., & Vermeulen, P. (2020). *Juliaan Lampens 1950-1991: exhibition: Antwerp (BE)*, deSingel Arts Centre.

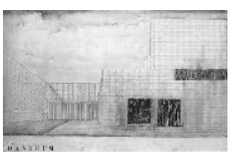


L'Architecture d'aujourd'hui. (1995). *TERRAGNI - KOOLHAAS nr.298*.

Loukaki, A. (1997). Whose Genius Loci?: Contrasting Interpretations of the "Sacred Rock of the Athenian Acropolis." *Annals of the Association of American Geographers*, *87*(2), 306–329. http://www.jstor.org/stable/2564372



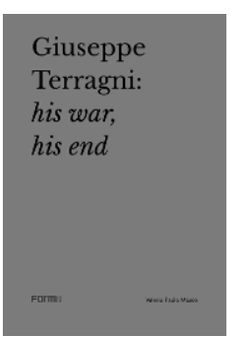
Lu, A. (2010). The telling of a spatial allegory: The Danteum as narrative labyrinth. Arq: Architectural Research Quarterly, 14(3), 237-246. doi:10.1017/S1359135510000990



Machado, Rojas. "Old Buildings as Palimpsest: Towards a Theory of Remodeling", In Progressive Architecture, 11 (1976), 46-49.

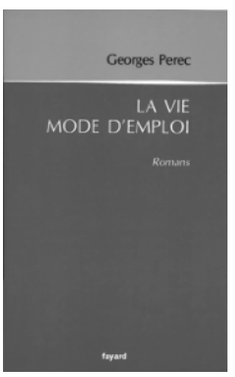
Mangione, F., Ribichini, L., & Terragni, A. A. (2015). *Giuseppe Terragni a Roma. Ediz. italiana e inglese.*

Mosco, V. P. (2021). *Giuseppe Terragni: His War, His End.*

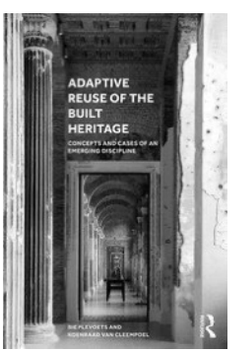


Nadia Bartolini (2014) Critical urban heritage: from palimpsest to brecciation, International Journal of Heritage Studies, 20:5, 519-533, DOI:10.1080\13527258.2013.794855

Perec, G. (2011). *La vie mode d'emploi.* Fayard.



Plevoets, B., & Van Cleempoel, K. (2019) *Adaptive reuse of the built heritage: Concepts and cases of an emerging discipline.* London: Routledge

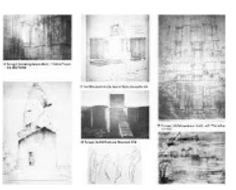


Publishers, Q. (2024). *Marie-José van Hee architecten: More Home, More Garden.* Quart Architektur.

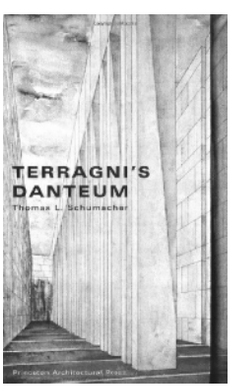
Rassegna. (1987). *Rassegna 31: (Interni a Milano e a Como 1927-1936 / Interiors in Milan and Como 1927-1936)*

Rykwert, J. (1987). Review of The Danteum: A Study in the Architecture of Literature, by T. L. Schumacher. AA Files, 15, 111–111. http://www.jstor.org/stable/29543603

Schumacher, T. L. (1988). Terragni and Classicism: Fence Sitting at the Barricades. Journal of Architectural Education (1984-), 41(4), 11–19. https://doi.org/10.2307/1425008



Schumacher, T. L. (1993). *The Danteum: Architecture, Poetics, and Politics Under Italian Fascism.*



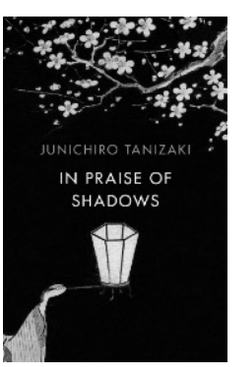
Somer, M. P., & Erdem, A.

(2015). Ekphrasis in architectural representation: On danteum and the museum of innocence // mimari temsilde ekfrasis: Danteum ve masumiyet müzesi üzerine. Megaron, 10(2), 179-194. doi:https://doi.org/10.5505/megaron.2015.25338

Storey, H. W. (1990). Review of The Danteum: A Study in the Architecture of Literature, by T. L. Schumacher. Italica, 67(2), 256–258. https://doi.org/10.2307/478615

Strauven, F. (2022). *Pastoor Van Arskerk Den Haag: een tijdloze sacrale ruimte van de hand van Aldo van Eyck*.

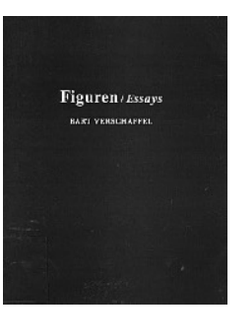
Tanizaki, J. (2019). *In praise of shadows*. Random House.



Theseus en de Minotauros - Rijksmuseum van Oudheden. (z.d.). Rijksmuseum van Oudheden. https://www.rmo.nl/museumkennis/klassieke-wereld/grieken/de-voorwerpen/theseus-en-de-minotauros/

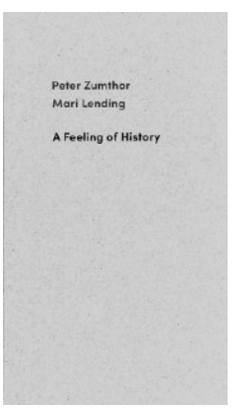
Unwin, S. (2010). Twenty buildings every architect should understand. Routledge. https://doi.org/10.4324/9780203849392

Verschaffel, B. (1995). *Figuren: essays*.

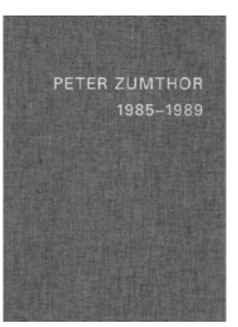


Weil, S. (1952). *Gravity and grace*. Routledge & Kegan Paul.

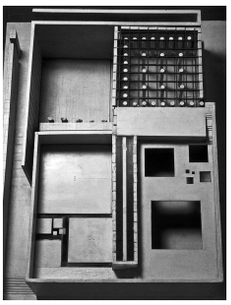
Zumthor, P., & Lending, M. (2018). *A Feeling of History*. Scheidegger and Spiess.



Zumthor, P. (2014). *Peter Zumthor: Buildings and Projects 1985-2013*. *Scheidegger Und Spiess Ag Verlag*.

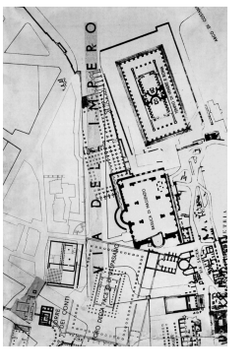


[1] Fig. 1 P. Lingeri, G. Terragni, Progetto per il Danteum, 1938 (Archivio Pietro Lingeri, Milano). Il Modello (da Pietro Lingeri 1894-1968... cit., 2004).

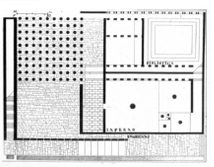


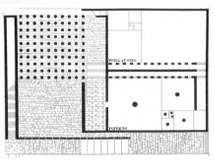
[2] *Fig. 2 AAntonino Saggio Lectio Asilo Sant'Elia di Giuseppe Terragni Architettura Terapeutica Ordine di Siracusa luglio 2023*. (z.d.). Geraadpleegd op 11 april 2024, van *http://www.arc1.uniroma1.it/saggio/Conferenze/Siracusa/Index.htm*

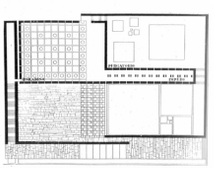
[3] Fig. 3 BingYang, M. (z.d.). *[Reference] Danteum | Terragni.* Geraadpleegd op 11 april 2024, van http://maisdbyang.blogspot.com/2010/11/reference-danteum-terragni.html



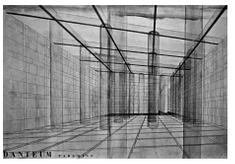
[4] Fig. 4 Lectio prof. Antonino Saggio Giusppe Terragni una biografia critica: il Danteum. (z.d.). Geraadpleegd op 11 april 2024, van http://www.arc1.uniroma1.it/saggio/Conferenze/Pisa/PisaTerragni.html



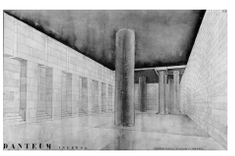




[5] Fig. 5 *Perennial #6: Dirk de Meyer*. (2020, 23 september). WIELS. Geraadpleegd op 11 april 2024, van https://www.wiels.org/nl/events/perennial-6-dirk-de-meyer

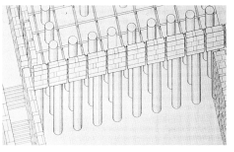


[6] *Fig. 6 Schreiber, K. (2023b, november 7). Terragni's Danteum: An Architectural Masterpiece on Paper. TheCollector*. Geraadpleegd op 11 april 2024, van https://www.thecollector.com/terragni-danteum-architectural-masterpiece/



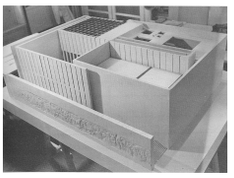
[7] Fig. 7 Schreiber, K. (2023, 7 november). Terragni's Danteum: An Architectural Masterpiece on Paper. TheCollector. Geraadpleegd op 11 april 2024, van https://www.thecollector.com/terragni-danteum-architectural-masterpiece/

[8] Fig. 8 Terragni, G. (z.d.-b). *THE DANTEUM*. Geraadpleegd op 11 april 2024, van https://nyitdesignfundamentals2.files.wordpress.com/2012/01/danteum_palmore.pdf



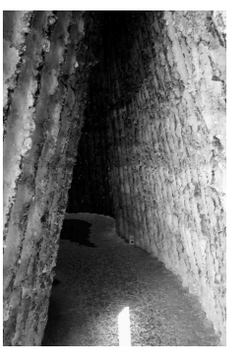
[9] Fig. 9 Asilo Sant'Elia by Giuseppe Terragni Lectio by Antonino Saggio. (z.d.). Geraadpleegd op 11 april 2024, van http://www.arc1.uniroma1.it/saggio/

Didattica/Supporti/Terragni-2023/Danteum.html



[10] *Fig. 10 Giuseppe Terragni | Archipel. (z.d.).* Geraadpleegd op 11 april 2024, van https://archipelvzw.be/en/archief/architecten/giuseppe-terragni

[11] Fig 11. Eigen beeld auteur (Annalisa Custers), Peter Zumthor, Bruder-Klaus-kapel, Wachendorf, Duitsland



[13] Fig. 13 *blog — { mooncake }.* (2021, 29 april). { Mooncake }. Geraadpleegd op 11 april 2024, van https://www.jenniferscheng.com/blog

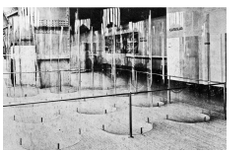
[14] Fig. 14 *A Sentimental Topography, Dimitris Pikionis, Landscaping of the Acropolis - Helene Binet. (z.d.).* Geraadpleegd op 11 april 2024, van https://www.helenebinet.com/photography/a-sentimental-topography

[15] Fig. 15 *Christo | Running Fence Project 1972-76 (1972 - 1976) | MutualArt.* (2022, 28 oktober). *Christo | Running Fence Project 1972-76 (1972 - 1976) | MutualArt.* Geraadpleegd op 11 april 2024, van https://www.mutualart.com/Artwork/Running-Fence-Project-1972-76/3851929136FD848556D152D1C2895FE3

[16] Fig. 16 *Peter Zumthor, Hélène Binet · Therme Vals. (z.d.). Divisare.* Geraadpleegd op 11 april 2024, van https://divisare.com/projects/273885-peter-zumthor-helene-binet-therme-vals

[17] Fig. 17 Eigen beeld auteur (Annalisa Custers), Andrea Palladio, Vicenza, Italië

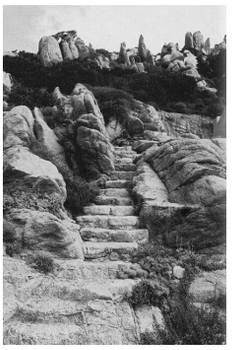
[18] Fig. 18 *L. Mies van der Rohe, Lilly Reich, Allestimento della sezione del vetro all'esposizione Deutsches Volk-Deutsche Arbeit di Berlino,1934 (da Schulze, Windhorst, Mies van der Rohe... cit., 1989).*



[19] Fig. 19 *Basilica Ulpia, Roma.*

[20] Fig. 20 Alberto Ponis. (z.d.-c). *PARADISE BACKYARD P.B. [Foto]* Geraadpleegd

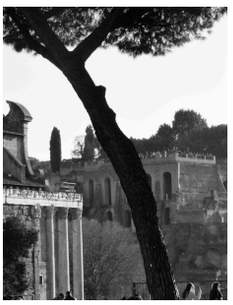
op 11 april 2024, van http://paradisebackyard.blogspot.com/2015/12/alberto-ponis.html



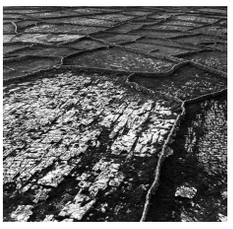
[21] Fig. 21 *Fasi realizzative del modello del Danteum (da Giuseppe Terragni: Modelle einer rationalen Architektur... cit., pp. 43-45).*

[22] *Fig. 22 A Sentimental Topography, Dimitris Pikionis, Landscaping of the Acropolis - Helene Binet.* (z.d.). Geraadpleegd op 11 april 2024, van https://www.helenebinet.com/photography/a-sentimental-topography

[23] Fig. 23 Eigen beeld auteur (Annalisa Custers), Basilica van Maxentius, Rome, Italië



[24] Fig. 24 *Werner Blaser: Inisheer (orthoslogos.fr).* (z.d.). Geraadpleegd op 11 april 2024, van https://orthoslogos.fr/photographie/inisheer/



[25] Fig. 25 Krietemeyer, J. (2015, 16 november). *Hélène Binet Turns Her Lens toward Landscape.* 1stDibs Introspective. Geraadpleegd op 11 april 2024, van https://www.1stdibs.com/introspective-magazine/helene-binet-at-ammann-gallery/?epik=dj0yJnU9bmFyWi1fbzl3N1lPdTJWZ2dZYkxyejJtNml0UWhkS3ImcD0wJm49WUd3OU9wZWtoMnk0ZUhCNHZkS2JpUSZ0PUFBQUFBR1lWekx3

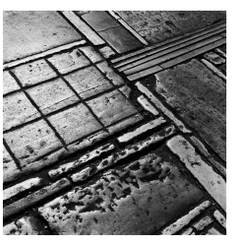
[26] Fig. 26 *ELEMENTS OFARCHITECTURE 2. (z.d.).* Geraadpleegd op 11 april 2024, van https://divisare.com/journals/193

[27] Fig. 27 Eigen beeld auteur (Annalisa Custers), Carlo scarpa, Tomba Brion, Treviso, Italië

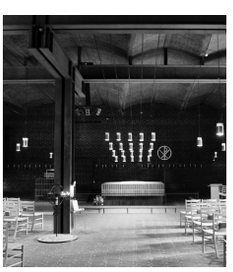
[28] *Fig. 28 Fabrizi, M. (2019, 23 november). An Encounter with "Naked Space": The Tanikawa House by Kazuo Shinohara. SOCKS.* Geraadpleegd op 11 april 2024, van https://socks-studio.com/2016/04/17/an-encounter-with-naked-space-the-tanikawa-house-by-kazuo-shinohara/

[29] *Fig. 29 A Sentimental Topography, Dimitris Pikionis, Landscaping of the Acropolis*

Helene Binet. (z.d.). Geraadpleegd op 11 april 2024, van https://www.helenebinet.com/photography/a-sentimental-topography



[30] Fig. 30 Eigen beeld auteur (Annalisa Custers), Sigurd Lewerentz, St. Peter Church, Klippan, Zweden



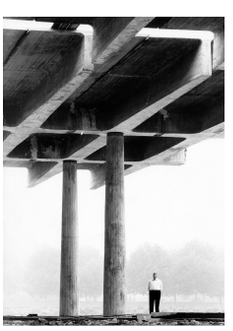
[31] Fig. 31 The City as a Project | Geopolitics of Tabula Rasa: Persian Garden and the Idea of City. (z.d.). http://thecityasaproject.org/2015/07/geopolitics-of-tabula-rasa-persian-garden-and-the-idea-of-city/

[32] Fig. 32 *Werner Blaser: Inisheer (orthoslogos.fr).* (z.d.-b). https://orthoslogos.fr/photographie/inisheer/

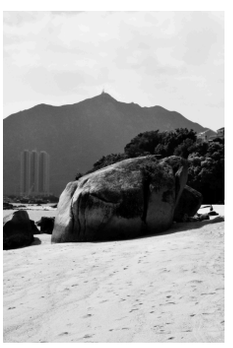
[33] Fig. 33 *Mai Po Nature Reserve 40th Anniversary.* (z.d.). WWF Hong Kong. https://www.wwf.org.hk/en/about/mai_po_40th_anniversary//

[34] Fig. 34 Eigen beeld auteur (Annalisa Custers), ondergrond pad Lantau Island, Hong Kong

[35] Fig. 35*Angelo Mangiarotti - Quando le strutture prendono forma | Artribune.* (z.d.). Artribune. https://www.artribune.com/mostre-evento-arte/angelo-mangiarotti-quando-le-strutture-prendono-forma/



[36] Fig. 36 Eigen beeld auteur (Annalisa Custers), Gold cost, Tuen Mun, Hong Kong



[37] Fig. 37 Sandoval, A. P. V. (2017b, november 9). *Places.* Pinterest. https://www.pinterest.com/pin/334533078563660915/

[38] Fig. 38 *Werner Blaser: Inisheer (orthoslogos.fr).* (z.d.). https://orthoslogos.fr/photographie/inisheer/

[39] Fig. 39 Eigen beeld auteur (Annalisa Custers), Hong Kong

[Muziek] Pärt, A. & WONG, K.. (2020). *Fur Alina* [Seasons of Life - Bonus Tracks]. Mississippi Records.

[Muziek] Stetson, C. (2011). *The Righteous Wrath of an Honorable Man* [New History Warfare, Vol 2: Judges]. Constellation.

I [bibliografie etymologie.]

etymologie als literaire spiegel.

[1]

P.A.F. van Veen en N. van der Sijs (1997), *Etymologisch woordenboek: de herkomst van onze woorden*, 2e druk, Van Dale Lexicografie, Utrecht/ Antwerpen

[2]

P.A.F. van Veen en N. van der Sijs (1997), *Etymologisch woordenboek: de herkomst van onze woorden*, 2e druk, Van Dale Lexicografie, Utrecht/ Antwerpen

[3]

J. van de Kamp en J. van der Wijk (2006), *Koosjer Nederlands: Joodse woorden in de Nederlandse taal*, Amsterdam; inclusief ongepubliceerde aanvullingen door de auteurs

[4]

P.A.F. van Veen en N. van der Sijs (1997), *Etymologisch woordenboek: de herkomst van onze woorden*, 2e druk, Van Dale Lexicografie, Utrecht/ Antwerpen

[5]

P.A.F. van Veen en N. van der Sijs (1997), *Etymologisch woordenboek: de herkomst van onze woorden*, 2e druk, Van Dale Lexicografie, Utrecht/ Antwerpen

[6]

P.A.F. van Veen en N. van der Sijs (1997), *Etymologisch woordenboek: de herkomst van onze woorden*, 2e druk, Van Dale Lexicografie, Utrecht/ Antwerpen

[7]

P.A.F. van Veen en N. van der Sijs (1997), *Etymologisch woordenboek: de herkomst van onze woorden*, 2e druk, Van Dale Lexicografie, Utrecht/ Antwerpen

[8]

P.A.F. van Veen en N. van der Sijs (1997), *Etymologisch woordenboek: de herkomst van onze woorden*, 2e druk, Van Dale Lexicografie, Utrecht/ Antwerpen

[9]

P.A.F. van Veen en N. van der Sijs (1997), *Etymologisch woordenboek: de herkomst van onze woorden*, 2e druk, Van Dale Lexicografie, Utrecht/ Antwerpen

[10]

P.A.F. van Veen en N. van der Sijs (1997), *Etymologisch woordenboek: de herkomst van onze woorden*, 2e druk, Van Dale Lexicografie, Utrecht/ Antwerpen

[11]

P.A.F. van Veen en N. van der Sijs (1997), *Etymologisch woordenboek: de herkomst van onze woorden*, 2e druk, Van Dale Lexicografie, Utrecht/ Antwerpen

[12]

P.A.F. van Veen en N. van der Sijs (1997), *Etymologisch woordenboek: de herkomst van onze woorden*, 2e druk, Van Dale Lexicografie, Utrecht/ Antwerpen

[13]

P.A.F. van Veen en N. van der Sijs (1997), *Etymologisch woordenboek: de herkomst van onze woorden*, 2e druk, Van Dale Lexicografie, Utrecht/ Antwerpen

[14]

P.A.F. van Veen en N. van der Sijs (1997), *Etymologisch woordenboek: de herkomst van onze woorden*, 2e druk, Van Dale Lexicografie, Utrecht/ Antwerpen

[15]

P.A.F. van Veen en N. van der Sijs (1997), *Etymologisch woordenboek: de herkomst van onze woorden*, 2e druk, Van Dale Lexicografie, Utrecht/ Antwerpen

[16]

P.A.F. van Veen en N. van der Sijs (1997), *Etymologisch woordenboek: de herkomst van onze woorden*, 2e druk, Van Dale Lexicografie, Utrecht/ Antwerpen

I [bibliografie schetsboek.]

schetsboek der dwalende gearticuleerde tussen.

schetsboek als bindmiddel tussen thesis en masterproject, als geheugen van hetgeen overgedragen kan worden waarin mijn ontwerpmethodiek vervat zit, schetsboek als hetgeen overgedragen wordt van kennis dat vervat zit in het Danteum tussen literatuur en architectuur in zijn gearticuleerde tussen

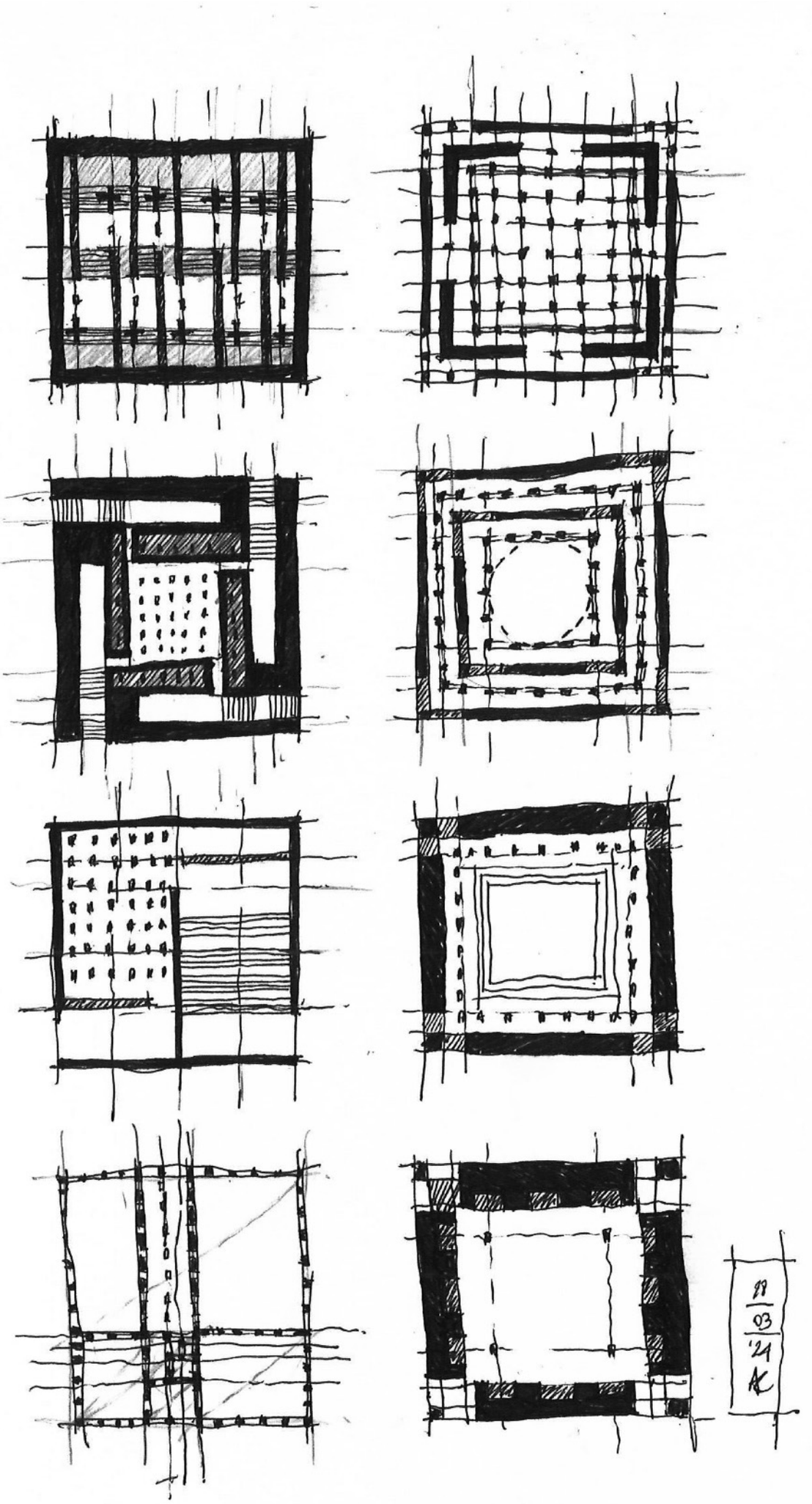
(c) alle schetsen gemaakt door auteur, Anna-Lisa Custers

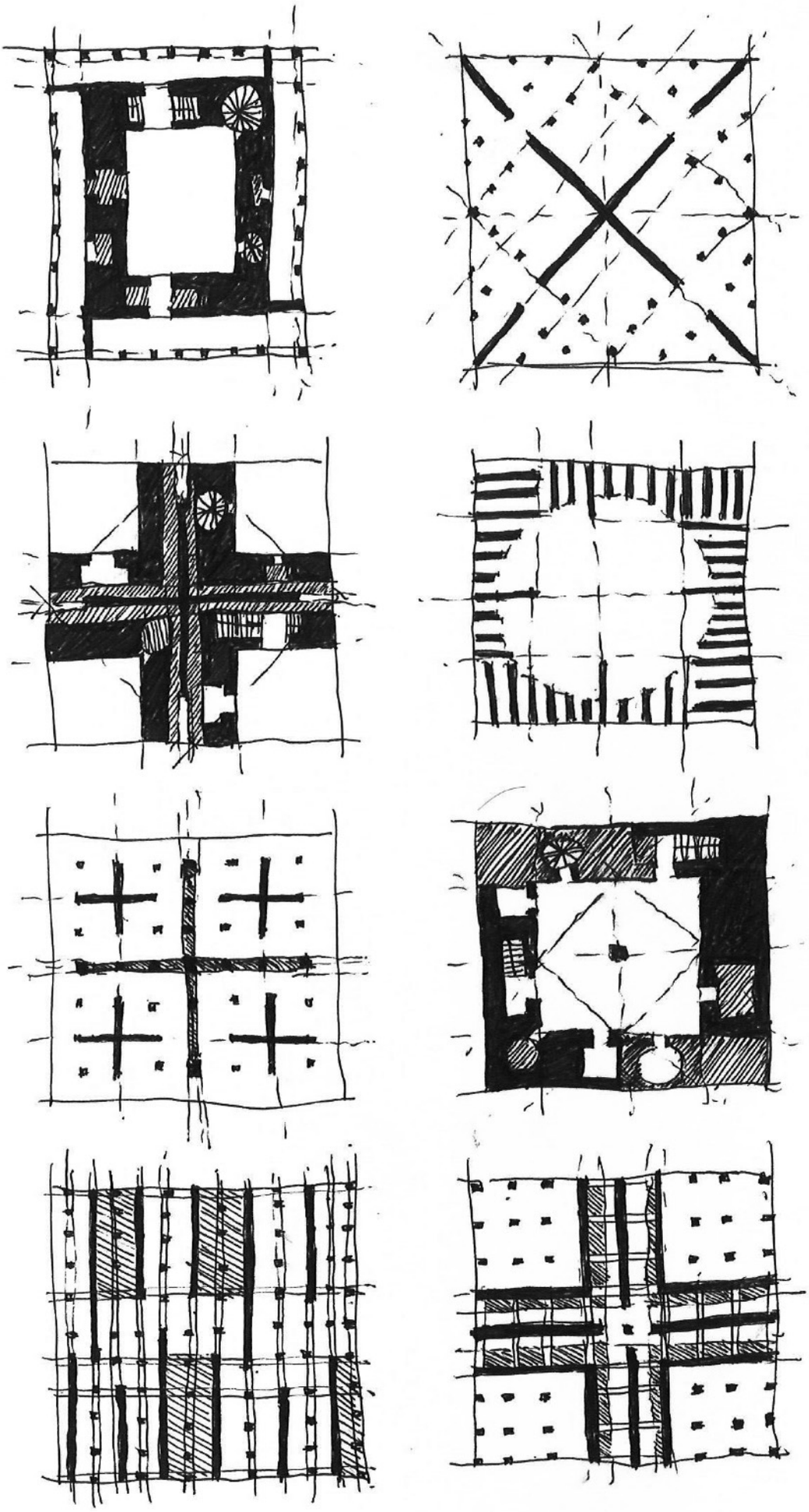
INFERN | BOS

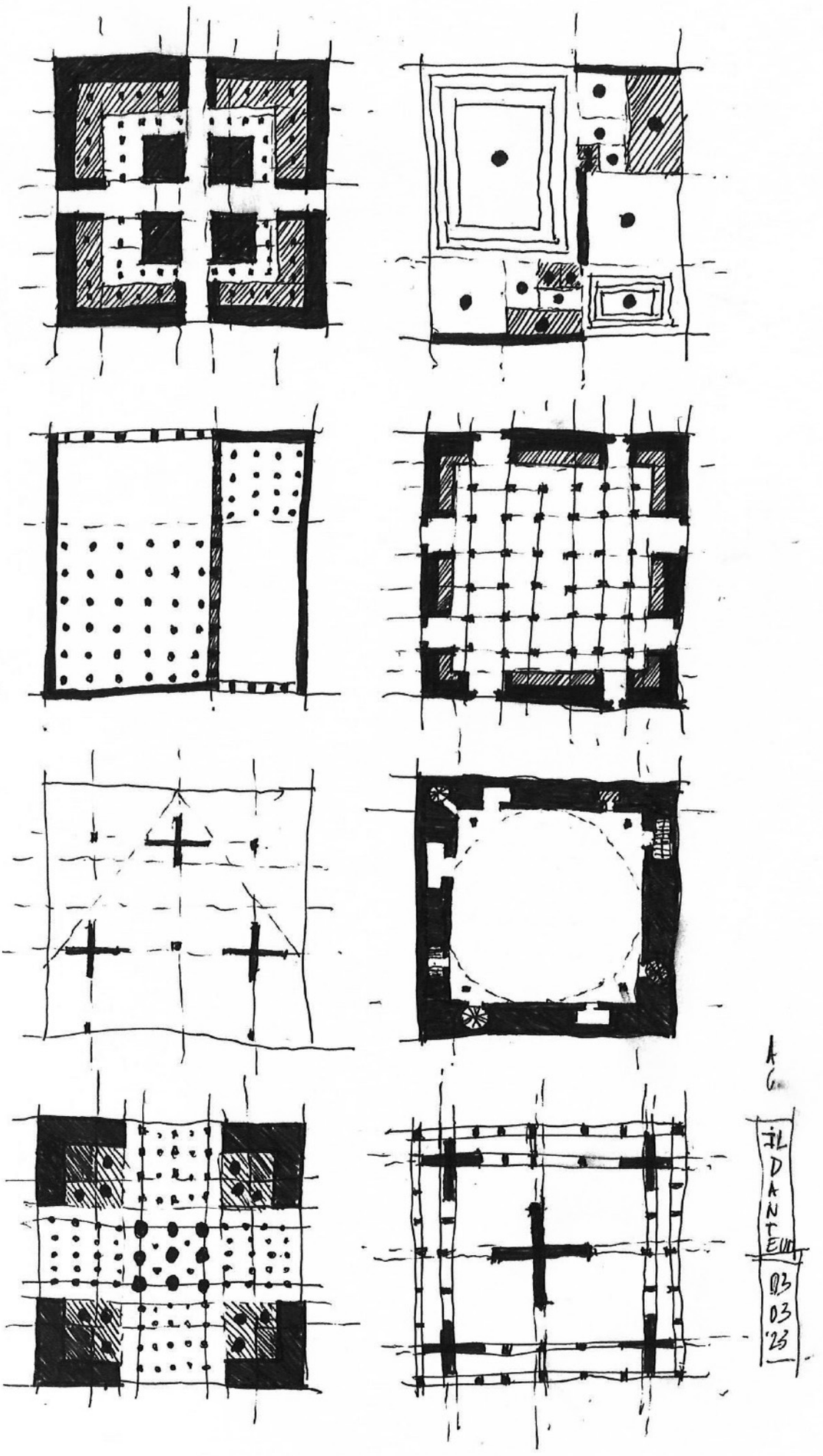
VITGANST | INFERNO -
PURGATORIO

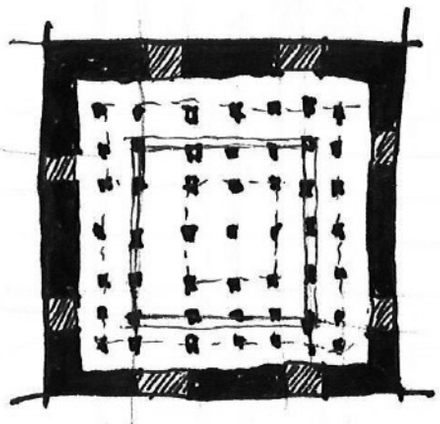
BOS - INFERNO | ARCHITECT

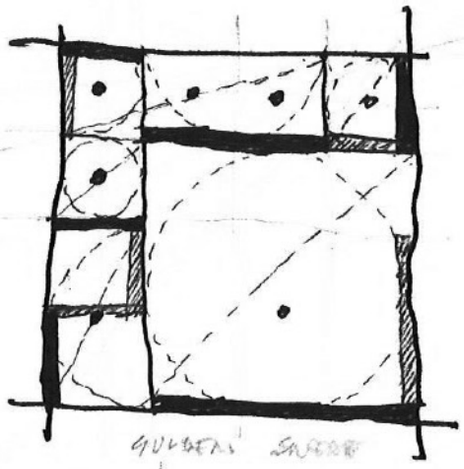
PURGATORIO - | BOLDEN
PARADISO | TWIN

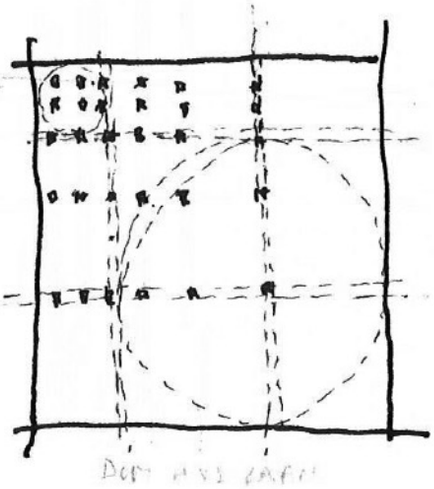

11
03
'21
AC

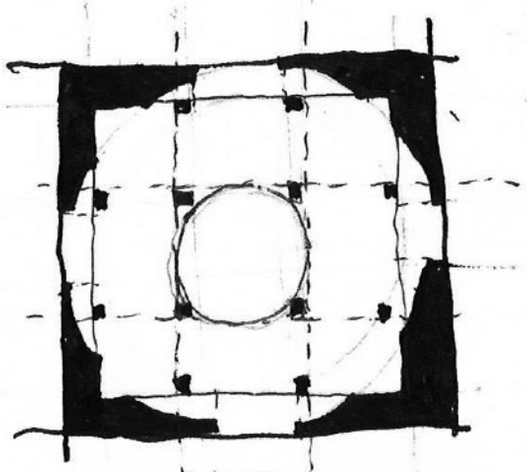


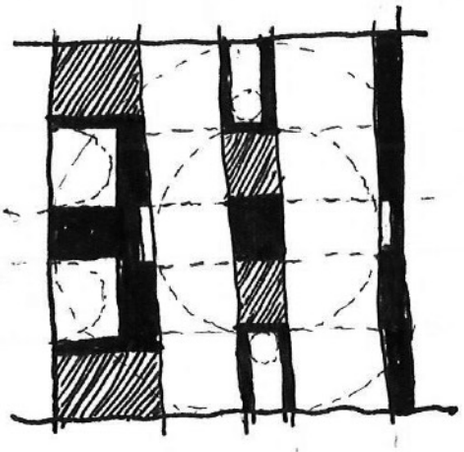

A.G.
IL DANTE
03 03 '23

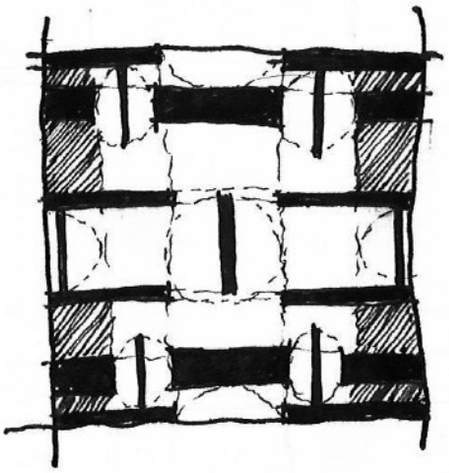


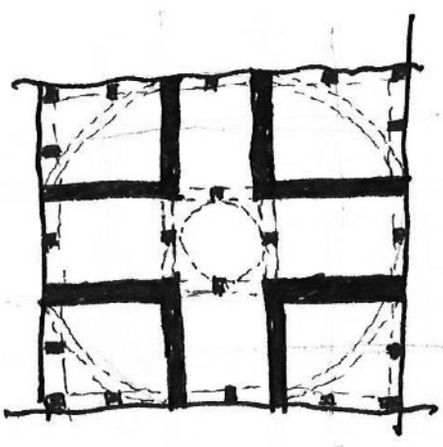


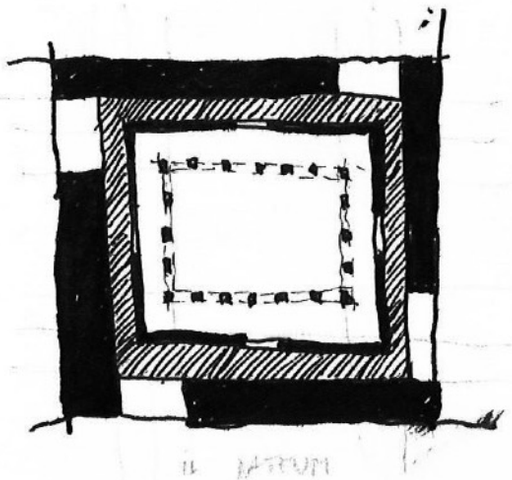








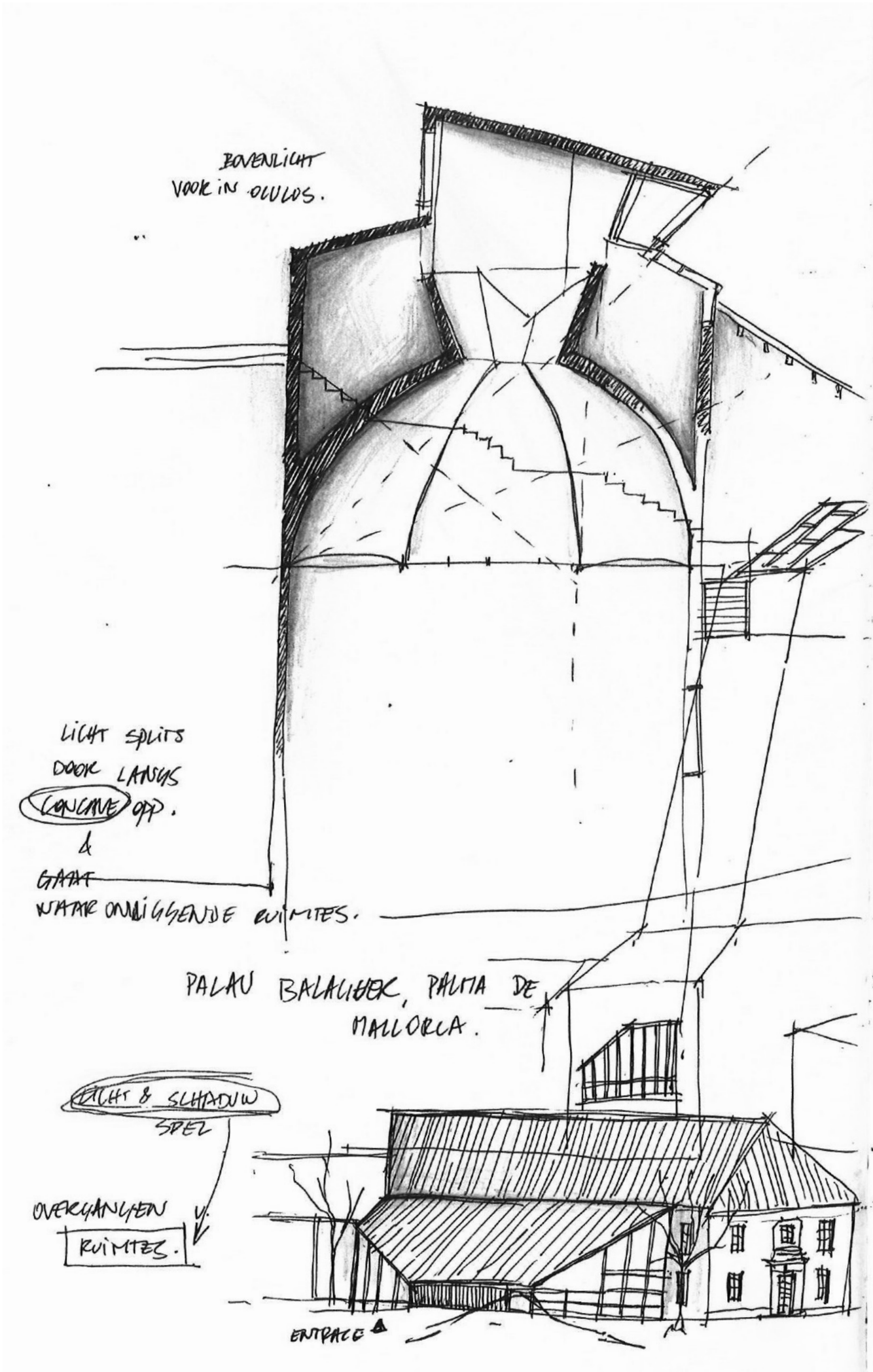


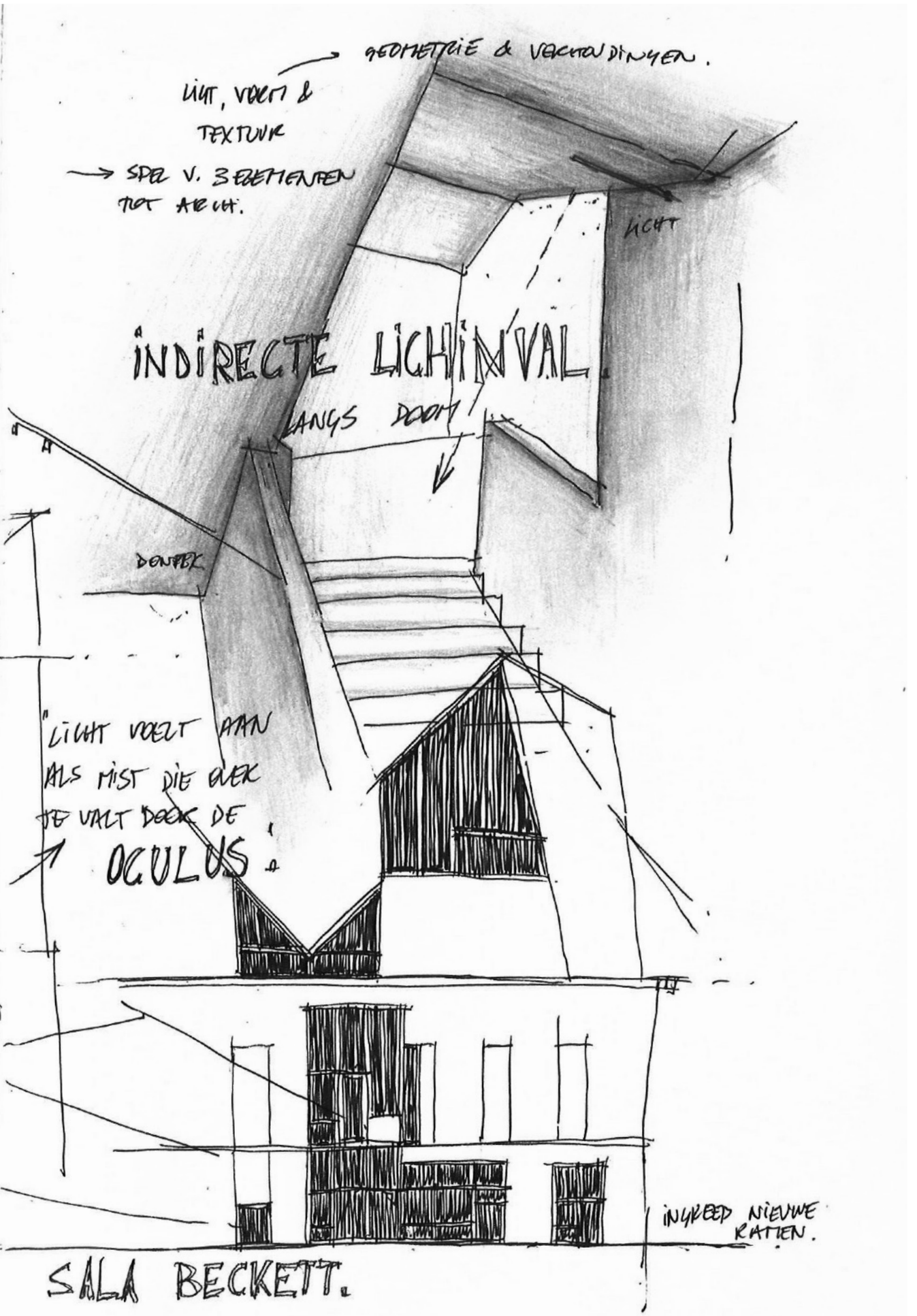


'NEL MEZZO DEL CAMMIN DI NOSTRA VITA
MI RITROVAI PER UNA SELVA OSCURA,
CHE LA DIRITTA VIA ERA SMARRITA'.

DANTE - 'COMMEDIA' 1300

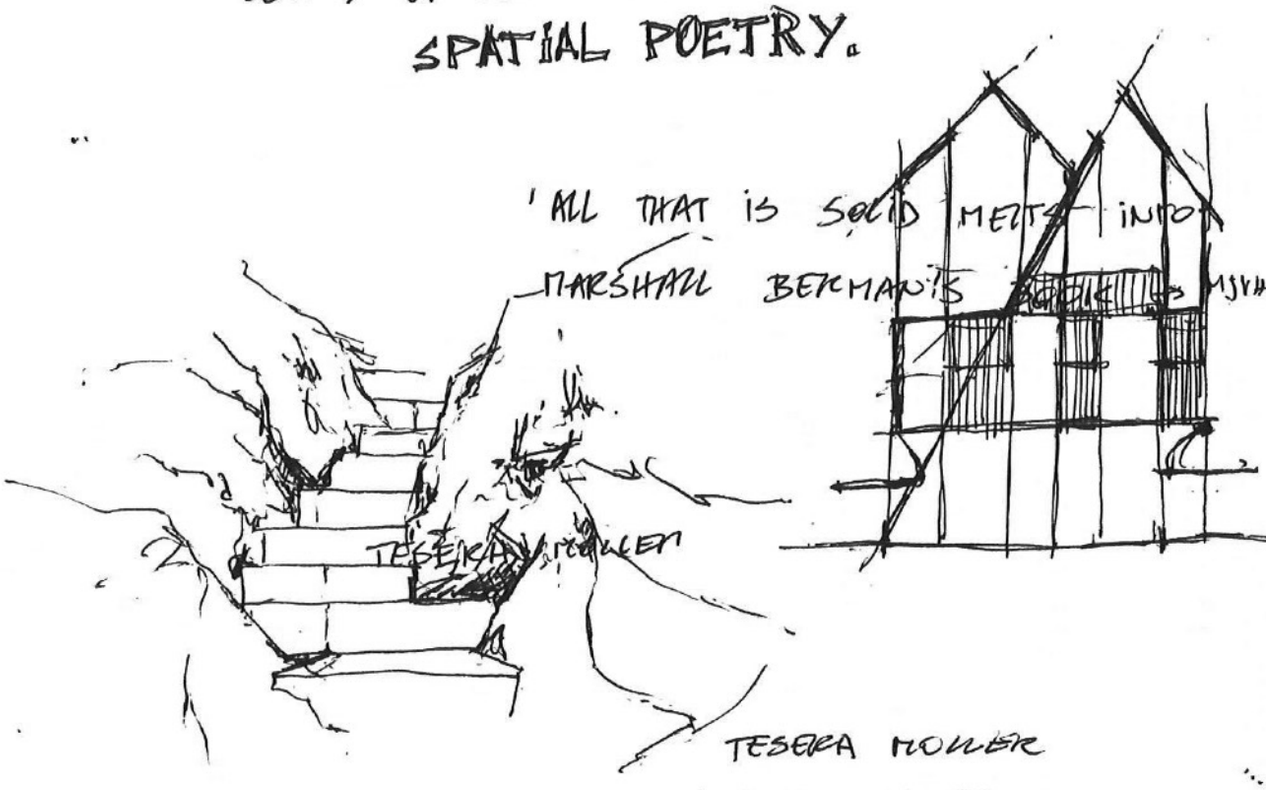
"HALFWAY ALONG THE PATH OF [OUR] LIFE
I FOUND MYSELF IN A DARK WOOD,
[WHICH WAS] THE RIGHT (DIRECT, STRAIGHT) WAY WAS LOST."


BOVENLICHT
VOOK IN OCULUS.
LICHT SPLITS
DOOR LANGS
CONCAVE OPP.
&
GAAT
NAAR ONDERGGENDE RUIMTES.
PALAU BALAGUER, PALMA DE
MALLORCA.
LICHT & SCHADUW
SPEL
OVERGANGEN
RUIMTES.
ENTRACE


GEOMETRIE & VERHOUDINGEN.
LICHT, VOLUME & TEXTUUR
→ SPEL V. 3 ELEMENTEN TOT ARCH.
LICHT
INDIRECTE LICHTINVAL
LANGS DOOR
DONKER
"LICHT VOELT AAN ALS MIST DIE OVER DE VALT DOOR DE
OCULUS.
INGREEP NIEUWE RATIEN.
SALA BECKETT.

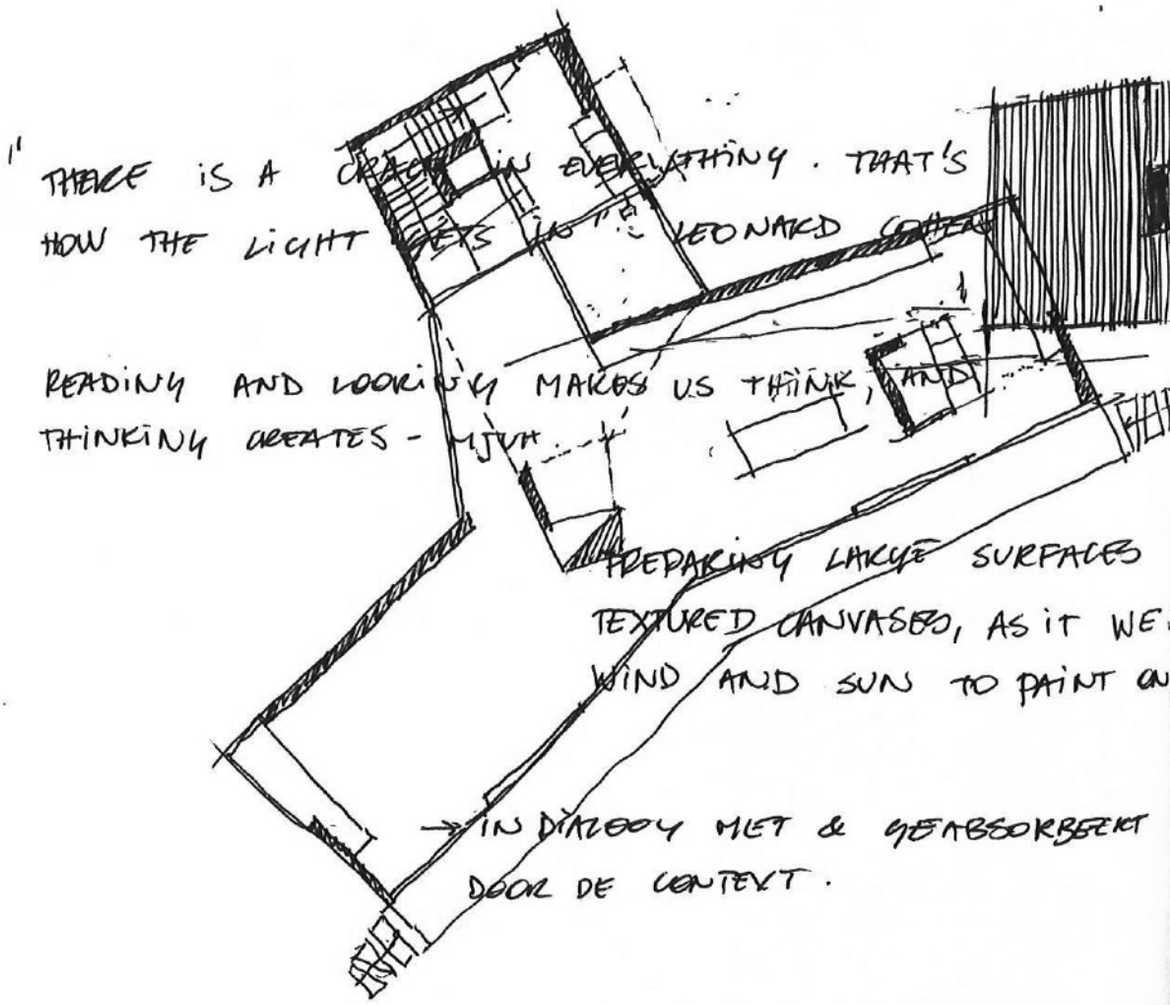
BEAUTY OF SHADOW.

SPATIAL POETRY.



TESERA MOLLER

DIMITRIS PIKIONIS.



JUST LIKE A FILMMAKING, YOU CREATE THE SETTING FOR A SCENE, AND FROM A SERIES OF SCENES YOU FORM A SEQUENCE - MJVA

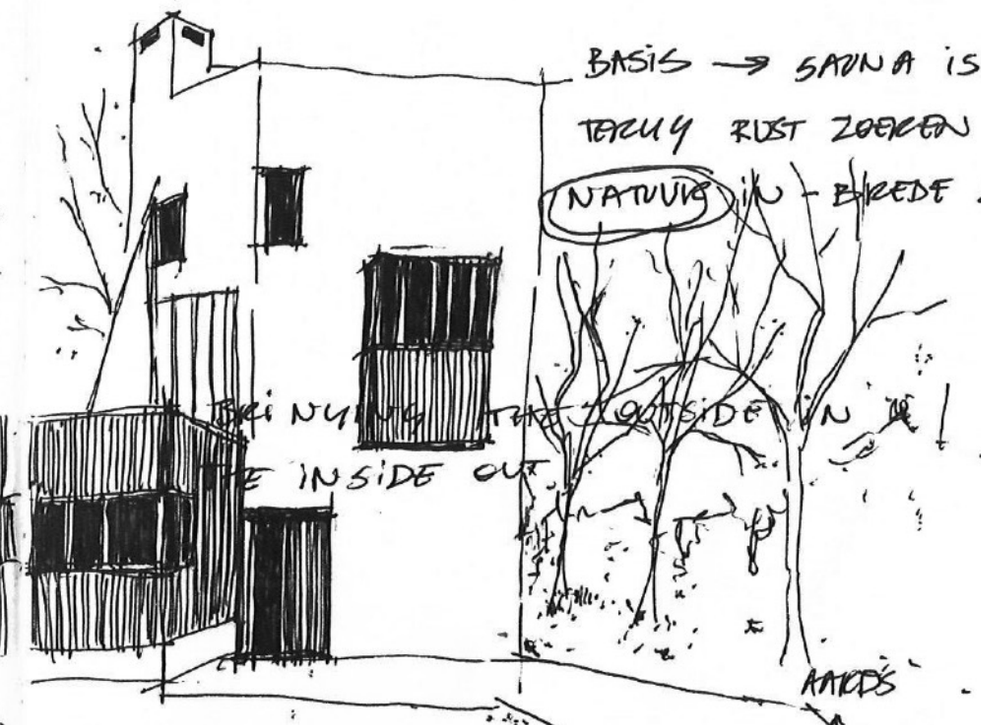
- ARCHITECTURE OF LIGHT -

LIGHT' -

EARTH
WIND
FIRE
WATER.

HEAVY SHADOWS
AGAINST LIGHT SHADOWS.

→ SINDS PREHISTORIE BRACHT VUUR MENSEN SAMEN.



BASIS → SAUNA IS BASIS!
TERUG RUST ZOEKEN IN
NATUUR IN - BREDE ZIN -

BRINGING THE OUTSIDE IN !
THE INSIDE OUT

AANDS

SCHADUWWERKING.

→ ROBUST / KOUW -

- EMPTY
E - FOR
MJVH.

BAKSTEEN MET UITPUILENDE VOEGSEL ICM. DUNNEN GOUDDIJNEN

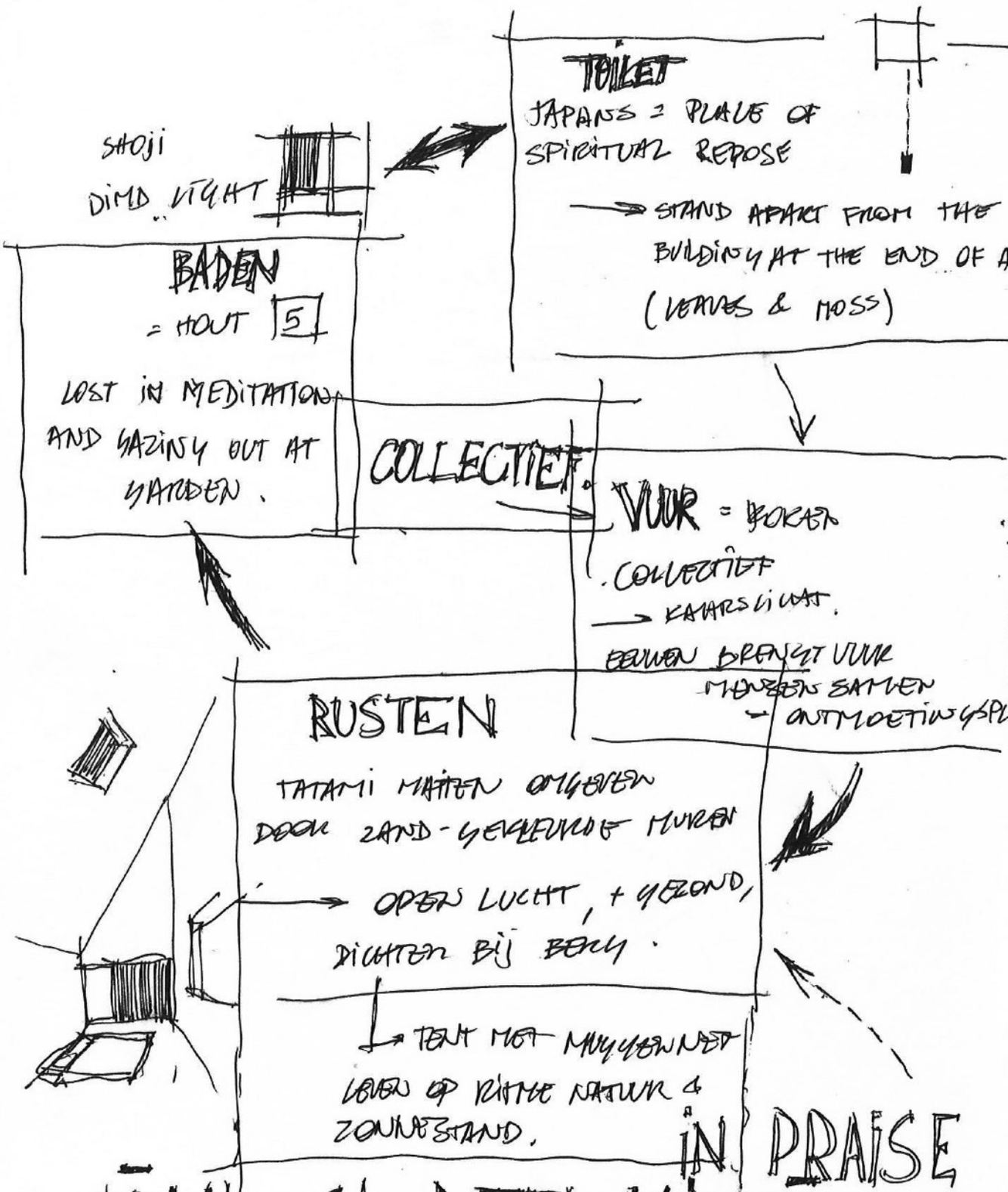
↓

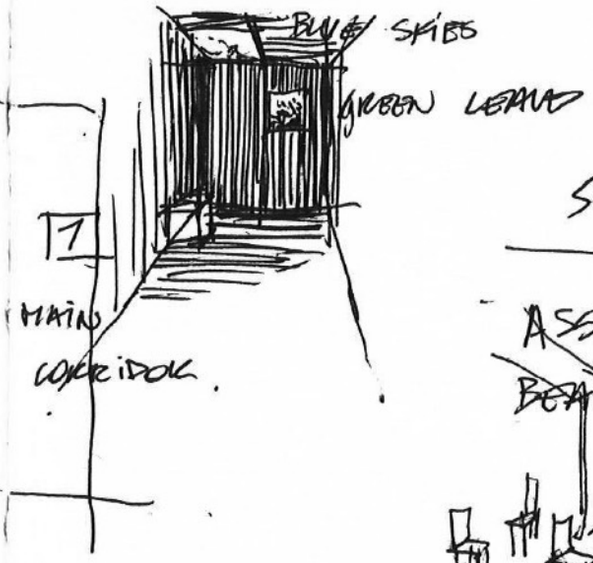
FRAGIEL & SENSUWEEL

→ BUITEN

- KAMER IN EEN KAMER -

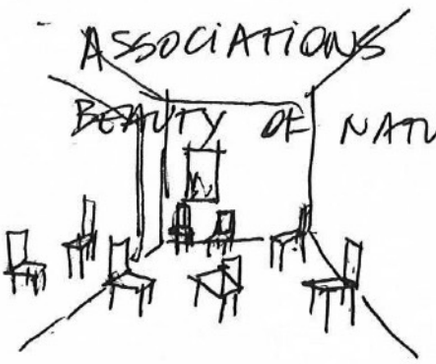
'02
'22


TOILET
JAPANS = PLAATS OF SPIRITUAL REPOSE
→ STAND APART FROM THE BUILDING AT THE END OF A
(LEAVES & MOSS)
SHOJI
DIMD LIGHT
BADEN
= HOUT
LOST IN MEDITATION AND GAZING OUT AT GARDEN.
COLLECTIEF
VUUR = BIOKAS
COLLECTIEF
→ KAMPSCHICHT.
EEUWEN BRENGT VUUR MENSEN SAMEN
RUSTEN
TATAMI MATTEN OMGEVEN DOOR ZAND-GEHARKTE MUREN
→ OPEN LUCHT, + GEZOND, DICHTEN BIJ BERG.
→ TENT MET MUGGENNET LEVEN OP RUWE NATUUR & ZONNESTAND.
IN PRAISE
JŌKA SA RETA KINŌ
浄化さ
SCHOONHEID NATUUR VD BERG OMDAT MENS & TECHNIEKEN
NIETS KAN HEBBEN GEDAAN → DOORTREKKEN VAN DEZE SCHOONHEID IN 'DWELLING'.



SOFTLY FALLING RAIN

ASSOCIATIONS WITH THE BEAUTY OF NATURE,



WE FIND BEAUTY NOT IN THE THING ITSELF BUT IN THE PATTERNS OF SHADOWS, THE LIGHT AND THE DARKNESS, THAT ONE THING AGAINST ANOTHER CREATES...
WERE IT NOT FOR SHADOW, THE WOULD BE NO BEAUTY.
—
JUNICHIRŌ TANIZAKI

OF SHADOWS.

AC

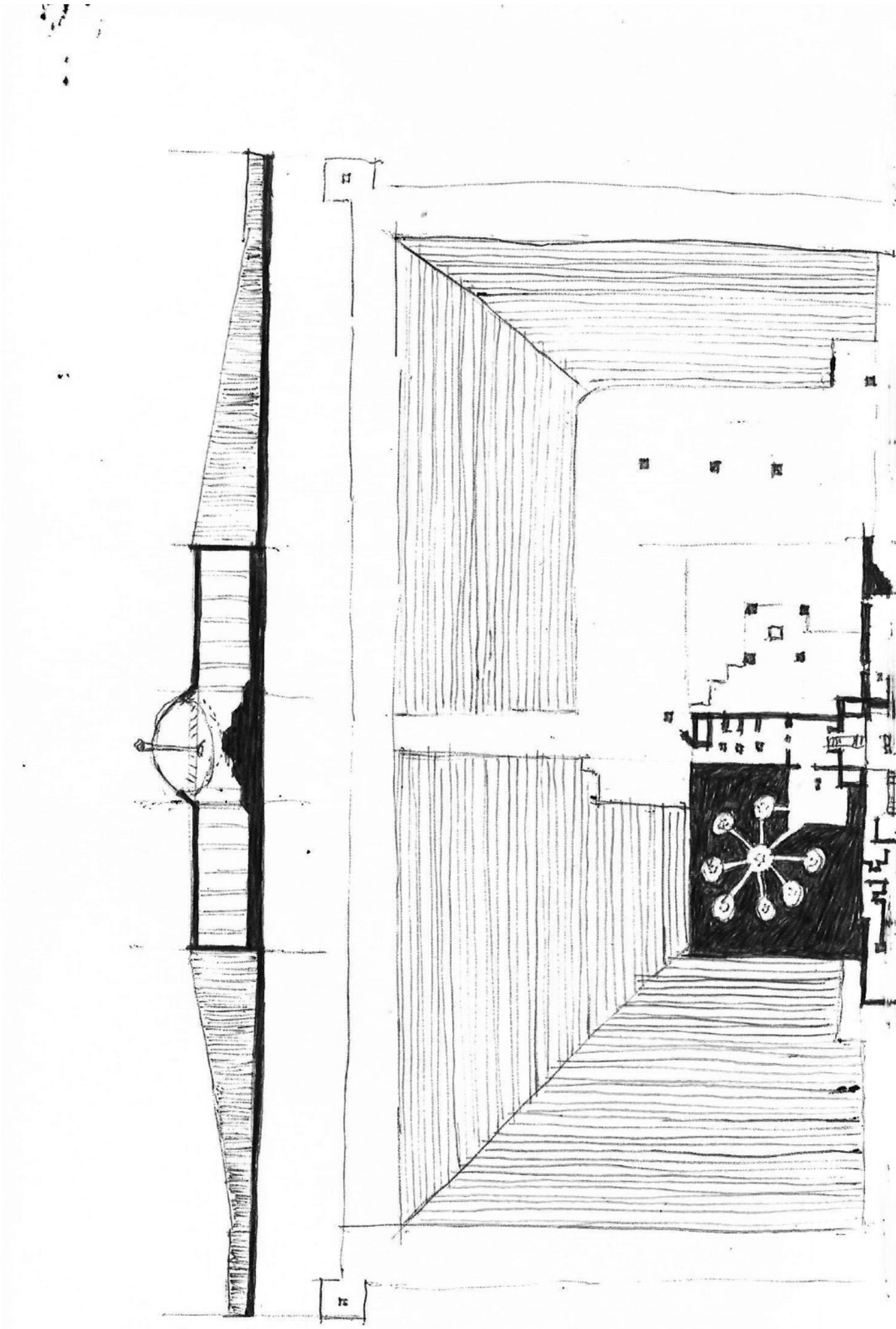
24/05/'27

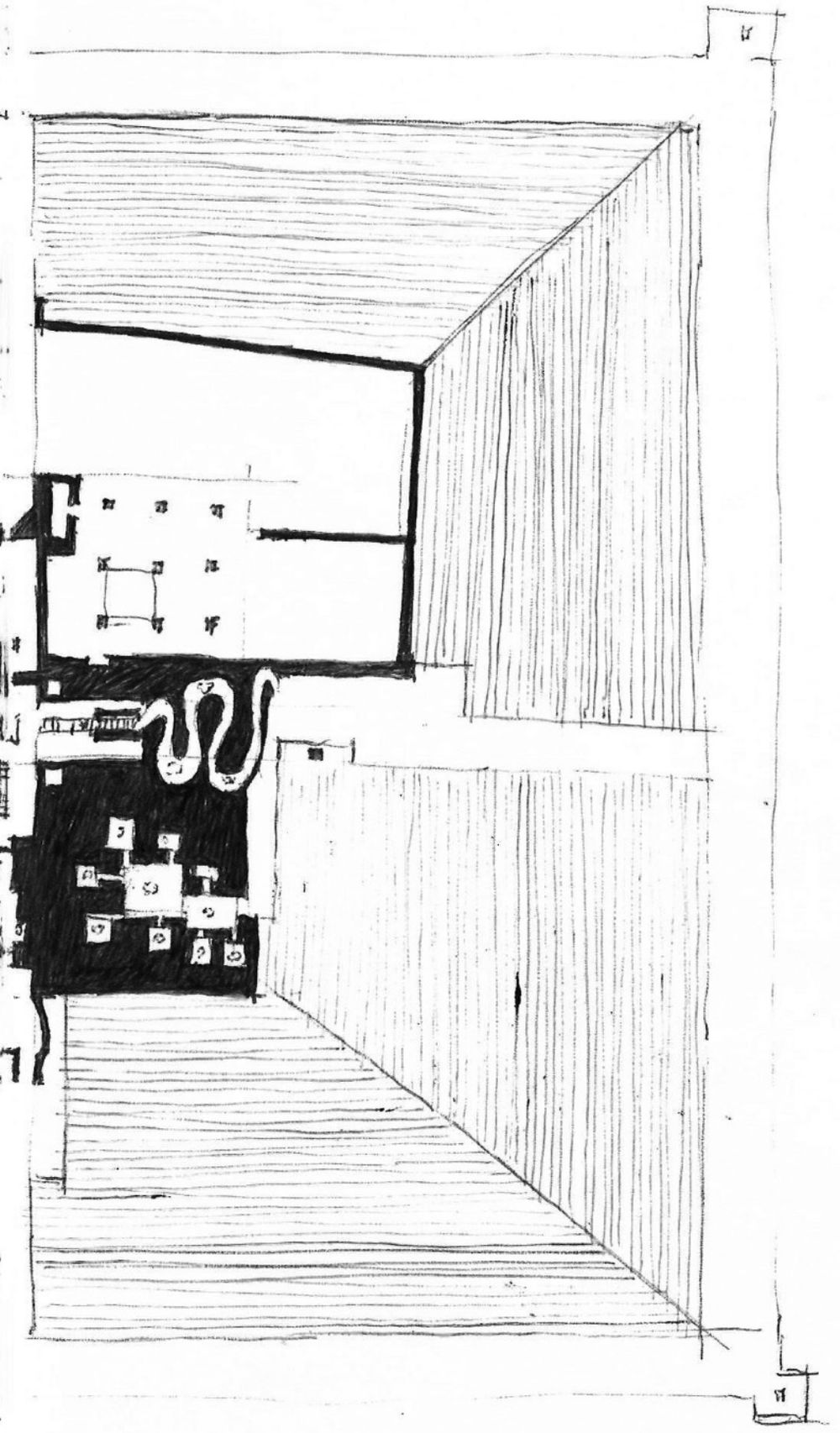
れた機能 → WATER SYSTEEM!!
FUNCTIES
FUNCTIES
EVENTUEEL EXTRA MEDITATIE FUNCTIE
PRIMITIEF & HYPER FUNCTIONEEL.

MEDITEREN.
LEGE RUIMTE,
DONKER, LICHT BRON.

LEZEN.
VEEL BOEKEN → AFZONDERLIJK
STAPELS. WERELD

NIEUWE WERELD IN U HOOFD





PLANSTUDIE
'OMPUCI TEMPLE,
DOSHI, MATAK,
1998

A
C

11
08
22

LEWERENTZ SYMPOSIUM . AHKDES 23.08.22

WILFRIED WANG.

THE PRIMITIVE HUT AS A PRISTINE ENVELOP FOR THE SUBLIME

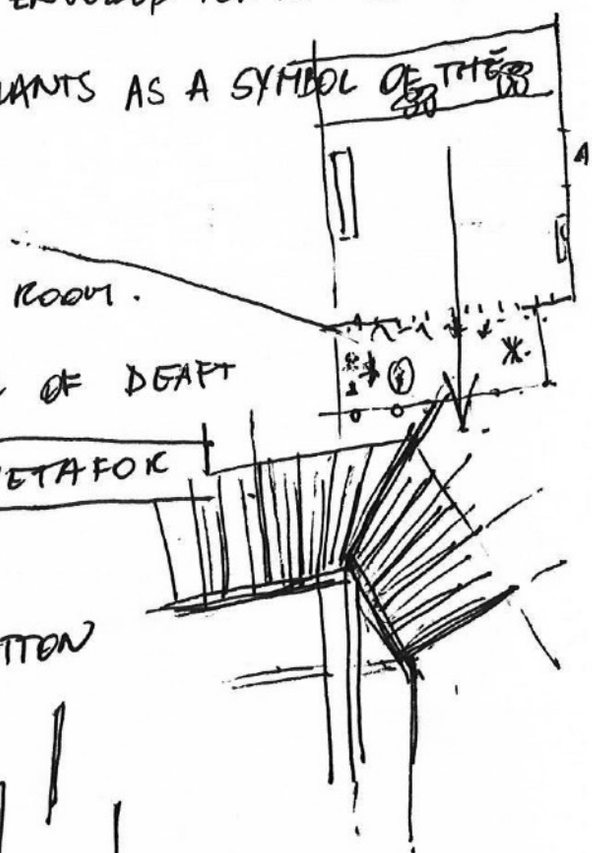
CEMETERY BENCH LOOKING AT PLANTS AS A SYMBOL OF THE CYCLE OF LIFE.

ARCHITECTURE AS A

PILLAR IN THE MIDDEL OF THE ROOM.

FALLOW FIELD AS A SYMBOL OF DEAFT

→ SYMBOLS & METAFOR



TEKST ADOLF LOOS, BUTTON AS A FRAGMENT.

REFLECTION ON ONE'S OWN EXISTENCE → USER.

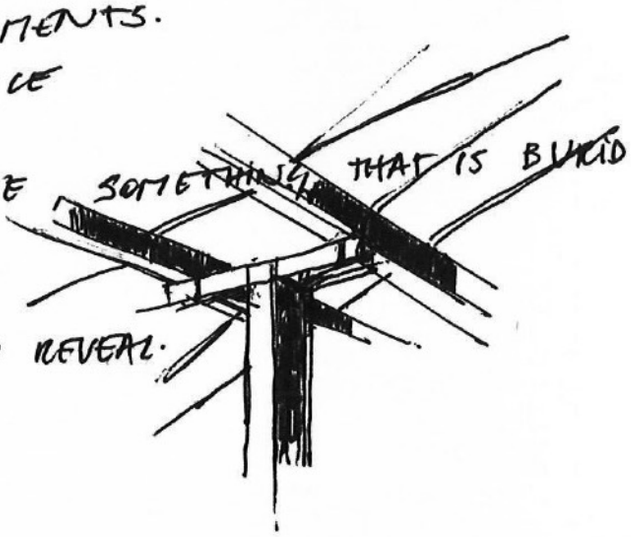
EVERY ANGLE LOOK BACK AT YOU.

MATTHEW HALL.

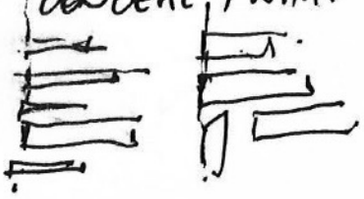
WORK IS THE SERIES OF FRAGMENTS.

LEWERENTZ - IN DIFFERENCE

BUILDING is A RUINE / BASE SOMETHING THAT IS BURIED INTO THE GROUND

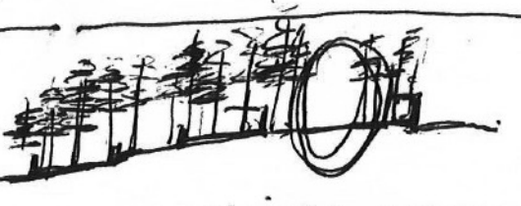


WHAT TO CONCEAL / WHAT TO REVEAL.



CAROLINE CONSTANT

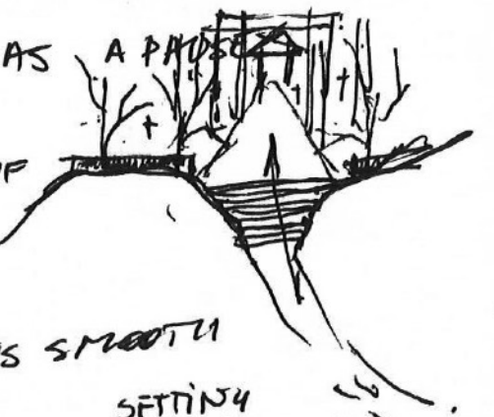
'TALLUM'
FOREST AESTHETICS



→ MUSIC WITH THE COMPETITION ENTRY.

FOUNTAIN AT THE ENTRANCE - DRIPING LIKE TEARS

TRANSITION OF OPEN LANDSCAPE AS A PASSAGE

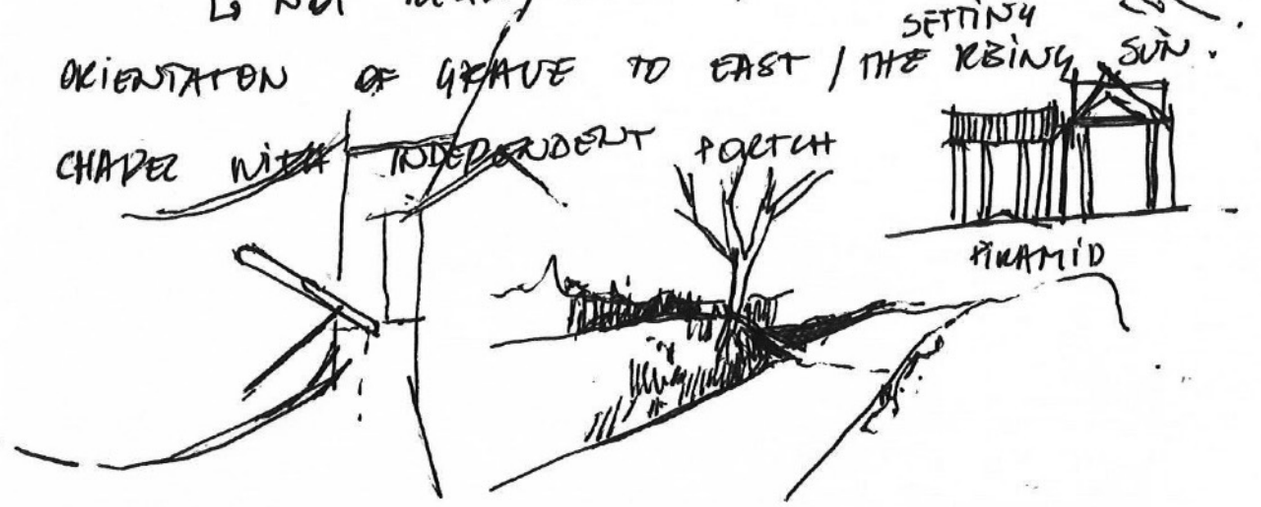


MOUNTAIN LIKE BURIAL MOUNDS OF SWEDISH KING.

13 STEPS - LANDING
↳ NOT REALLY AWARE, IS SMOOTH

ORIENTATION OF GRAVE TO EAST / THE RISING SUN.

CHAPEL WITH INDEPENDENT PORCH



REALLY ONLY ON THE LANDSCAPE.

ASPLUND COPY REFERENCE ON DIFFERENT SUBJECTS.

STRONG RELATIONSHIP BETWEEN THE ARCHITECTURE AND THE GROUND AND SOILS. → TEXTURE COMING BACK IN LANDSCAPE.

→ GIVE LIFE TO THE SURFACE / UNMEASSERD

STALKS
TAILS PATTERS DRAWING
↳ SHOWS LABOR AND HUMAN NOT INTENTIONAL DESSISIONS.

FUNERAL HEAT DOWN - LOOK AT FLOORING PATTERNS

FLOWER - OLD PLYWOOD TO USE THAT IS ALREADY USED.

LORENZETZ THROUGHT THE CAMERA LENS

BUILDING WAS FLOADING IN THE SNOW.

LORENZETZ HITS YOU WITH HIS ARCHITECTURE

↳ DARKNESS ATRACTS YOU TO THE LIGHT AND LOWERS YOUR VOICE AND LOOK AT THE DETAILS ON THE FLOORS AND WALLS

POETRY IS LIKE ENTRY SOMETHING ABOUT THE UNKNOW

BUILD ON THE SEQUENCE OF THINGS

ST' MARKS IS A BUILDING LOADING WITH TIME
BROKEN BRICKS AND TILES

CARLOTTA TORRICELLI

LOOKING AT A ARTWORK, IT SHOW TIME

MEN EXPERIENCE AN EMOTION SEQUENCE AS HE PASS THE SITE - AS A SYBOLE OF DEATH - CROSSING TIME COLLECTING MEMORIES

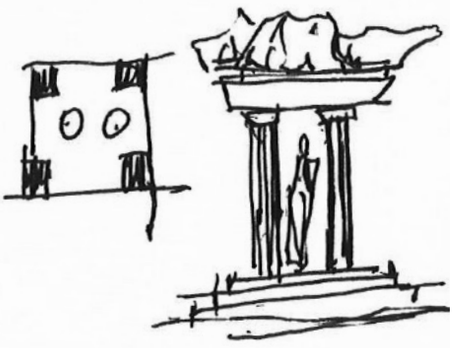
THE MEASURE OF TIME, THE TIME BEFORE USE

THE PRESENCE OF THE SOUND OF DEATH STAGE THE ATMOSFERE AND FEELING OF THE DESIGN

CAPEBLE OF SEEING THE INVISSEBLE WITHIN THE VISEBLE THROUGH OUR SENSES

GLIMP OF THE TEMPLE AS A STAGE OF EMOTIONS

'THE WALKING EYE'



WITH BLUE SKY AND STARS

CONNECTION-
DUE SEPERATE

IN THE TICKNESS OF THE WALL

12

A PLACE TO PASS,
PLACE OF DEATH

↓

PLACE OF LIFE

SPACE INBETWEEN
AND OF PAUSE

COLLOMS DIALOGE WITH THE TREES ON THE SITE

MEDITATION ROAD

PLACE OF CONTEMPLATION

12 TREES

12 KOLUMS

THE ARCHITECTURE LEADS THE PEOPLE TO THE PLACE
POETIC OF ESSEMBLY

SAME HIGHT OF THE 12 KOLUMS AND THE
12 TREES.

→ IN BOOK.

12 APOSTELS
12 STAMMEN
12 HERMES

23
08
192

PATRICK LYNCH

OUT OF THE BOOK 'THE POETRY OF SPACE

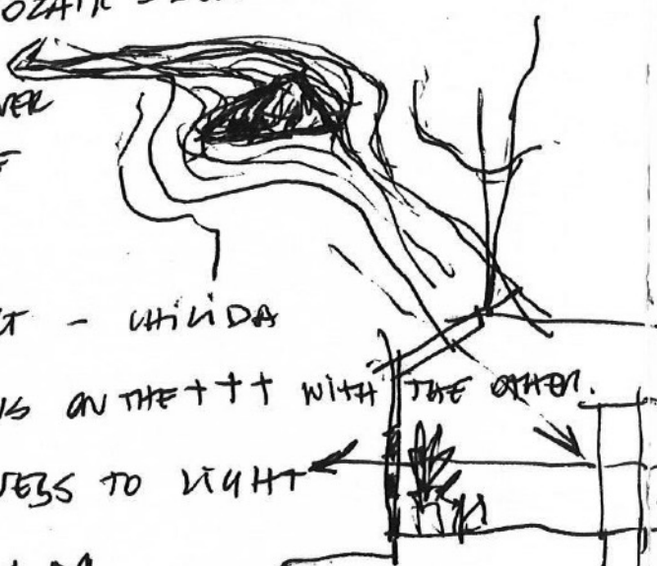
LANDSCAPE OF IMAGES IN THE CHURCH

MOVEMENT FROM DARKNESS TO LIGHT THROUGH

THE PASSING THROUGHT PLACES.

SYMBOLIC MEANING OF THINGS → 12 R

KATHOLIC — BOAT — MOZAÏC = SEA



KIDRON - ROCK IN THE RIVER THAT FLOWTH THROUGHH THE SITE

THE SECRET PLAY OF ART - CHILDA

3 LAMPS REFER TO JESUS ON THE ††† WITH THE OTHER.

A JOURNEY FROM DARKNESS TO LIGHT

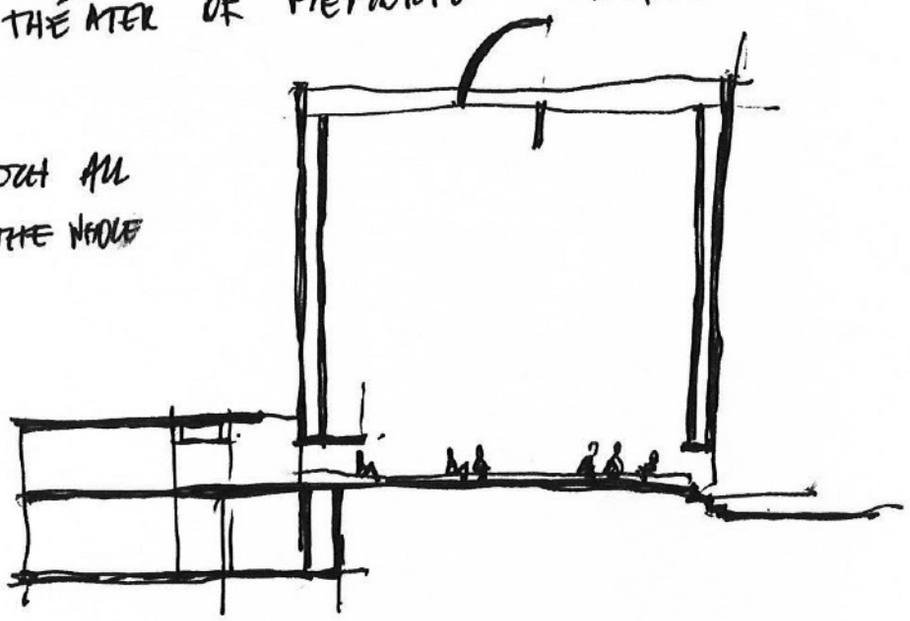
SYMBOLISM.

WATER FLOWS WITH THE DROPS OF A HEART BEAT

FILLING AND UNFILLING

SILENCE THÉATER OF MEMORIE - CHURCH

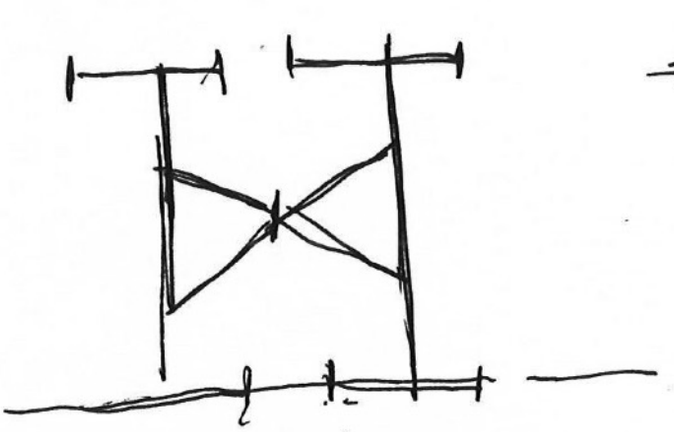
LARGE BENCH ALL TROUGHT THE WHOLE SPACE



CAROLINE VOET & EIREEN SCHREVERS.

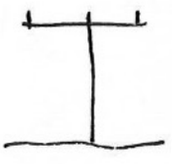
BUILDING AND HOW LIGHT AND DARKNESS TRAVELS THROUGH THE BUILDING.

HOW THE WATER TRAVELS THROUGH THE BUILDING - CONTEXTING AND SYMBOLISE EVERYTHING.

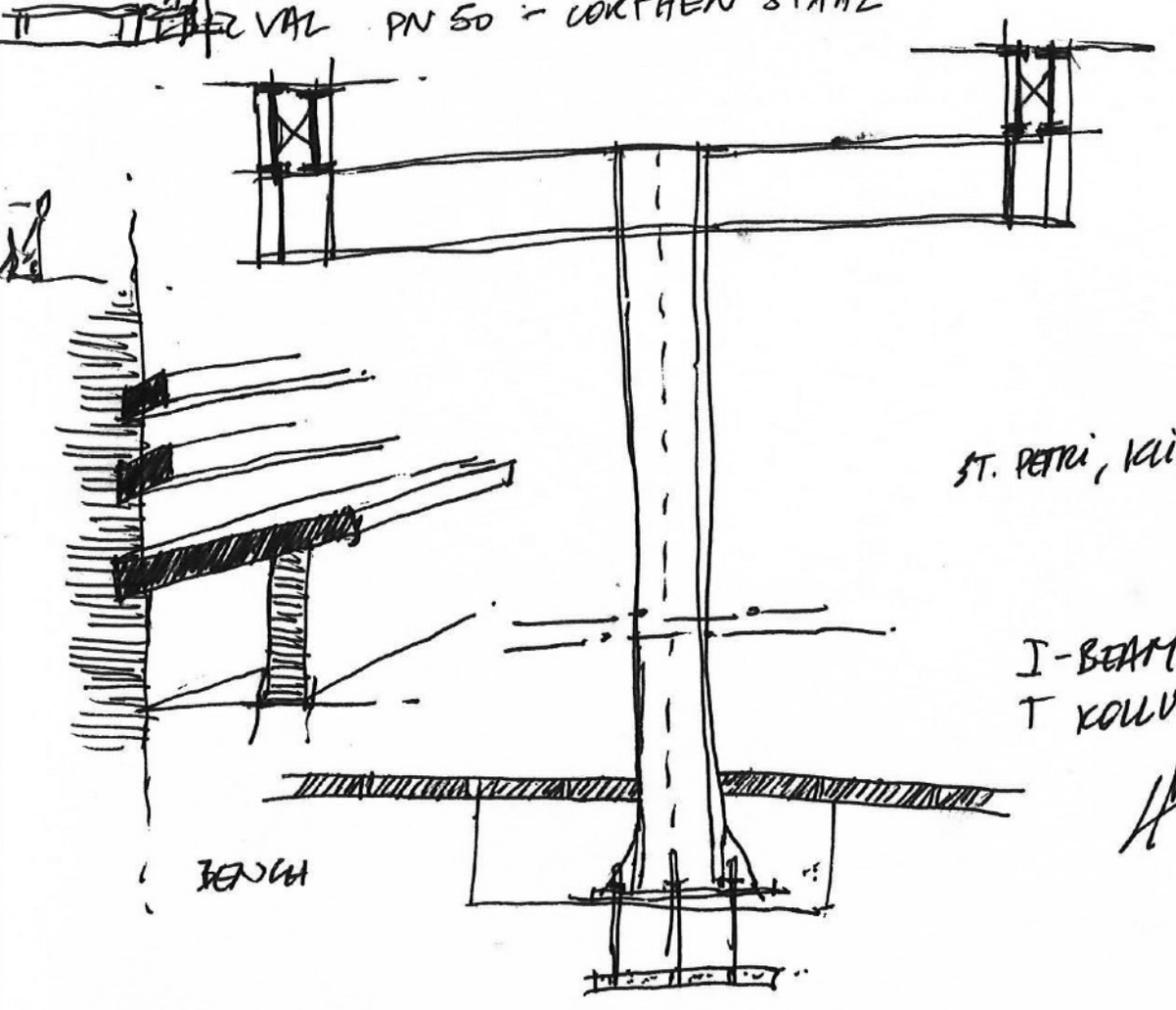


2 BEAM JOIN ?

1 BEAM AS A CENTRAL KOLOM



HEB VAL PN 50 - CORTHEN STAAL



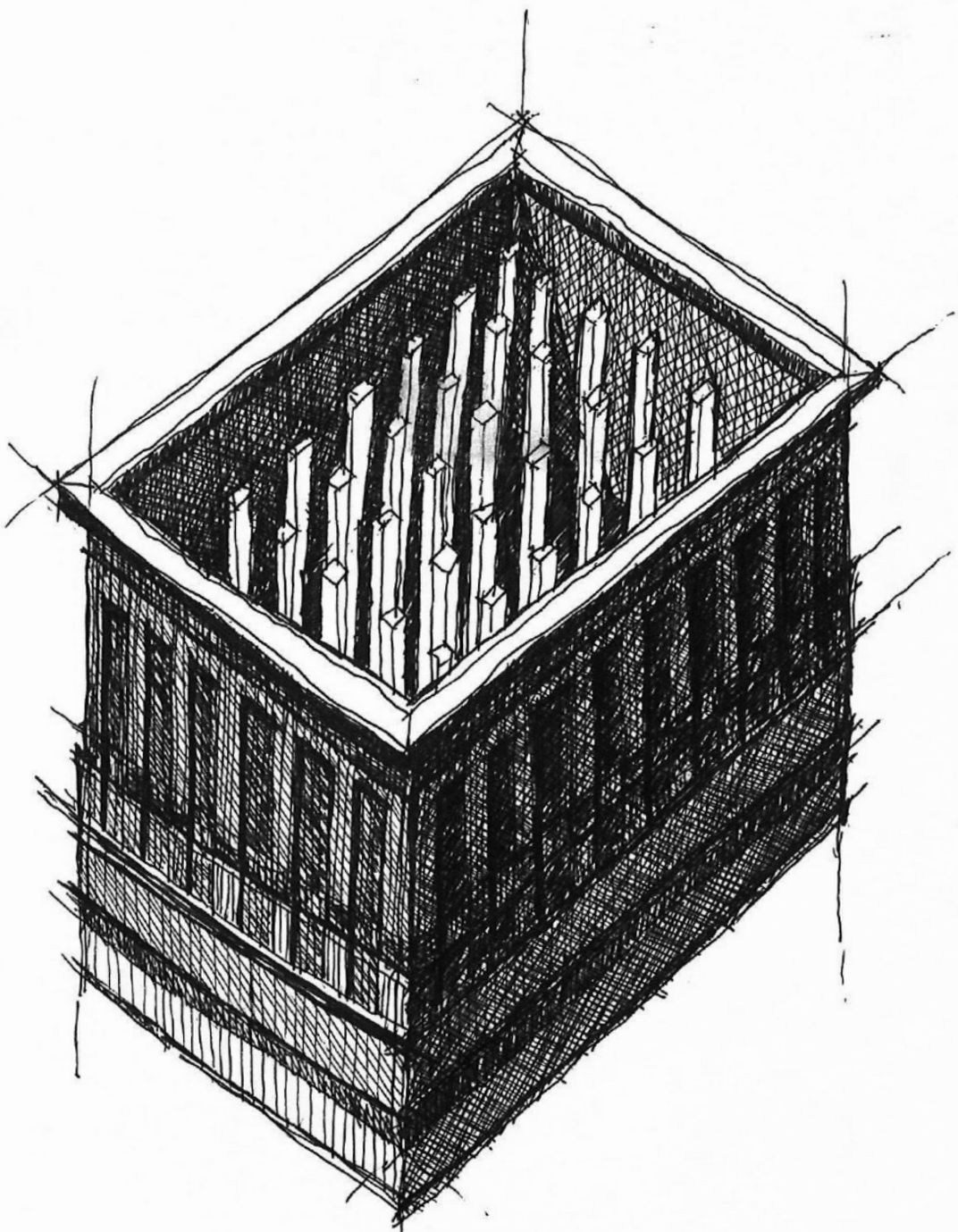
ST. PETRI, KLIPPAT.

I-BEAM
T KOLOM

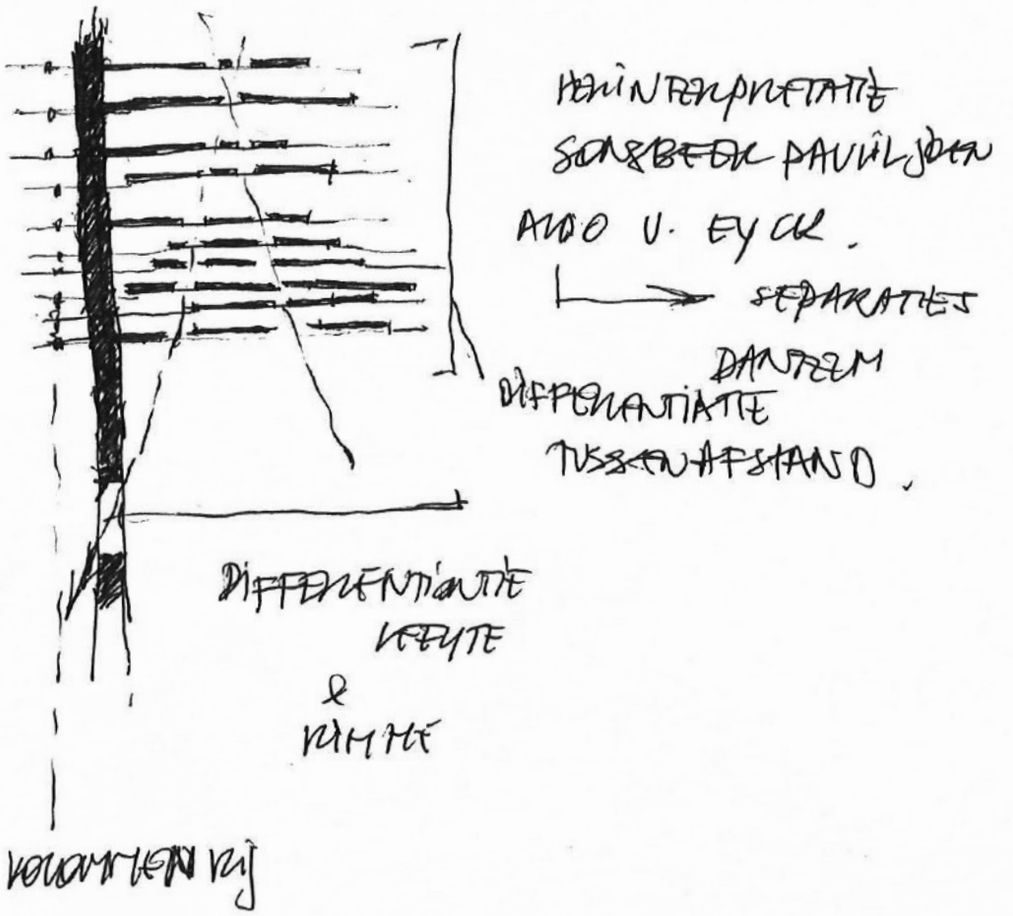
BENCH

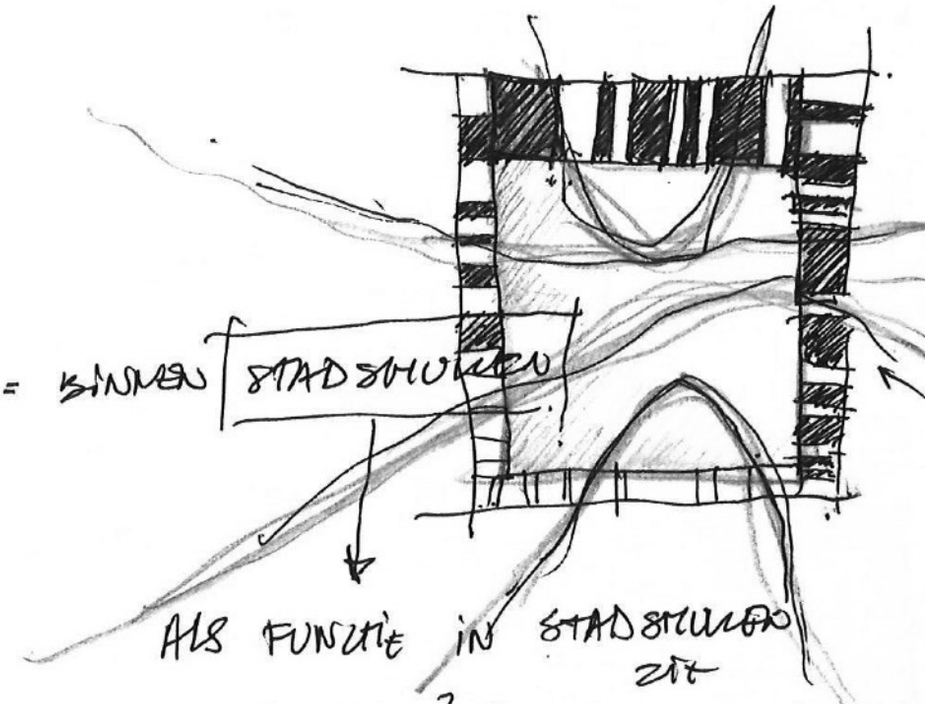
23/08/'22

LANDSCHAPS KAMERS.



BOS V. VOLKOMEN COMPOSISIE DE LEEGTE.


HEIN INTERPRETATIE
SCHILDER PAVILJOEN
AALDO V. EYCK.
SEPARATIES
DAARTEEN
DIFFERENTIATIE
TUSSENAFSTAND.
DIFFERENTIATIE
LEEFTE
&
RUIMTE
VOLGORDEN RIJ



REFUGEHUIS = BINNEN STADSMUREN

ALS FUNCTIE IN STADSMUREN ZIT

TROMBE MUUR? & KRIJGT EXTRA FUNCTIE

NIET ENKEL MENSEN → OOK KOSTBAARHEDEN

ARCHIEF I BIB

BIB V. ALEXANDRIË

DRIJVENDE THEATER

COLLECTIE

NON-INTENTIONAL

OOK INDIEN GEDWONGEN SLUITING / VERPLAATSEN.

REFORMATIE / LATER TERUGKAMEN

→ VERPLAATSEN ANDERE GEBIED.

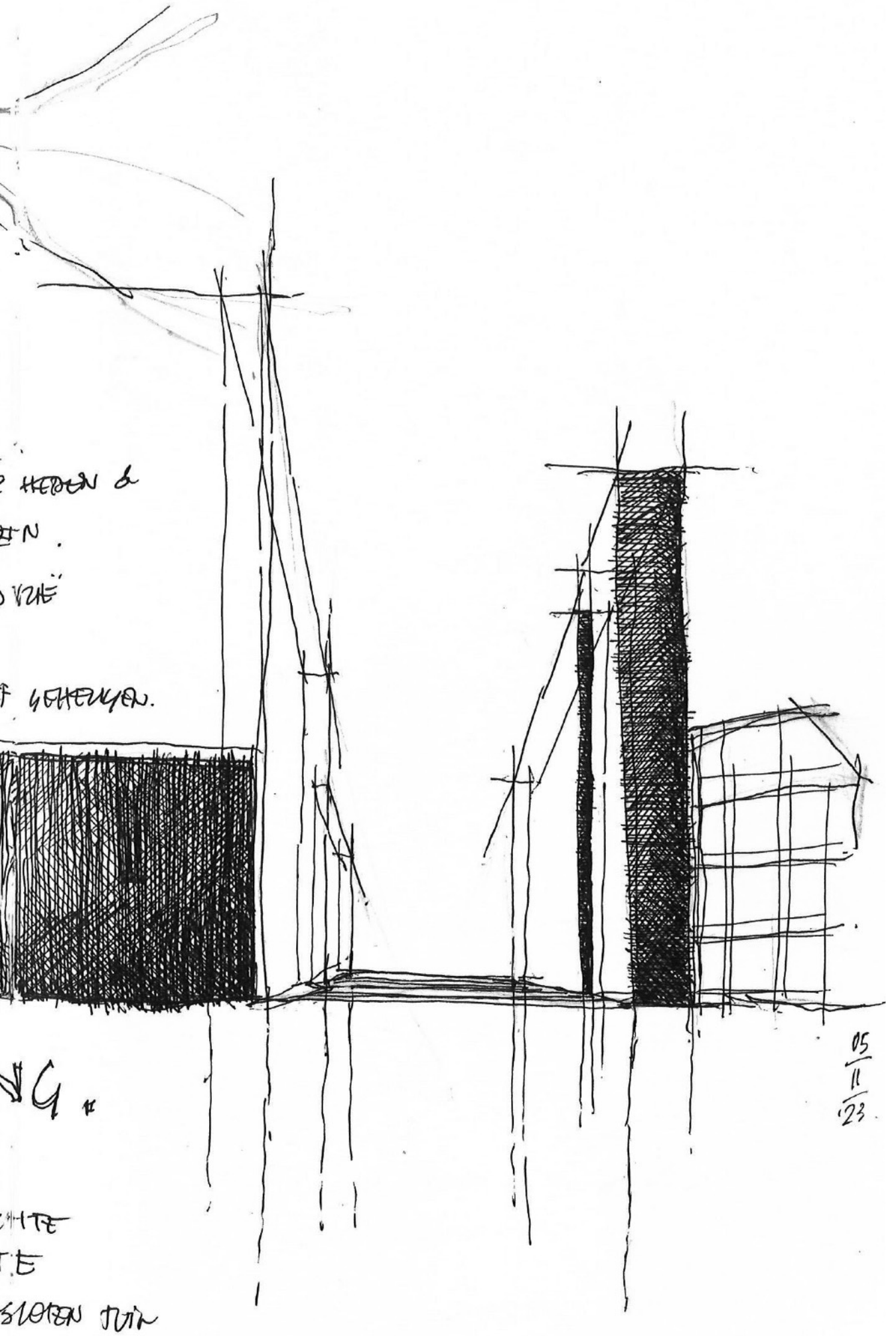
SPIRITUELE VLUCHTELING.

REFUGIE ♦ ETHIMOLOGY = VLUCHTELING

BALLING, UIT GENADEN, VLUCHTELING.

/ GELOOFSVLUCHTELINGEN → FRANSE GEVLUCHTE PROTESTANTEN

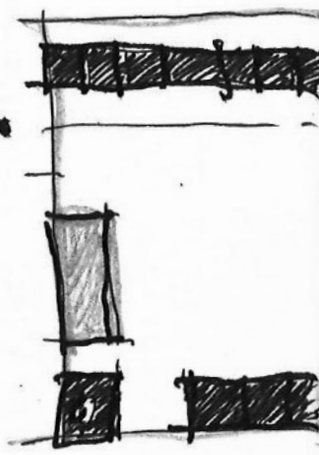
STAATLOZE / ONTHEEMD DANTEUM: VOLKOMEN = ONTHEEMD



11
11
23
AL.

KLOOSTERS ALS OPGEVOLGING VAN STEEDS VERVOLMAAKTE

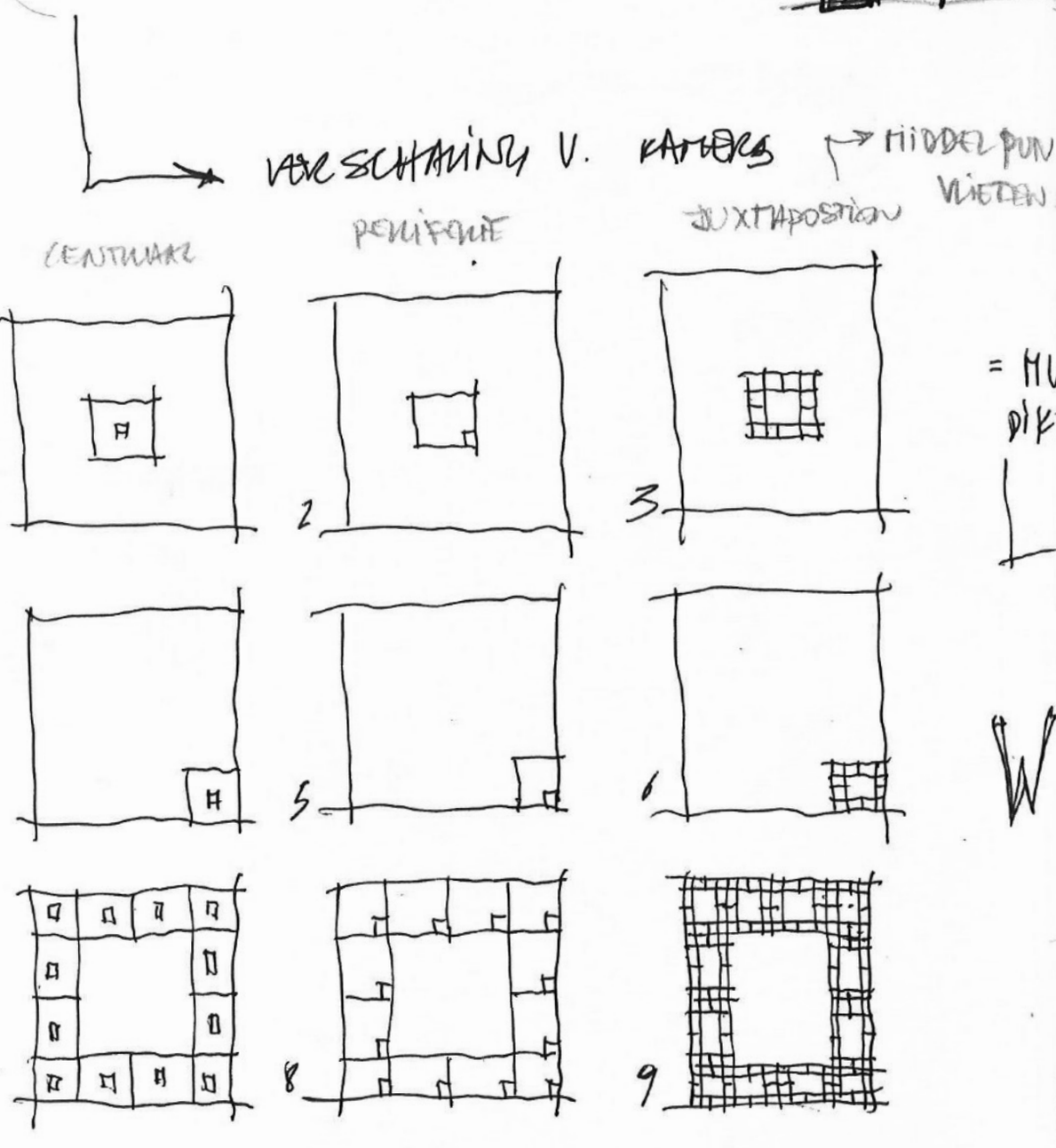
CLAUSTRUMS.

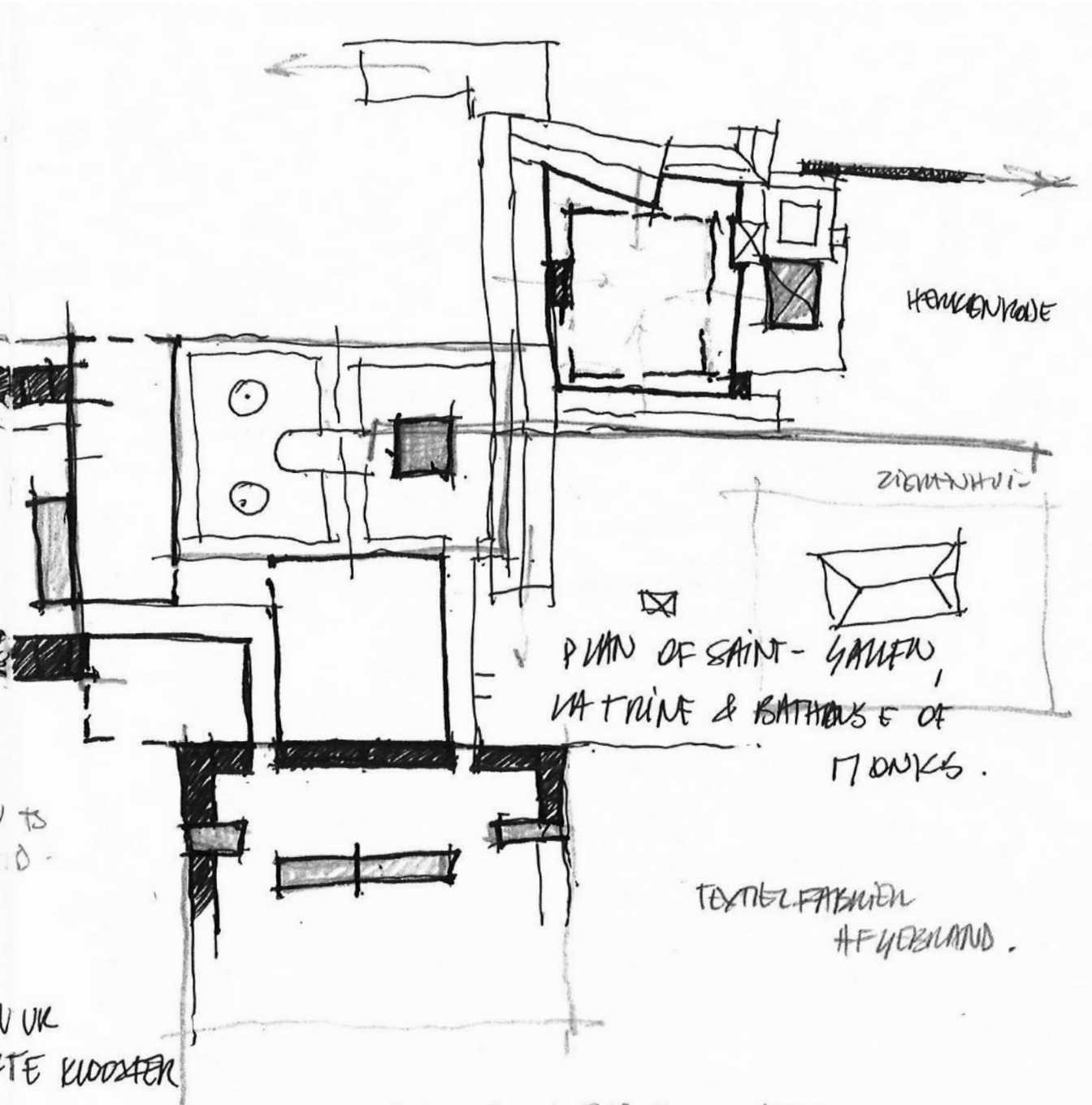


ALS UITLEG VAN KATTERS

V. STEDEN BOUWKUNDIGE TOT

SCHAAL V. MEUBILAIR





TEXTIELFABRIEK
#FLORIJN.

VERDER VITRUVIUS

NISSEN IN RAAM =
HOEK & HANDEN
WASSEN.

DER ARCHITECTONISCHE
RAUM.

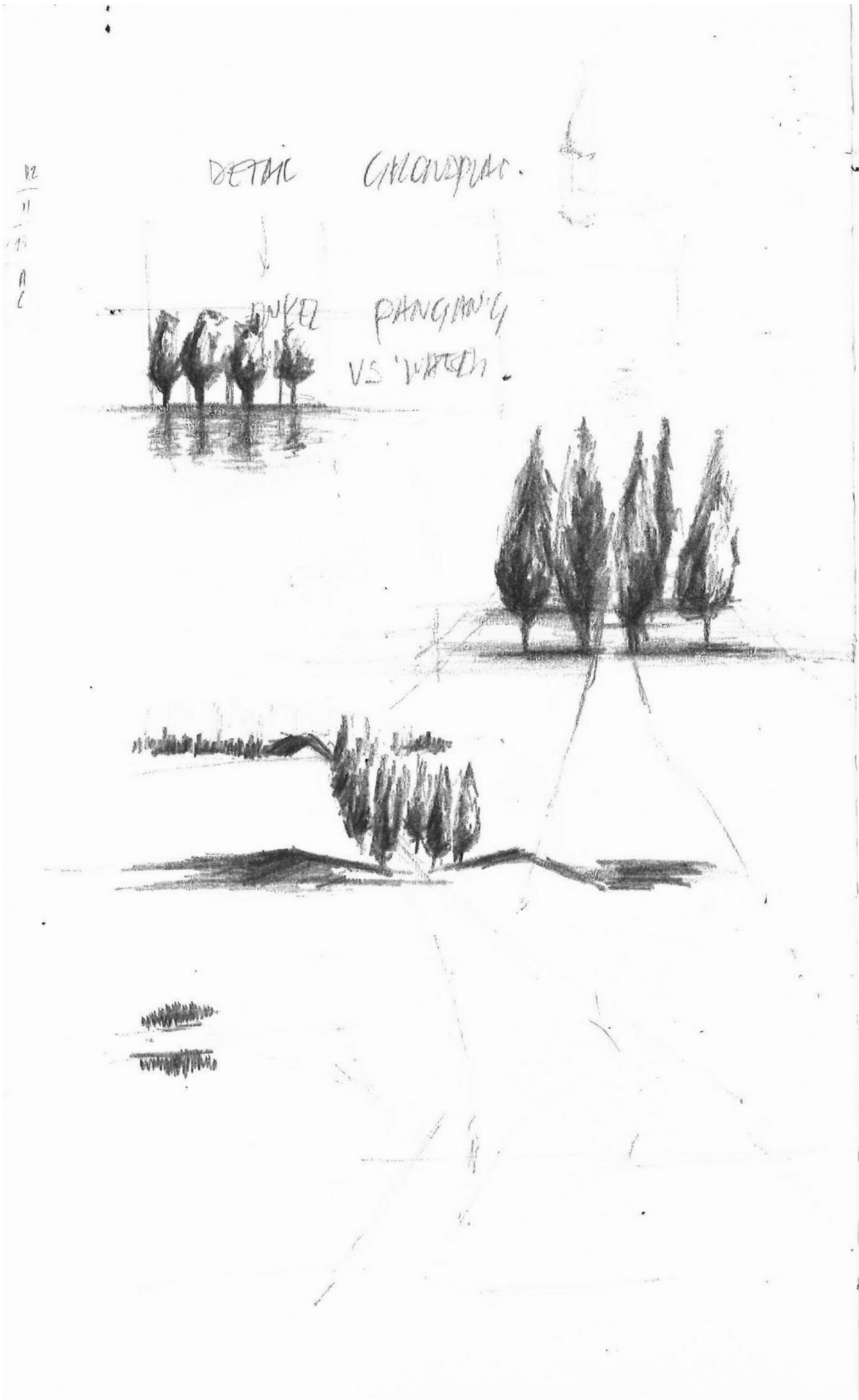
&
CONTEMPLATIEF
INKIJKENDE
ZICHTEN
HANDSCHAP

DOOR ZICHTEN

AND UND RAUM.

DICKE DER WAND.

DOOR HAAR VIJF
LAGEN.


DETAIL GRANDPIANO.
DARKER PLANTING
VS LIGHTER.

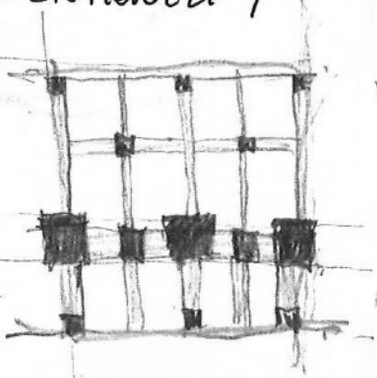
VALERIO → TOCCT BOEK

LAND | ZEE
REALMS | PASES
WOESTIJN | OCEAAN
ZAND | WATER

ONEINDIGHEID & BESLOTENHEID

ALDO V. EYCK OMSCHRIJFT IN TEXT ZEE

OVER TUSSEN RUIMTE & NIET - INTENTIONELE / STEEDS VERANDERENDE STERKEN



→ MATERIEEL & IMMATERIEEL

OMSCHRIJVING V. PROJECT.

GOLVEN DOORHEEN GEBOUW & ZAND | ZEE

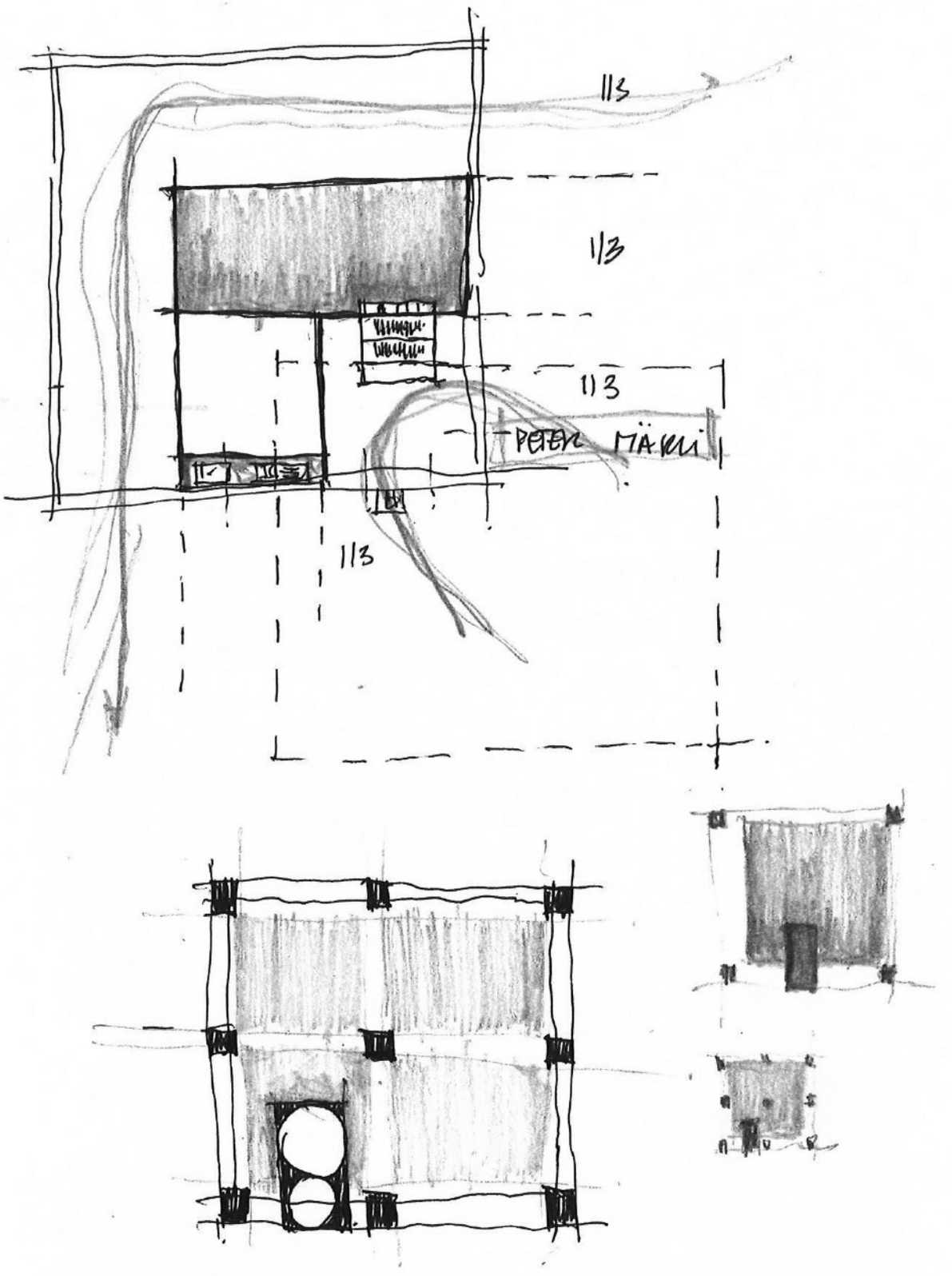
GEWAARWORDING ICM STEEDS VERANDERENDE LANDSCHENZEN → GEBOUW LETTERLIJK OP DE SCHEIDING / GRENS VAN IETS FLUÏDE & DOOR MENS GECREËERD.

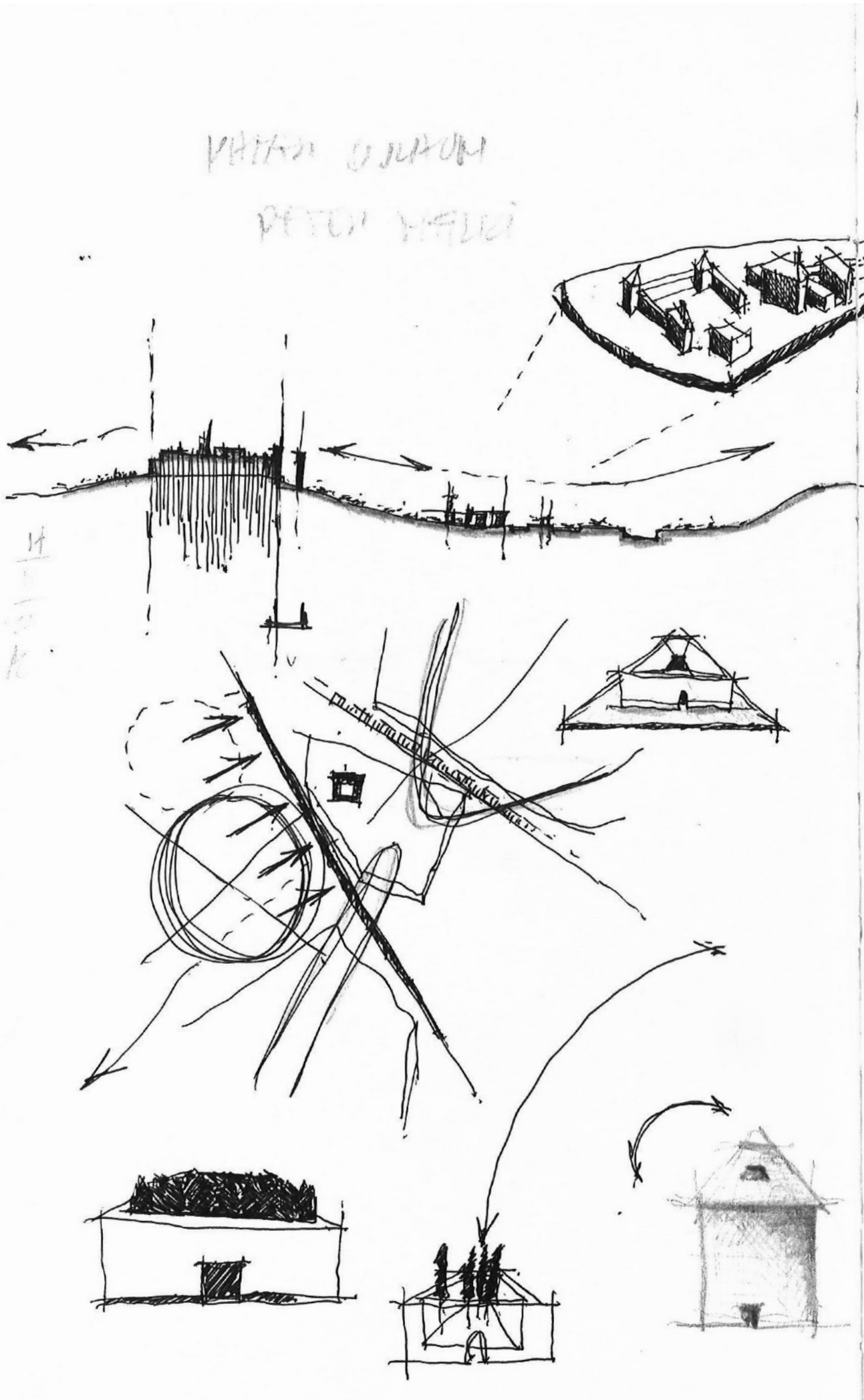
FLUÏDE & VERANDERLIJ

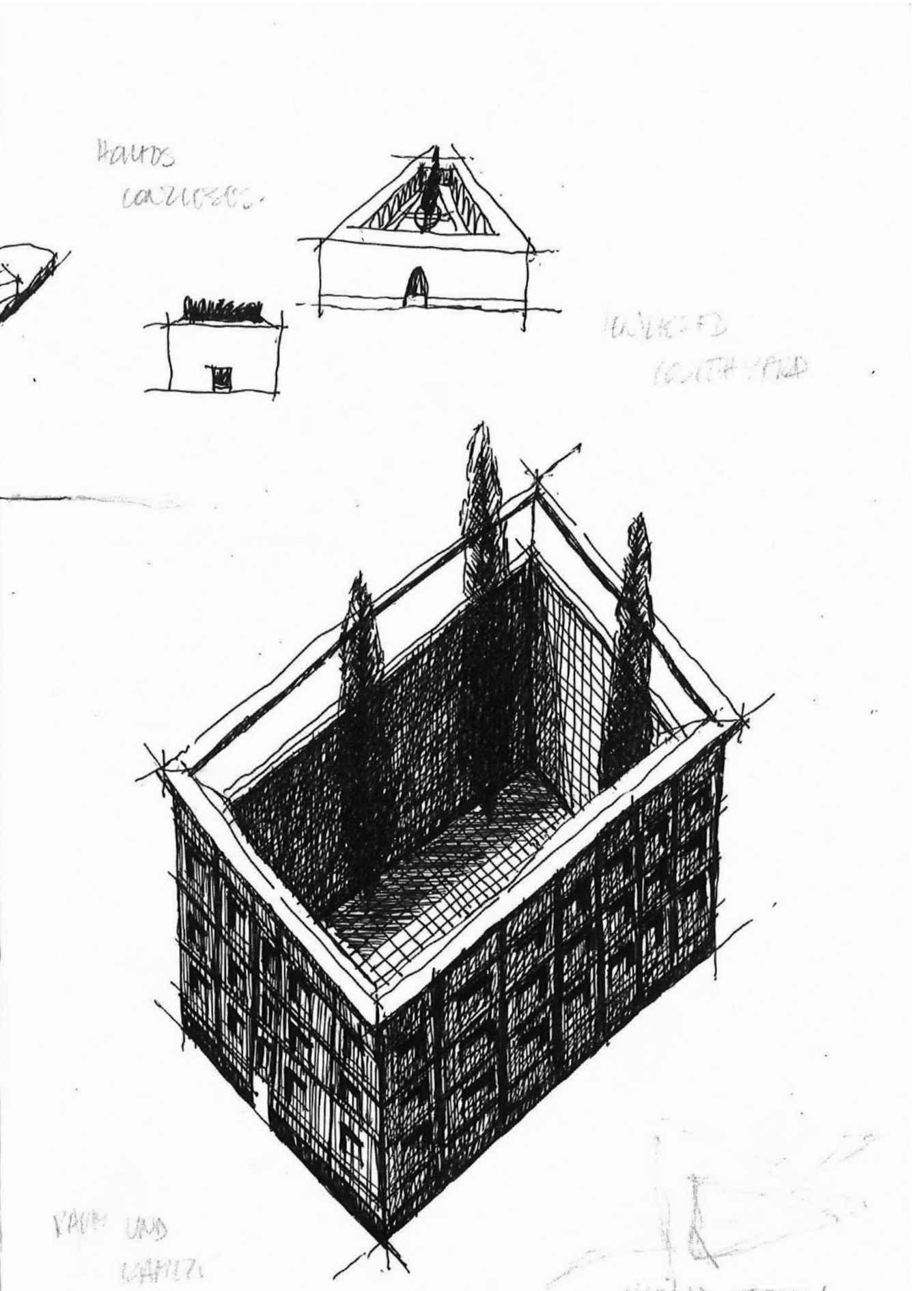
AC. 09/11/23

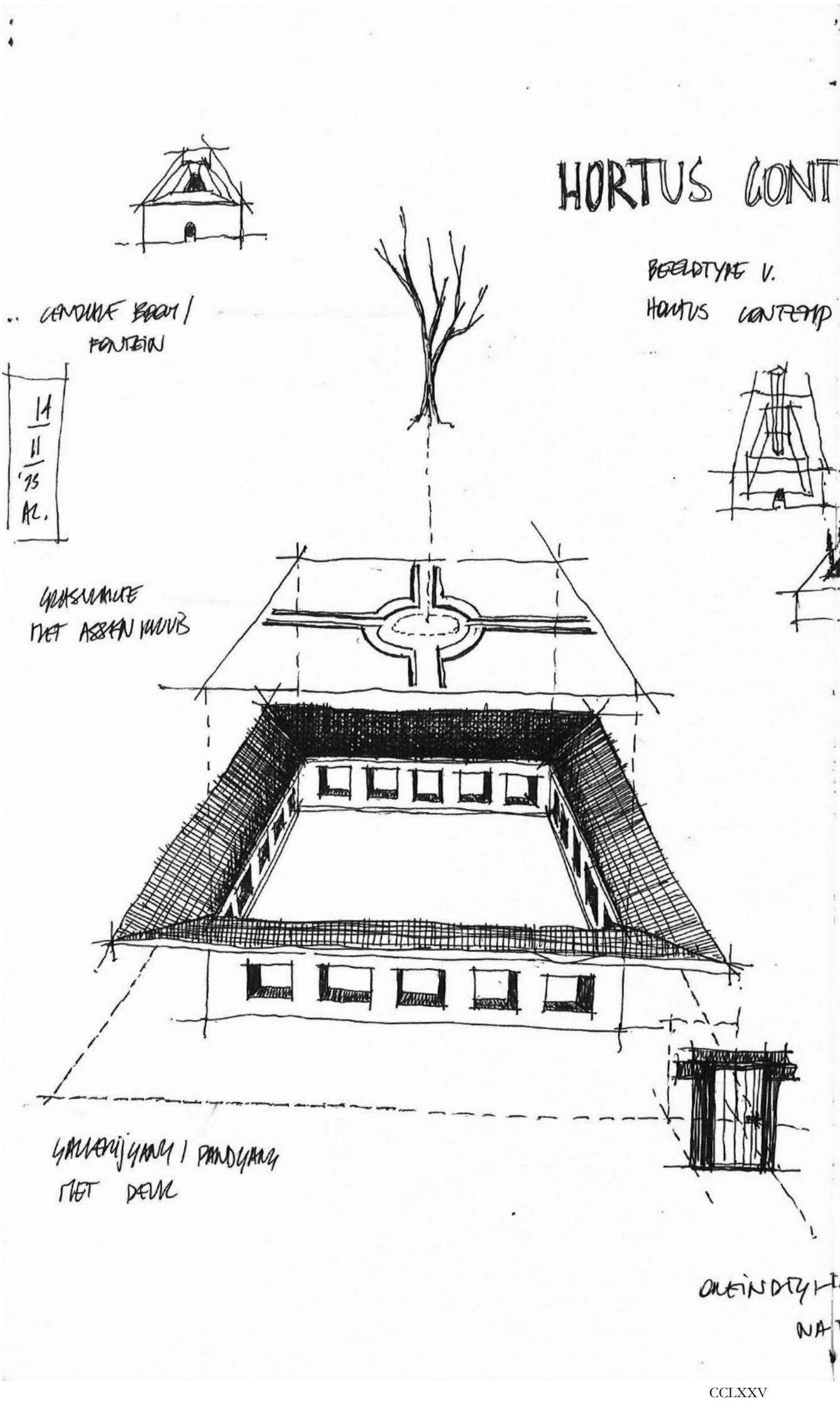
IN - BETWEEN THE NON - INTENTIONAL

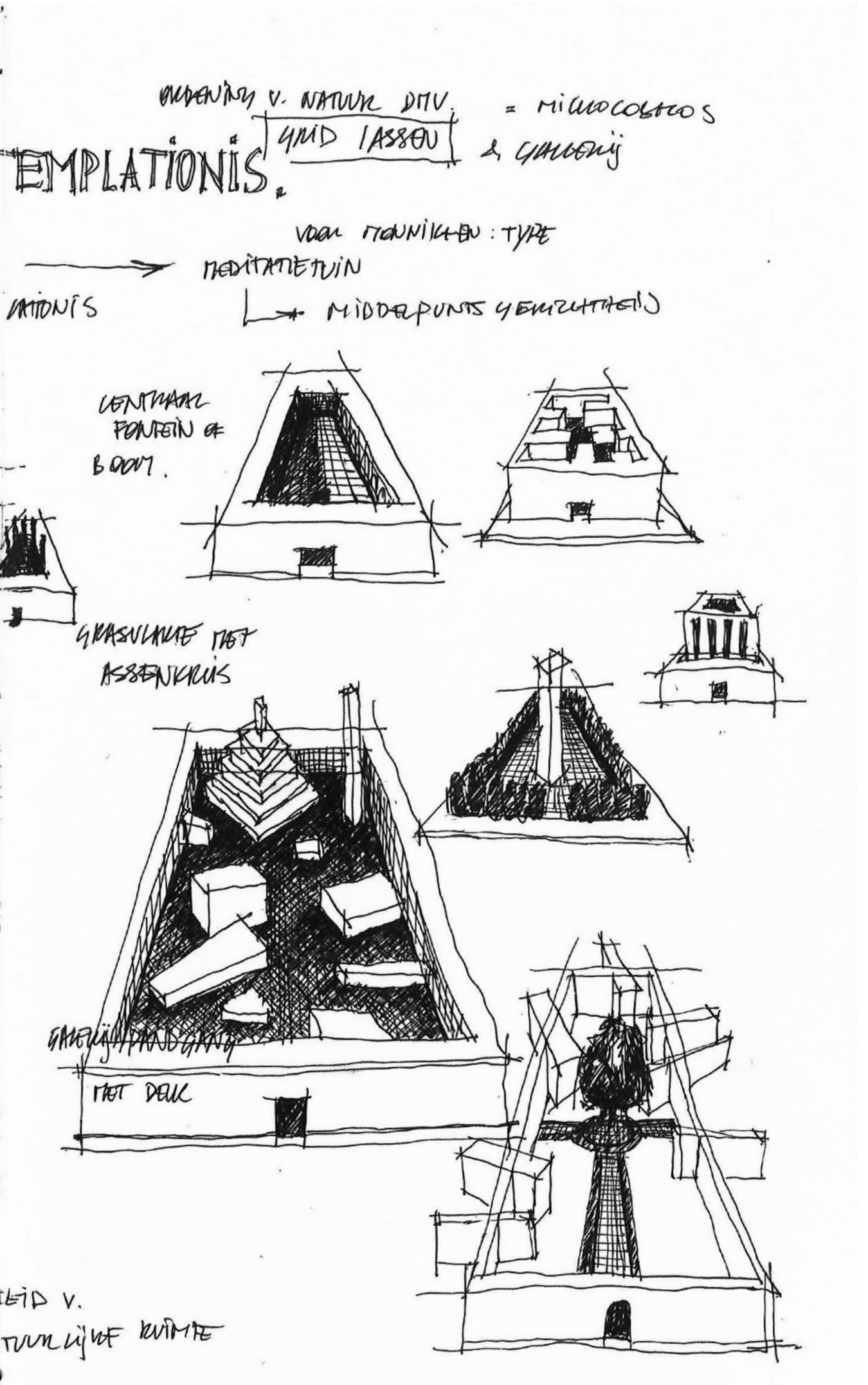
HET GEARTICULEERDE TUSSEN..


1/3
1/3
1/3
PETER MÄKKI
1/3






HORTUS CONT
BEELDTYPE V.
HORTUS CONTEMP
11/11/'75 AL.


EMPLATIONIS.
MEDITATIERUIN
MIDDELPUNTSGERICHTHEID
CENTRAAL
FONTEIN OF
BOOM.
GRASVLAKTE MET
ASSENKRUIS
MET DEUK

23
11
'23'
AL

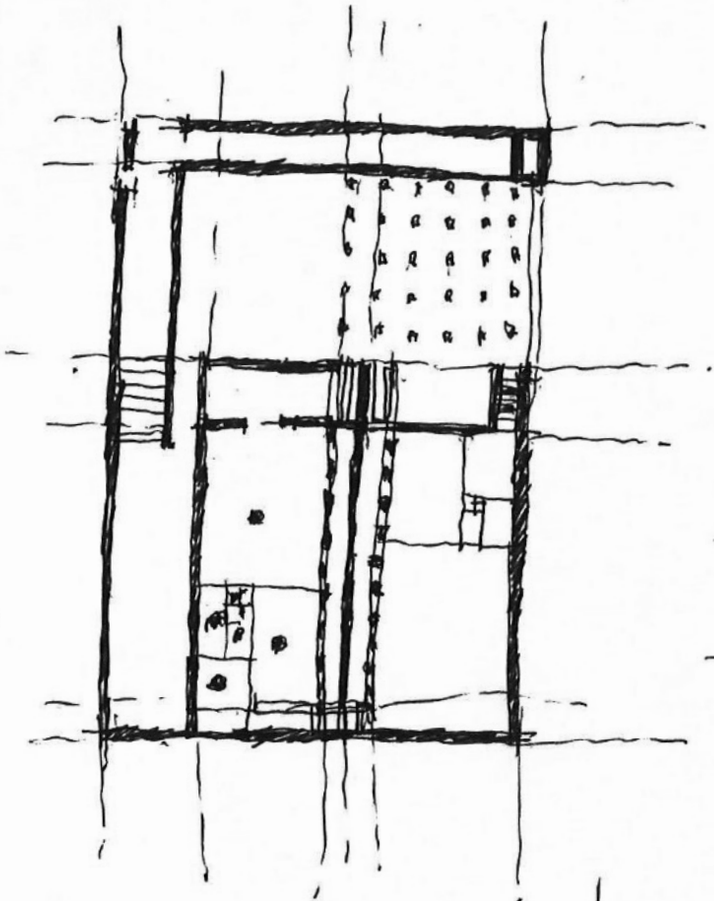
IL DANTEUM

DANTE'S ALIGHIERI

REMENEUTIEK

HET GEBRUIK VAN BASIS / SIMPELE ELEMENTEN / ABSTRACT

ABSTRACTE GEOMETRISCHE FIGUREN



GEVOELSMATIG

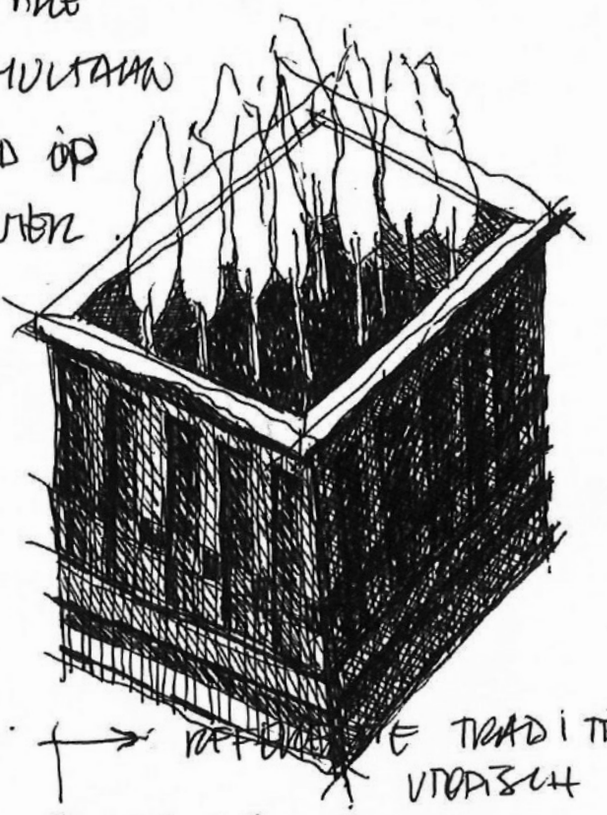
BIJNA OF OP ANDERE PLEK VERWIJDERD &

HERGEBRUIKT IN NIEUWE CONTEXT

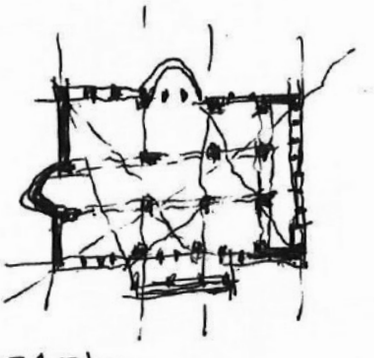
(STEEDS REFERENTIE NAAR DEFINITORIE [VAN DE PLEK])

WORDT DOOR REFERENTIE DEEL VID STAD

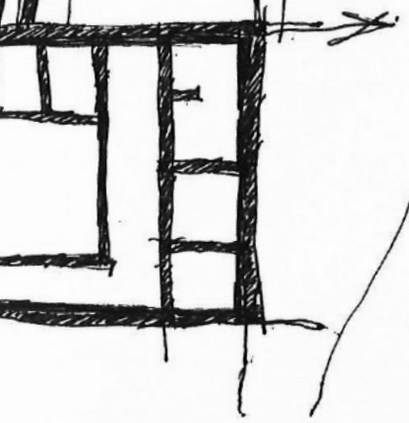
KAMERS WAARIN ALLE
GEBEURTENISSEN SIMULTAAN
WORDEN VERTELD OP
EEN SUBTIELE MANIER.

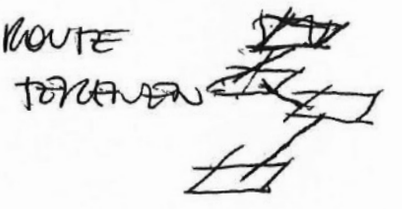


VIA DEL IMPERO. - STRAAT VAN SYMBOOL
FASCISME.



BASILICA OF MAXENTIUS.
TOREN DEI CONTI





DANTE ALS ROBUSTE STEEN IN CONTEXT

AAN VIA DEL IMPERFETTO

→ DOOR GELAAGDHEID ZELF

BRECCIA. IN CONTEXT

ALS PARIMPEST VAN # FASETTES

Hij MAAKT GEBRUIK VAN ALLE ELEMENTEN
DIE IN DE CONTEXT AANWEZIG
ZIJN [KOLOMEN, RONDBOOG]
OP HEDENDAAGSE HERINTERPRETATIE

→ LINK MET DIFFUSIONISM &
ACCULTURATIE, HEDENDAAGSE
MANIER V. MATERIAAL TOEPASSEN

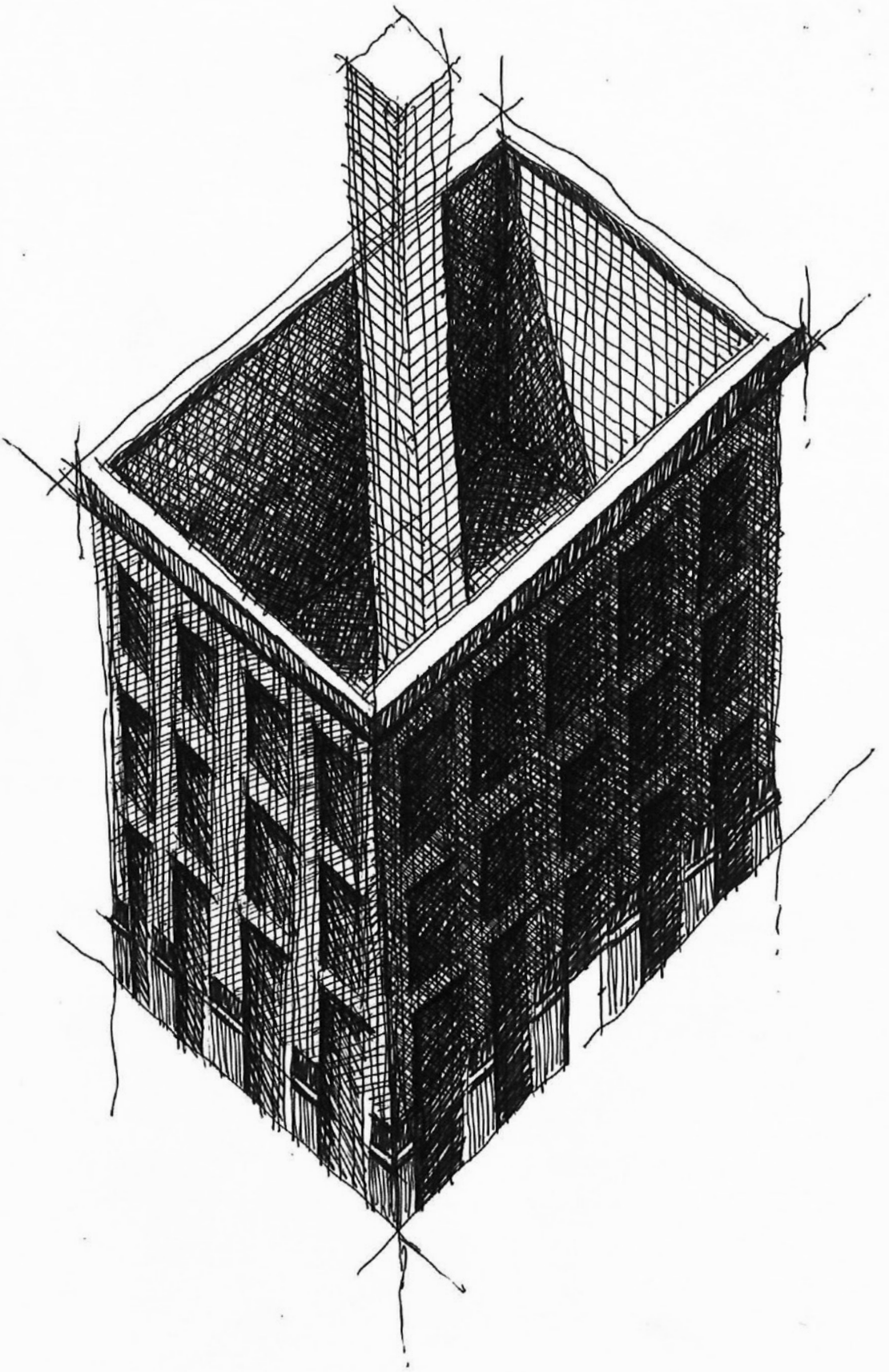
ACTUEEL APPROACH → MIMESIS.

ZONDER KOPIËREN, HERINTERPRETEREN
= RATIONALIST TAAL

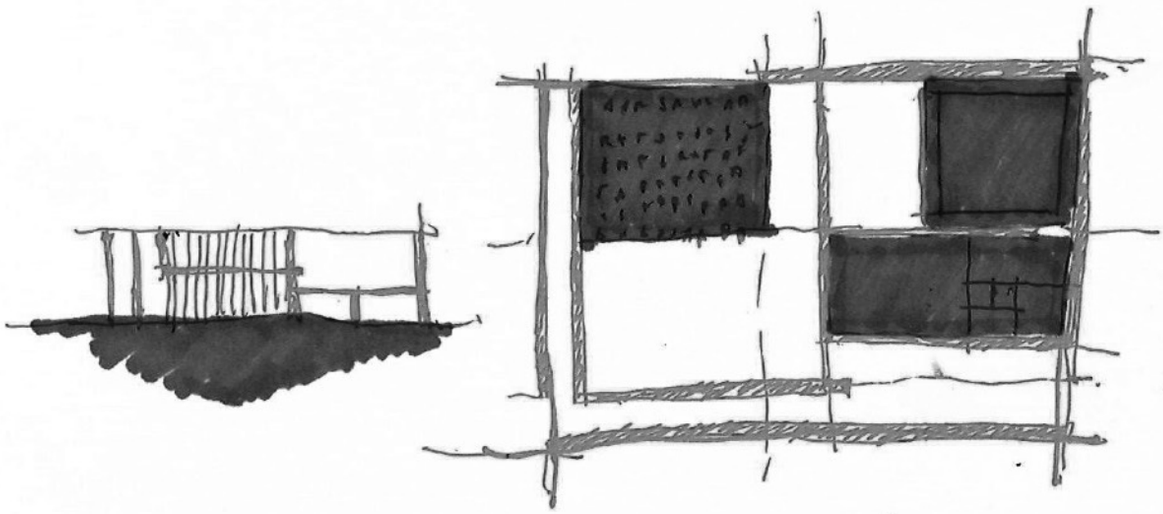
PETRA BRIEF

HERINTERPRETATIE → REFOR
V. STIJLPERIODE DANTE RENAISS
[IMPERIAAL PERIODE]

ARCHI



ESENTATIE VAN
VAN STRUCTUUR LA DEVINA COMMEDIA
&
TECTUUR [LITERATUUR INTERPRETEN]



POETRY LIES IN THE MEETING OF THE POET AND THE READER, NOT IN THE LINES OF SYMBOLS PRINTED ON THE PAGES OF A BOOK – JORGE BORGES.

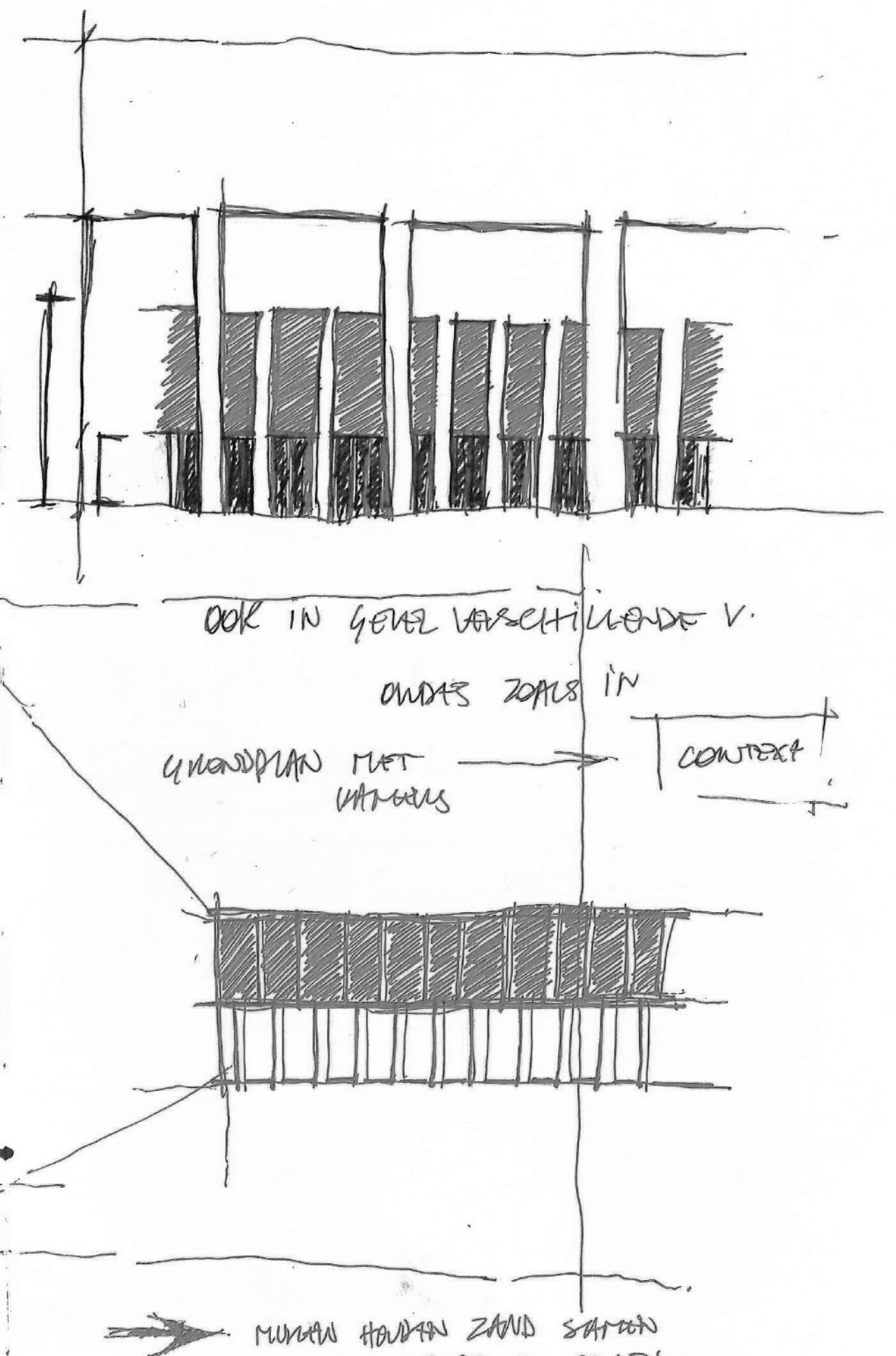
11
02
'24
~~AL~~

POETRY LIES IN GEARTICULEERDE DESSEIN V. RUIMTE | MATERIAAL | VERANDERING V. TIJD.
↓
VERANDERLIJKE BOUWKUNDE RUIMTE

CENTRALE VERBLIJF ZONES

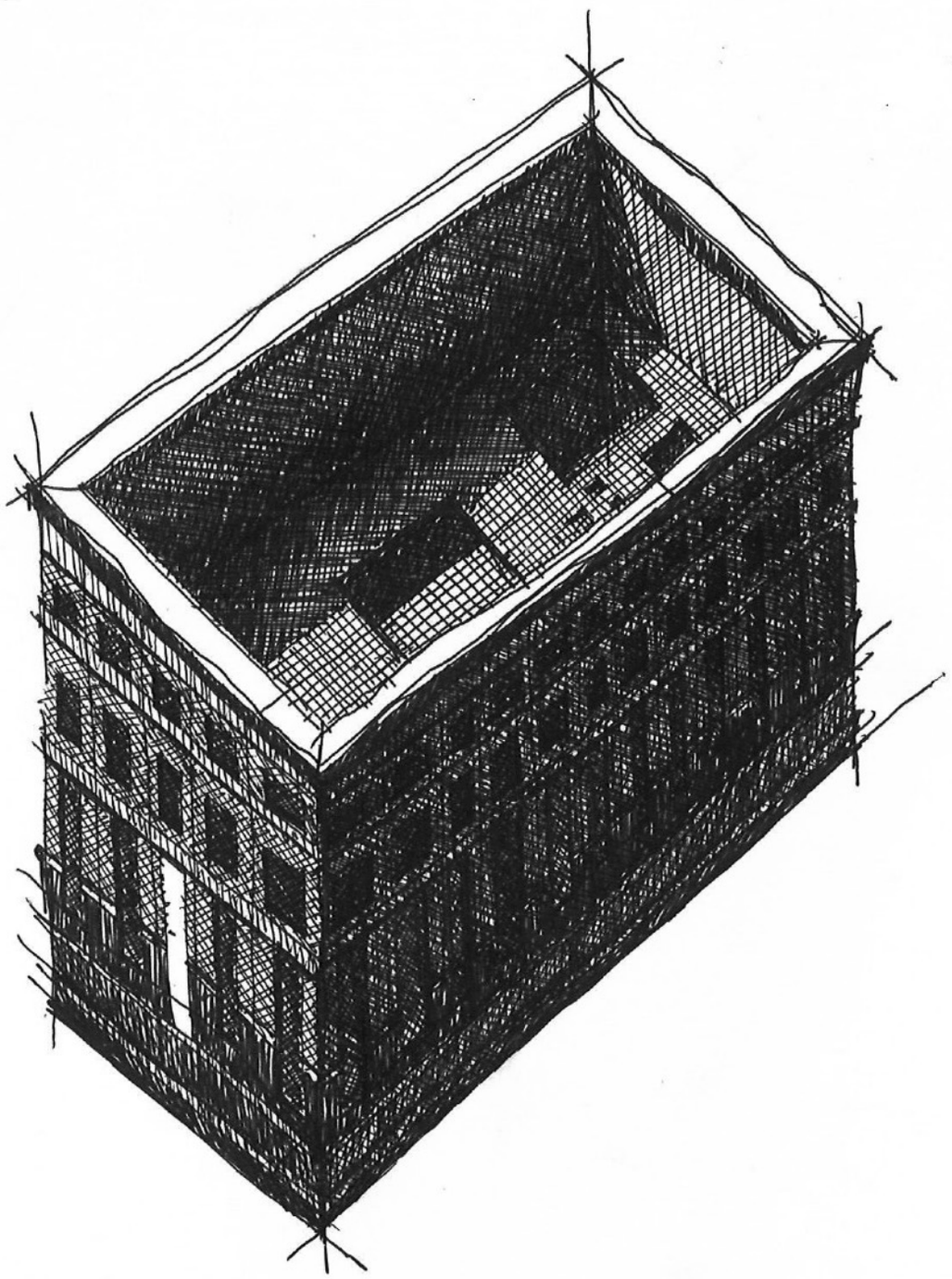
↓ → ARCHIEF ONDERGESCHIKT

DIAGRAM CENTRALE FUNCTIE NEVENRAAL. VERBOND

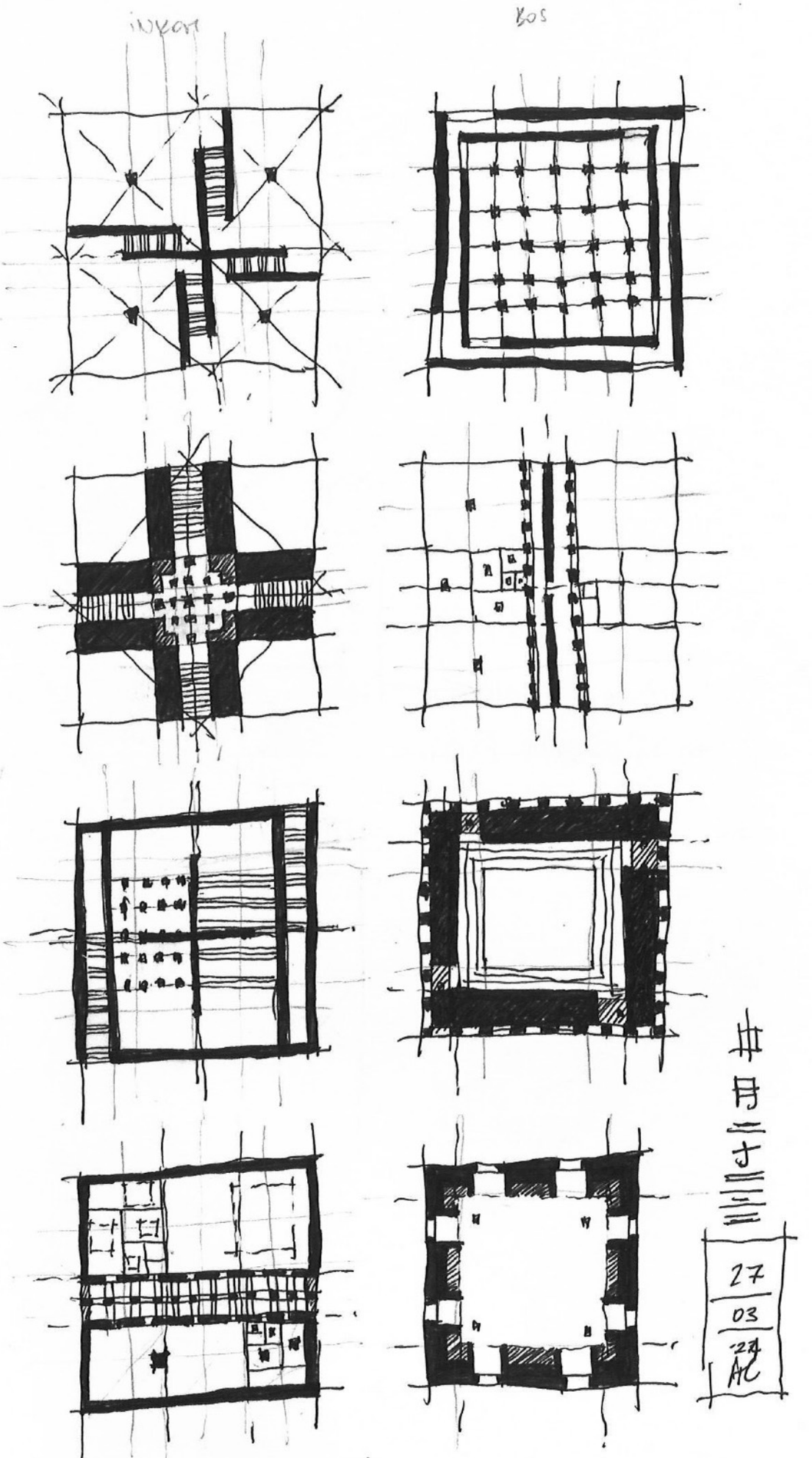

OOK IN GEVEL VERSCHILLENDE V.
ONDERS ZOALS IN
GRONDPLAN MET
CONTEXT
MUREN HOUDEN ZAND STATEN
ZOALS WONEN V/D BOTEN.

GEANTICO LABIRINTO KATHEDRALE V/D TUSCAN - RUIMTE.

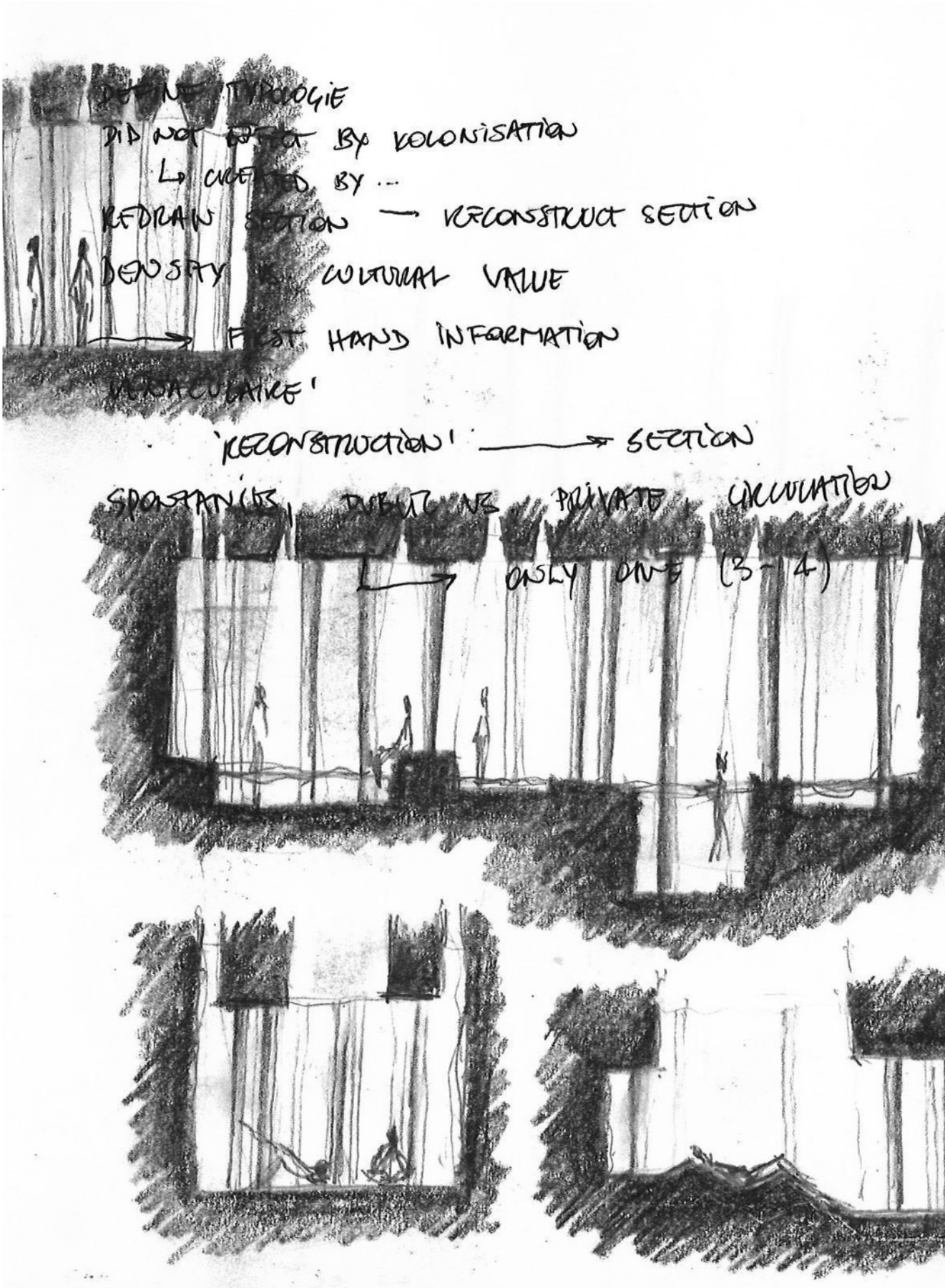
- IL DANTEUM.

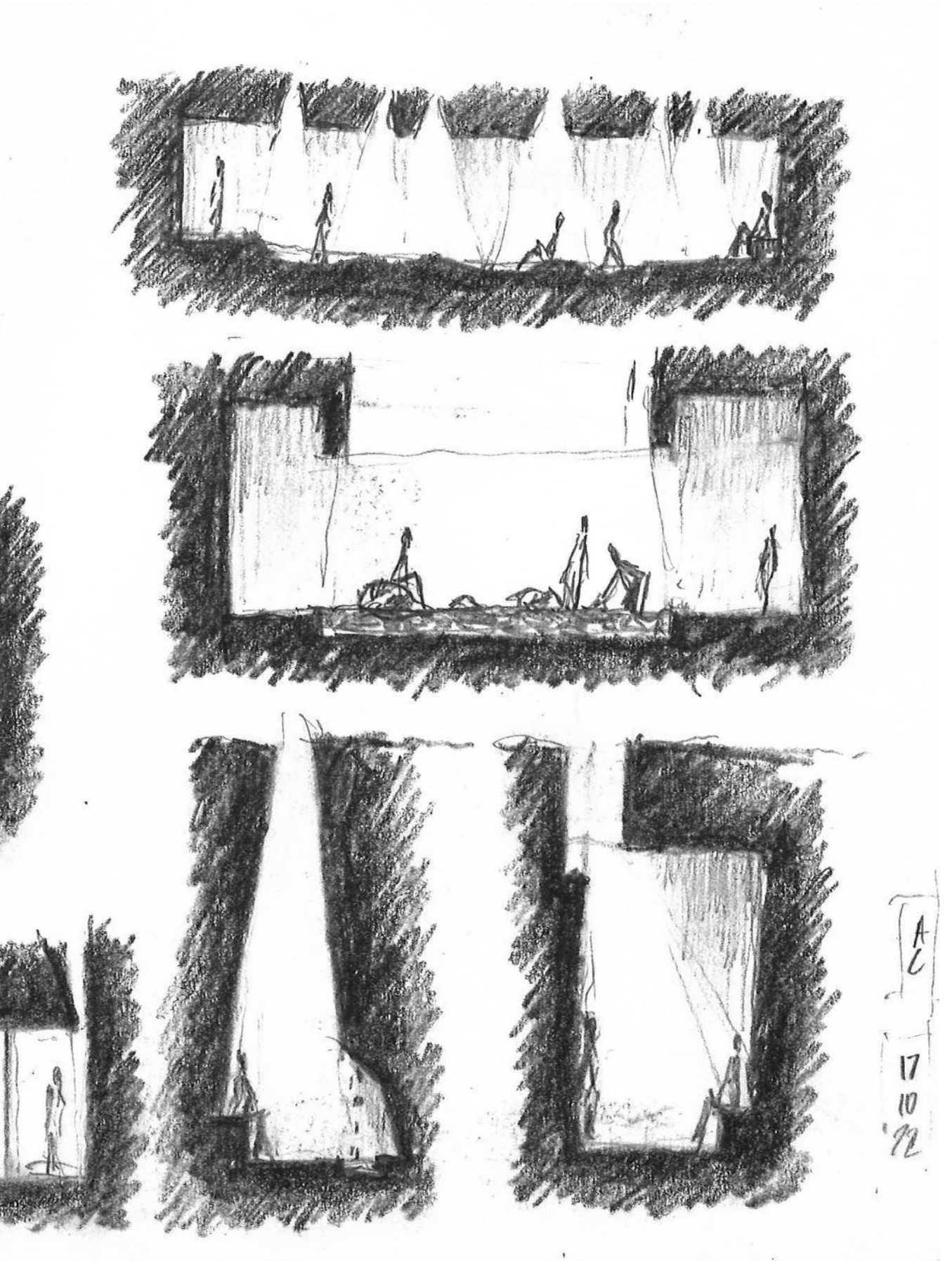


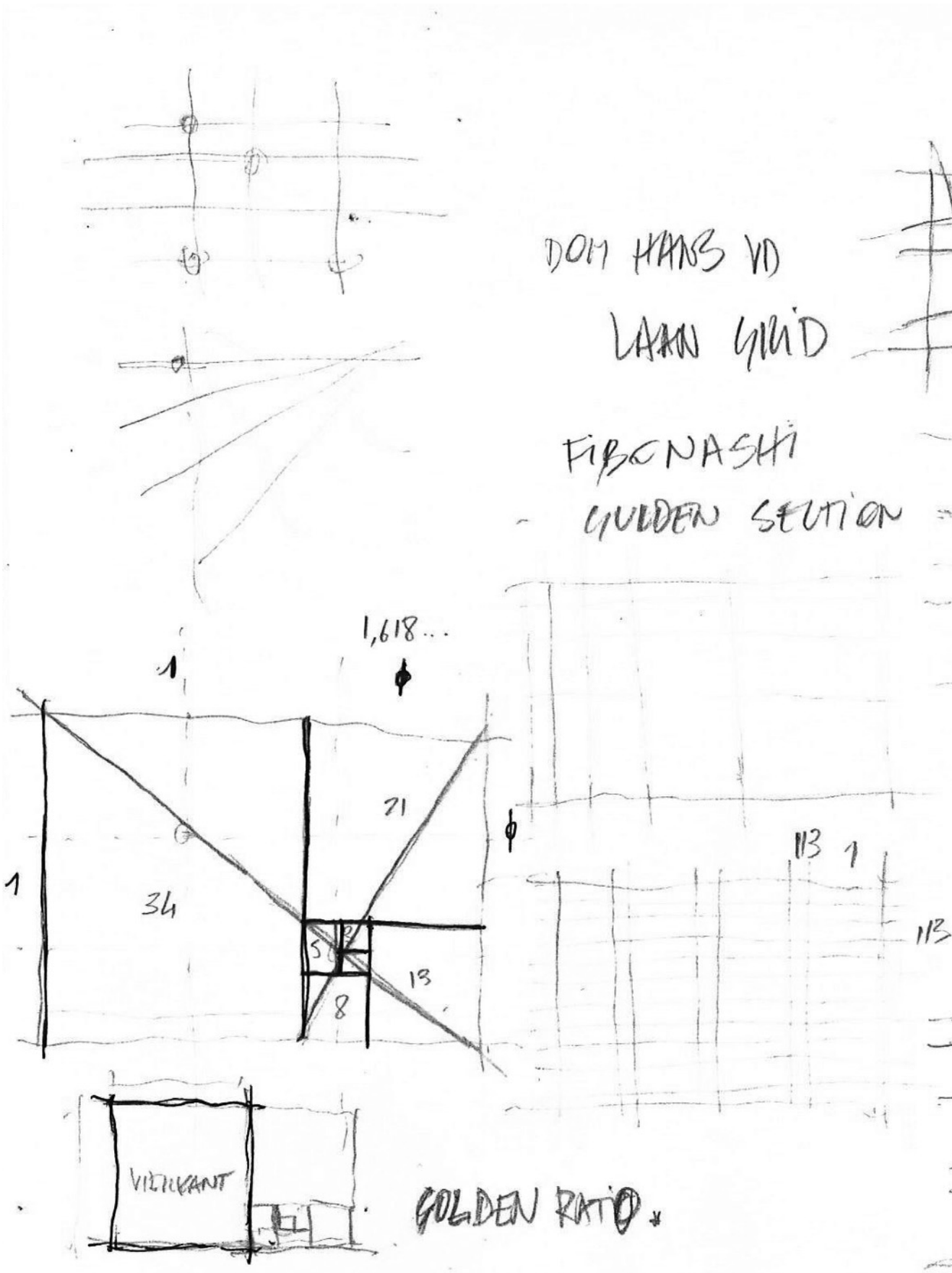
PURGATORIO - DANTEUM

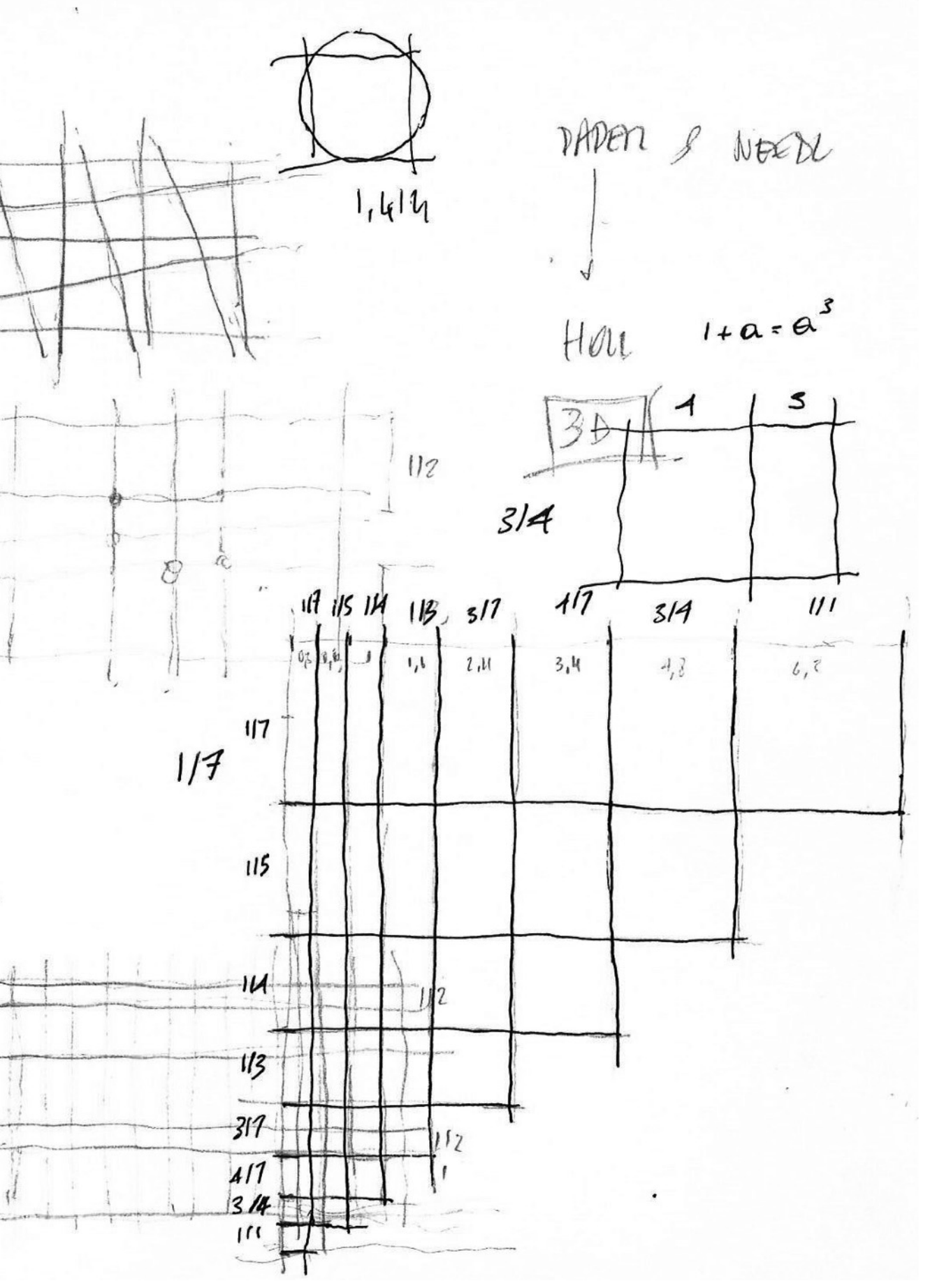


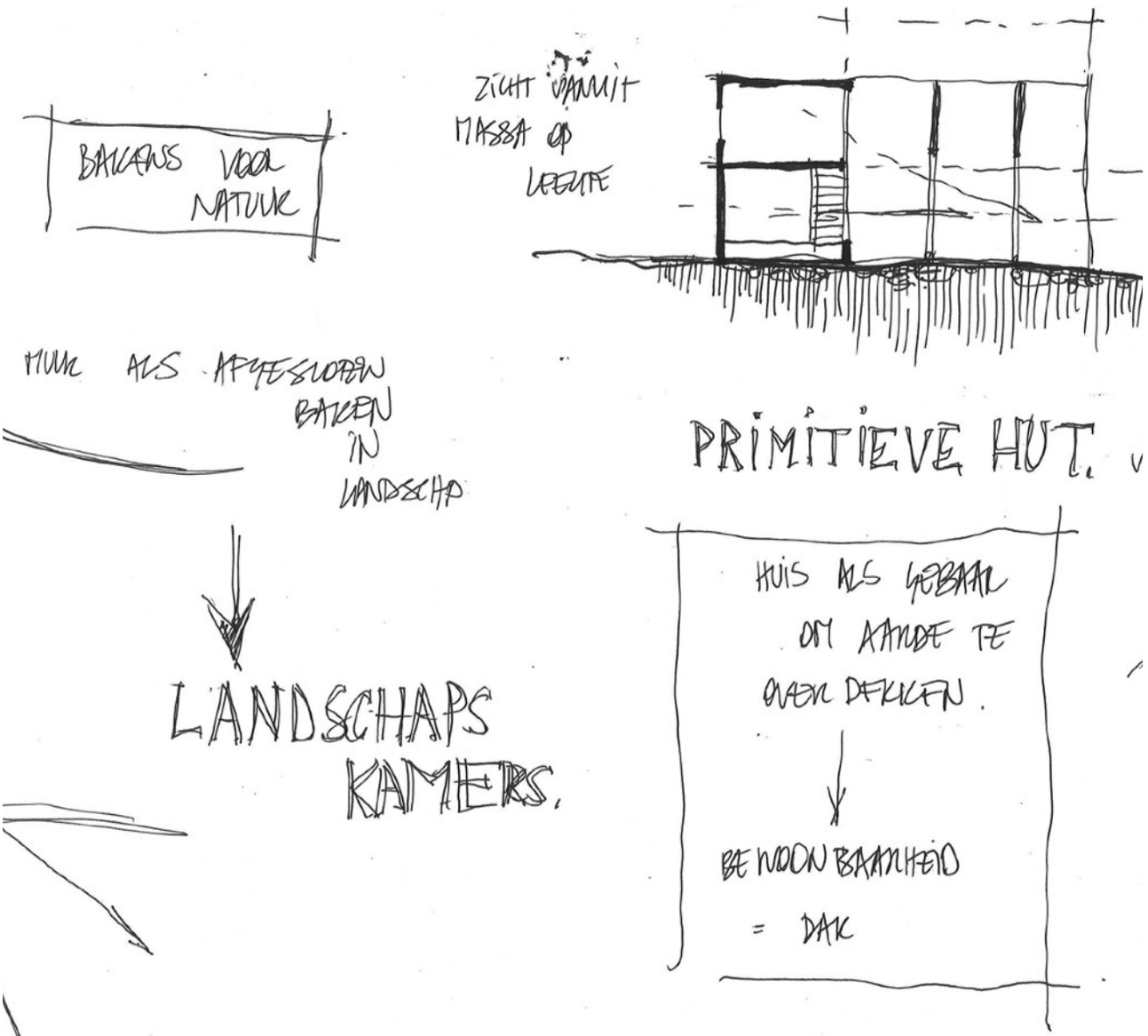
SPACING AS A BASIC CAUSE.
INTELLIGENT RUIN.

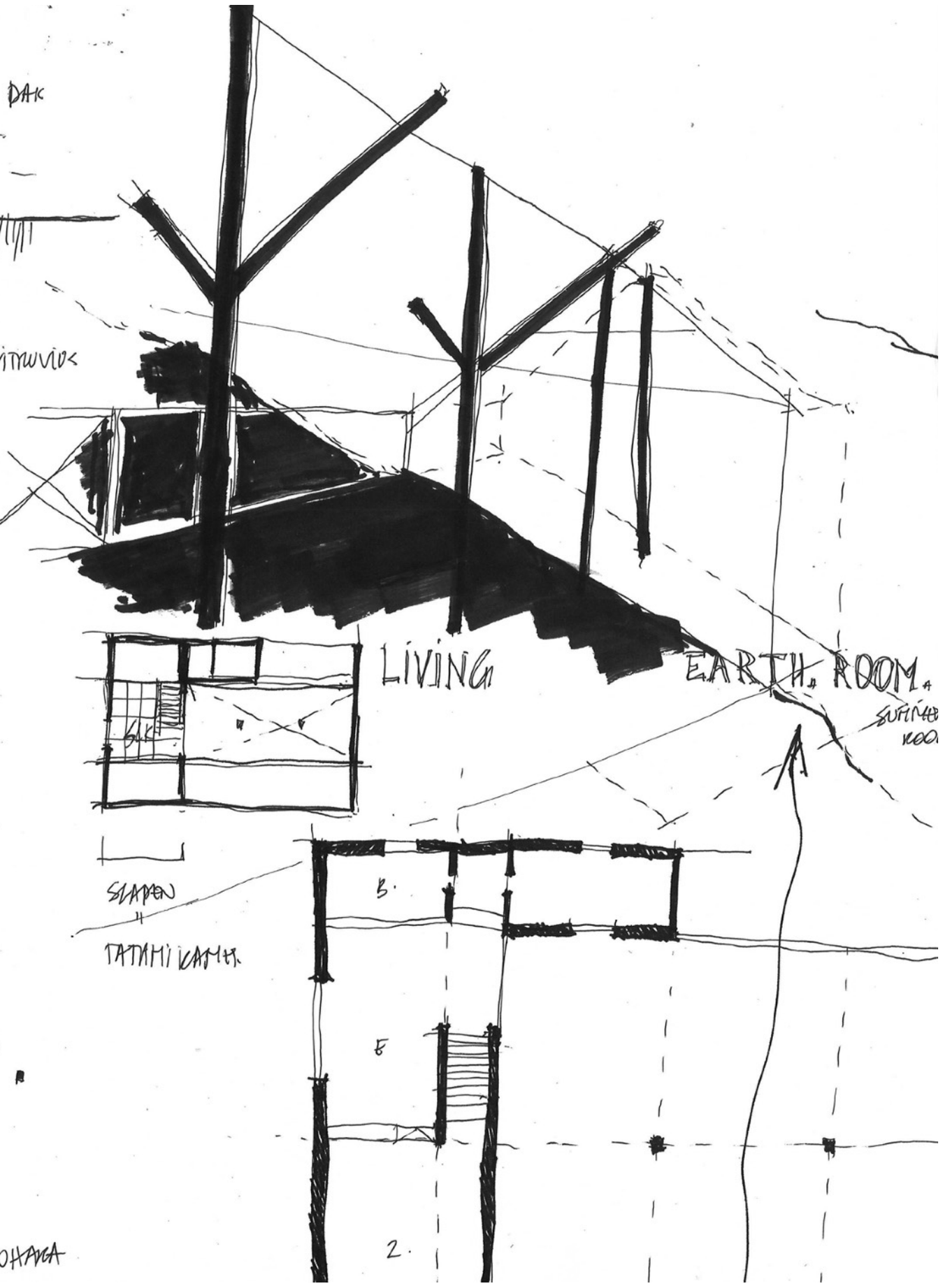

DEFINE TYPOLOGIE
DID NOT EXIST BY COLONISATION
↳ CREATED BY ...
REDRAW SECTION → RECONSTRUCT SECTION
DENSITY IS CULTURAL VALUE
→ FIRST HAND INFORMATION
'VERNACULAIRE'
'RECONSTRUCTION' → SECTION
SPONTANEOUS PUBLIC NS PRIVATE CIRCULATION
→ ONLY ONE (3 - 4)

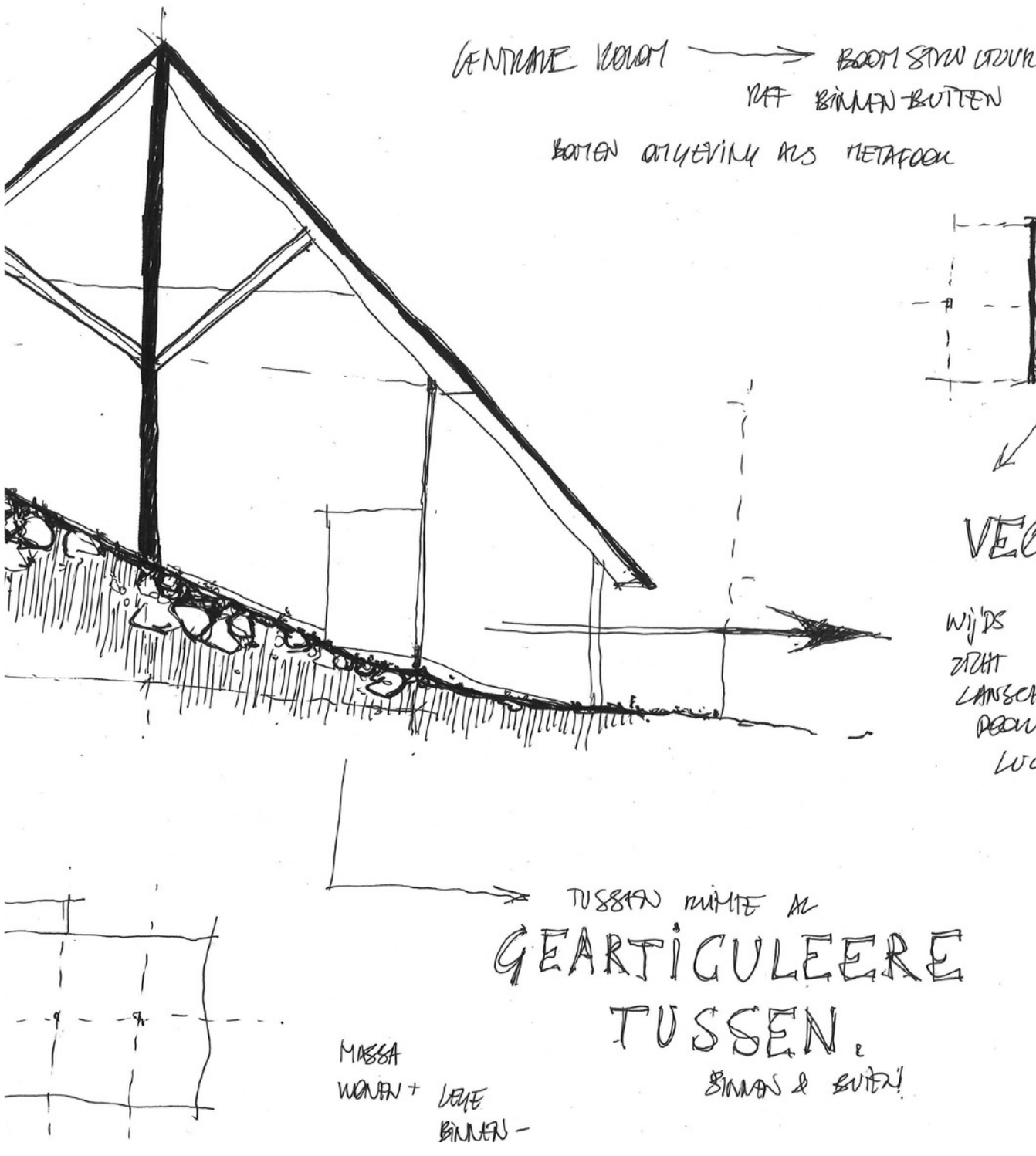

AC
17
10
'82

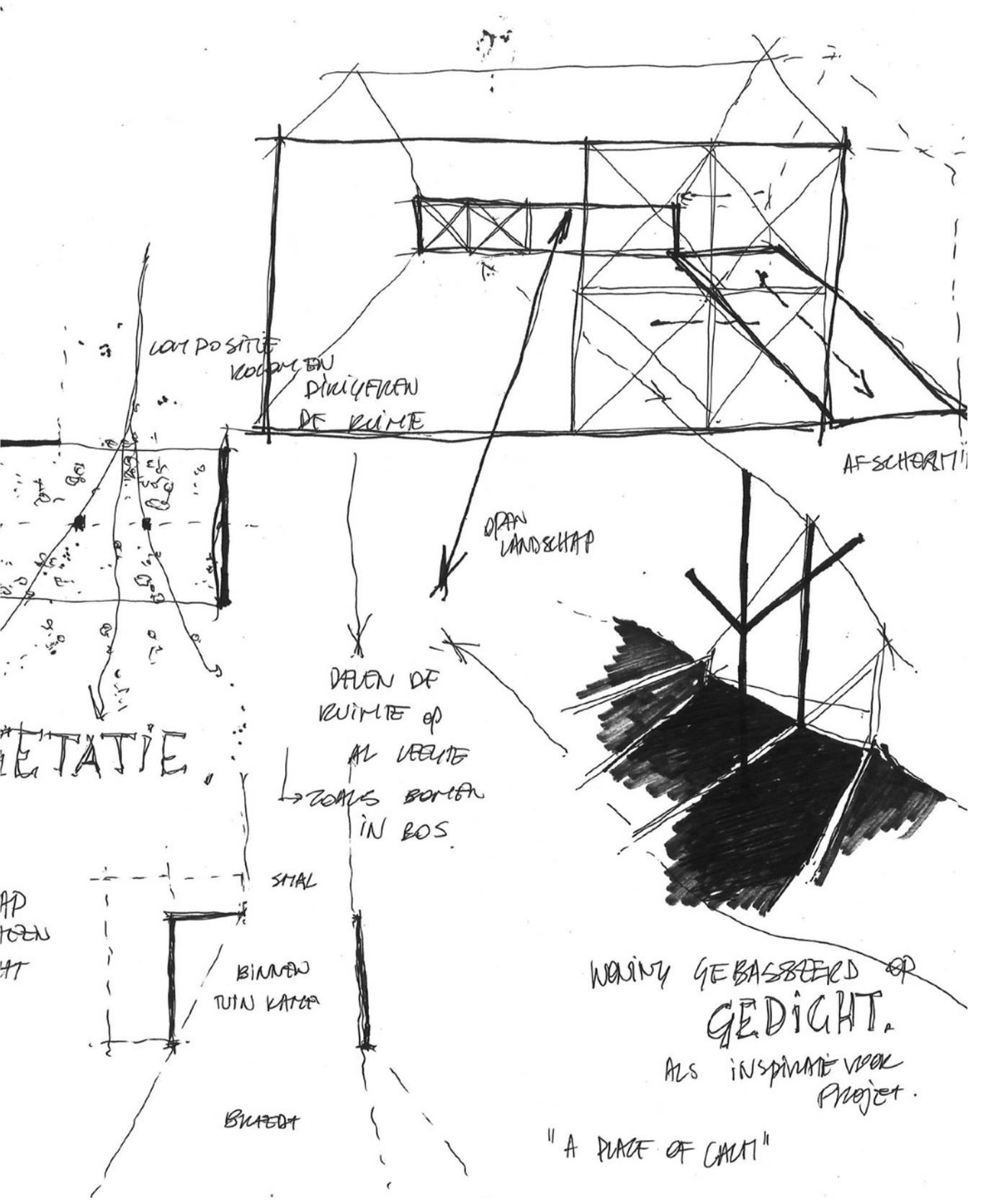

DOM HANS VD
LAAN GRID
FIBONASHI
- GULDEN SECTION
1,618...
1
1
34
21
5
8
13
113
1
113
VITRUVIANT
GOLDEN RATIO.


1,414
PAPER & NEEDL
HOLE
1+a=a³
3D
1
5
3/4
1/2
1/7
1/7
1/5
1/4
1/3
3/7
1/7
3/4
1/1
1/7
1/5
1/4
1/3
3/7
4/7
3/4
1/1
1/2
1/2


BALKANS VOOR NATUUR
ZICHT DAMMIT MASSA OP LEGGEN
MUUR ALS AFGESLOTEN BAKEN IN LANDSCHAP
LANDSCHAPS KAMERS.
PRIMITIEVE HUT.
HUIS ALS GEBAAR OM AANDE TE OVERDEKKEN.
BESCHERMDHEID = DAK
3. | TANIKAWA HOUSE
" NAKED SPACE "
BY KAZUO SAIN


LIVING
EARTH ROOM
SLAPEN
TATAMI
B.
2.


GEARTICULEERE
TUSSEN.

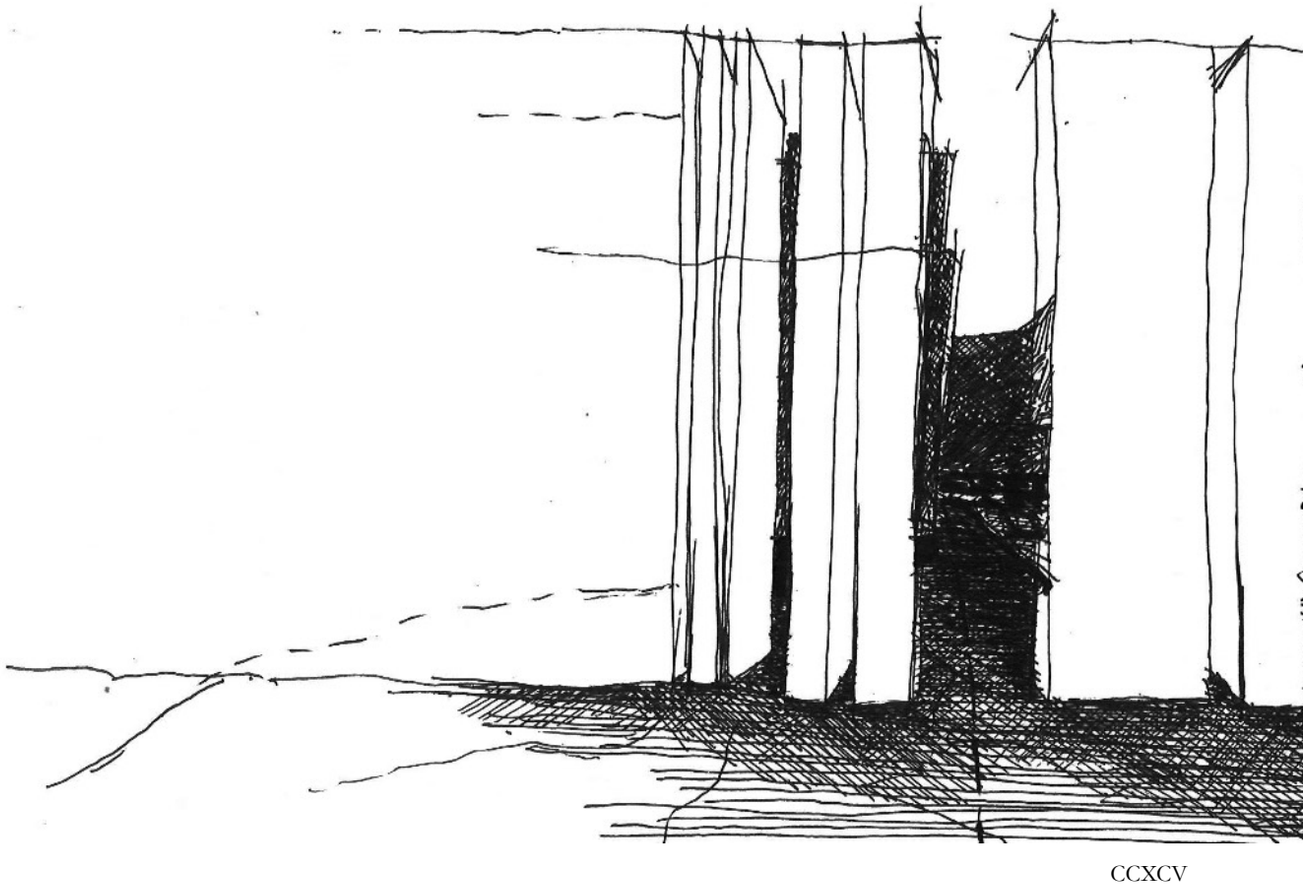

COMPOSITIE
DIRIGEREN
DE RUIMTE
AF-SCHERMT
OPEN LANDSCHAP
DELEN DE RUIMTE OP
AL VEELTE
ZONES BOMEN
IN BOS
SMAL
BINNEN TUIN KAMER
WONING GEBASSEERD OP
GEDICHT.
ALS INSPIRATIE VOOR
Project.
"A PLACE OF CALM"

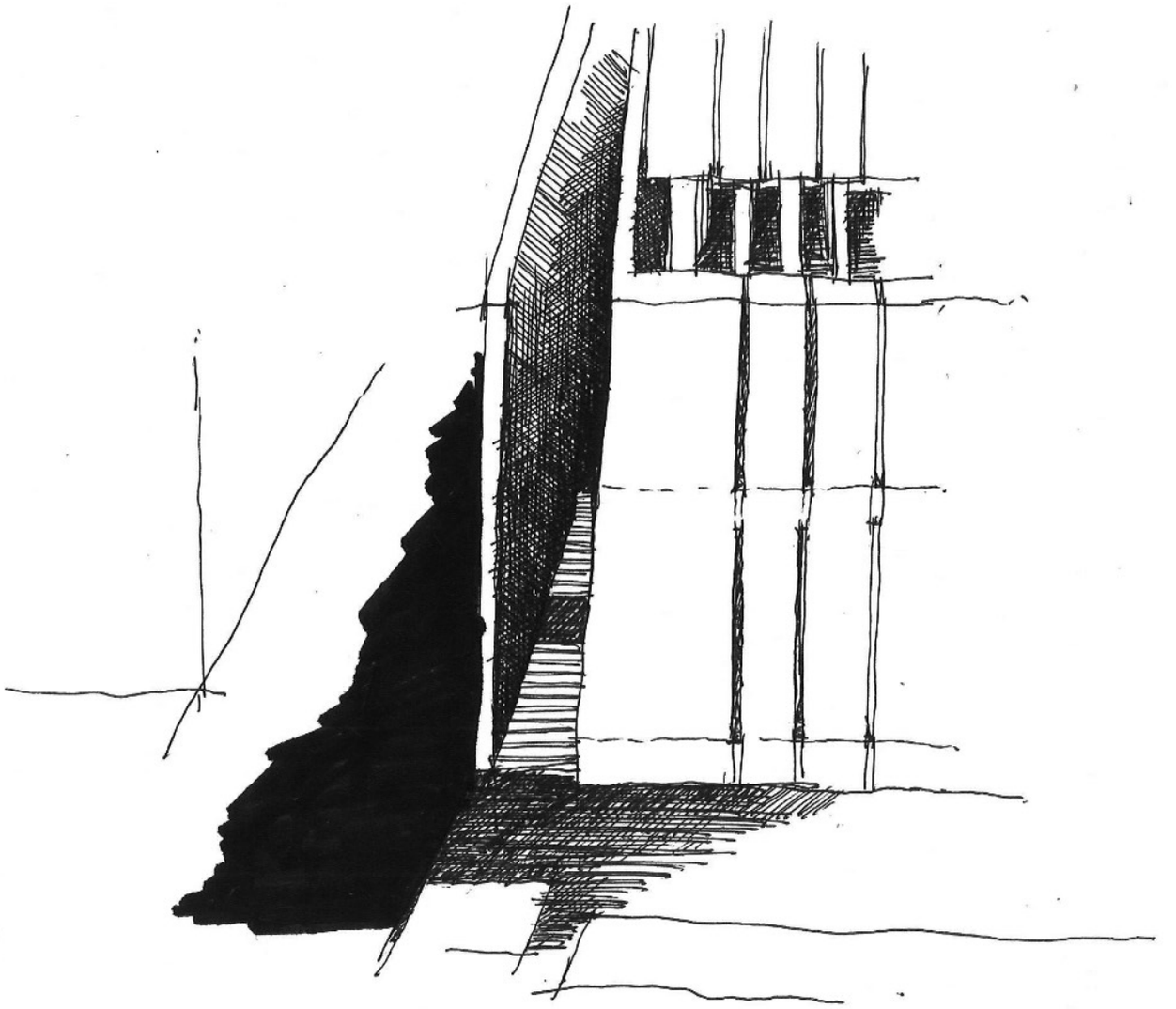
DEEL-ELEMENT.

→ MURAN WOLKEN KOLOMMEN &
ER ONDERTUSSEN DOORZICHTEN &
VERNIEUWEN.

BOTEN DOOR HEEN GEBOUW?

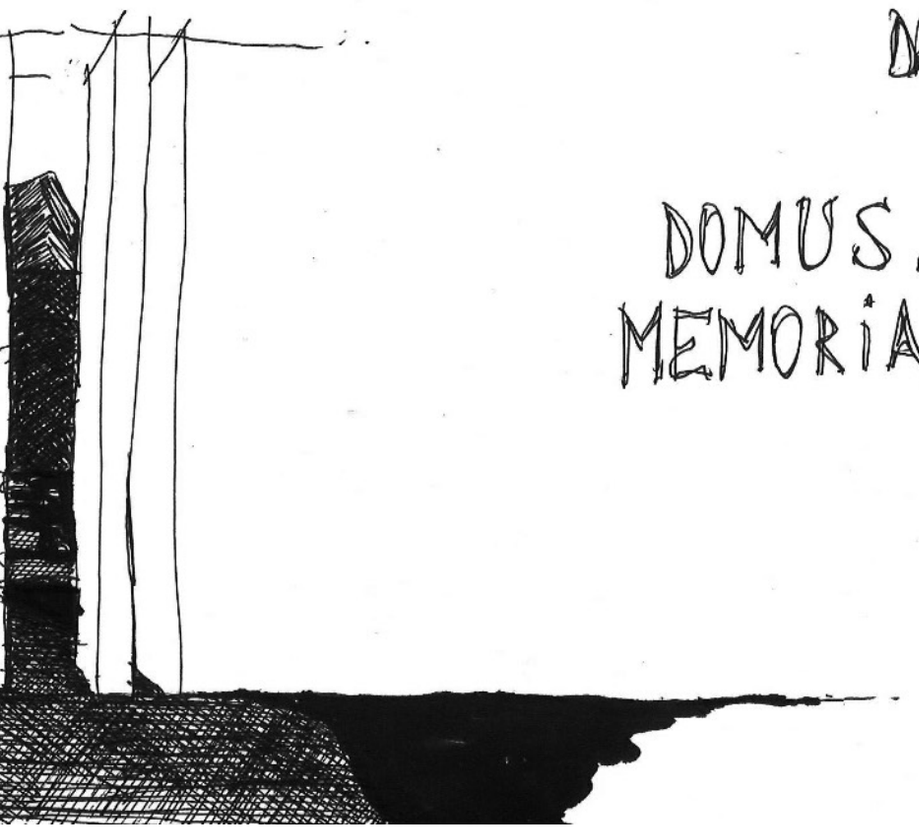
→ LATEN AANMERK
! GEEN CIRC



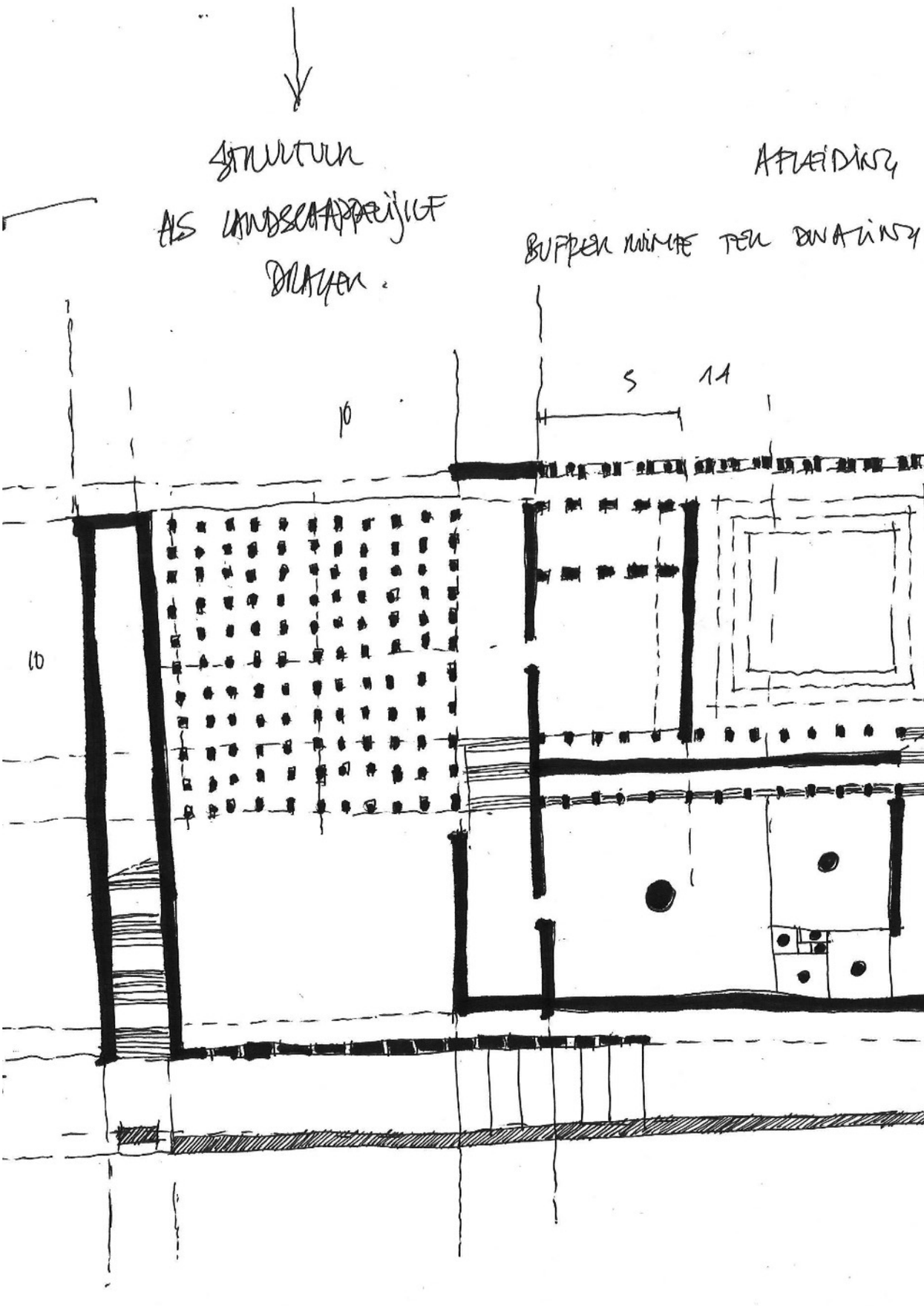


DANTEUM.

DOMUS.
MEMORIA



MUREN ALS KAM



ERS.

LANDSCHAPPELIJKE KAMERS.

↳ KAMERS IN CONTEXT

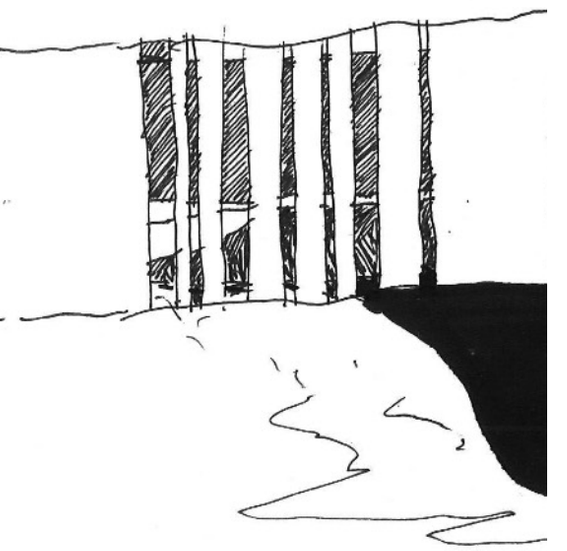
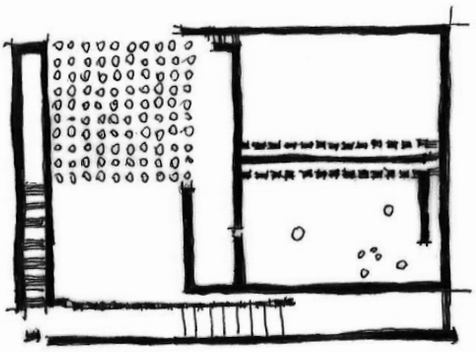
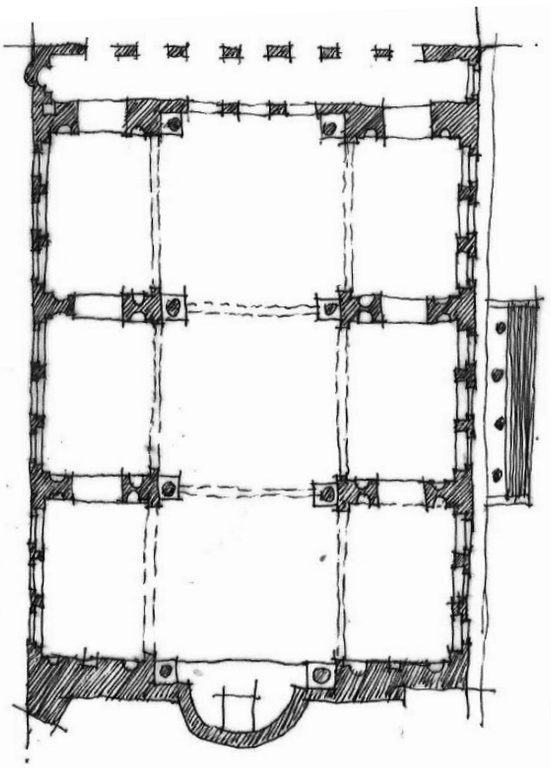
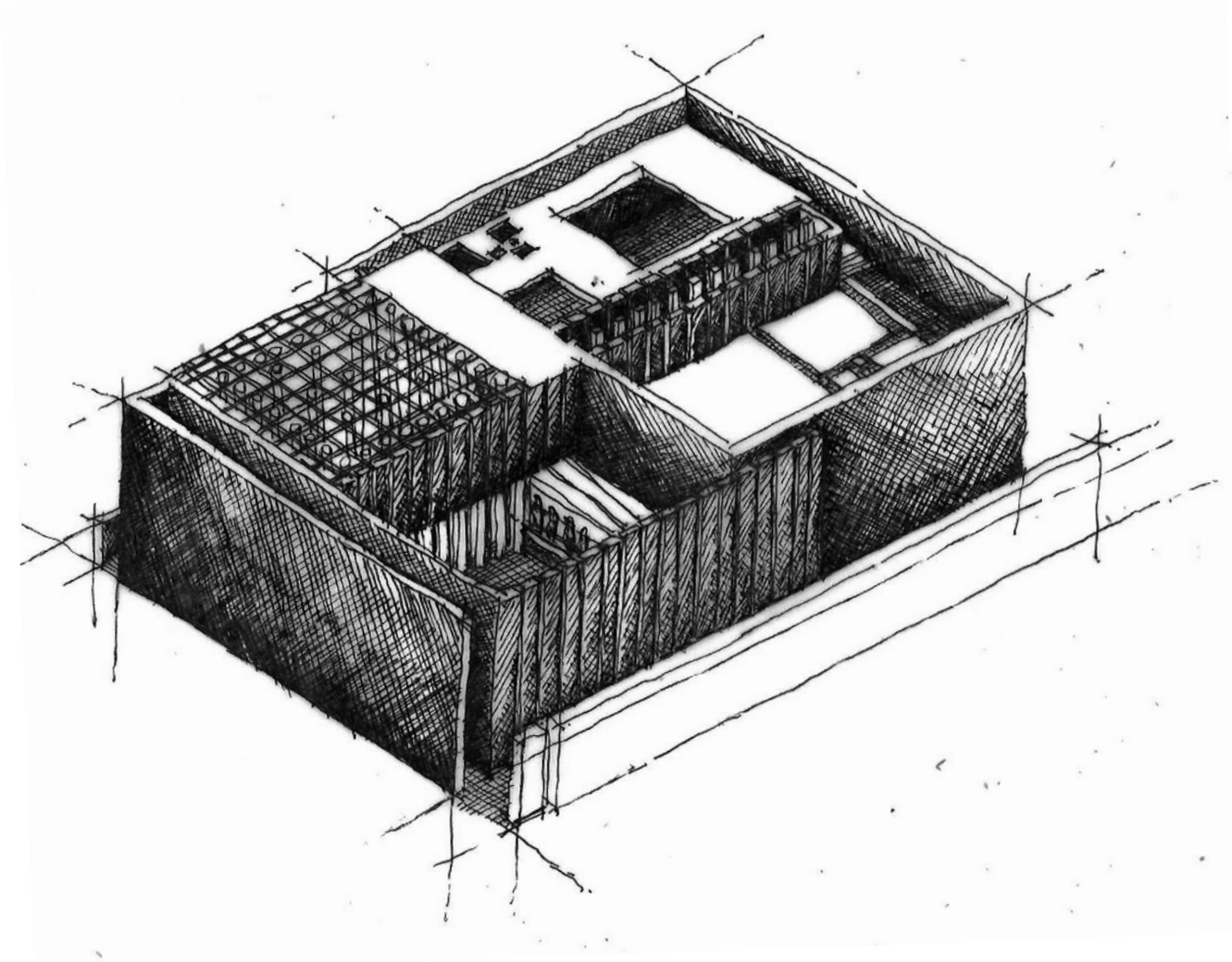
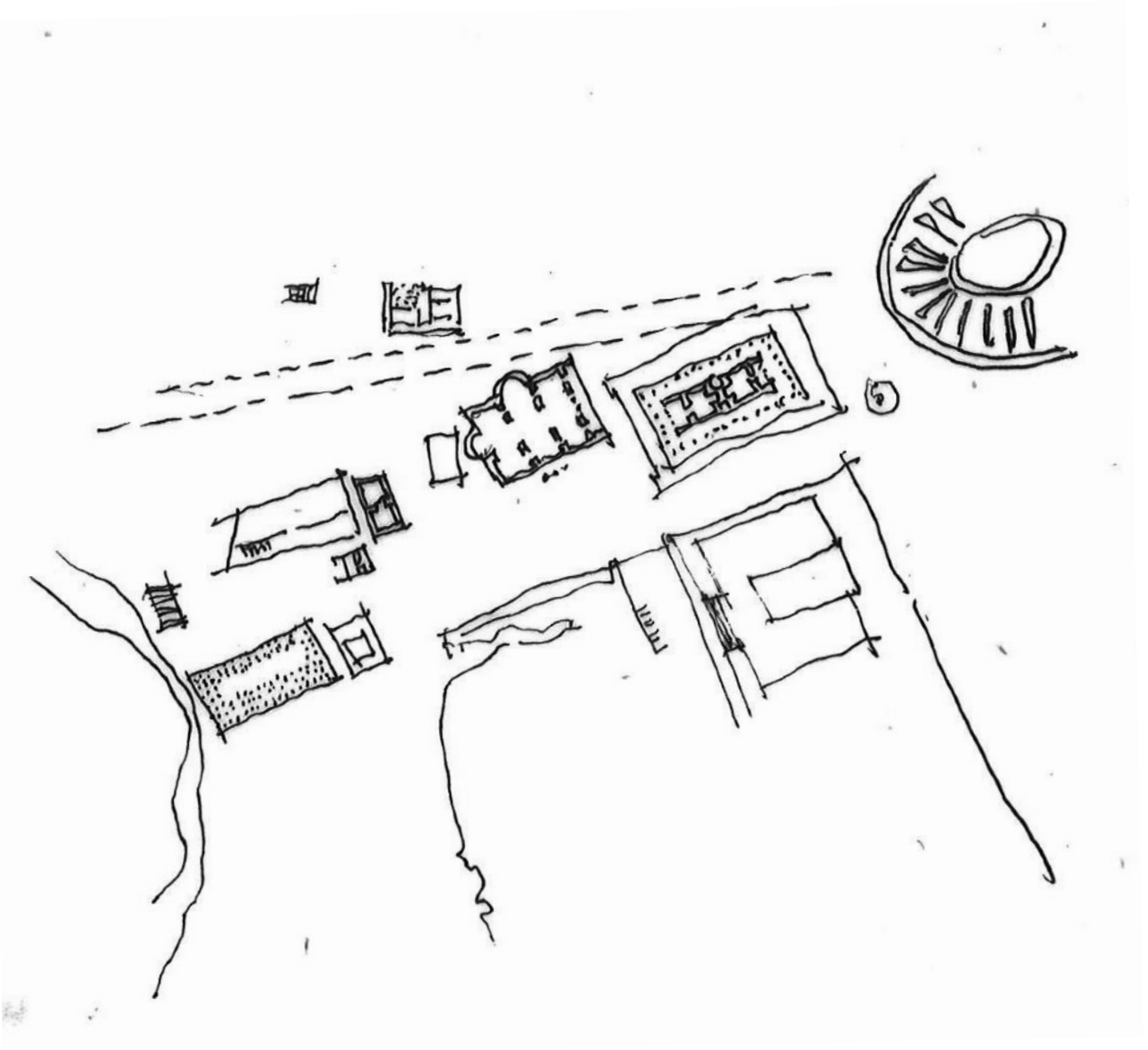
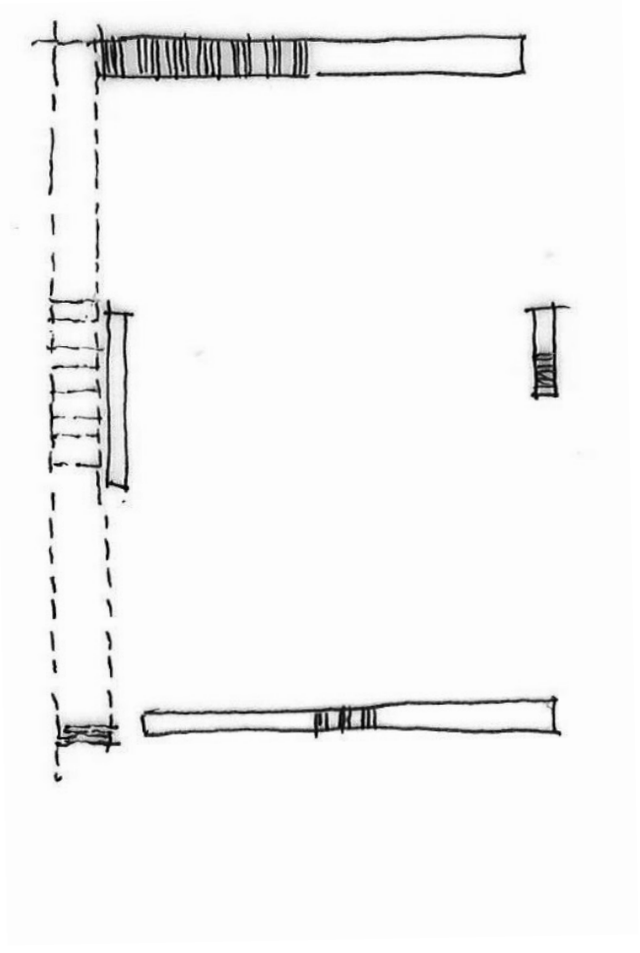
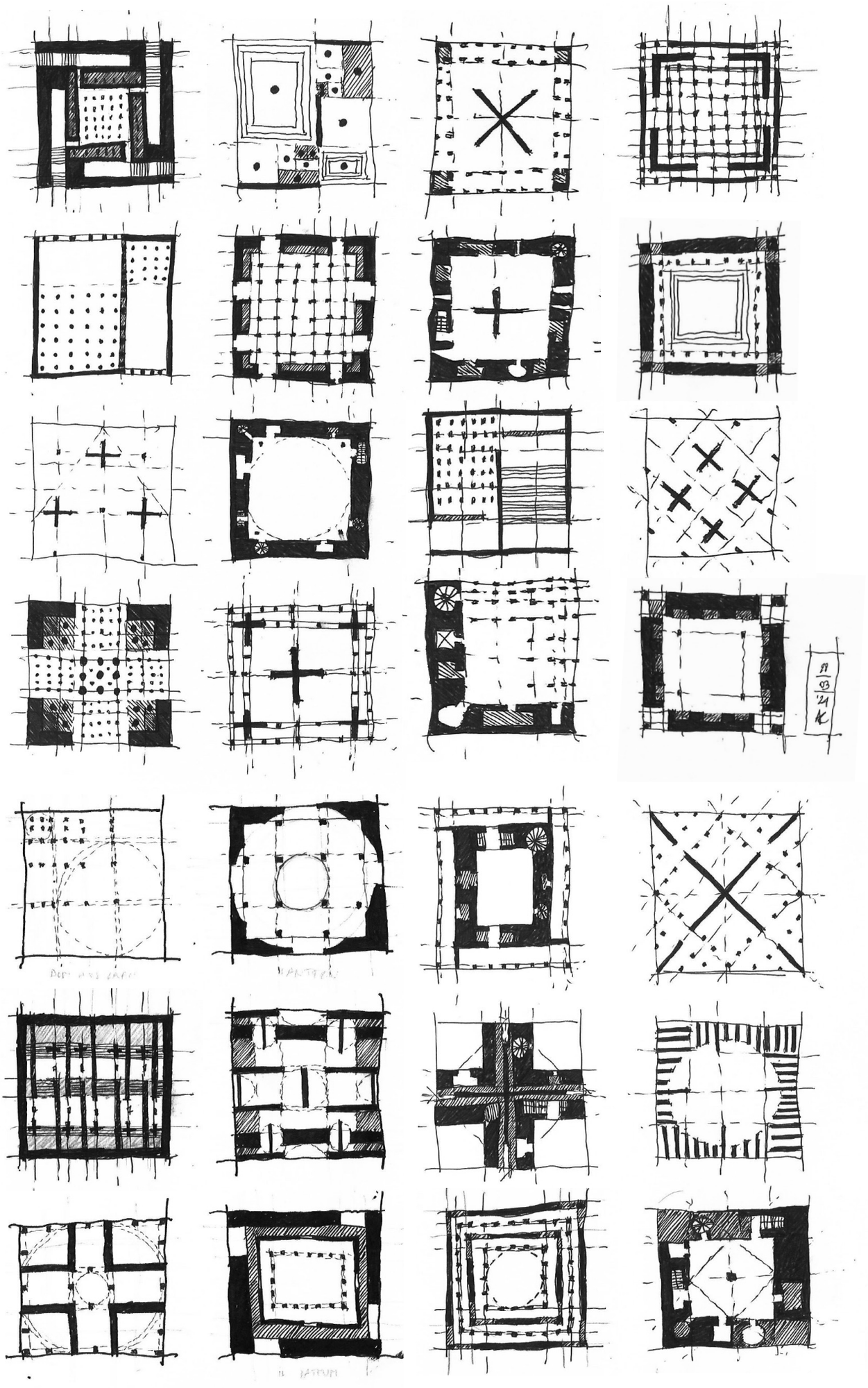
STEDEN BOUWKUNDIGE KAMERS.

ARCHIEF.

KLEINE OPENING. NAAR LANDSCHAP

↓

MEER CONNECTIE



MUREN KANSNIPPAREN ZICH IN DEEL-MUREN &
KANSNIPPAREN ZICH IN KOLLOMEN