

De verdieping van het gewone

Hoe zolder en kelder op de gewoontekamers aansluiten.

Hanne Hulsmans

2017-2018

Master in de beeldende kunsten

Illustratieve vormgeving

Begeleiding door Nadia Sels

De verdieping van het gewone

Hoe zolder en kelder op de gewoontekamers aansluiten.

Hanne Hulsmans

2017-2018

Master in de beeldende kunsten

Illustratieve vormgeving

Begeleiding door Nadia Sels

ABSTRACT

Dagelijks bewegen we ons door ruimtes die we normaliter waarnemen. Hierbij gaat het niet enkel om de ruimtes die ons meteen in het oog springen, maar eveneens de ruimtes die in eerste instantie verborgen zitten voor onze blik. Al deze elementen hebben een invloed op onze perceptie van een ruimte.

Wanneer een waarnemer de ruimte in zich opneemt, heeft dit vaak iets bijzonders, omdat het altijd gaat over een gewaarwording door het volledige lichaam. Hierdoor kunnen de interpretaties van éénzelfde ruimte onvermijdelijk subjectief zijn. Maar hoe kan ik dan deze subjectieve indruk van een ruimte omzetten in een beeld?

Doorheen dit onderzoek wordt de focus gelegd op de ruimtes in een woning, mijn thuis. Het boven en onderverdiep, de kelder en de zolder, en de trap die zijn eigen ruimte vormt. Daarbij zal het niet gaan om een imitatie van de werkelijkheid, maar slechts om een subjectieve interpretatie ervan. Hierdoor zal er voornamelijk een focus gelegd worden op eigen werken en door zijn unieke interpretatie zullen er nieuwe ruimtelijke ervaringen naar boven drijven. Ondanks alles zal je allereerst de plaats min of meer bewoond moeten hebben om de waarneming van diezelfde ruimte te tekenen.

INHOUD

| | |
|--|----|
| Inleiding: tussen geest en beest | 09 |
| De gewoontekamers | 13 |
| Kelder - grond | 21 |
| Zolder - lucht | 25 |
| De trap | 27 |
| Kelder zolder zolder kelder beelden | 33 |
| De lijnspeeltuin | 39 |
| Besluit | 45 |
| Bronnen | 49 |
| Noten | 53 |

INLEIDING: TUSSEN GEEST EN BEEST.

In een periode van een zes weken durende huisarrest ondernam Xavier de Maistre¹ een reis door zijn kamer. Een onderneming die zeker en vast niet rechtlijnig was en al helemaal niet verliep volgens welbepaalde regels of methodes (1995: 11). In tegendeel, door het vele ijsberen, nam hij alles waar vanuit alle mogelijke lijnen. Diagonaal, van links naar rechts, onder en boven, kruiselings, zigzaggend.

Een eerste punt van waarnemen, gebeurt dan ook louter sensitief. De waarnemer beweegt door de ruimte vanuit alle mogelijke paden en neemt deze in zich op.

Xavier de Maistre nam niet enkel gevoelens waar, maar via verdere analyse van diezelfde ruimte werd hij ervan bewust dat ook zijn herinneringen en denkbeelden nodig waren om de ruimte ten volle op te nemen. Bij de analyse van zijn kamer maakt hij een onderscheid in iets dat hij geest en beest noemt. 'Uit verscheidene waarnemingen heb ik opgemaakt dat de mens uit een geest en een beest bestaat. Die twee wezens zijn volkomen verschillend, maar zo in en over elkaar heen geschoven, dat de geest wel enigszins de meerdere moet zijn van het beest om in staat te zijn het onderscheid te maken' (1995: 15). De geest die enkel een denkende ziel is en het beest die handelt zonder te denken. Je hebt natuurlijk wel enig lef nodig of althans is het de kunst om af en toe je geest te laten reizen. Want het gaat niet enkel om een gewaarwording van de verschillende lijnen of paden die je kunt volgen. Ook door je geest eens los te koppelen van enkel het handelen, kan je ruimtes die ongetwijfeld overal te vinden zijn waarnemen, mits je beter kijkt.

Hoe zit het dan met de ruimtes die je niet onmiddellijk ziet, maar wel gewaar wordt? De ruimtes achter de radiator, onder de kast. In een doos, waarin je herinneringen zich hebben genesteld. In een hoek die je nooit eerder is opgevallen, diep onder de grond. Of de ruimte die rond iedere persoon hangt, is bij iedereen anders. De ruimtes kunnen onbedekt zijn, verborgen, nooit zichtbaar voor de ander of juist intens aanwezig.

Hoe ervaren we dan de optelsom van al die ruimtes samen? Kunnen we dan spreken van een densiteit van ruimtes? Een densiteit die een oplossing is van licht, donker en kleur. Onder het begrip densiteit versta ik het feit dat ons gevoel van ruimtelijkheid door enorm veel factoren bepaald wordt.

Dit alles wordt waargenomen met behulp van je volledige lichaam. Wanneer een waarnemer een ruimte in zich opneemt, heeft dit vaak iets bijzonders, omdat het altijd gaat over een confrontatie tussen die ruimte en een lichamelijke aanwezigheid van die persoon. Hierdoor zijn de interpretaties van diezelfde ruimte onvermijdelijk subjectief.

Mijn beeldende vertaling zal hierdoor geen eenduidige interpretatie als resultaat hebben.

Hoe kunnen we deze samenvloeiing van al deze gewaarwordingen van ruimtes registreren? Je kan dit niet opnemen tot waar ons kijkveld reikt, hiermee zou er enkel een geselecteerde focus gelegd worden zoals het bekijken van een foto. Want wat gebeurt er met hetgeen we niet meteen zien?

Deze verschillende aspecten van een ruimte heb ik bekeken en hierbij vroeg ik mij enerzijds af wat de link is met de persoonlijke ervaring. Daarnaast heb ik mij ook afgevraagd hoe ik deze subjectieve indruk van een ruimte kan omzetten in een beeld? Dit is de problematiek die ik in mijn onderzoek behandeld heb.

Ik richt me niet op eender welke ruimte, maar ik spits me toe op mijn eigen woning. Eerst legde ik dan ook de focus op de gewoontekamers; slaapkamer, badkamer, eetkamer, ... Gaandeweg heb ik deze gelaten voor wat ze zijn en richtte ik mij specifiek op de zolder en de kelder. Op het niveau van het huis als geheel zijn dat immers de ruimtes die weliswaar aan het zicht onttrokken zijn, maar wel heel bepalend zijn voor de manier waarop wij via een huis ons leven inrichten. Bovendien gebruiken we precies deze ruimtes op een geheel andere manier dan hoe wij onze gewoontekamers benutten.

Ik heb verschillende aspecten die met elkaar te maken hebben onderzocht, hierdoor heeft mijn onderzoek gemeanderd. Dit heeft finaal tot een persoonlijke interesse geleid voor de ruimtelijkheid die mijn huis bezit. Later werd ik gestuurd naar de trap die in het bijzonder mijn aandacht greep. Immers is de trap de weg naar iedere ruimte.

DE GEWOONTEKAMERS

We wonen in de wereld, op aarde, onder de hemel. Je woont waar je het gewoon kan worden. Vanuit de grond trekken we letterlijk onze woonst omhoog, we 'bouwen' aan een eigen klein wereldje. En dit doet iedereen op geheel zijn eigen manier.

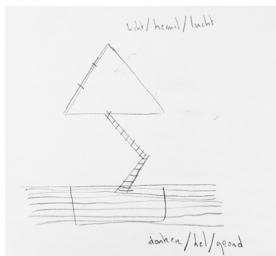
Het huis, in welke gedaante dan ook, biedt je een bescherming tegen de wind, de regen, de storm, de koude en geeft je warmte. Een muur opgetrokken tussen jezelf en de buitenwereld. Het huis dient niet enkel letterlijk als bescherming tegen het dreigende van buiten, maar het brengt ook soelaas en geborgenheid met zich mee. Je woont pas ergens wanneer je het er, min of meer, gewoon bent, en je je ergens, min of meer, gewoon kan gedragen. De alledaagse handelingen die een routine worden waar je zelfs niet meer bij moet nadenken. Je thuis als een houvast, een toevluchtsoord van het vertrouwde. De ruimtes die we bij uitstek het meest vertrouwen en ervaren als gewoon zijn diegene waar we ons dagdaags in vertoeven. De woonkamer, slaapkamer, badkamer, keuken, garage,... behoren tot de gewoontekamers waar onze routines opgebouwd worden.

Wonen gaat echter nog verder. Martin Heidegger² stelt in zijn beschouwing over denken, bouwen, wonen (1951) dat de oorspronkelijke betekenis van bouwen voor ons verloren is gegaan. Ik interpreteer zijn stelling over het bouwen als volgt. Bouwen zien wij enkel als het optrekken van gebouwen, maar er schuilt echter meer achter dat concept. Het is niet zomaar een blok die we neerzetten. Heidegger vergelijkt het bouwen met het verbouwen van akkers – bouwen als het verzorgen en telen (1951: 47), het zorgdragen voor een plek. Volgens mij bedoelt hij dat waar we bouwen, je een leven opbouwt. Het is dan ook een voortdurende selectie van wat je wel of niet in je leven wilt of waar je meer of minder zorg voor draagt. We wonen wel in een woning, maar daarrond bouw je ook een heel bestaan op, "we werken hier, maar we wonen daar" (1951: 47). Het bouwen heeft in deze zin dan te maken met hoever het zich uitstrekt. Wonen hangt dus nauw samen met het opbouwen van je leven dat niet enkel binnenshuis gebeurt, maar ook de ervaringen van buiten die je meeneemt in je huis. Het is een wisselwerking tussen ruimtes; binnen en buiten, maar ook tussen de gewoontekamers en je kelder en zolder. Het is voornamelijk een manier hoe wij mensen op aarde zijn (1951: 47).

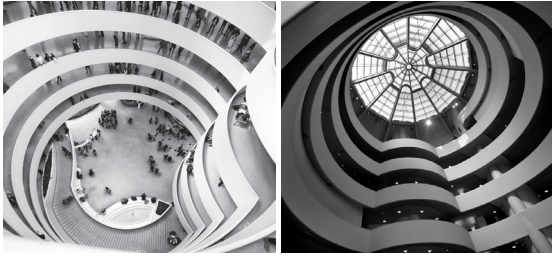
De manier waarop we de gewoontekamers ervaren staat in relatie tot de functie van de zolder en de kelder. De gewoontekamers worden dat wat ze zijn omdat we dingen naar de kelder of naar de zolder verplaatsen. Het is een voortdurende selectie die we maken.

Waar we vandaan komen, waar onze oorsprong ligt, bepaalt wie we zijn. De herinneringen die we daar hebben opgebouwd, zullen we altijd meedragen naar iedere andere plek waar we verblijven (1964: 27). Het menselijke aspect van een woning komt veelvuldig ter sprake in het werk van de Franse filosoof en schrijver Gaston Bachelard³. Hier bouwen we ook weer nieuwe herinneringen op, en deze vallen samen met de herinneringen van diegenen waarbij we samenwonen of gewoond hebben. Hiervan uitgaande is wonen niet enkel op het gebouw gericht, maar door het samenvloeden van alle soorten herinneringen zal wonen een specifieke manier zijn hoe iemand zich tot een ruimte verhoudt. Gaston Bachelard beschouwt het huis als een verticaal lichaam van beelden die hij met het menselijke lichaam vergelijkt. Het moederlichaam dat bescherming en intimiteit biedt. Zo stelt hij de voeten, die steunen, voor als de basis, net zoals onze kelder denkbeeldig voor stabiliteit zorgt. De gewoontekamers die ons nest zijn, zo veilig en opgeborgen zoals een foetus die warm en knus in de buik van de moeder zit. En tot slot de zolder, gelegen onder het dak die de mensheid rechtsreeks beschutting biedt (1964: 39). De kelder en de zolder zijn in de poëtische zin van Bachelard de plaatsen waar wij onze herinneringen samenbrengen. Gaande van de donkerste nachtdromen tot de meest heldere dagdromen. Ook in onze gedachten stellen wij, in de westerse cultuur, een huis voor als een soort van verticaal schema. Een rechthoek met een puntdak, een raam en een deur. Het idee van een woonstel stel ik in mijn verticaal schema (Fig. 1) – denkbeeldig – voor als een driedelig binnenste met als verbinding de trap. De verticaliteit van de trap zorgt ervoor dat je enerzijds naar de kelder kunt afdalen en anderzijds kunt opgaan naar de zolder. De ruimtes tussenin – de gewoontekamers - zijn doorzichtig en de enigen die je een onmiddellijke toegang bieden naar buiten, het werkelijk betreden van het landschap.

Dit alles maakt duidelijk dat de manier waarop een woning wordt ingericht en waarop de relaties ten opzichte van elkaar ons meer vertelt over een levenswijze. Dit kan ik illustreren door te verwijzen naar de architectuur van Frank Lloyd Wright⁴. Doordat hij het



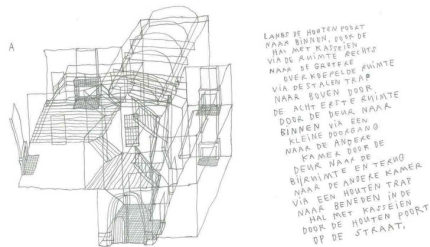
Figuur 1
Hulsmans, H. (2018). Voorstelling van het huis als een verticaal schema.



Figuur 2
Lloyd Wrights, F, (1943-1959). Guggenheim museum.



Figuur 3
Hammershoi, V. (1901). Interior with woman at piano.

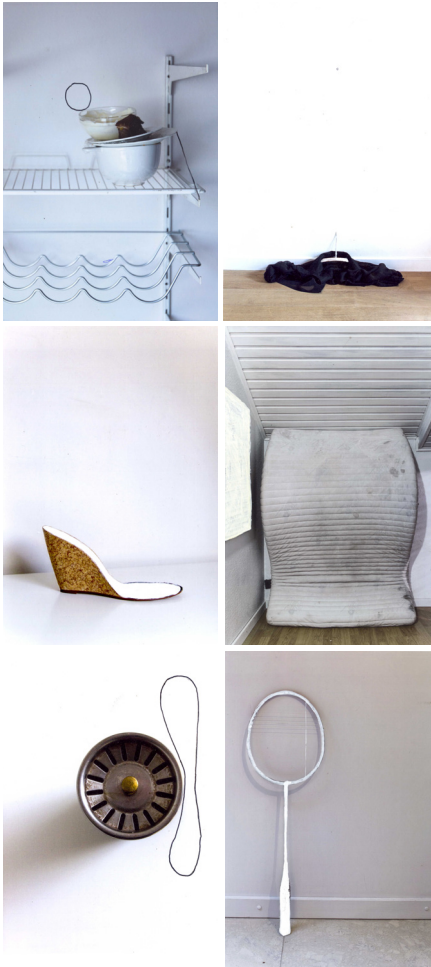


Figuur 4
Vanderlinden, S. (2015). Various dimensions.

equivalent van een horizonlijn wil verwezenlijken in zijn huizen past het gegeven zolder en kelder niet binnen zijn architectuurtheorie. Zijn idee van wonen was om een omgeving te scheppen die harmonisch is. Het huis zou daarom een openheid moeten hebben gericht naar de wereld. Een openheid die enkel vanuit een horizontaliteit te volbrengen was. De visie van Frank Lloyd Wright ligt dan ook binnen het idee van het modernistisch mensbeeld. Deze beweging wou afstand doen van de kelder en de zolder, want ze wilden in het nu leven en zeker en vast niet de overbodige bagage van het leven meesleuren. Wanneer je geen kelder, of zolder hebt om dingen te stockeren, dwingt het huis je om na te denken wat je nu echt nodig hebt.

Naar mijn mening slaagt Frank Lloyd Wright met het Guggenheim museum (1943-1959) er in om de vereenzelviging van grond en lucht te volbrengen. Uiteraard creëert hij een openheid naar de wereld toe. In fig. 2 zien we dat hij er een verticaliteit in steekt die gericht staat naar boven. Enerzijds realiseert hij dit door een enorme spiraalvormige – denkbeeldige- trap in zijn architectuur te verwerken en anderzijds gebruik te maken van een koepelraam, dat naar de lucht gericht is.

Vanzelfsprekend is wonen ook altijd een inspiratiebron geweest in de beeldende kunst. Deze link zal mij natuurlijk naar mijn eigen werk brengen, maar eerst wil ik een aantal andere voorbeelden bespreken. Heel wat jaren geleden schilderde Vilhelm Hammershøi⁵ verschillende interieurtaferelen (fig. 3) van een woonst, vaak in een desolate sfeer. Zelfs de personages worden bijna één met het interieur. Recenter heeft Sofie Vanderlinden⁶ tekeningen gemaakt – die enkel uit lijnen zijn opgebouwd - van gebouwen die gebaseerd zijn op herinneringen van de bewoners en waarnemingen van haar bezoek aan de woningen. In een werk Various dimensions (fig. 4) zien we dat al deze fragmenten een geheel vormen van haar idee van wonen van die personen (2013: 4). Haar werken zullen dan ook nooit een imitatie van de werkelijkheid zijn, maar vormen een soort van inkijk in iemands leven. Natuurlijk zitten in herinneringen altijd hiaten die soms worden opgevuld, vervormd of waarbij delen verdrongen zijn. Hierdoor zal de ervaring van je thuis vaak gefragmenteerd zijn. Het blijkt daarom ook een onmogelijke klus te zijn om een duidelijke omlijning te schetsen van het begrip wonen. Want wonen is per definitie erg persoonlijk en uniek.



Figuur 5
Hulsmans, H. (2018). De vervreemding van datgene wat gewoon is.

Aanvankelijk ging mijn thematiek, uitgaande van de vervreemding van datgene wat het meest gewoon is. In fig. 5 presenteer ik enkele beelden van dagelijkse objecten waarin ik een kleine verandering heb aangebracht. Vervolgens fotografeerde ik ze in de oorspronkelijke ruimte, waardoor er nog weinig ruimtelijkheid aanwezig was. Deze twist van ruimtelijkheid is de aanzet geweest om precies de ruimte verder te gaan onderzoeken. Ik keerde steeds terug naar het gegeven van thuis, omdat thuis-zijn dat betrekking heeft op het familiale, in ons huis prominent aanwezig is. Dus leek het me vanzelfsprekend om dan deze ruimtes aan te pakken.

Al snel bleek dat alleen al in de gewoontekamers er veel meer gebeurde dan dat je gewoonweg op die plaats aanwezig bent. Er is altijd een sterke aanwezigheid van de buitenwereld, bovendien doordat deze ruimtes gewoon zijn, worden ze minder actief waargenomen met onze zintuigen. Daarentegen worden de kelder en de zolder nauwelijks gewoon gebruikt. Doordat we in de boven en onderruimtes minder fysiek aanwezig zijn, zullen de gewoontes beperkter zijn. Eveneens zijn het eerder geïsoleerde ruimtes waardoor de blik meer naar binnen is gericht.

Het zijn rest- of negatiefruimtes die op het eerste zicht niets met wonen te maken hebben. Uitgaande van Heidegger zijn theorie kunnen we zeggen dat wonen veel meer is dan je simpelweg in een plaats te bevinden. Het is een ruimte cultiveren, maar ook je relatie tot die ruimtes cultiveer je mee. En de negatiefruimtes, kelder en zolder, zijn juist belangrijk om je selectieproces voortdurend te maken.

De kelder en zolder gebruiken we gewoonweg om dingen te stockeren, om dingen bij te houden waar je moeilijk afscheid van kunt nemen? Of die je ooit nog kunt gebruiken? Alles wat erin opgeslagen ligt, zijn dingen die je waarschijnlijk nooit te weten komt vanuit iemand zijn gewoontekamer.

In dit onderzoek richt ik me niet op wat er specifiek in bewaard wordt, maar wel hoe de ruimtes voortdurend in je ervaring meespelen. Want het hebben van een zolder en kelder stelt je in staat een vrijheid te hebben voor een verleden en een geschiedenis. Het zijn dingen die je in je leven hebt, maar die je tijdelijk op pauze kunt zetten. Zelfs als je niet fysiek aanwezig bent in die ruimtes, heb je het gevoel dat er iets verborgen ligt boven of onder je. Hierdoor geeft het je een vrijheid om te dromen.

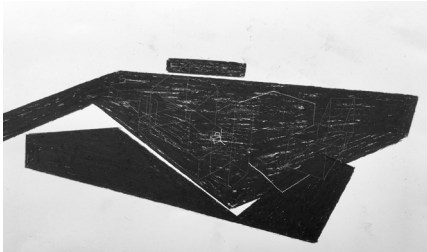
KELDER – GROND

De kelder, georiënteerd onder het gebouw in de grond. Een kelder onder ieders woonst, kan in verband gebracht worden met een grot door zijn specifieke vorm; een smalle doorgang die uitkomt op een holle ruimte die een bescherming biedt. Letterlijk ben je geïsoleerd van de buitenwereld.

Wanneer ik me in de kelder begeef, is het voor mij niet enkel een plek die oorspronkelijk bedoeld is als opslagplaats of slechts de voet is waar het huis op rust. De kelder is voor mij zoals een diep donker bos waar er meerdere ongekende levens in verscholen zitten. Het zacht geruis dat door de ruimtes weerklinkt dat mogelijk afkomstig is van de materie die door een wisselende temperatuur uitzet of inkrimpt. Voor de rest heerst er enkel stilte. Geen vogels, geen stemmen van de burens, geen regen of wind. De klanken, net zoals de schaduwpartijen, zijn vormloos. Kortom, de kelder is het domein van een vochtige, kille diepe donkerte met een gangencomplex die bijna te vergelijken is met kerkers uit de Middeleeuwen.

In fig. 6 zien we een illustratie die onderhevig is aan deze theorie. De donkere zwarte vorm heeft iets soortgelijks van een grot. Door zijn begrensde ruimte kan er bijna niets binnenkomen. Slechts een hevig uitdovend licht in een spie-vorm die probeert binnen te dringen, maar moet stoppen op een bepaald punt doordat de kelderdonkerte de heer der machtige is. Ook in de structuur van de vorm probeert het licht tevergeefs te perforeren. Hierdoor verschijnt er louter een zacht licht.

Het fysiek afdalen vanuit je gewoontekamer naar onder, de ondergrond in, ervaar ik als een afdaling naar de duisternis. Door een gammele houten trap word je meegevoerd richting beneden, de grauwe ruimtes in. Iedere onderruimte heeft zijn eigen 'kruipkelder'. Deze ruimte is onmogelijk te beleven vanuit je voeten en geeft je een erg beklemmend en nauw gevoel. Het lijkt wel of je enkel maar één richting uit kan, namelijk een stroom dieper de grond in. Het tijdsbesef is volledig afwezig onder de grond waardoor dag en nacht niet meer van elkaar onderscheiden kunnen worden. De donkerte, of het nu dag of nacht is, zal zich altijd meester maken. De donkerste angsten en dromen, bestaande uit vormloze schaduwpartijen, hebben zich onder het huis genesteld en zijn



Figuur 6
Hulsmans, H. (2018). De verdieping van het gewone.



Figuur 7
Wiene, R. (1920). Screenshots uit de film *Das cabinet des dr Caligari*.

moeilijk te vatten. Zo worden deze amorfe vormen ook gebruikt in de film 'Das cabinet des dr Caligari' (1920). De straten heeft Robert Wiene⁷ omgetoverd tot diepdonkere kelders met ingewikkelde gangensystemen (fig. 7). Het lijkt wel of hij de vorm van zijn nachtdromen in de setting heeft verwerkt. Een kelder staat niet enkel symbolisch gelinkt met onze duisterste nachtdromen, maar ook in de reële wereld kan er in een kelder altijd een soort Fritzl ronddwalen. Het kelderdonker dat, althans naar mijn aanvoelen, een geheel eigen dreiging met zich mee draagt. Want dreigt niet in iedere kelder het risico tot opsluiting? Deze vorm van een kelderdonkerte draagt het gevoel van angst met zich mee. Misschien komt dit doordat het onder de grond licht en dag en nacht één zijn geworden?

Ik denk dat het voornamelijk komt doordat je voeling verliest met de buitenwereld. Deze ruimte zit in de grond waar er logischerwijze zelden een licht van buiten kan binnenvallen. Deze ruimtes in de diepte hebben geen uitgestrekte omgeving en hebben dus ook geen verre afstanden. Het waarnemen van de kelder, is een waarneming met een blik naar binnen gericht.



Figuur 8
Onbekend. (1282-1480). Kathedraal van Albi.

ZOLDER – LUCHT

De zolder, gelegen in het bovenste gedeelte van het huis in tegenovergestelde richting van de kelder.

Het doeleinde, namelijk een ruimte die bedoeld is als opslagplaats, is in principe hetzelfde als bij de kelder. De ervaring daarentegen is van een andere aard als bij de kelder. De zolder is, in miniatuurversie, een afgietsel van de kathedraal waarbij de immense ruimte bovenaan gericht is naar de hemel. In fig. 8 zien we heldere lichtstralen die langs boven in een kerk binnenvallen. Licht in een kathedraal is dan ook van groot belang. Wanneer je door de ramen kijkt, krijg je vaak het gevoel dat je even in een andere wereld verzonken raakt.

Omdat onze blik niet louter naar de grond of recht voor ons is gericht, speelt het opkijken naar boven, naar de lucht ook mee in onze perceptie. Dit omdat we een kracht halen uit de verbeelding, het dromen van verre onreikbare oorden. Zou een zolder, die gelegen is in het bovenste gedeelte van het huis, ons een idee willen geven om te dromen?

Op een warme zomerse dag – een geruite stof, uitgelegd in een prachtige open weide onder de lommerte van die ene boom.

Onze blik gericht naar boven – met het voorbijgaan van witte stapelwolken, verzinken we verder in onze gedachten die ergens tussen onder en boven dwarrelen.

Wanneer we in onze dagdromen zijn verzonken, zitten we vaak tussen twee werelden in, tussen een boven en een onder. Niet alleen denken we aan positieve gedachtes, maar ook dringen er vaak negatieve dromen binnen. Zo kunnen we in de kelder en zolder een onderscheid maken tussen nacht- en dagdromen. De zolder, een ruimte die zich onder het dak bevindt met al dan niet een dakraam, is gericht naar boven. Door een dakraam, dat altijd een schuin geplaatst frame is tussen de dakpannen, kijken we recht naar de lucht. De sterrenhemel die schittert, is een ervaring die veraf staat van de donkere angsten van de kelder. Op de zolder wordt er wel een verschil toegekend met dag en nacht. Door zijn hoogte staat de zolder poëtische gelinkt met onze heldere dagdromen waardoor de zolderangsten dan minder streng aanwezig zullen zijn en makkelijker om te vormen. En maakt het ook mogelijk om door het raam naar de verste verte te kijken. Toch zal het enkel bij afstanden blijven die een mens nooit zal kunnen bereiken.



Figuur 9
Azteken. (1325). Temple of Mayahuitl.

DE TRAP

De trap als ding op zich, evenals deze wordt omgeven door een ruimte, kan er heel wat over verteld worden. In het idee van wonen staat de trap symbool voor de verticale as van het huis. Een trap als een bijzondere ruimte die in veel gevallen van een woning een ijkpunt is, maar opgenomen zit in de omgeven architectuur. In de taal van de architectuur wordt de trap gebruikt om naar een hoger of lager niveau te gaan en zorgt die voor een verbinding tussen de woontekamers en de zolder en de kelder. Hieruit kunnen we stellen dat de trap dan ook de grond en de lucht met elkaar verbindt.

Heel wat eeuwen geleden toen het geloof nog sterk in onze schoenen stond, is de symboliek van de trap ontstaan, namelijk een verbinding tussen de mens en God. Laat me dit even illustreren aan de hand van een voorbeeld. In de architectuur van de Azteken (fig. 9) bouwden ze massiefvormige godentempels met trappen gericht naar boven. Een verbinding met de realiteit en het goddelijke.

De symbolische betekenis ervan vormt zich doorheen de tijden en ook in heel wat kunstvormen op deze manier verder. Maar dit is niet waar het mij om te doen is. De trap heeft naast de symbolische betekenis een meer markante waarde. De trap die niet enkel als een los object gezien wordt, maar die een eigen ruimte creëert waarvan de zolder en kelder uitersten van de trap zijn.

Welke trapvorm dan ook; een zoldertrap die je naar onder moet trekken, een wenteltrap die duizelingwekkend lang duurt, een brandtrap of gewoon een ladder, is voor iedereen herkenbaar. Het wordt een plaats die vaak beladen is en, in elk geval, in mijn kinderjaren werd gebruikt als een speelruimte. Uiteraard werd deze plaats gekoppeld aan aangename ervaringen, maar soms vonden ook onaangename belevingen plaats. Zo roetsjten we vaak met de matras van de trap wat altijd fun was, maar met de driewieler ervan afdonderen, was een pijnlijke ondervinding.

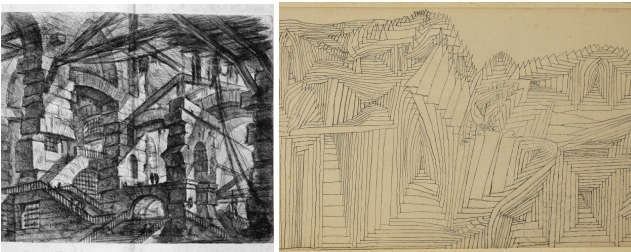
Niet enkel in mijn beeldend werk, maar ook in de reeds bestaande beeldende kunsten zien we dat er dikwijls met het element van de trap wordt gespeeld. Zo creëerde Giovanni Battista Piranesi⁸ in zijn bekend werk 'De Carceri' immense ruimtes waarin de trap een prominente rol aannam. Zijn etsen lijken op labyrint-achtige bouwsels waarvan de zware massa opvallend is, maar wat ze juist



Figuur 10
Piranesi, G. (1760). Le Carceri d'invenzione, tweede editie.



Figuur 11
Bros, W. (2016). Inception.



Figuur 12
Piranesi, G. (1750). Le Carceri d'invenzione
Figuur 13
Klee, P. (1925). Rock cut temple.

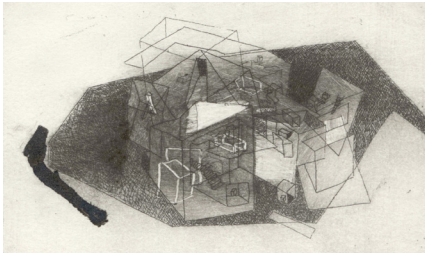
zijn dat is niet erg duidelijk (1970: 216). Het kunnen misschien wel kelders zijn van een burcht die met behulp van majestueuze trappen verbonden zijn met enkel zolders of die ons soms leiden naar etages waarvan vaak niet eens duidelijk is welke functie ze hebben. Wanneer we zijn constructies bekijken, lijkt er in eerste instantie sprake te zijn van perspectief, maar bij nader inzien is dit volledig ontwricht. Zijn zevende ets, editie twee "Le Carceri d'invenzione" (Fig. 10) bekijken we van naderbij. De tweede toren waaraan rechts een stuk wenteltrap geplakt is -die het verst af staat- lijkt, zoals in de film "Inception" (Fig. 11) -waar de wereld begint dubbel te plooiën- te willen kantelen naar voren. Ook de bruggen bovenaan van de eerste toren lijken heel wat vreemde houdingen aan te gaan doordat ook deze toren niet in zijn gebruikelijke houding staat. Hoe beter we naar zijn werken kijken, des te meer er niets van klopt voor het perspectivistisch oog (1970: 217-218). De ruimtes zijn daarom opgebouwd volgens een niet-systematische perspectivistische structuur en hier wordt eerder een suggestie van de ruimte gecreëerd (1970: 219).

Doordat Piranesi een zware boog op de voorgrond plaatst die je automatisch mee naar achter zuigt, schept hij hier een enorm dieptegevoel. Je krijgt hier niet het gevoel -zoals in de barok- dat het gaat om een kijkkast, maar Piranesi verlegt het blikpunt waardoor je de indruk krijgt dat je werkelijk in de enorme ruimte staat, je voelt je er erg klein in. Zelfs in zijn eerste editie van "Le Carceri d'invenzione" (Fig. 12) wordt er een enorm ruimtegevoel gecreëerd. Niet enkel in een nog duidelijk te herkennen ruïneus bouwsel komt dit gevoel van ruimte voor, ook heel wat jaren later in een abstract werk van Paul Klee⁹ 'Rock cut temple' (fig.13) zien we dit gegeven terug komen. Door deze twee beelden (fig: 12 en fig: 13) naast elkaar te plaatsen, komen er heel wat gelijkenissen naar boven. Het lijkt wel of Paul Klee zich heeft laten inspireren op de - ontwricht perspectivistische -architectuurtekeningen van Piranesi en ze op een abstracte manier heeft vertaald. Bij beiden kunnen het een soort van kelders en zolders zijn die verbonden zijn met enerzijds duidelijk zichtbare trappen en anderzijds bij Klee trappen die herleid zijn tot lijnen. In beide werken zijn zowel trappen als ruimtes aanwezig.

Verder wordt er ook in de filmkunst verwezen naar de trap. In meerdere films (The Lodger and Blackmail, Vertigo,...) gebruikt Alfred Hitchcock¹⁰ de trap als motief. Aanvankelijk is een trap een manier om naar boven of onder te gaan en juist daardoor is



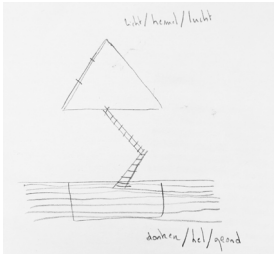
Figuur 14
Hitchcock, A. Scènes van trappen uit verschillende films van Alfred Hitchcock.



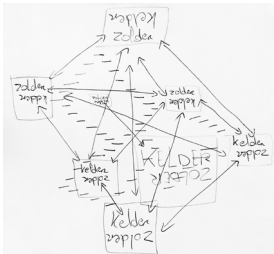
Figuur 15
Hulsmans, H. (2018). De verdieping van het gewone.

het een element dat in beeld kan worden gebracht dat meerdere betekenissen kan hebben. In een interview zegt Alfred Hitchcock dat de trap niet enkel fotogeniek is, in de zin dat het mooi in beeld kan staan, maar dat het ook een soort spanning teweeg brengt. Ze doen een personage stijgen of een figuur afdalen (1976). In fig 14 zien we enkele beelden van scènes uit verschillende films van hem. In ieder beeld wordt de trap op een manier gepresenteerd of zo uitgesneden zodat het niet enkel en alleen maar mooie shots zijn van trappen, maar dat er altijd een soort spanning wordt gecreëerd. Ook brengt hij een immens ruimtelijk gevoel in beeld door zijn kadrage zo te plaatsen dat er een enorme diepte en hoogte ontstaat voor de kijker.

In fig. 15 illustreer ik een ruimtelijkheid die haast dichtgemetseld is. Naast de duidelijk zichtbare trappen krijgen ook de kubusvormige ontworpen perspectivistische ruimtes de gedaante van trappen. Het gegeven waarin alles trap en alles ruimte is, keert in mijn tekeningen steeds terug. En het is precies deze wenteling die mijn aandacht wist te strikken. Zo worden hoogtes en dieptes genuanceerd met behulp van lijnen en kunnen ook leegtes doorgaan als ruimtes.



Figuur 16
Hulsmans, H. (2018). Voorstelling van het huis als een verticaal schema.



Figuur 17
Hulsmans, H. (2018). Voorstelling van kelder en zolder.



Figuur 18
Mater, K. (2010). Density drawings.

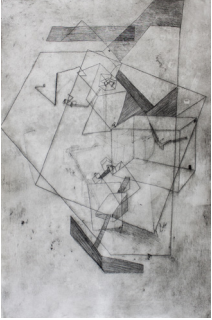
KELDER | ZOLDER || ZOLDER | KELDER |||||||||||| BEELDEN

Uitgaande van de eerste schematische voorstelling (Fig. 16) wordt het wonen gezien als een boven, een midden en een onderverdiep. De ruimtes worden afzonderlijk beschreven, maar worden niet los van elkaar waargenomen. Je beweegt voortdurend door je woning, naar boven terug naar onder, en dat altijd met behulp van je volledige lichaam. Daarom is wonen bij uitstek een plaats die je voortdurend ten opzichte van je lichaam gaat afmeten. Een volgend schema (Fig.17) illustreert de bewegingen en daarbij een wisselwerking tussen horizontaal en verticaal.

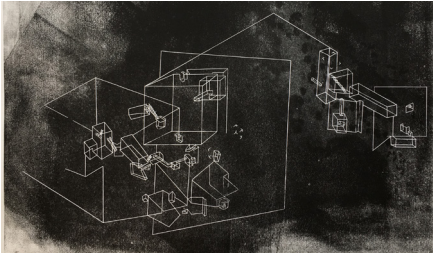
Ik vertrek eerst vanuit een subjectieve ervaring van de ruimtes. Het zijn beschrijvingen van de ruimtes – kelder, zolder en trap - waarvan alle punten waargenomen zijn, zoals herinneringen die er liggen van vroeger, maar ook van nu, een gevoel dat ik met die ruimtes heb of had, de ruimtes vanuit al zijn hoeken bekijken,... Al deze punten komen samen en kunnen een andere vorm aannemen. Het zijn momenten die ooit opgesplitst waren en die ik samen in beeld breng. Met andere woorden is het een manier om de densiteit van ruimtes visueel tastbaar te maken. Het is een realiteit die je niet met het blote oog kan zien, maar die er wel in besloten ligt.

Een beeldend kunstenaar die met deze focus werkt, gericht op een ruimte die je niet met het blote oog kunt waarnemen, is Katja Mater ¹¹. Met haar camera legt ze de ruimte vast, ze registreert tijd en nog beter, het proces (2015: 12). Waar Katja met haar camera in het werk "Density drawings" (Fig: 18) tijd en beweging, maar ook verandering en vorm probeert vast te leggen in slechts één negatief, probeer ik dit in mijn tekeningen te vervatten. Mijn beelden worden quasi illusionaire geometrische ruimtes met een ontwricht perspectief. De kijker zal op deze manier zich veel meer afvragen hoe ze met hun volledige lichaam erin kunnen bewegen. Zijn het de lijnen die ze moeten volgen of juist de leegtes? Vaak krijg je een gevoel dat je geen kant meer op kunt, dat je opgesloten zit tussen muren van lijnen, je groot of juist heel erg klein voelt, of een erg beklemmend gevoel ertoe hebt.

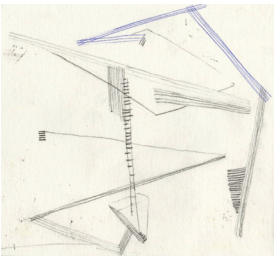
In mijn eerste beelden, zoals te zien is in fig 19, wordt er nog duidelijk een onderscheid gemaakt in de drie ruimtes. De kelder, de zolder en de gewoontekamers, die ik op een tweedimensionaal vlak orden



Figuur 19
Hulsmans, H. (2018). Voorstelling van kelder en zolder.



Figuur 20
Hulsmans, H. (2018). De verdieping van het gewone



Figuur 21
Hulsmans, H. (2018). De verdieping van het gewone

met daarbinnen de waargenomen ruimtes in complexe, ontworpen constructies van kubusvormige ruimtes. Om er toch een eenheid in vast te leggen, doe ik dit door het onderste vlak een donkerdere tint te geven, deze over de middelste vorm te schuiven, en de kubusvormige constructies in elkaar te weven. Ook de witruimtes spelen een belangrijk punt in het gevoel van ruimtelijkheid. Waar de middelste donkere ruimte naar voren lijkt te komen, gaat de onderste vorm door een spanning te creëren met de witruimte, dieper liggen. Het loskomen van de begrensde donkere vormen zorgt ervoor dat je de beelden veel minder vanop een afstand gaat bekijken. Met je volledige lichaam lijkt je in de ruimte te staan.

In fig 20 breek ik los van de drie aparte vormen en enkel met een strakke witte lijn duid ik een pad aan waarop af en toe kronkels komen. Soms brengen ze je de diepte in en sta je even stil bij de kleine ruimteconstructies. Hoe je erover of door de ruimtes moet bewegen met je lichaam is in dit beeld kinderspel. Het is enkel één lijn volgen die het pad bepaalt. Maar het pad kent wel wendingen waar je toch even bij moet stilstaan.

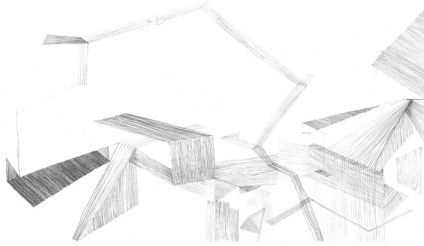
Mijn beelden vormen een densiteit van ruimtes waar er verschillende ervaringen hebben plaatsgevonden die te vertalen zijn in ontworpen vormconstructies, ruimtes zonder afbakening of ruimtes die in elkaar zijn verweven.

De lijn speelt dan ook een prominente rol in mijn beelden en de volledige ruimtelijke ervaring wordt geabstraheerd tot loutere lijnvoeringen. In fig. 21 zal de lezer nog duidelijk een onder en een boven onderscheiden. Hierbij kan het puntige blauwe lijnendak doorgaan als lichtstralen die te vertalen zijn van het heldere licht dat binnenkomt van de zolder. Een kelder geïllustreerd als een driehoekige punt naar onder gericht; dieper de grond in. Een donkere, beklemmende ruimte die rechtstreeks in verbinding staat via een ladder met een ruimte die minder benauwd aanvoelt. In het verloop van mijn beeldenontwikkeling zal de kijker tevergeefs zoeken naar wat ooit het boven en het onder had kunnen zijn. Maar zijn het dan nog wel kelders en zolders? Of wordt alles nu tegelijkertijd trap en ruimte?

Lijnen construeren vormen, vormen kunnen enkel maar bestaan uit lijnen. Een trap maakt zijn eigen ruimte en kan herleid worden tot lijnen. Ruimtes bestaan enkel maar door lijnen. Mijn beelden vormen alleen maar trappen en tegelijkertijd ruimtes. Vormen, maar

voornamelijk lijnen dienen als een gids voor de gefragmenteerde herinneringen, gevoelens en paden, maar ze illustreren eveneens beweging. De trap die herleid is tot lijnen en daarbij een ruimte op zich wordt, maakt het tegelijkertijd ook mogelijk dat beweging ontstaat.

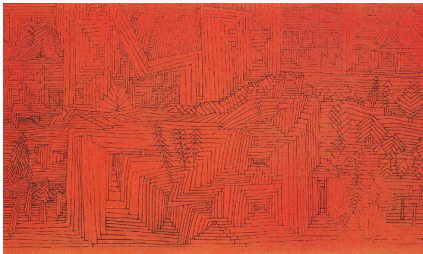
De verwerking van mijn perceptie heeft geen eenduidig resultaat. Het bespreken van de dradige lijnspelen die prominent aanwezig zijn en hieruit zijn opgebouwd, kan op een speelse manier gelezen worden.



Figuur 22
Hulsmans, H. (2018). Voorstelling van het huis als een verticaal schema.



Figuur 23
Klee, P. (1879-1940). Klee als violist.



Figuur 24
Klee, P. (1926). Rock-Cut Temple with Fir Trees.

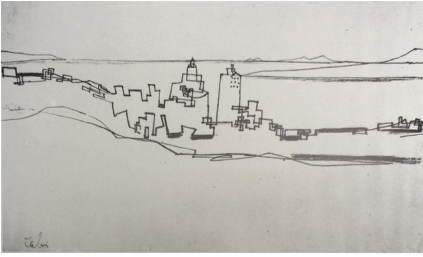
DE LIJNSPEELTUIN

De meetbaarheid in architectuur is van groot belang. Architectuur heeft zijn beperkingen en zal nooit een eindeloze complexiteit hebben zoals we die zien in de natuur. Maar bij het waarnemen van een architecturale ruimte met behulp van je volledige lichaam, is er toch een complexiteit mee verbonden. Want we hebben te maken met veel meer ruimtelijke dimensies dan die we onmiddellijk zien. Deze ingewikkeldheid van waarneming probeer ik in mijn beelden weer te geven waardoor het een soort van architecturale verbeeldingen worden.

De lijntekeningen zijn een kwestie van de meetbaarheid te gebruiken zoals die wordt gebruikt in een architectenplan, want dat is tenslotte enkel maar wat een lijn is, of niet? Het is een kwestie van maat, lang of kort, hoog of laag, van perspectief, De lijnvoering hoe ik die gebruik is niet louter als lijn om het meetbare aan te geven, maar ook om een tonaliteit weer te geven, licht, donker, ver, kortbij, boven of onder.

Een lijn is dus meten, maar, en voornamelijk, suggereert het beweging. Een lijn heeft een begin en neemt je mee naar het einde. Ook dat is tegelijk meten. Maar wat er hoofdzakelijk op de voorgrond treedt in de arceringen is de dynamiek. Door gebruik te maken van arceringen die in eenzelfde stromende beweging vloeien, wordt de kijker meer gestuurd. Een perspectief dat een vorm van lezen krijgt; een verbinding tussen hoog en laag, ver en kortbij, boven en onder, maar ook de wisselwerking tussen positieve- en negatieve ruimtes zorgt ervoor dat de kijker de ruimte op een geheel andere manier moet lezen dan wanneer ze enkel met hun oog zouden kijken.

Mijn beelden worden verkent, gelezen en ervaren zoals we een ruimtelijke ervaring kennen in een speeltuin. Aangezien we een ruimte waarnemen met ons volledige lichaam, zijn zowel armen als voeten belangrijk. Als je de grootte van je lichaam, min je hoofd, plus de lengte van je arm die omhoog reikt naar het plafond meet, kun je de ruimte tussen de toppen van je vingers en het plafond inschatten met je ogen. Dit is een voorbeeld hoe je de meetbaarheid van een ruimte met behulp van je volledige lichaam kunt waarnemen. En het is ook op deze manier dat we een speeltuin verkennen. Armen die hoog de lucht in worden gestoken en al dan niet een kleine sprong



Figuur 25
Klee, P. (1927). Calvi.



Figuur 26
Schiele, E. (Unknown). Selfportrait.



Figuur 27
Kirkby, P. (2011). Ost-Grönland Mappe.

wagen om over hekjes te klimmen.

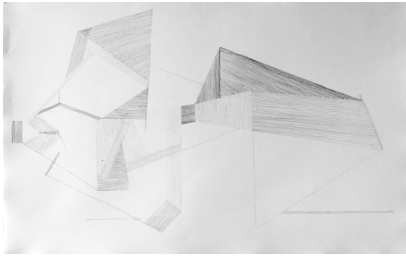
Door ze op deze manier te illustreren wordt niet alleen het idee van vallen en opstaan opgewekt, maar ook van glijden en klimmen (Fig. 22). Dit zou een manier kunnen zijn hoe mijn beelden gelezen kunnen worden door de kijker.

Naarmate ik verder aan mijn tekeningen heb gewerkt, dacht ik meer na over bijvoorbeeld hoe de arceringen moeten liggen om de juiste hoek naar binnen of buiten weer te geven, of hoe een onder of een boven eruit moet zien, en in welke beweging de kijker moet bewegen. De arceringen zullen eveneens systematisch gehanteerd worden om een beweging, een richting of eerder om een begrenzing van een muur weer te geven. Ze zorgen dus niet enkel voor het dynamische, maar ook om een intensere ruimtelijkheid weer te geven.

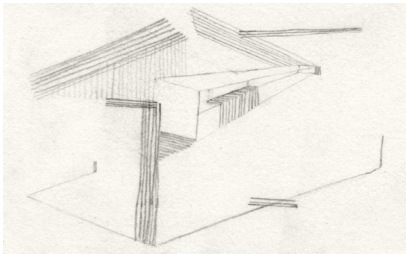
De kijker krijgt veel meer informatie toegewezen hoe hij zich moet bewegen binnen de ruimtes. Er ontstaat een eindeloze diepte die dan ook toegankelijk wordt voor de kijker. Ze worden niet enkel geleid door de lijnen, eveneens spelen de leegtes een prominente rol. Het gevoel van ruimte van de waarneming van een driedimensionaal gegeven komt tot zijn recht in de beelden die enkel zijn opgebouwd uit lijnen.

In de beeldende kunst zijn er heel wat werken waar de lijn een prominent gegeven is. Zo komen in de lijntekeningen van Paul Klee, waaruit ik inspiratie haal, denkbeeldige glijbanen en klimrekken naar boven. Misschien en zelfs nog beter kunnen zijn lijnvoeringen omschreven worden in termen van violen. Zo bleek hij (Fig. 23) een befaamd violist te zijn en dit kwam misschien tot uiting in zijn beelden. Vandaar kijk ik anders naar zijn tekeningen en door enkel maar een lijnenspel weer te geven, creëert hij een ongelooflijk ritmespel. Ook harmonie, klankkleur, toon en lineaire polyfonie is iets wat Paul Klee in zijn beelden weergeeft (1998: 20). In fig. 24 zou ik zijn lijnen benoemen als strak bezenuwd en tegelijkertijd mysterieus. Fig. 25 lees ik, waarvan het middelste gedeelte een geleidelijke acceleratie en toename in spanning is, terwijl het onderste zweverige lijnenspel eerder een geïmproviseerd muziekstuk zou zijn.

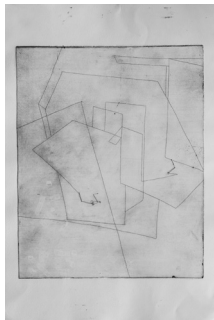
Ook de lijnvoering van Egon Schiele¹² in de handen van zijn zelfportret (Fig. 26) kan beschreven worden in termen van de



Figuur 28
Hulsmans, H. (2018). De verdieping van het gewone.



Figuur 29
Hulsmans, H. (2018). De verdieping van het gewone



Figuur 30
Hulsmans, H. (2018). De verdieping van het gewone

speeltuin. Zijn lijnen lijken op het eerste zicht wel een chaotisch spinnenweb. Niets is wat het lijkt. Eens je het spinnenweb aan het beklimmen bent, zit er toch enige structuur in. Ook Egon Schiele zijn lijn is met voorbedachte rade gemaakt. Wanneer hij zijn eerste punt neerzet, zit in zijn hand al een structuur verborgen. Wordt hij dan verder geleid door zijn potlood of door zijn hand?

Een werk van Per Kirkeby¹³ (Fig. 27), een lijnenspel van dikke en dunne lijnen. Als je ernaar kijkt, maar niet echt kijkt dan lijkt het wel een chaotisch lijnenspel te zijn. Maar wanneer je er intenser naar kijkt, zie je dat er een soort ritme inzit. Daarnaast begin je er ook een ruimtelijkheid in te zien die vormen van een mogelijk landschap aanneemt. De vollere lijnen staan praktisch ritmisch evenwijdig naast elkaar en de fragile zweverige lijnen vormen gezamenlijk een landschap.

De lijn, althans in mijn beelden, zorgt voor een interpretatie die alle kanten kan uitgaan. Niet enkel zijn er termen van een speeltuin aan te koppelen, maar heeft de lijnvoering iets van een snaarspel. Sterker nog, het is zowel een snaar als een strijkstok (Fig 28). Mijn lijnen hebben een zekere fragiliteit, die in de potloodtekeningen, (Fig. 29) beter tot hun recht komen dan in de etsen (Fig. 30). De lijn in de ets heeft eerder een vol karakter en heeft niet de neiging om te gaan breken.

BESLUIT

Aanvankelijk werd er een focus gelegd op de objecten waarmee we dagelijks in aanraking komen. Het woord 'thuis' kwam hier al ter sprake. Zoals een schoen die we elke dag dragen of een matras die ons iedere nacht de kans geeft om te dromen. In uitbreiding hierop wou ik achterhalen wat zowel de betekenis is van wonen als het huis als geheel. Ieder huis is opgebouwd rond het leven en herinneringen van diegenen die er wonen. Zowel de gewoontekamers waar het leven in zijn gewoonte verloopt, als de zolder en de kelder behoren tot het huis, althans mijn thuis. En precies deze ruimtes die ik benoemd heb als negatiefrumtes trokken mijn aandacht. Voornamelijk op deze plekken worden onze herinneringen even op pauze gezet. Zo belandt de oude eettafel, die nog te goed is om weg te gooien, maar die nu niet meer in het interieur past, in de kelder. Of een doos vol dia's, die door tijdsgebrek nooit in een album terecht zijn gekomen, staat nu op zolder. Daarnaast zijn het ook twee ruimtes waaraan een gevoel of een ervaring gekoppeld kan worden. Het was mij niet alleen om het boven en onder-verdiep te doen, maar en voornamelijk om de trap. Het is namelijk exact dit object dat het mogelijk maakt om je te bewegen binnen het huis. Het heeft een dynamische functie en wordt tot slot een ruimte op zich.

Vervolgens ben ik er dan ook bij uitgekomen dat een woning in het bijzonder een plaats is die je voortdurend ten opzichte van je lichaam gaat afmeten. Onderandere de ladder waar je een zachte sprong moet maken om deze met je hand uit te klappen, of het aantal trede's die iedere trap heeft in je woning, maar ook meet ik in mijn slaap de ruimte van mijn bed in de aller uitgestrekte positie plus een halve arm meer van de ene hoek tot de uiterste, etc.

Mijn beelden zijn opgebouwd vanuit een duidelijke structuur; onder, boven en middenruimtes waarbij het gevoel van ruimtelijkheid intens aanwezig is. Toch valt de logica in mijn tekeningen volledig weg. Want hoe ik de ruimtes heb waargenomen met mijn lichaam, zelfs wanneer ik slaap, kan ik enkel in mijn interpretatie ervan toonbaar maken. In geen geval zal het een imitatie van de werkelijkheid zijn. Hierdoor kan de kijker blijven zoeken naar wat ooit onder of boven was. Door het dynamische karakter van de lijnvoeringen zal er dan ook een andere ruimtelijke ervaring naar boven drijven.

Om de discrepantie tussen enerzijds de thematiek van het wonen en anderzijds de thematiek van de trap en het lijnenspel te dichten, was het concept omtrent wonen nodig. Want wanneer je in een tekening je ervaringen met een ruimte vormt, moet je allereerst die plaats min of meer bewoond hebben. Wonen is daarom niet alleen datgene wat je in je huis doet, maar en grotendeels om een ruimtelijkheid te tekenen moet je er mentaal in gaan wonen.

BRONNEN

Boeken

Bachelard, G. (1964). The poetics of space. New York: The Penguin Group, 268p.

De Maistre, X. (1995). Reis door mijn kamer. Amsterdam: stichting voetnoot, 123p.

Ferrier, J.L. (2001). Paul Klee. Kerkdriel: Librero, 207p.

Heidegger, M. (1951). Over denken, bouwen, wonen. Nijmegen: Sun, 118p.

Jacques, C. (1970). De dingen en hun ruimte - Een metabletische studie van de perspectivistische en van de niet-perspectivistische ruimte. Antwerpen: De Nederlandsche Boekhandel, 373p.

Artikels

Poels, A.M. (2015). De registratie van een process. Geraadpleegd op 23 april via <http://www.katjamater.com/files/pressitem/69/15-09%20H%20ART%20FMC.pdf>

Raes, P. (1999). Eu-topia: over de verhouding van de plaats en de ander. Geraadpleegd op 9 april 2018 via <https://ojs.ugent.be/deuilvanminerva/article/download/1597/1606/>

Rau, D. (2013). Wonen in een tekening. Geraadpleegd op 6 april 2018 via <http://www.sofievanderlinden.be/text.html>

Afbeeldingen

Figuur 1: Hulsmans, H. (2018). Voorstelling van het huis als een verticaal schema.

Figuur 2: Lloyd Wrights, F. (1943-1959). Guggenheim museum.

Figuur 3: Hammershoi, V. (1901). Interior with woman at piano.

Figuur 4: Vanderlinden, S. (2015). Various dimensions.

Figuur 5: Hulsmans, H. (2018). De vervreemding van datgene wat gewoon is.

Figuur 6: Hulsmans, H. (2018). De verdieping van het gewone.

Figuur 7: Wiene, R. (1920). Das cabinet des dr Caligari.

Figuur 8: Onbekend. Zonnestraal in kerk.

Figuur 9: Azteken. (1325). Temple of Mayor.

Figuur 10: Piranesi, G. (1760). Le Carceri d'invenzione, tweede editie.

Figuur 11: Bros, W. (2016). Inception.

Figuur 12: Piranesi, G. (1750). Le Carceri d'invenzione.

Figuur 13: Klee, P. (1925). Rock cut temple.

Figuur 14: Hitchcock, A. Scènes van trappen uit verschillende films van Alfred Hitchcock.

Figuur 15: Hulsmans, H. (2018). De verdieping van het gewone.

Figuur 16: Hulsmans, H. (2018). Voorstelling van het huis als een verticaal schema.

Figuur 17: Hulsmans, H. (2018). Voorstelling van kelder en zolder.

Figuur 18: Mater, K. (2010). Density drawings.

Figuur 19: Hulsmans, H. (2018). Voorstelling van kelder en zolder.

Figuur 20: Hulsmans, H. (2018). De verdieping van het gewone

Figuur 21: Hulsmans, H. (2018). De verdieping van het gewone

Figuur 22: Hulsmans, H. (2018). De verdieping van het gewone

Figuur 23: Klee, P. (1879-1940). Klee als violist.

Figuur 24: Klee, P. (1926). Rock-Cut Temple with Fir Trees.

Figuur 25: Klee, P. (1927). Calvi.

Figuur 26: Schiele, E. (Unknow). Hands.

Figuur 27: Kirkiby, P. (2011). Ost-Grönland Mappe.

Figuur 28: Hulsmans, H. (2018). De verdieping van het gewone

Figuur 29: Hulsmans, H. (2018). De verdieping van het gewone

Figuur 30: Hulsmans, H. (2018). De verdieping van het gewone

NOTEN

¹ Xavier de maistre werd geboren op 8 november 1763 te Chambéry. Hij bleek eerst een toegewijd militair te zijn. Wanneer de oorlog even tot rust was gekomen was het garnizoensleven behoorlijk saai. Hierdoor hield hij zich bezig met het fantaseren om met een zelfgefabriceerd vliegtuig naar amerika te gaan en uiteraard het schrijven van een roman. Ergens rond de koudste maanden in 1790 vocht Xavier, in zijn voordeel, tegen de bekendste doorzetter van de Italiaans sprekende Piëmontezen. Dit leide voor Xavier tot een tweeënveertig dagen huisarrest, waar wij dit boek aan te danken hebben. In 1852 stierf Xavier de Maistre.

² Martin Heidegger was een belangrijk Duitse filosoof. Op 26 september 1889, Duitsland werd hij geboren en overleed op 26 mei 1976, Duitsland.

³ Gaston Bachelard (1884 – 1962). Hij was een Franse filosoof en schrijver. Voornamelijk hield hij zich bezig met poëtica en wetenschapsfilosofie. Naar aanleiding van zijn boek "Poëtica van de ruimte" schijft hij over onze beschutte en vertrouwde ruimtes, het huis.

⁴ Frank Lloyd Wright werd geboren in de Verenigde Staten op 8 juni 1867. Hij was een invloedrijke architect en schrijver over architectuur. Hij is gekent voor zijn eigen prairie stijl in zijn woningen. Daarnaast heeft hij ook een hele reeks grote gebouwen ontworpen. Hij stierf op 9 april 1959 in de Verenigde Staten.

⁵ Vilhelm Hammershøi (1864 – 1916) was een Deense kunstschilder, bekend om zijn portretten, landschappen, en in het bijzonder zijn interieurs in een zachte tint.

⁶ Sofie Vanderlinden is een recent kunstenares die leeft en werkt in Antwerpen en Maastricht. Ze is geboren in 1986.

⁷ Robert Wiene geboren op 27 april 1873 te Polen, Wroclaw. Hij was een Duitse filmpionier en overleed op 17 juli 1938 in Frankrijk, Parijs.

⁸ Giovanni Battista Piranesi was een Italiaanse etsen, tekenaar en architect. Hij werd op 4 oktober geboren 1720 en overleed 9 oktober 1778. Hij is bekend voor zijn gravuren en etsen van imaginaire kerkers.

⁹ Paul Klee, een Zwitserse kunstschilder van Duitse nationaliteit. Op 18 december 1879 werd hij in Zwitserland geboren. Hij liet

zich inspireren door de primitieve kunst, kindertekeningen. Hij schilderde kleurrijke, abstracte landschappen, ruimtelijke dimensies en figuraties. 29 juni 1940 overleed hij.

¹⁰ Alfred Hitchcock was een van de beste filmregisseurs ooit. Hij werd geboren op 13 augustus 1899 en overleed op 29 april 1980.

¹¹ Katja Mater is een recent kunstenares die leeft en werkt in Amsterdam. Ze is geboren in 1979.

¹² Egon Schiele: Oostenrijkse expressionistische kunstschilder. Geboren op 12 juni 1890 en overleed op 31 oktober 1918.

¹³ Per Kirkeby was een Deense schilder, beeldhouwer en architect. Hij is vooral bekend om zijn geometrische architectonische sculpturen van baksteen en voor zijn abstracte schilderijen over de ontembare, verraderlijke natuur die uit verschillende kleurlagen bestaan. Geboren op 1 september 1938 en overleed 9 mei 2018.

