

# **(Ver)dwalen in de stad als weefsel: een dramaturgische reflectie over de stad, het weven en het dwalen**

-- Julie Behaegel --

In de zomer van 2018 verhuisde ik van Gent naar Brussel. Mijn vele uitstapjes op Brussels grondgebied ten spijt, bevond ik mij opnieuw op onbekend terrein. Aan de hand van verschillende dwaaltochten, eerst door mijn eigen wijk en vervolgens ook verder doorheen de stad, leerde ik stap voor stap mijn nieuwe woonomgeving kennen. Later, in het najaar van 2018 leerde een oudere vrouw genaamd Kristien me weven. De ambacht van het weven deed me met een frisse blik kijken naar mijn eigen dwaaltochten door het stedelijke weefsel. Is het dwalen als een losse draad, die op een bestaand stuk stof wordt geborduurd of verweeft het zich met stedelijke weefsel? En hoe ziet dat stedelijke weefsel er dan uit?

Dit artikel biedt een dramaturgische reflectie op het dwalen, het weven en de stad. De textiele reeks Materials van Hana Miletic en het videowerk Mall of Europe van Emma van der Put dienen hiervoor als uitgangspunt. Na een inleiding van deze begrippen, zal ik aan de hand van Materials en Mall of Europe het dwalen en het weven belichten als dramaturgische strategieën. Uiteindelijk zal ik een antwoord bieden op de vraag wat het betekent om te dwalen door de stad als weefsel."



Afbeelding 1: Hana Miletic, *Materials* in de tentoonstelling *Retour au travail*, La Maison de Rendez-vous, Brussel, © Isabelle Arthuis, 2019.

Zo kenden zij in het squaretje elke struik. Zij wisten hoe hij rook, of zijn bloemen en vruchten te eten waren of niet, of ze vlekken maakten op de kleren. Ze wisten dat er in de rue Luther achter de schutting van de losse planken een hoopje wit zand lag, dat er tussen de bunkers van de elektriciteitscentrale aan de avenue de la Brabançonne klaprozen bloeiden, dat het bij een hoogspanningskast op de square Marguerite steeds naar grenadine geurde, het zoet sap van granaatappel, waaruit rode limonade en rode zuurtjes bereid werden. Elke vierkante centimeter natuur die tussen de plaveien te vinden was, was in kaart gebracht. (de Kuyper, *De hoed van tante Jeannot* 64)

## Het dwalen of het ruimtelijk ontspinnen van een draad

I like walking in Paris. Sometimes for a whole afternoon, without any precise goal, not really haphazardly, or at random, but trying to let myself be carried along. (Perec 63)

Sint-Gillis, Brussel. Verscholen tussen het imposante gemeentehuis en de zowaar nog imposantere gevangenis, ligt de galerij Lambda Lambda. In het najaar van 2019 was hier de tentoonstelling *Retour au travail* te zien van de Kroatisch-Belgische kunstenares Hana Miletic. Miletic toonde er het tapijtwerk *RAD* en de reeks *Materials*, bestaande uit verschillende stukken handgeweven textiel, waaraan ze sinds 2015 werkt. Omkaderd door de houten lambrisering en het visgraatparket pronkten de weefsels behorend tot *Materials*. Op ooghoogte geïnstalleerd leidden ze, haast als gids, de blik van de toeschouwer doorheen de ruimte. Anders dan het werk *RAD*, dat duidelijk de vorm van een tapijt aanneemt, spraken de verschillende vormen en kleuren van de weefsels tot de verbeelding. De weefsels bestaan uit geweven banden, geplooid en opgerold. Al kruisend, wentelend en zigzaggend nemen de geweven banden schijnbaar een willekeurige vorm aan en lijkt enige referentie naar het functionele gebruik van textiel veraf. *Materials* is gebaseerd op de foto's die Miletic, fotografe van opleiding, al dwalend maakt in de publieke ruimte. Op pad, doorheen de straten van Brussel en Zagreb, staat Miletic stil bij tekenen van herstel en onderhoud. Barsten in ramen die met plakband zijn afgedekt of autospiegels die opnieuw aan een wagen bevestigd zijn; het zijn slechts twee voorbeelden van tafere-

len die Miletic onderweg vastlegt. Wat haar voornamelijk aantrekt in deze beelden is de manier waarop mensen, op een creatieve en geïmproviseerde wijze, zorg dragen voor hun leefomgeving en de kwetsbaarheid die hierin schuilt.

Al dwalend verzamelt Miletic beeldmateriaal, waarmee ze later al wevend aan de slag gaat. Het speelt, met andere woorden, een cruciale rol in de creatie van de reeks *Materials*. Om het belang van het dwalen in Miletic' oeuvre te begrijpen, gaan we terug naar 1996, het jaar waarin ze samen met haar gezin van België naar Zagreb reed om er de vakantie door te brengen bij haar familie. De autorit naar Zagreb heeft een grote impact gehad op de jonge Miletic. Ze was getuige van het landschap dat veranderde naarmate de rit vorderde en van de vele vergezichten dat het te bieden had. Het creëerde bij Miletic een interesse voor het beeld dat ontstaat, onderhevig aan beweging. Het is ditzelfde verlangen om haar omgeving te observeren, vertrekkend vanuit beweging, dat Miletic er vandaag toe aanzet de straten van Brussel en Zagreb al dwalend te verkennen (Miletic 2-3).

Net zoals Hana Miletic gaat ook de Nederlandse kunstenaar Emma van der Put met haar camera op stap doorheen de straten van Brussel. Van der Put woont en werkt niet alleen in Brussel, de laatste jaren staat de stad ook steeds vaker centraal in haar videowerken. In haar – recente – video's focust Van der Put op bepaalde wijken in de Brusselse hoofdstad die onderhevig zijn aan structurele veranderingen, zoals de wijk rond het Noordstation en de buurt rond de Heizel. Deze wijken zijn als liminale ruimtes waar heden, verleden en toekomst zich met elkaar verweven. In de video *Mall of Europe* zoomt Van der Put in op de Heizel, waar in het zog van Expo '58 de modernistische Modelwijk gebouwd werd. Doordrongen van het naoorlogse vooruitgangdenken diende de wijk, haast een stad in een stad, het wonen en leven van de toekomst te presenteren. Vandaag, ruim zestig jaar na de bouw van de Modelwijk, staat het nieuwe, utopische bouwproject Mall of Europe in de kinderschoenen en sieren verschillende promotiebeelden het stedelijke landschap. De hedendaagse architectuur van het winkelcentrum en de vele mensen die al winkelend en kuierend afgebeeld worden op borden, affiches en banners, staan in schril contrast met de Modelwijk, die zichtbaar afgeleefd is. Al dwalend op locatie, met een camera in de hand, staat Van der Put stil bij de aard van deze utopische bouwwerken en de impact ervan op hun omgeving.



Afbeelding 2: Videostill uit *Mall of Europe*, © Emma van der Put, 2018.

Zelf gebruikt Miletic de woorden “loitering” en “flânerie” (3) in haar doctoraatsonderzoek *Materials, dependencies and softwares* (2019) om haar manier van dwalen te duiden. Van der Put ziet op haar beurt het dwalen als een manier van kijken en voortbewegen om de stedelijke ruimte tot in detail te bestuderen. Van het wandelen als een vorm van escapisme bij filosoof Jean-Jacques Rousseau<sup>1</sup>, het flaneren door de straten van Parijs<sup>2</sup> of de *dérive*<sup>3</sup> bij de Situationisten; historisch gezien draagt het dwalen een grote culturele bagage met zich mee. In dit artikel zal ik het dwalen echter benaderen aan de hand van de begrippen “wayfaring” en “transport” (78), die de Britse antropoloog Tim Ingold uit de doeken doet in het boek *Lines* (2007). Om zijn visie op het dwalen te duiden, refereert Ingold in *Lines* aan een tafereel uit de roman *The life and opinions of Tristram Shandy, Gentleman* (1759), geschreven door de Ierse auteur Laurence Sterne. De situatie verloopt als volgt: de Korporaal – een personage uit het

boek – steekt al gesticulerend zijn wandelstok in de lucht (Ingold 74). Niet zozeer de inhoud, noch de context van de roman, maar wel de handeling van de Korporaal is van belang voor de denkpiste die Ingold verder in het boek installeert. De wandelstok die in de lucht geheven wordt en de bewegingen van de hand van de Korporaal volgt, creëert een onzichtbare lijn. Efemeer van aard, verdwijnt de lijn weer wanneer de stok terug op de grond staat. De onzichtbare lijn die de stok maakt, doet Ingold denken aan de “actieve lijn” (105) zoals beschreven door de Duitse schilder Paul Klee. De *actieve lijn*, schrijft Klee “(...) develops freely. It goes out for a walk, so to speak, aimlessly for the sake of the walk” (105). De lijn ontwikkelt zich zonder plan, gedurende een onbepaalde periode en bij gratie van beweging. In scherp contrast tot de actieve lijn staat een tweede soort lijn. Deze lijn, laten we het de “lijn met haast” noemen, wil zo snel mogelijk van punt 1 naar punt 2 en punt 3 (Klee 109). Voortgestuwd door doelmatigheid, vormt de lijn een aaneenschakeling van verschillende knooppunten. Deze twee types lijnen, de actieve lijn en de lijn met haast, liggen aan de basis van de begrippen die Ingold ijkte als “wayfaring” en “transport”. Wayfaring is sterk verbonden met de actieve lijn. Net als de actieve lijn kent wayfaring noch een begin, noch een einde en ligt de focus op het onderweg zijn zelf, in plaats van op de bestemming. Het pad van de wayfarer ontwikkelt zich naarmate zijn weg vordert (Ingold 74). Transport daarentegen lijkt sterk op de lijn met haast. Van punt 1 naar punt 2 en punt 3; het onderweg zijn is ondergeschikt aan de bestemming (Ingold 74). In het stedelijke weefsel, kunnen we elke stap van de wayfarer beschouwen als een vezel, die verbonden wordt door de beweging van het onderweg zijn zelf. De lijn die zo ontstaat, is als een ruimtelijke draad die beetje bij beetje gespannen wordt.

### **Hana Miletic: dwalend in de voetstappen van de *flâneuse*?**

In haar doctoraatsonderzoek vergelijkt Miletic zichzelf met een “*flâneuse*” (3) of ook wel de vrouwelijke variant van de *flâneur*. De *flâneur*, Baudelaires symbool van de moderniteit<sup>4</sup> en later ook uitvoerig besproken door Walter Benjamin<sup>5</sup>, dwaalt in alle anonimiteit rond door de straten van de negentiende-eeuwse grootstad Parijs. Als een onafhankelijke observator dompelt hij zich onder in de menigte die de stad voortbrengt zonder daarbij te interageren met zijn omgeving (Wolff, 39). We zouden kunnen stellen dat het flaneren raakvlakken heeft met het begrip wayfaring, zoals beschreven door

Ingold. Wat beide gemeenschappelijk hebben, is de manier waarop het pad zich al dwalend aftekent langs de visuele prikkels die de stad te bieden heeft. Verschillend is echter de manier waarop de flâneur en de wayfarer zich verhouden ten opzichte van hun omgeving. De flâneur dwaalt doorheen de straten van de stad zonder een relatie op te bouwen met zijn omgeving (Wolff 39). De wayfarer daarentegen, zouden we kunnen beschrijven als een deelnemer of iemand die ingebed zit in het stedelijke weefsel (Ingold 78). Voor Miletic is het medium fotografie een manier om haar omgeving op een snelle manier te documenteren, wat haar toestaat om later, al wevend, aan de slag te gaan met haar beeldmateriaal. In tegenstelling tot het fotograferen berust het weven op een langdurig en arbeidsintensief proces. Misschien schuilt hier wel net het verschil tussen Miletic enerzijds, wiens dwalen grenst aan wayfaring, en de flâneur anderzijds. Miletic' dwalen stopt niet wanneer ze de publieke ruimte inruilt voor de private ruimte en haar camera voor het weefgetouw. Al wevend dwaalt Miletic in gedachten en reflecteert ze over de gefotografeerde beelden en bij uitbreiding over de stedelijke omgeving waar ze zelf deel van uitmaakt. In plaats van het passieve observeren van de flâneur maakt Miletic onderzoekend en met zorg deel uit van haar stedelijke omgeving. Een deelname die zich al wevend voltrekt.

Verwijzend naar historica Janet Wolff en kunsthistorica Griselda Pollock, die vanuit een feministisch oogpunt een kritisch discours hebben opgebouwd rond het begrip van de flâneur, maakt Miletic een belangrijke kanttekening bij de figuur van de flâneuse. In de negentiende eeuw werd het flaneren toegeschreven aan mannen. Voor vrouwen daarentegen was het nagenoeg onmogelijk om door de straten van Parijs te flaneren, omwille van hun gender (Miletic 3). De vraag is dan ook hoe Miletic zich verhoudt ten opzichte van het flaneren. Is het überhaupt mogelijk om te spreken over een vrouwelijke variant van de flâneur, met name de flâneuse? Janet Wolff denkt alvast van niet. In het artikel *The invisible Flâneuse: women and the literature of modernity* (1985) schrijft ze dat de figuur van de flâneuse onbestaande is (41). Vrouwen waren in de negentiende eeuw voornamelijk gebonden aan het private, huiselijke domein en wanneer ze zich in het publieke domein waagden, kenden ze niet dezelfde vrijheid om zich naar believen voort te bewegen (Wolff 40). De manier waarop vrouwen de stad ervoeren, of de blik van de zogenaamde flâneuse, blijft daardoor afwezig in het gros van de literatuur die geschreven is over de moderniteit (Wolff 34). In zekere

zin schrijft Miletic zich in in de traditie van de *flâneuse*, waarvan ze zelf aangeeft dat dit historisch gezien een heikele of zelfs onbestaande positie is. Het is echter door zich actief in te schrijven in deze traditie, dat ze verandering tot stand kan brengen. In het boek *How to do things with art* (2010) schrijft kunsthistorica en curatrice Dorothea Von Hantelmann: “(...) the artwork does not gain a societal impact by rupturing these conventions; it is via these conventions that there is a societal impact” (14). Von Hantelmann verwijst hiermee naar de ambities van de historische avant-garde en de neo-avant-garde om zich te ontdoen van het juk van de museale conventies (11-14). Door zichzelf als *flâneuse* te positioneren, opent Miletic op kritische wijze opnieuw de praktijk van het flaneren, die misschien nooit volledig afgesloten was. Op die manier creëert ze ruimte voor de blik en de stem van de hedendaagse *flâneuse*.

### **Emma van der Put als *ragpicker*: al dwalend brokstukken verzamelen**

In het artikel *Ragpickers and leftover performances: Walter Benjamin's philosophy of the historical leftover* (2017) focust filosoof en theaterwetenschapper Frederik Le Roy op de historische figuur van de “Lumpensammler” of de “ragpicker”, zoals beschreven door cultuurfilosoof Walter Benjamin in het boek *The Arcades Project* (1982). In tegenstelling tot de *flâneur* was de *ragpicker* of ook wel de *voddenraper* slechts sporadisch en eerder in de marge van het straatbeeld te zien (Le Roy 127). De *voddenraper*, die in zijn levensonderhoud voorziet door afval te verzamelen, belichaamt geschiedschrijving als een performatieve praktijk, schrijft Le Roy. Door het verzamelen van “historische brokstukken” en door deze samen te brengen, zoals in een assemblage, creëert hij het vermogen om ongeziene dialectische beelden te tonen (Le Roy 128). Wat Van der Put in de video *Mall of Europe* doet, valt in zekere zin te vergelijken met de praktijk van de *voddenraper*. Aan de hand van de verschillende foto's in de video, die refereren aan het verleden, heden of toekomst van de Heizel, creëert ze een alternatieve geschiedenis van de plek.

In zekere zin zijn de *voddenraper* en de *flâneur* elkaars tegengestelden. De *flâneur* struint door de straten van de stad als een vorm van vrijetijdsbesteding, terwijl het dwalen voor de *voddenraper* cruciaal is om zichzelf te voorzien in zijn levensonderhoud (Le Roy 128). Wat beiden echter met elkaar gemeen hebben, is dat hun dwalen



zich voltrekt zoals Paul Klee's actieve lijn. In plaats van doelgericht naar een bepaalde locatie te gaan, ontspint hun pad zich stap voor stap langs de verschillende stedelijke elementen en objecten die ze tegenkomen (Le Roy 128). In het dwalen van de *flâneur* en de *voddenraper* schuilt zo een vorm van wayfaring. Van der Puts dwalen is tweeledig en kent zowel elementen van transport als wayfaring. In tegenstelling tot Hana Miletic, die foto's maakt tijdens het dwalen doorheen de stad, kiest Van der Put ervoor om naar een bepaalde locatie te gaan en daar ter plaatse aan de slag te gaan. In het geval van de video *Mall of Europe* is dat de site rond de Heizel, waar de Modelwijk gesitueerd is en het winkelcentrum Mall of Europe gebouwd zal worden. De verplaatsing die van der Put maakt, alvorens ze aankomt op de gekozen locatie, zouden we kunnen omschrijven als transport, daar ze doelgericht naar een bepaalde plek gaat. Het is wanneer ze ter plaatse aankomt, dat de wayfaring aanvangt en dat ze in de voetstappen van de *voddenraper* treedt. Net zoals de *flâneur* zich mengt onder de mensen, zo ook probeert Van der Put op te gaan in haar omgeving. Met een camera in de hand, die haar van een zekere afstand voorziet ten opzichte van haar omgeving, observeert ze wat er rondom haar gebeurt. Via de lens van haar camera zoomt ze in en uit op de details, die voor het blote oog soms niet zichtbaar zijn. Van der Puts dwalen is op die manier niet louter een manier om zich te voet voort te bewegen, maar ook een manier van kijken. In tegenstelling tot Hana Miletic dwaalt Van der Put gedurende een langere periode rond op dezelfde locatie. Haar dwalen, dat zich zowel te voet als kijkend ontwikkelt, is zo een manier om een bepaalde plek van binnen en van buiten te leren kennen. Deze kennis bouwt zich op volgens Klee's actieve lijn: het kent geen begin of einde en ontstaat gedurende het proces van het dwalen.

Voor de *flâneur* bezit het asfalt van de straten in de stad een dubbele bodem. De eerste laag behoort tot het heden en genereert een belichaamde ervaring van het hier en nu, dat zich voltrekt naarmate het dwalen vordert. De tweede laag behoort tot het verleden en neemt de *flâneur* mee de geschiedenis in van de stad (Benjamin, qtd. in Le Roy 128). De *flâneur* is als een detective, schrijft Le Roy, die de stad benadert als een verzameling aan sporen die wijzen op het verleden (128). De stad wordt op die manier een soort van palimpsest, waar verschillende tijdlagen elkaar afwisselen. Het dwalen stelt de *flâneur* in staat om die verschillende tijdlagen opnieuw te activeren, in zijn persoonlijke beleving van de stad. Chronologie



Afbeelding 3: Videostill uit *Mall of Europe*, © Emma van der Put, 2018.

wordt zo ingeruild voor simultaneïteit en de *flâneur* ervaart de stad als een assemblage van fragmenten uit verschillende tijdlagen (Le Roy 129). Wat de figuur van de *flâneur* aantoont, volgens Le Roy, is dat geschiedschrijving een performatief karakter heeft. Door het aanhalen van vergeten elementen uit het verleden, kan er een alternatieve geschiedenis geschreven worden. De *flâneur* blijft echter een passieve consument van de historische beelden die hem omringen. De voddengerapper daarentegen, die in de straten actief in aanraking komt met de brokstukken uit het verleden, installeert het potentieel om elementen van vergeten geschiedenis te reactiveren in het collectieve geheugen (Le Roy 129). Net zoals de *flâneur* gaat Van der Put als een detective te werk en onderzoekt ze de verschillende elementen in de omgeving en de temporaliteit die deze met zich meedragen. Van der Puts dwalende blik is er een van analyse en mededogen. In tegenstelling tot de *flâneur* is ze niet op zoek naar bruisende kleuren en sensaties in de stad. Met dezelfde aandacht

en toewijding van een archivaris verzamelt de voddenraper de vele brokstukken van het verleden (130), schrijft Le Roy. Net zo verzamelt Van der Put beelden die, in tegenstelling tot de brokstukken van de voddenraper, niet enkel refereren aan het heden en het verleden van de plek, maar ook knipogen naar de toekomst.

## **Tussen ambacht en metafoor: het weven als vorm van verbinden**

Weven, een techniek om een stuk textiel op te bouwen, is een van de oudste ambachten die we vandaag kennen. Al zolang mensen zich vestigen, wordt er geweven, schrijft architect Gottfried Semper in het boek *The four elements of architecture: a contribution to the comparative study of architecture* (1851). In de eerste nederzettingen, schrijft Semper, werden geweven matten en tapijten gebruikt als stoffen muren om ruimtes van elkaar af te scheiden en om de grond te bedekken (104). Zo werd het weven van begin af aan gekoppeld aan abstracte begrippen zoals het afbakenen, het beschermen en het creëren van ruimte. Vandaag draagt het weven verschillende betekenissen in zich: van een ambacht of een sociale praktijk tot een kunstvorm of een concept met metaforische lading. Het is een ambigu begrip dat op verschillende manieren geïnterpreteerd kan worden en naargelang de context vragen doet rijzen omtrent onder andere duurzaamheid, gender, arbeid en (re)productie.

In 1965 bracht Anni Albers het boek *On Weaving* uit waarin ze zich toelegt op de geschiedenis van het weven en het weefgetouw enerzijds en op de technische principes van het weven anderzijds. Op een gestructureerde en ietwat analytische manier legt ze de basisprincipes van het weven uit. "In weaving (...) one system of threads, the warp, crosses another one, the weft, at right angles, and the manner of intersecting forms the different weaves" (Danilowitz 1). Een geweven stof bestaat uit twee groepen draden, namelijk de schering en de inslag.<sup>6</sup> Tijdens het weven wordt de inslag horizontaal en met een op- en neerwaartse beweging verweven met de schering, de groep draden die verticaal loopt. Zo komen beide groepen loodrecht op elkaar te staan en creëren ze als het ware een geometrisch grid. In een weefsel heeft elke draad een functie. Valt er eentje weg, of breekt er eentje af, dan bestaat de kans dat het weefsel uitrafelt. In de loop der tijd heeft de ambacht van het weven zijn sporen achtergelaten

in de Nederlandse taal, met uitdrukkingen als 'het is schering en inslag' en 'het weven van een web'. En ook in mythes, de verhalen die we misschien wel al het langst met ons meedragen, komen er referenties naar het weven terug. Denk maar aan Arachne, die buitengewoon goed kan spinnen en weven, maar na het beledigen van Athena in een spin veranderd werd. Vandaag zien we het woord 'weefsel' opduiken in samenstellingen zoals het stedelijke of het sociale weefsel en wordt het voornamelijk gebruikt omwille van zijn metaforische waarde. Het weefsel, of bij uitbreiding het weven, suggereert verbondenheid. Verschillend tussen het weefsel als een stof en het weefsel als metafoor is echter de notie van eindigheid. Het weefsel als metafoor wekt namelijk de indruk oneindig te zijn, in tegenstelling tot het weefsel als een stof, dat een duidelijk begin- en eindpunt kent. Hier botsen we op de tweespalt die het weven in zich draagt. Het weven is enerzijds een techniek om een fysiek weefsel te creëren, een stof met een duidelijke finaliteit en structuur. Anderzijds is het weven ook een metafoor voor het verbinden. In het



Afbeelding 4: *Materials* in de tentoonstelling *Retour au travail*, La Maison de Rendez-vous, Brussel, © Isabelle Arthuis, 2019.

metaforische weefsel maakt het rigide grid van het fysieke weefsel plaats voor verschillende losse verbindingen, die – in theorie – tot in het oneindige kunnen doorlopen.

In de reeks *Materials* komt de tweespalt die het weven in zich draagt duidelijk aan bod. Miletic wendt het weven niet louter aan als ambacht om haar foto's te reproduceren, maar ook als metafoor voor het stedelijke en sociale weefsel waar ze zelf deel van uitmaakt. Het fotografisch zichtbaar maken van hetgeen zich in de marge van onze samenleving en bijgevolg ook vaak in de marge van onze aandacht afspeelt, is voor Miletic onvoldoende. Haar verlangen schuilt in het herwaarderen van datgene wat doorgaans onzichtbaar blijft. "Hoewel het zichtbaar maken emanciperend kan werken, gaat het me vooral om de herwaardering die erin besloten ligt: waarde toekennen aan wat vandaag of in het verleden niet gewaardeerd wordt of werd" (De-caesstecker). Dit doet ze door haar beeldmateriaal te reproduceren aan de hand van het arbeidsintensieve weven. En misschien schuilt hier wel de kracht van de tactiele weefsels. Ze dragen gevoelens van zorg, kwetsbaarheid en affiniteit over op de toeschouwer die niet via de ratio te verklaren vallen, maar rechtstreeks inwerken op het lichaam. Naast het creëren van herwaardering is het handweven voor Miletic ook een manier om te reflecteren over de sociale realiteit die haar omgeeft. Draad per draad, aan het trage tempo dat het weven voorschrijft, tekent de lijn van het dwalen zich zo verder af.

Maar ook in het videowerk *Mall of Europe* vinden we sporen terug van het metaforische weefsel, als methodologie voor het verweven van afzonderlijke beelden tot een metanarratief. Als voddenraper dwaalt Van der Put rond op de site van de Heizel. Aan de hand van de foto's die ze maakt, registreert ze de verschillende brokstukken die ze er tegenkomt. In het artikel *Ragpickers and leftover performances* noemt Le Roy de voddenraper ook wel een "puzzelaar" (131) die aan de hand van de verschillende stedelijke brokstukken een alternatieve geschiedenis creëert. Het puzzelen is echter een manier om vanuit verschillende kleine puzzelstukjes een oppervlakte op te bouwen. Net als een geweven stuk stof heeft een puzzel een duidelijk begin- en eindpunt. Na het in elkaar passen van de verschillende puzzelstukjes ontstaat er een tekening die vooraleer je begint te puzzelen, al vastligt. Alvorens aan het metaforische weven te starten, weet van der Put echter niet wat de uitkomst van de interactie tussen haar beelden zal opleveren. Al wevend creëert ze stapsgewijs een

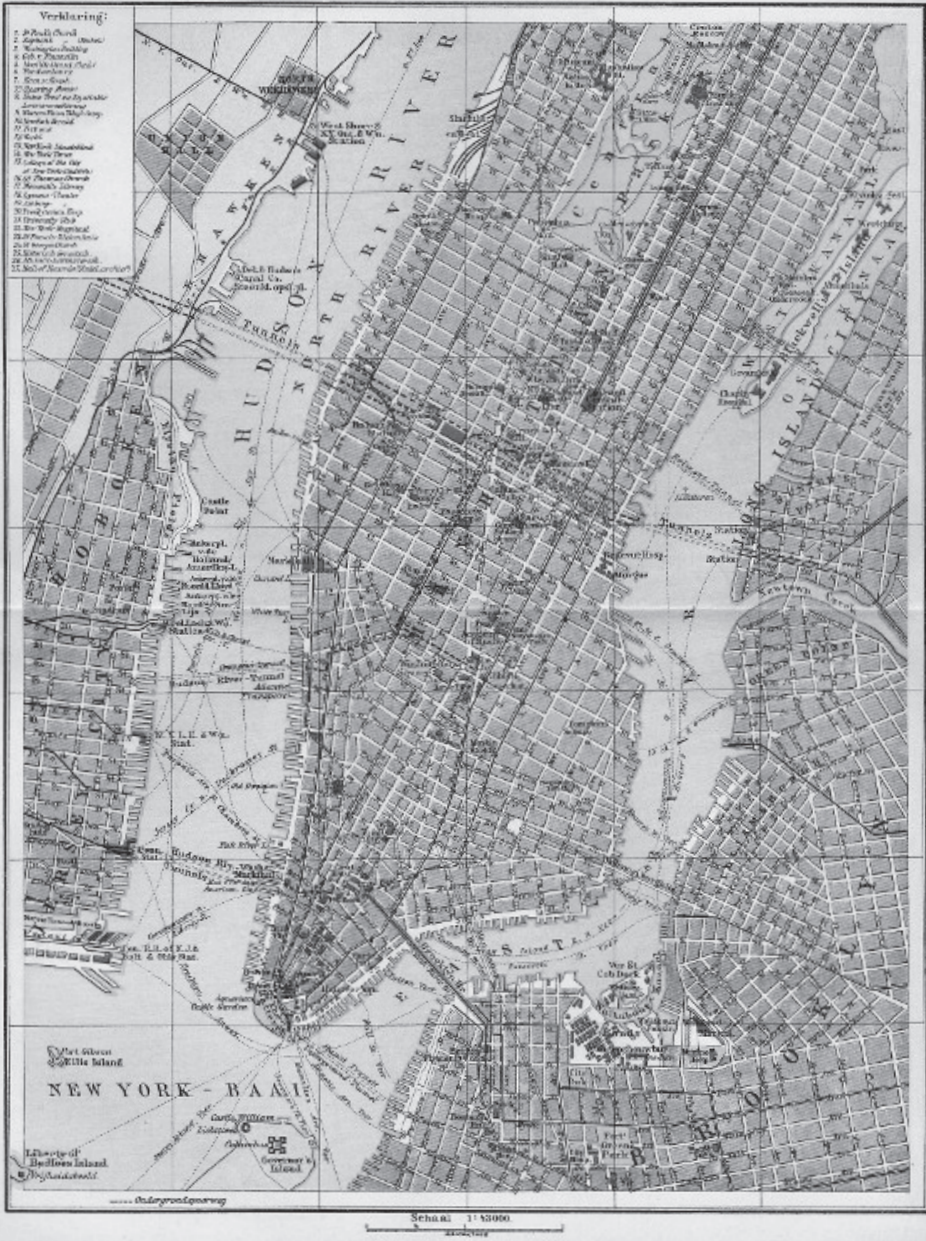
metanarratief, waarbij chronologie ingeruild wordt voor simultaneïteit. In *Mall of Europe* is het weefsel als metafoor een werkwijze om dialoge te genereren tussen de afzonderlijke beelden die Van der Put al dwalend verzamelt. Het resultaat is een weefsel in de vorm van een gelaagde video – die op zijn beurt een waaier aan referenties en betekenissen opwekt bij het publiek.

### **Het stedelijke weefsel = de stad als weefsel?**

Het dwalen doorheen de stad is als het spinnen van een ruimtelijke draad. Is dit een losse draad dat op een bestaand stuk stof wordt geborduurd? Of verweeft het zich met het stedelijke weefsel? Hoe ziet dat stedelijke weefsel er dan uit? In het boek *Species of spaces* (*Espèces d'espaces*, 1974) brengt de Franse schrijver Georges Perec de ruimte die zich rondom ons bevindt – op een poëtische en speelse wijze – in kaart. Net zoals in het Frans, de taal waarin het boek oorspronkelijk geschreven is en het Engels, draagt het Nederlandse woord 'ruimte' verschillende betekenissen in zich. Een ruimte doet denken aan een kamer in een gebouw, terwijl dé ruimte eerder beelden van het heelal oproept. Ruimte kan publiek of privaat zijn, maar kan ook ontstaan tussen de regels die op papier geschreven staan. De ruimte waarin we leven is heterogeen (6), schrijft Perec. De Nederlandstalige titel van het boek, *Ruimten rondom*, vat het geheel mooi samen: als mens zijn we omringd door een hele resem ruimtes, met verschillende groottes en functies. Het leven bestaat erin je voort te bewegen van de ene ruimte naar de andere, ervoor zorgend je daarbij zo min mogelijk te stoten (Perec 6). Als de ruimte waardoor we omgeven worden heterogeen is van aard en bestaat uit verschillende ruimtes, wat zegt dat dan over de stad? Hoe kan je reflecteren over de stad, zonder de diversiteit aan ruimtes uit het oog te verliezen? En wat met de mensen die zich doorheen deze ruimtes voortbewegen? Hoe verhouden beiden zich tot elkaar?

Het boek *Building and dwelling: ethics for the city* (2018) van de Amerikaanse socioloog en stadsplanner Richard Sennett biedt een antwoord. Sennett hanteert in het boek het begrippenpaar "ville" en "cité" (1) om te reflecteren over de stad en stadsplanning. Het begrip ville wijst op de aangelegde omgeving van de stad en het begrip cité op de belichaamde omgeving. Ville omvat alles wat fysiek aanwezig is in de stad: van straten en gebouwen tot bomen, banken en strui-

# NEW YORK.



Afbeelding 5: New York, © Winkler Prins, 1910.

ken. Cité daarentegen, is een verzamelnaam voor de mensen die in de stad rondlopen enerzijds en de manier waarop stedelingen zich hun ideale leefomgeving inbeelden, anderzijds. In de stad hebben ville en cité een grote invloed op elkaar. De manier waarop de stad vormgegeven wordt, bepaalt de wijze waarop stedelingen de stad bewonen. Daarnaast kan de manier waarop stedelingen hun leven in de stad ervaren ook impact hebben op de manier waarop de stad wordt vormgegeven (Sennet 1-3).

### **Het stedelijke weefsel: een netwerk van straten, pleinen en parken**

Stel je voor dat je de stadskarten van New York, Brussel, Amsterdam, Barcelona en Parijs voor je legt. Denk alle uitleg over de toeristische attracties en de straatnamen weg. Bekijk de karten zodat er enkel vlakken en lijnen overblijven. Het patroon van een weefsel tekent zich af. In eerste instantie doet het stedelijke weefsel denken aan een netwerk van straten, pleinen en parken. Het stedelijke weefsel of “city fabric” (37), schrijft Sennett, heeft tot doel “(...) to knit together the city into one whole” (37). Ondanks Sennett’s poging om ville en cité met elkaar te verzoenen, lijkt het idee van het stedelijke weefsel dat hij uiteenzet in het boek *Building and dwelling*, voornamelijk te berusten op de ville.

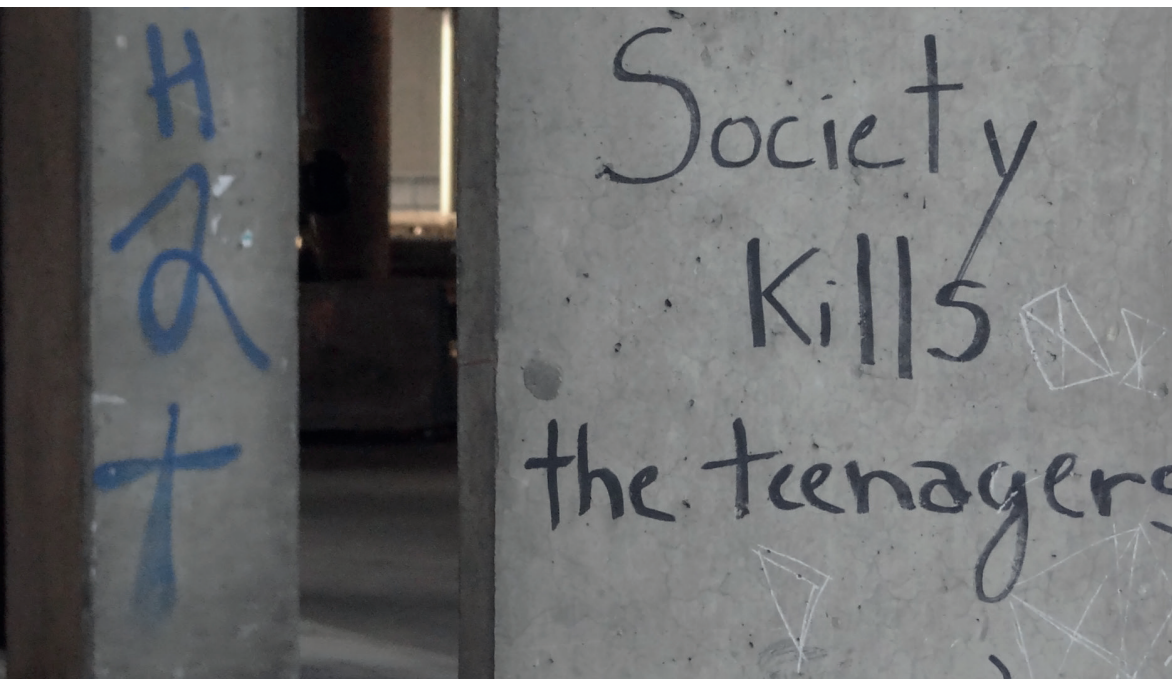
Wat er gebeurt als ville en cité losgekoppeld worden van elkaar tijdens het plannen van een stad wordt voelbaar in de video *Mall of Europe*, waarin Van der Put bovenal een beeld lijkt te schetsen van een stad (in een stad), waar ville en cité van elkaar onthecht lijken te zijn. In de video komen twee werelden samen op één locatie: het luxueuze, maar nog niet gerealiseerde winkelcentrum Mall of Europe en de afgeleefde appartementsgebouwen van de Modelwijk. Van der Put schetst een beeld van de Modelwijk, waaraan het leven zich schijnbaar onttrokken heeft. Dit staat in scherp contrast met de beelden van het winkelcentrum Mall of Europe, waar menigeeen komt winkelen en ontspannen. In het beeld dat Van der Put schetst van de Modelwijk lijkt de cité opvallend afwezig te zijn en overheerst de ville het straatbeeld. Op de promotiebeelden van de Mall of Europe daarentegen, waar de ville nog niet van gerealiseerd is, is de denkbeeldige cité sterk vertegenwoordigd. Wat de Modelwijk en de nieuwe site rond de Mall of Europe, ondanks het verschil in tijdsgeest, met



elkaar gemeenschappelijk hebben, is dat ze beide kaderen binnen grootschalige nieuwbouwprojecten. De modernistische Modelwijk, ontworpen door architect en stadsplanner Renaat Braem, werd destijds gebouwd in het kader van de wereldtentoonstelling Expo '58 en diende het wonen van de toekomst te presenteren. De wijk had als doel het vooruitgangdenken en optimisme uit te dragen dat kenmerkend was voor de naoorlogse periode (Candau). Vandaag voldoet de Modelwijk echter niet meer aan de huidige normen en is de wijk onderhevig aan renovatiewerken. De tijd heeft, met andere woorden, het utopische bouwproject ingehaald. Volgens een gelijkaardig patroon liggen vandaag de plannen van de Mall of Europe en de woonwijk die er rond gebouwd zal worden op tafel. Net zoals Renaat Braem het beoogde, willen ook de projectontwikkelaars van de Mall of Europe een stad in de stad te creëren; een plek waar je niet enkel kan wonen, maar ook werken én ontspannen. Aan de hand van beide casussen lijkt Van der Put zichzelf de vraag te stellen hoe ville en cité zich verhouden ten opzichte van elkaar in een omgeving die volledig planmatig wordt uitgedacht. Welke ruimte blijft er over voor de cité om mee te bouwen aan een leefomgeving, wanneer de ville – en ook het beoogde gedrag van de cité – nagenoeg volledig planmatig wordt vastgelegd? In de video *Mall of Europe* toont Van der Put een beeld van de Modelwijk, waar de ville haast de vorm van een slakkenhuis aanneemt en waar de cité botst tegen het kader dat voor hen is uitgezet. Op de plannen voor de Mall of Europe bruist het dan weer van het leven. De Modelwijk en de Mall of Europe lijken zo haaks te staan op de gedachte dat de stad ontstaat als een weefsel, bij gratie van de voortdurende interactie tussen ville en cité.

### **De stad als weefsel of het eindeloze verweven van *ville* en *cité***

Wat zou er gebeuren, als we de stad an sich zouden beschouwen als een weefsel? Hoe zouden al die verschillende factoren, de schakeltjes van ville en cité, zich tot elkaar verhouden? Welke vorm neemt het stedelijke weefsel dan aan? Een grid? Of eerder een soort oneindig netwerk? In het werk *Materials* zoomt Miletic in op de meest intieme en misschien ook wel de meest fundamentele verhouding tussen ville en cité. Aan de hand van haar weefsels verbeeldt ze de verbondenheid tussen een persoon en zijn directe leefomgeving. Daarbij legt ze de zorg bloot die hierbij komt of kan komen kijken. Miletic heeft, naar eigen zeggen, oog voor kwetsbaarheid in haar omgeving (Decaesstecker). Wat haar daarin bezighoudt, is de zorg



Afbeelding 6: Videostill uit *Mall of Europe*, © Emma van der Put, 2018.

die daarbij aan te pas komt. Wat betekent het om voor iemand te zorgen? Of verzorgd te worden? En welke waarde heeft zorg op maatschappelijk vlak (Decaesstecker)? Vandaag, in het zog van de gezondheids crisis die het coronavirus heeft ontketend, dragen we het zorgend personeel op handen. Wat we echter vaak over het hoofd zien, is de meest intieme vorm van zorgen voor, namelijk de zorg voor onze omgeving die zowel bestaat uit mensen als niet-mensen.

In een interview met Eva Decaesstecker voor het cultuurmagazine *Rekto:Verso* verwijst Hana Miletic naar de tekst *The ethics of care, dependence, and disability* (2011) van de Amerikaanse filosofe Eva Feder Kittay. In die tekst schrijft Kittay dat de waarde van een individu vandaag nog steeds gekoppeld wordt aan zijn of haar vermogen om onafhankelijk en zelfstandig in het leven te staan (50). Dit is

een problematisch gegeven voor mensen met een fysieke of een verstandelijke beperking en mensen die langdurig ziek zijn, daar zij voor hun levensonderhoud afhankelijk zijn van onder andere professionele zorgverleners en mensen in hun directe omgeving, zoals familie en vrienden. Zorg wordt vandaag dan ook vaak opgevat als een prothese, zegt Kittay, die mensen met een beperking in staat stelt om zo zelfstandig mogelijk te kunnen leven (50). Wat er op die manier eigenlijk gebeurt, is dat de handeling van het zorgen zo onzichtbaar mogelijk wordt gemaakt. Dit devalueert niet enkel de zorg an sich, maar ook de rol van de verzorgende en de relatie tussen de zorgbehoevende en de zorgverlener (Kittay, 51). Daarnaast dringt de vraag zich op of enkel mensen met een beperking, of mensen die in aanraking komen met een instelling binnen de gezondheidszorg, nood hebben aan zorg. Iedereen van ons bevindt zich, of zal zich ooit bevinden, in een situatie waarin hij of zij nood heeft aan zorg: als kind, als oudere, na een ongeval of bij ziekte. Kittay is van mening dat zorg een onmisbaar en cruciaal goed is (52). We bewegen ons voortdurend in en uit relaties van afhankelijkheid (54), schrijft ze. Het is zo dat we zorg moeten beschouwen; als onderdeel van een relatie die je aangaat met de mensen in je omgeving (Kittay, 54). Vandaag wordt het door het circulerende coronavirus goed zichtbaar, hoe we zorgen voor zowel onze directe als onze indirecte omgeving. Door onze persoonlijke contacten zoveel mogelijk te beperken, zorgen we niet enkel voor de mensen die dicht bij ons staan, maar beschermen we ook hen die we niet persoonlijk kennen. Het zorgen voor, en dat is in deze omstandigheden vaak het moeilijkst, blijft zo niet enkel onzichtbaar, maar ook onbestemd. We kunnen niet rechtstreeks traceren wie we geholpen hebben, maar weten enkel door middel van cijfermateriaal of het effect heeft of niet. Zorgen voor betekent in deze context het erkennen dat we als individu behoren tot een sociaal weefsel, waarvan niemand zich het begin, het einde of de onderlinge verbindingen kan inbeelden.

In *Materials* richt Miletic zich echter voornamelijk op de zorgrelatie die ontstaat tussen een mens en zijn omgeving. Zorg omvat dan "(...) everything that we do to maintain, continue and repair "our world" so that we can live in it as well as possible" (Fisher en Tronto 40). Net zoals we een zorgende houding kunnen aannemen ten opzichte van de mensen in onze omgeving, kunnen we dat ook doen ten opzichte van onze woonomgeving zelf en de objecten die zich hierin bevinden. Die zorgende houding kan zich uiten in onder andere het

onderhouden, het herstellen of het in ere houden van die leefomgeving, zoals vastgelegd door Miletic. En om de rollen om te draaien, onze omgeving kan ons ook bescherming bieden en de ruimte geven om onszelf te ontplooien. In de stad als weefsel verweven ville en cité telkens opnieuw met elkaar aan de hand van de verschillende zorgrelaties die ze in zich dragen. Zo kunnen er voortdurend nieuwe relaties ontstaan. Sommige daarvan zijn duurzaam, zoals bijvoorbeeld vriendschappen of de relatie die je opbouwt met je woonomgeving en zullen bijgevolg langer stand houden. Anderen zijn eerder vluchtig van aard, denk maar aan spontane ontmoetingen of een éénmalige wandeling in een omgeving die je niet kent. Zo is de stad als weefsel voortdurend in beweging en kent het, net zoals het weefsel als metafoor, noch een begin, noch een einde.

### **Al dwalend denken, al wevend schrijven: het dwalen en het weven als methodologie**

Does making proceed through the hierarchical assembly of preformed parts into larger wholes, and these latter into still larger ones, until everything is joined up and complete? Or is it more like weaving a pattern from ever unspooling threads that twist and loop around one another, growing all the while without ever reaching completion?  
(Ingold, *Of blocks and knots: architecture as weaving*)

Het dwalen als een manier van voortbewegen, kijken en denken in de stad is van groot belang in de artistieke praktijk van Hana Miletic en Emma van der Put. Het intuïtieve karakter van het dwalen stelt beide kunstenaars in staat om zich te laten leiden door datgene wat ze onderweg, tijdens het creatieproces, tegenkomen. Maar ook het weven als ambacht en metafoor speelt een belangrijke rol in de manier waarop beiden te werk gaan. Is het maken een opstapeling van verschillende bouwstenen tot men uiteindelijk een soort van muur bekomt? Of ligt eerder het metaforische weefsel, het voortdurend omwentelen en verweven van verschillende draden aan de basis? Het dwalen en het weven, het spinnen en het vorm geven, het zijn methodes die ook mij erg geholpen hebben tijdens het onderzoek dat voorafging aan dit artikel en gedurende mijn schrijfproces. In een afsluitend deel zal ik een beeld schetsen van het dwalen en het weven als methodologie voor onderzoek en creatie.

In het boek *Voyage autour de ma chambre* (1794) beschrijft de Franse auteur Xavier de Maistre de periode die hij in afzondering doorbracht na zijn aanwezigheid bij een duel. Al dwalend doorheen zijn kamer van 36 passen groot schreef hij elke dag een nieuwe episode voor zijn boek. In het vierde hoofdstuk vergelijkt de Maistre de manier waarop hij zich voortbeweegt doorheen de kamer met de wijze waarop hij denkt.

Je n'aime pas les gens qui sont si fort les maîtres de leurs pas et de leurs idées, qui disent: aujourd'hui je ferai trois visites, j'écrirai quatre lettres, je finirai cet ouvrage que j'ai commencé. -- Mon âme est tellement ouverte à toutes sortes d'idées, de goûts et de sentiments; elle reçoit si avidement tout ce qui se présente, que .... --- (...). (de Maistre, 9)

Net zoals Ingolds concept van wayfaring is het dwalen doorheen gedachten niet rechtlijnig. Wat ontstaat is een zigzaggend parcours met bochten, randen en hoeken. Misschien zelfs een draai van 180 graden in de richting vanwaar je eerder kwam. Het dwalend denken is een associatief proces: de ene gedachte roept de volgende op en die gedachte doet op zijn beurt weer aan iets nieuws denken. Het dwalend denken laat zich niet leiden, of liever, het denken mag niet in een bepaalde richting geduwd worden, daar het niet in functie staat van het invullen van een bepaalde vraag. Net zoals het fysieke dwalen kent het dwalend denken noch een concreet startpunt, noch een eindpunt. De verschillende gedachtegangen, die al dwalend ontstaan, verhouden zich tot elkaar zoals de verschillende draden in het metaforische weefsel. Ze verwickelen zich steeds opnieuw met elkaar, waardoor de kennis die je opbouwt voortdurend in beweging is. Zodoende is het dwalend denken een manier van kennisverwerving die niet lineair verloopt. Het ontspint zich zoals draden die zich verweven in een web, waarin de verschillende gedachtegangen op gelijke voet met elkaar komen te staan. Binnen de podiumkunsten wijst criticus en dramaturg André Lepecki op het belang van het dwalen of "erring" (52) als methodologie. Het beeld van de dramaturg als een *external eye* of bezoeker, die slechts sporadisch hoogte komt nemen van het creatieproces, is historisch gegroeid. Bekleed je de functie van dramaturg, dan krijg je al snel de rol aangemeten van de "subject who is supposed to know" (Lepecki 52). Centraal in Lepecki's dramaturgische praktijk staat het begrip "errancy" (54), vertaald als 'het zwerven'. Lepecki ziet het zwerven als een

alternatieve benadering van het creatieproces, als een manier om de autoritaire figuur van de dramaturg en de machtsverhouding die ermee gepaard gaat op afstand te houden. Voor Lepecki is het zwerven een manier om je te oriënteren tijdens een creatieproces waarvan je zelf deel uitmaakt. Net als wayfaring is 'erring' een manier om voort te bewegen zonder kompas in de hand.

In contrast met het dwalen, dat zich intuïtief en zonder plan voltrekt, staat het weven. Als ambacht wordt dit namelijk gekenmerkt door een minutieus en sterk georganiseerd proces. Een weefsel ontstaat bij gratie van zowel het patroon, als van het weven zelf. Stap voor stap worden de verschillende draden in een weefsel met elkaar verbonden, waardoor er een oppervlak, een stuk stof ontstaat. De structuur die het weefsel biedt, kan een kader of een houvast bieden tijdens en na het intuïtieve dwalen, waarbij verschillende visuele, auditieve en intellectuele prikkels elkaar aan een snel tempo opvolgen. Het weven als ambacht en metafoor is een manier om vorm te geven aan het eindeloze dwalen en verwikkelen dat eraan voorafgaat. Het brengt de verschillende materiële en immateriële lijnen samen die ontstaan tijdens een onderzoek. *Materials* bestaat uit een reeks geweven stukken textiel, die sinds 2015 steeds aangroeit en ook Van der Puts video *Mall of Europe* kadert binnen een ruimer onderzoek. Beide voorbeelden tonen aan dat het weefsel een stand van zaken is; het is een materialisering van een onderzoek, waarvan de draden tot in het oneindige door kunnen lopen.

Het dwalend weven als dramaturgische strategie, bestaat erin te beseffen dat je zelf ingebed zit in het weefsel-in-wording. Deelachtig aan het metaforische weefsel, dat stap voor stap uitdeint, verhoudt de dramaturg zich kritisch, doch collegiaal en met voortdurende aandacht en zorg ten opzichte van de verschillende draden, die zich op het pad ontspinnen. Net als Lepecki, zie ik mezelf als een dramaturg en onderzoeker, die ingebed zit in het creatieproces van dit onderzoek. In plaats van te werken met performers en choreografen, werkte ik echter samen met verschillende theoretische bronnen en met de werken *Materials* en *Mall of Europe*. In eerste instantie probeerde ik zo goed mogelijk te luisteren naar wat mijn bronnen me aanreikten. Elk van deze bronnen trachtte ik te benaderen, zoals Lepecki zijn mede-creatoren benadert in een creatieproces: vanuit een warme, open houding, met kritische blik en luisterend oor.

## **Conclusie: het dwalen doorheen de stad als weefsel**

In dit artikel zijn zowel het dwalen als het weven de revue gepasseerd en ben ik, aan de hand van de textiele reeks *Materials* en het videowerk *Mall of Europe*, nagegaan hoe beide concepten het begrip op de stad kunnen beïnvloeden. Het reflecteren over de stad is zoals het bekijken van een stuk textiel dat zich niet volledig aan het oog onthult. Het is te groot, te omvangrijk om in één oogopslag te kunnen aanschouwen. Misschien is het wel onmogelijk de ware grootte ervan te achterhalen. Het enige wat concreet zichtbaar is, zijn de kruispunten van de verschillende draden die zich met elkaar verweven. Een foutje in het weefsel, een verandering op vlak van kleur, materiaal of textuur; het zijn allen referentiepunten in het begrip van het weefsel, dat te groot is om te bevatten.

Het dwalen, gebaseerd op Ingolds concept 'wayfaring', bestaat erin een lijn te creëren naarmate je pad vordert. Zonder goed te weten waar je heen gaat, laat je je leiden door datgene wat je onderweg tegenkomt. In het stedelijke weefsel, zoals Sennett het beschrijft, kan die lijn eerder gezien worden als een losse draad, die op een stuk geweven stof geborduurd wordt. In de stad als weefsel, waar ville en cité voortdurend met elkaar interageren, liggen de kaarten ietwat anders. Het dwalen zit er ingebed in een weefsel, waar noch het begin, noch het einde, noch de onderlinge verbindingen af te lezen vallen. Het wevend dwalen is een relationeel proces, waarbij voortdurend nieuwe relaties tot stand komen. Het betekent dan ook, dat het dwalen ingebed zit in het stedelijke weefsel. Meer nog dan dat de klemtoon ligt op degene die dwaalt, staat zijn of haar relatie met de omgeving centraal. Al wevend dwalend, ga je steeds weer nieuwe relaties aan met je omgeving, bestaande uit zowel ville als cité, mens en niet-mens. Eerder dan een manier om je voort te bewegen, is het wevend dwalen een houding die wordt gekenmerkt door een voortdurende aandacht, openheid en zorg voor datgene wat je omringt.

## Works cited

- New York. Afbeelding. Atlas en kaart. Laatst geraadpleegd op 24 oktober 2020. <https://www.atlasenkaart.nl/toonkaart.php?kaart=5838>
- Benjamin, Walter. *The arcades project*, vertaald door Howard Eiland. Cambridge: Belknap Press of Harvard University Press, 1999.
- Candau, L. "Oog op de Modelwijk in Laken en architect Renaat Braem." *De Modelwijk*. Laatst geraadpleegd op 6 juni 2020. [http://www.laken-ingezoomd.be/magazine/201112111200\\_DE%20MODELWIJK.pdf](http://www.laken-ingezoomd.be/magazine/201112111200_DE%20MODELWIJK.pdf).
- Danilowitz, Brenda, red. *On weaving*. Princeton, Oxford: Princeton University Press, 2017.
- Decaesstecker, Eva. "Het plooibare weefsel." Laatst geraadpleegd op 12 oktober 2020. <https://evadecaesstecker.wordpress.com/portfolio/hana-miletic/>.
- De Kuyper, Eric. *De hoed van tante Jeannot*. Nijmegen: Uitgeverij Vantilt, 2015.
- De Maistre, Xavier. *Voyage autour de ma chambre*. Parijs: Imprimerie de fain, 1829. Laatst geraadpleegd op 3 mei 2020. <https://archive.org/details/voyageautourdem04maisgoog/page/n23/mode/2up>.
- Feder Kittay, Eva. "The ethics of care, dependence, and disability." Laatst geraadpleegd op 12 oktober 2020. <http://evafederkittay.com/wp-content/uploads/2015/01/The-ethics-of-care.pdf>.
- Fisher, Bernice en Joan C. Tronto. "Toward a feminist theory of caring." *Circles of Care: Work and Identity in Women's Lives*, reds. Emily K. Abel en Margaret K. Nelson, 36-54. New York: State University of New York Press, 1990.
- Ingold, Tim. "Of blocks and knots: architecture as weaving." Laatst geraadpleegd op 12 oktober 2020. <https://www.architectural-review.com/essays/of-blocks-and-knots-architecture-as-weaving/8653693.article>.
- Ingold, Tim. *Lines: a brief history*. Londen/New York: Routledge Classics, 2016.
- Klee, Paul. *Notebooks volume 1: the thinking eye*. Londen: Lund Humphries, 1969. Laatst geraadpleegd op 3 mei 2020. [https://monoskop.org/images/1/15/Paul\\_Klee\\_Notebooks\\_Vol\\_1\\_The\\_Thinking\\_Eye.pdf](https://monoskop.org/images/1/15/Paul_Klee_Notebooks_Vol_1_The_Thinking_Eye.pdf).
- Le Roy, Frederik. "Ragpickers and leftover performances: Walter Benjamin's philosophy of the historical leftover." *Performance research* 22:8 (2017): 127-134.
- Lepecki, André. "Errancy as work: seven strewn notes for dance dramaturgy." *Dance dramaturgy: modes of agency, awareness and engagement*, reds. Pil Hansen en Darcey Collision, 51-55. Basingstoke: Palgrave Macmillan UK, 2015.
- Miletic, Hana. "Materials, dependencies, and softwares." Doctoraatsverhandeling, LUCA School of Arts, 2019.
- Perec, Georges. "Species of spaces." *Species of spaces and other pieces*, red. John Sturrock, 1-96. Londen: Penguin Books Ltd, 2008.
- Semper, Gottfried. *The four elements on architecture and other writings*, vertaald door Harry Francis Mallgrave en Wolfgang Herrmann. Cambridge: Cambridge University Press, 1851. Laatst geraadpleegd op 12 oktober 2020. [http://designtheory.fiu.edu/readings/semper\\_selections.pdf](http://designtheory.fiu.edu/readings/semper_selections.pdf).
- Sennett, Richard. *Building and dwelling: ethics for the city*. Londen: Penguin Books Ltd, 2018.
- Von Hantelmann, Dorothea. *How to do things with art*. Zürich: JRP|Ringier, 2010.
- Wolff, Janet. "The Invisible Flâneuse. Women and the Literature of Modernity." *Theory, Culture & Society* 2:3 (1985): 37-46.



## Notes

- 1 Jean-Jacques Rousseau ontwikkelde een discours, waarin het wandelen de vorm van escapisme aanneemt in onder andere de boeken *Confessions (1782)*, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes (1754)*,
- 2 Het flaneren, en bij uitbreiding de figuur van de *flâneur*, werd beschreven door schrijver Charles Baudelaire in de tekst *The painter of the modern life (1836)* en later door Walter Benjamin in het *Das Passagen-werk*, postuum uitgegeven in 1982.
- 3 De *dérive* werd door Guy Debord, grondlegger van het Situationisme beschreven in de tekst *The theory of the dérive*, gepubliceerd in het literaire tijdschrift *Les lèvres nues* in 1956.
- 4 Walter Benjamin schreef over de figuur van de *flâneur* in het werk *Das passagen-werk*, of vertaald *the Arcades project*.
- 5 Charles Baudelaire beschrijft de figuur van de *flâneur* in het essay *The painter of modern life*.
- 6 Schering en inslag worden in het Engels respectievelijk *warp* en *weft* genoemd.