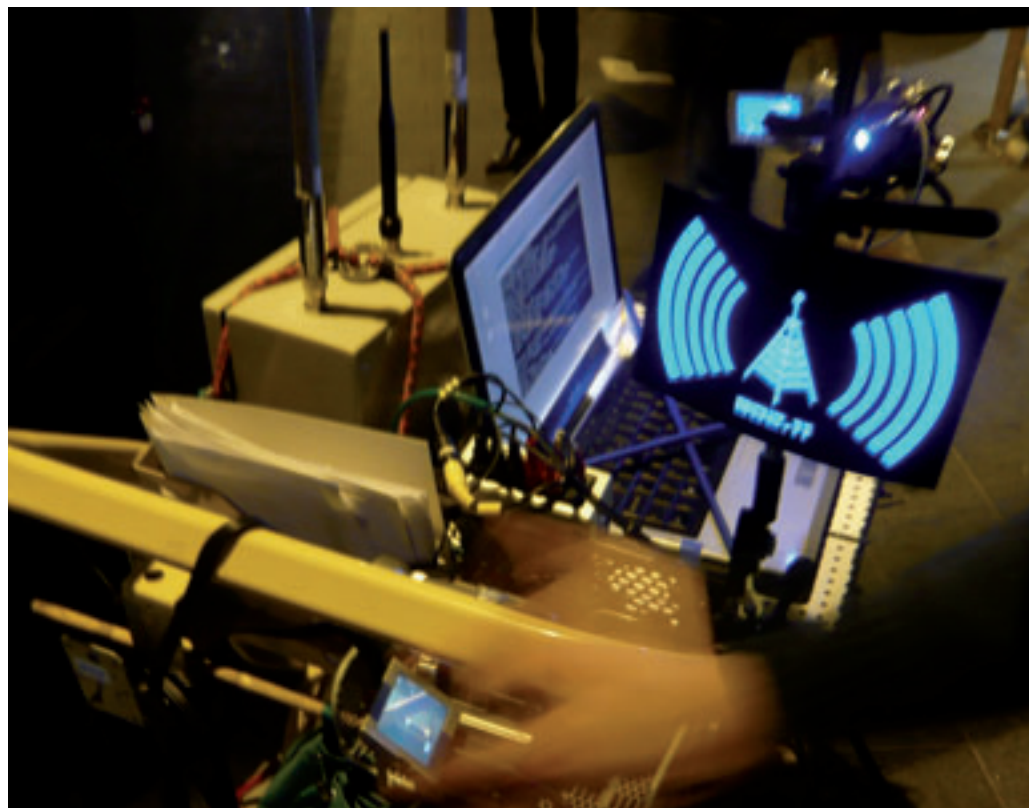


group 4
070/233.017





ROUTES EN ROUTINES

INLEIDING

Dit boekje documenteert vijf netwerkwandelingen die onderdeel waren van het project Routes en Routines, dat in opdracht van Kunstencentrum Z33 in Hasselt door kunstenaar Peter Westenberg ontwikkeld werd voor de tentoonstelling Place@Space.

De wandelingen vonden plaats tussen 13 maart en 17 mei 2008.

Ze doorkruisten de stedelijke ruimte in al haar complexiteit. Via de straten, het publieke domein, het web, radiogolven, semi-openbare terreinen, de ruimte van de wet, fantasieën, historische sporen, technologische verbindingen tastten de wandelaars de grenzen van de openbaarheid af.



Audio en videobeelden van de wandelingen worden live via het web uitgezonden naar de tentoonstellingsruimte van Z33. Het project nodigt bewoners uit om te participeren door uitzendingen te verzorgen via hun eigen internetverbinding. De samenwerkingen die hieruit voortkomen maken het mogelijk op locatie te werken zonder gedwongen gebruik te moeten maken van de commerciële hotspots die overal in Hasselt aanwezig zijn.

Telecommunicatienetwerken zorgen ervoor dat mensen met elkaar kunnen communiceren via de telefoon, het web, gsm. Die fysieke netwerken zijn in handen van bedrijven die er geld aan verdienen; communicatie is commercie. Bedrijven bepalen mee wat er mag en wat niet. Wie heeft er toegang tot het netwerk? Waarover wordt gesproken? Routes en Routines roept de vraag op: kan dat ook anders? Kunnen netwerken open en toegankelijk zijn? Kunnen we over communicatie denken als een vrije ruimte en niet enkel als commercieel product? De bedoeling van communicatie-infrastructuur is dat het verbindingen legt tussen mensen. De netwerken en technieken die telecommunicatie mogelijk maken, moeten wel in dienst blijven staan van dat publieke doel.

Het wandelen zelf is een belangrijk onderwerp. Het gedrag van de wandelaars wordt bewust gehinderd door het schoeisel dat ze dragen: ingebouwde elektronica vangt geluiden op uit zolen en transformeert voeten tot camera-dollies. De groep wandelaars beweegt zich voort als een uitzonderlijk lichaam: hinkelend, slepend, langzaam, in onregelmatige ritmes.

Onderweg voeren de wandelaars met de speciale schoenen verschillende 'oefeningen' uit: verkenningen van het Hasseltse terrein, van de netwerken die ze tegenkomen, van de regels en wetten waarin telecommunicatie kadert. De situaties die de wandelaars onderweg aantreffen zijn telkens anders, waardoor het 'online gaan' een behoorlijke mate van onderhandelings- en improvisatietalent vereist: 'Communiceren' komt niet vanzelf, het is een kwestie van hard werken. Zowel de inhoud als de middelen worden telkens opnieuw 'site specifiek' in elkaar gezet.

Deze brochure brengt een aantal sporen van die wandelingen samen: Liesbeth Huybrechts, curatrice van Place@Space, plaatst het project in een theoretisch kader, Peter Westenberg verzamelt een aantal herinneringen aan de wandelingen en Wendy Van Wynsberghe interviewt twee Hasselaren die meewandelden.



ROUTES AND ROUTINES

INTRODUCTION

This booklet documents five network walks as a part of the Routes and Routines project Peter Westenberg developed for the exhibition Place@Space in art centre Z33. The walks were organised between March 13 and May 17, 2008 and traversed the urban environment in all its complexity. Through streets, the public domain, the internet, radio waves, semi-public territories, legal space, fantasies, historical footprints and technological connections, the walkers explored the boundaries of the public nature of the city.



Audio and video images of the walks were streamed directly via the internet to the exhibition space of Z33. The project invited residents to participate by broadcasting a walk using their internet connection. These collaborations allowed us to work on location without the obligatory use of the commercial hotspots in Hasselt.

Telecommunications networks enable people to communicate with each other through (mobile) phones, the internet, etc. The physical networks are controlled by companies that profit from them; communication is commerce. These companies co-define what is authorized and what is not. Who has access to the network? And what do people communicate? Routes and Routines investigates how things can be different. Can networks be open and accessible? Can we think of communication as a free space and not only as a commercial product? The purpose of communication infrastructures is to connect people. The networks and technologies that make telecommunication possible must therefore remain in service of the public.

The walking itself is an important element of the project. The behaviour of the walkers is deliberately impeded by the shoes they are wearing. Built-in electronics record sounds captured by soles and transform feet into camera dollies. The group of walkers navigates through the city as a strange entity: hobbling, limping, slow and irregular. Along the way, the walkers carry out all kinds of 'exercises' with their special shoes, as explorations of the Hasselt territory, of the networks they encounter and the rules and regulations of telecommunications. The walkers always come across different situations. As a result, 'going online' requires a great deal of negotiation and improvisation. 'Communication' doesn't come easy, it's a matter of hard work. With each new walk, the content as well as the instruments are remodelled on site.

This booklet connects a few traces of those walks: Liesbeth Huybrechts, curator of Place@Space, situates the project in a theoretical framework, Peter Westenberg shares a few impressions and Wendy Van Wynsberghe interviews two residents from Hasselt who joined one of the walks.



BEHANG

Het behang bestaat uit een keuze uit voorschriften die van toepassing zijn op internettoegang. Een belangrijk aspect van de ruimte is haar legale definitie. Wat we doen kadert in wetten, tegelijkertijd moeten wetten aan de realiteit getoetst blijven worden. Geschreven regels en de praktijk van het alledaagse leven zijn niet altijd 100% met elkaar in overeenstemming. Regels bestaan op veel verschillende niveaus en hebben verschillende verschillende juridische statussen: het behang presenteert een redelijk willekeurige keuze.

Bronnen zijn o.a.: wetten en Koninklijke Besluiten uit het Belgisch Staatsblad, aanbevelingen van de Privacy Commissie, gebruiksvoorwaarden van internetpagina's van Providers zoals Telenet en Belgacom, richtlijnen van het Europees Parlement en de Raad, Belgisch Instituut voor Postdiensten en Telecommunicatie, codes en press-releases van de Internet Service Providers Association Belgium.

WANDELINGEN

De wandelingen leiden langs grenzen tussen privé- en publieke terreinen. Fysieke ruimtes worden mentale ruimtes. Denkbeeldige, virtuele en sociale ruimtes mengen zich tot een hybride samenstelsel.

SCHOENEN

In de schoenen is electronica verwerkt, elektronische oogjes, sensoren, lenzen en microfoonjes, infrarood zenders etc. De schoenen maken de relatie tussen wandelaars en hun omgeving waarneembaar.

FILM

De video en geluiden die tijdens de wandelingen ontstaan worden in Z33 in een database verzameld en afgespeeld met random-teksten die afkomstig zijn uit nationale en internationale regelgeving omtrent privacy, internettoegang, elektronisch dataverkeer. Door de willekeurige volgorde ontstaat er een onvoorspelbare relatie tussen beeld en tekst: symptomatisch voor de relatie tussen gebruikers, regels, contracten, afspraken, normen en hoe die gecommuniceerd worden.

WALLPAPER

The wallpaper displays a selection of internet access regulations. An important aspect of our spatial environment is its legal definition. Laws guide us, but at the same time these laws need to stay in tune with reality. Regulations and the practice of everyday life don't always prove to be 100% compatible. Regulations exist on many different levels and have different legal status; the wallpaper presents us with a relatively random selection.

Sources: laws and Royal Orders published in the Belgian Official Journal, recommendations of the Privacy Commission, terms of use of internet pages from providers such as Telenet and Belgacom, guidelines established by the European Parliament and the Council, Belgian Institute for Postal services and Telecommunications, codes and press releases of the Internet Service Providers Association Belgium.

WALKS

The walks lead us along the borders between private and public territories. Physical spaces become mental ones; imaginary virtual and social spaces mix together in a hybrid blend.

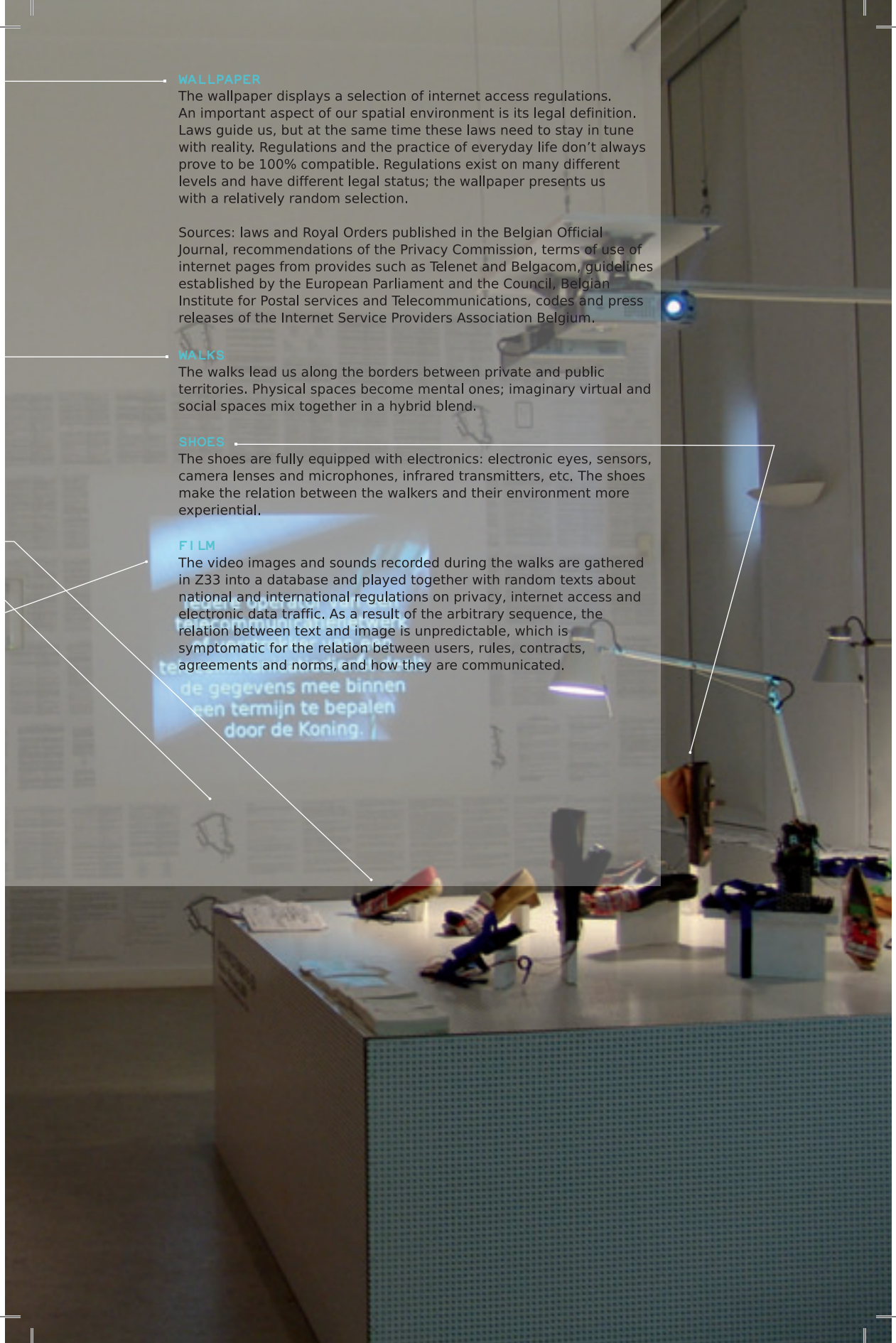
SHOES

The shoes are fully equipped with electronics: electronic eyes, sensors, camera lenses and microphones, infrared transmitters, etc. The shoes make the relation between the walkers and their environment more experiential.

FILM

The video images and sounds recorded during the walks are gathered in Z33 into a database and played together with random texts about national and international regulations on privacy, internet access and electronic data traffic. As a result of the arbitrary sequence, the relation between text and image is unpredictable, which is symptomatic for the relation between users, rules, contracts, agreements and norms, and how they are communicated.

te
de gegevens mee binnen
een termijn te bepalen
door de Koning.



1

PARTNERZOLEN

Twee rubberzolen die uitgerust zijn met lichtsensoren en een elektronisch audio alarm: zodra ze contact maken is het stil, zodra ze elkaar uit het oog verliezen beginnen ze luid te piepen.

SOLE PARTNERS

Two rubber soles equipped with light sensors and an electronic audio alarm: when they connect, everything is quiet, but as soon as they lose track of each other, they start to make loud bleeping noises.

2

**CAMERA BOOT
+ CAMERA SLOBKOUS**

De camera zendt videosignalen uit op dezelfde golflengte als Wi-Fi. Behalve als registratie-apparaat kan de camera daardoor ook gebruikt worden als Wi-Fi stoorzender.

**CAMERA BOOT
+ CAMERA SPATS**

The camera transmits video signals on the same frequency as Wi-Fi. Can therefore be used not only as a recording device, but also as a Wi-Fi jammer.

3

INFRAROODSANDAAL

Een infraroods scanner die signaal zendt naar alle tv's, stereo's en andere apparaten in de buurt die via infra rood op afstand bediend kunnen worden.

INFRARED SANDAL

An infrared scanner that can transmit signal to all televisions, stereos and other nearby equipment sensitive to infrared remote controls.

4

EMF ANTENNE

Een koperen loop / coil die elektromagnetische straling (Electro Magnetic Fields) opvangt en deze omzet in abstracte elektronische geluiden.

EMF ANTENNA

A copper loop / coil that intercepts electromagnetic waves and transforms them into abstract electronic sounds.

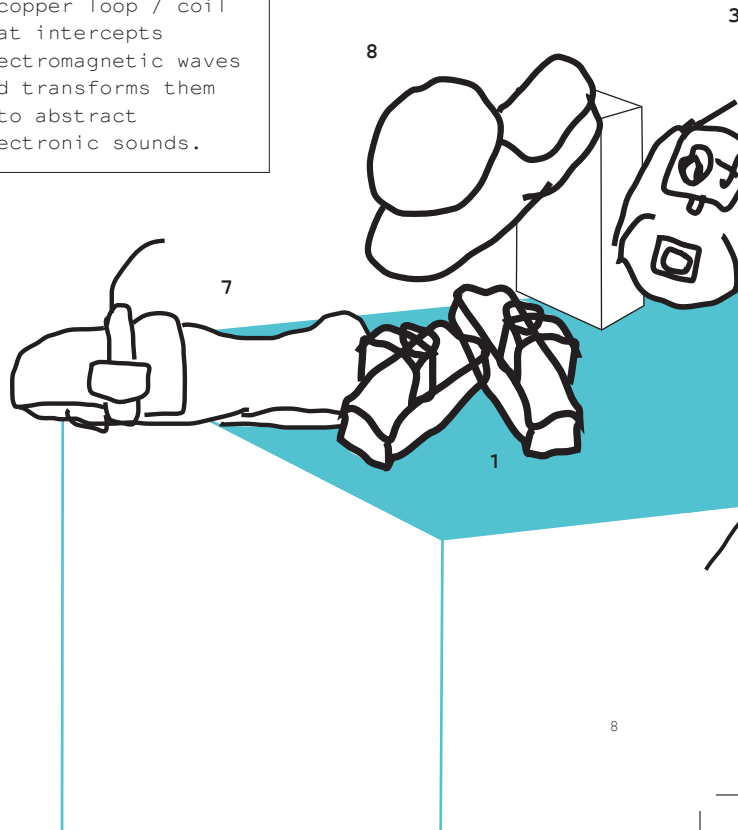
5

**VERHAAL AAN / UIT
SCHOEN**

Deze zool schakelt een stem in of uit. Het ritme van de weergave is te sturen door ritmisch te wandelen. Te horen: De geschiedenis van de schoenmakerij en een overzicht van de procedure voor een echtscheiding in onderling overleg.

STORY ON / OFF SHOE

This sole can switch a story on or off. The rhythm of the narration is determined by your walking rhythm. The user of this shoe can listen to the history of shoemaking and an overview of the divorce 'by mutual consent' procedure.



6

CONTACTKLOMP

Luister naar het contact tussen wandeloppervlakte en klompzool:

textuur en impact zijn de geluidsproducerende factoren.

CONTACT CLOG

Where walking surface and the sole of a clog meet: texture and impact are the sound producing elements.

7

PLAVEISEL MACRO MICRO

Een microfoon die op enkele centimeters van het trottoir omgevingsgeluiden registreert.

MACRO MICRO SIDEWALK

A microphone that registers surrounding sounds a few centimeters away from the sidewalk.

9

DONKERE PLAATSEN PUMP

Werp licht op duistere stedelijke plekken door je grote teen te bewegen.

DARK PLACES PUMP

Cast some light on some darker urban places by moving your big toe around.

8

DETECTOR DISK

Scan de grond onder je voeten op de aanwezigheid van metalen.

DETECTOR DISK

Scan the ground beneath your feet for metals.

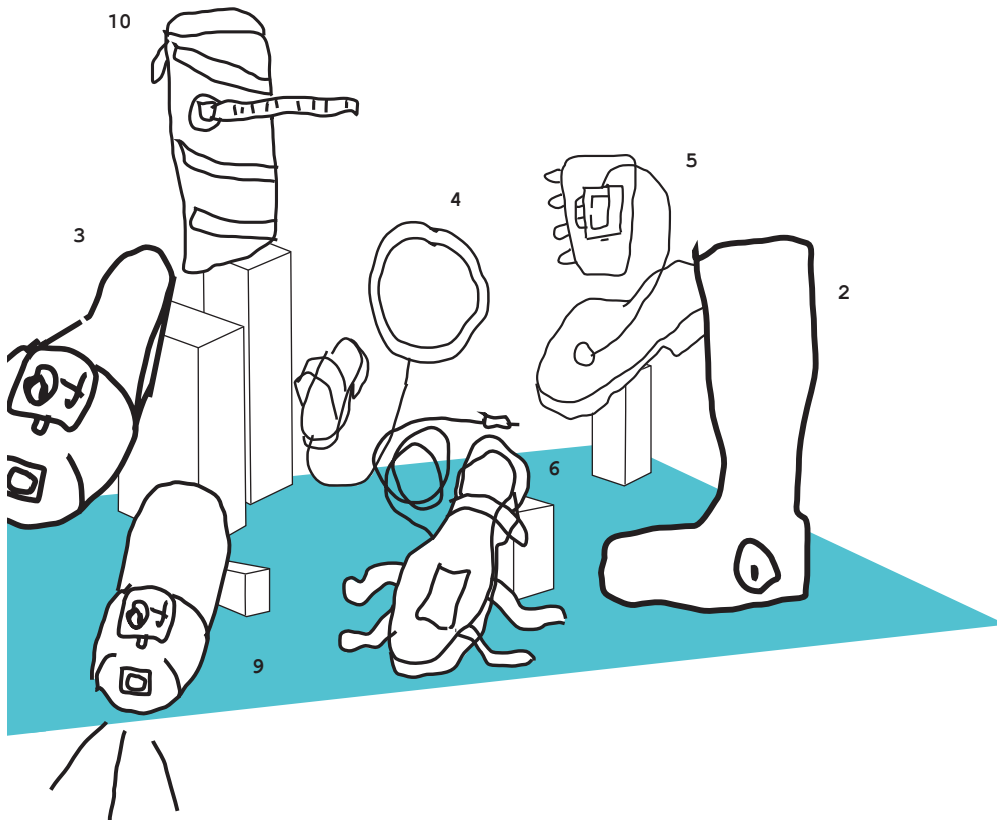
10

SHOT GUN BEENKAP

Afstandsoverbruggende geluidswaarneming vanaf kuitniveau.

SHOTGUN LEG GUARD

Captures distant sounds, on calf level.





CITIES LINED LIKE A HAND'S PALM

Over het project
'Routes en Routines'
van Peter Westenberg

About the 'Routes
and Routines' project
of Peter Westenberg

Liesbeth Huybrechts

The empire is being crushed by its own weight, Kublai thinks, and in his dreams now cities light as kites appear, pierced cities like laces, cities transparent as mosquito netting, cities like leaves' veins, cities lined like a hand's palm, filigree cities to be seen through their opaque and fictitious thickness.

(Calvino, 1974, p. 73)

NL Marco Polo reisde in de 13de eeuw de wereld rond en beschreef zijn indrukken van de steden die hij tegenkwam aan Kublai Khan, de keizer van de Tartaren. In zijn boek 'De onzichtbare Steden' (1972) herschrijft Italo Calvino deze oude verhalen op een heel eigen manier. De kwaliteit van de verhalen van Marco Polo is niet dat ze dé realiteit proberen te beschrijven, maar dat ze er een subjectieve ervaring van stimuleren. De verhalen lieten zo ruimte voor de verbeelding van de keizer en het is dat aspect dat Calvino in zijn herschrijving sterk benadrukt (Calvino, 1974). Het stimuleren van die subjectieve ervaring is precies de kwaliteit van verhalen en andere artistieke uitingen (Manovich, 2007).

Calvino beschrijft hoe Kublai zijn rijk zwaarder en ondoorzichtig ziet worden en langzaam aan onder dat gewicht bezwijkt. Hij verlangt naar steden die transparant en licht zijn, ruimtes die gaten vertonen, die openheid laten voor een andere mogelijke ruimte. Onze ruimtes vandaag lijken ook soms te bezwijken onder hun gewicht. Laag na laag stapelen uiteenlopende autoriteiten (telecombedrijven, overheden,... niet noodzakelijk met veel onderling overleg) bakstenen, netwerkkabels en draadloze

EN In the 13th century Marco Polo travelled around the world and described his impressions of the cities he visited to Kublai Khan, the emperor of the Tatars. In his book 'Invisible Cities' (1972), Italo Calvino rewrites these old stories in his very own way. What makes Marco Polo's stories interesting is that they do not attempt to describe reality, but that they encourage a subjective experience of reality. The stories left a lot to the imagination of the emperor and it is this aspect that Calvino underlines in his adaptation (Calvino, 1974). The stimulation of subjective experience is precisely the quality of stories and other artistic expressions (Manovich, 2007).

Calvino recounts how Kublai watches his empire getting heavier and less transparent, and how it slowly starts to succumb under its weight. He longs for cities that are transparent and light, spaces with gaps that leave openings for other spaces. Our own spatial environment today also seems to succumb under its weight sometimes. Layer after layer, various authorities (telecom companies, governments,... and not often in mutual agreement) pile up bricks, network cables and wireless networks. At the same time, there are designers who, in spite of this

netwerken boven elkaar. Tegelijk zijn er ontwerpers die, ondanks deze complexiteit, deze ruimtes toch zo comfortabel mogelijk proberen te ontwerpen. Onzichtbaarheid van technologische netwerken en complexe verbindingen lijken het dominante streefdoel te zijn van de op comfort gerichte ontwerpvisie. Hoewel goed bedoeld, worden deze ruimtes hierdoor niet enkel laag na laag zwaarder, maar ontwerplaag na ontwerplaag ook ondoordringbaar voor het oog en mogelijk na verloop van tijd mogelijk ook voor het denken.

Deze ondoorzichtige en zware ruimtes prikkelen bij kunstenaars het verlangen naar transparantie, gaten, openheid. Heel wat kunstenaars onderzoeken onze mogelijke plaats binnen en (alternatieve) ervaringen van de hedendaagse ruimte. Ze zoeken naar openheid voor het handelen van de burger binnen een ruimte waar het handelen vaak voorontworpen is. Publieke en private organisaties regisseren nauwkeurig hoe we wandelen, hoe we de internetruimte gebruiken of wanneer het de tijd en plaats is voor een advertentie voor koffie. Via het werk van Peter Westenberg, *Routes en Routines*, in het kader van het tentoonstellingsproject Place@Space in kunstencentrum Z33, wordt verkend hoe deze kunstenaars de exploratie van ruimtes vormgeven.

0

INLEIDING

Artistiek ruimtelijk onderzoek kan eigenschappen van en handelingsmomenten in ruimtes onthullen. Met andere woorden, kunstenaars kunnen exploreren waar ruimtes nog openingen laten voor een eigen ontwerp, voor een (andersoortige) eigen zoektocht naar een plaats in de ruimte.

Om de eigenschappen van dergelijke artistieke werken te kunnen benoemen, werden in een onderzoek voor het tentoonstellingsproject Place@Space in Z33 de begrippen plaats, (hybride) ruimte, agency, momenten en artistieke methodologieën in het benaderen van ruimtes onderzocht. De veldstudie nam de vorm aan van participatieve etnografische veldstudies. Via observatie, interviews en het actief deelnemen in het creatieproces van een tentoonstellingsproject dat de plaats van de mens in technologische ruimtes als onderwerp neemt (Place@Space, kunstencentrum Z33 in Hasselt), werd data verzameld. De hoofdvraag die in de interviews aan bod kwam is 'hoe artistiek onderzoek bijdraagt tot het vinden van openingen voor

complexity, try to make these spaces as convenient as possible. Invisibility of technological networks and complex connections seem to be the main target of this design vision that is aimed at comfort. With all the best intentions, these spaces not only become heavier layer after layer, with each new design layer, they also become impenetrable to the eye and in time possibly also to the mind.

These non-transparent and heavy spaces fuel the artist's desire for transparency, gaps and openness. Many artists explore our potential place within and (alternative) ways of experiencing our spatial environment. They look for openings in space where citizens are free to act, owing to the fact that most of our actions are *pre*-designed. Public and private organisations control how we walk, how we use the internet space and when is a convenient time and place for a coffee advertisement. *Routes and Routines* by Peter Westenberg is a part of the exhibition project Place@Space in art centre Z33. On the basis of this work we will explore how these artists create spaces.

0

INTRODUCTION

Artistic spatial research can reveal characteristics of spaces and moments of action in these spaces. In other words, artists can explore where spaces still leave an opening for an individual design, for an (different) individual search for a place in space.

In order to define the characteristics of such artistic works, the notions place, (hybrid) space, agency, moments and artistic methodologies for approaching spaces were researched as part of the planning for the exhibition project Place@Space in Z33. The study consisted of participative ethnographic field studies. We gathered our information through observation and interviews, and by actively participating in the creation process of the exhibition project that looks at our position within technological spaces (Place@Space in art centre Z33 in Hasselt). The core question in these interviews is 'how artistic research contributes in finding openings for action and our place within (hybrid) space'.

The work *Routes and Routines* by Peter Westenberg - one of the participating artists in the exhibition Place@Space - is an interesting case in terms of the search for our **place in space (1)** and the **breaking open (2)** of spaces. His work method might

handelen en de plaats van de mens in de (hybride) ruimte'.

Het werk *Routes en Routines* van kunstenaar Peter Westenberg – een van de deelnemende kunstenaars in de tentoonstelling *Place@Space* – is op het vlak van het zoeken van onze **plaats in de ruimte (1)** en van het **openbreken (2)** van ruimtes een interessante case. Zijn werkwijze zou vandaag al snel als een vorm van **mapping of visualisatie (3)** omschreven worden. Misschien zijn er echter meer parallellen te vinden met de **topografische (4)** benadering van een ruimte. De topografische benadering legt de klemtoon op de subjectieve ervaring van de ruimte, iets wat de kunstenaarsaanpak onderscheidt van heel wat ruimtelijke verkenningen binnen andere disciplines. De kunstenaar vertaalt die subjectiviteit in het toevoegen van **poëzie en symboliek (5)** aan de ruimte. *Routes en Routines* is echter ook een mooi voorbeeld van hoe het **publiek kan betrokken** worden in een ruimtelijk **scenario (6)**. Peter Westenberg onderneemt in het project *Place@Space* een **zoektocht** naar openingen en plaats in de deels **overontworpen** en geprivatiseerde ruimte van de stad Hasselt. Hij ontwerpt samen met het **publiek** **tactische** ton opzichte de **strategische (door publieke en private autoriteiten ontworpen) ruimte**, hij creëert met het **publiek** **omgevingen** waarin hij het gevoel van **handelen in de ruimte (agency)** wil **stimuleren (7)**. Zijn project spoorst aan om, **door middel van het wandelen door de stad, even stil te staan bij zijn technologische en publieke karakter (hoe publiek is de internetruimte? hoe controlerend de netwerken?)**. De voortdurende **onderhandeling** tussen mens, object en ruimte **brengt hybride ervaringen tot stand (8)**. Misschien kunnen we daar een andere mogelijke stad in te ontdekken, lichter en **tasbaarder (9)?**

1 PLAATS EN RUIMTE

Calvino beschrijft in 'Onzichtbare Steden' uiteenlopende visies op plaatsen en ruimtes. Door ze te **verbeelden**, maakt hij angsten en verlangens **in relatie tot deze ruimtes** zichtbaar. De theorieën rond ruimte en plaats die zich in de loop van de jaren ontwikkeld hebben, **helpen ons om onze ruimtes** **uit elkaar te rafelen, er de gaten en het potentieel opnieuw in te ontdekken**. Het discours rond **plaats en ruimte is in onze technologisch genetwerkte ruimte opnieuw**

easily be described as a form of **mapping or visualization (3)**. But perhaps there are more parallels to be found with the **topographic (4)** approach to a space. The topographic approach emphasizes the subjective experience of space, something that distinguishes the artistic approach from the many spatial explorations within other disciplines. The artist translates this subjectivity by adding **poetry and symbolism (5)** to a space. *Routes and Routines*, however, is also a great example of how the **audience can be included** in a spatial **scenario (6)**. In the *Place@Space* project, Peter Westenberg sets out on a search for openings and place in the somewhat overdesigned and privatised space of the city of Hasselt. Together with the audience, he designs tactics in relation to the strategic space (created by public and private authorities) and creates moments in which he wishes to stimulate people to act within their spatial environment (**agency**) (7). By making a tour through the city, his project encourages us to stop and think about its technological and public character (*how public is the internet space? how authoritarian are networks?*). The continual interaction between human, object and space leads to **hybrid** experiences (8). In that case, **perhaps** we might discover a different city, **one that is lighter and more tangible (9)?**

1

PLACE AND SPACE

In 'Invisible Cities' Calvino describes a range of visions on places and spaces. In doing so, he reveals the fears and desires in relation to these spaces. The numerous theories on space and place, which have developed throughout the years, help us to unravel our spaces and discover their openings and potential. In our technologically networked space, the discourse on place and space is very much alive again. Apparently there is a strong need for us to rediscover our place within our fast evolving spatial environment.

In humane studies – and more specifically communication sciences, cultural and visual studies – space can be defined as social interaction. In order to understand how space interacts, some artistic approaches are very inspiring. By 'performing' this interaction, artists make us think about how space interacts and which role we play in it. Not only human beings, but also objects and technological tools play a role in this interaction. Artists who explore these spaces



zeer levend. Blijkbaar is er een grote nood om terug onze plaats in onze snel evoluerende ruimtes te vinden.

Ruimte kan vanuit het standpunt van de humane – en meer bepaald communicatiewetenschappen, culturele en visuele studies – als sociale interactie gedefinieerd worden. Om te begrijpen hoe een ruimte interageert, zijn de benaderingen van kunstenaars inspirerend. Ze 'performen' die interactie en laten ons zo even stilstaan bij hoe een ruimte interageert en welke rol wij als mens daarin spelen. In die interactie spelen niet enkel mensen een rol, maar ook objecten en technologische tools. Kunstenaars die onze ruimtes vandaag willen exploreren, gebruiken hedendaagse technologieën.

De Actor Network Theory (ANT) expliciteert dat laatste zeer sterk door te stellen dat ruimtes zich vormen door en tussen menselijke én *niet*-menselijke actoren (Akrich, Callon & Latour, 2006). ANT is bovendien een van de weinige sociale theorieën die zo sterk de nadruk legt op 'ruimte' en de ruimtelijke aspecten van sociale processen. Media strekken zich, zoals alle sociale processen, uit in ruimtelijke zin en zorgen ook in belangrijke mate voor 'displacement' (Couldry, 2004, p. 6). Eenvoudig gezegd, nemen media ons op mentaal niveau mee naar andere plaatsen, terwijl we fysiek aan een plaats verbonden blijven.

Dit fenomeen van 'displacement' maakt dat we ruimtes 'hybride' noemen. Hybride ruimte omschrijven we in samenhang met het in elkaar vervlechten van technologische netwerken in de fysieke ruimte. Die netwerken kunnen het lichaam niet verplaatsen, maar wel de geest toegang geven tot plaatsen op afstand. Dat kon al met de ouderwetse telefoon, met dat verschil dat we vandaag met mobiele media op ongeveer elk moment of plaats toegang kunnen krijgen tot verre plaatsen. Dit stelt natuurlijk nieuwe eisen aan onze perceptie en aan onze ideeën over ruimte. Media, zo zegt mediathoreticus Viktor Kittlausz, brengen een mix aan symbolische systemen (bijvoorbeeld uit verschillende culturen) bij elkaar en vormen zo hybride ruimtes (Kittlausz in Healy & Bruyns, 2006).

2

OPENBREKEN

De tussen mensen, media en objecten gevormde hybride ruimtes blijven vaak een *black-box*. Wanneer een genetwerkte ruimte als natuurlijk gaat aanvoelen, wordt ze *black-*

use contemporary technologies.

This last idea is very prominent in the Actor Network Theory (ANT) which states that spaces are formed by and between human and *non*-human actors (Akrich, Callon & Latour, 2006). ANT is also one of the few social theories with a strong emphasis on 'space' and the spatial aspects of social processes. Like all social processes, media are stretched out in space and not an unimportant source of 'dis-place-ment' (Couldry, 2004, p.6). To put it simple, media transport us mentally to other places while physically, we remain connected to one single place.

This phenomenon of 'displacement' is why we call spaces 'hybrid'. We define hybrid space in connection with the intertwining of technological networks in physical space. These networks can't transport us physically, but they can give our minds access to distant places. Of course, this could be realised with the old-fashioned phone, with this difference that mobile media today allow us to connect with these faraway places at almost any time or place. Needless to say that these new possibilities challenge our perception and our concepts of space. According to media theorist Viktor Kittlausz, media bring together a mix of symbolic systems (for example from different cultures) and thus hybrid spaces are formed (Kittlausz in Healy & Bruyns, 2006).

2

BREAKING OPEN

The hybrid spaces created between people, media and objects often remain a black box. As soon as a networked space starts to feel natural, it becomes black boxed. This natural feel is connected to the designers' practice of making these spaces as comfortable as possible, by making their complexities less tangible. Media and technologies also transform into black boxes, since they have so 'naturally' and automatically become a vital part of our society (Couldry, 2004, p.1). If we assume that our whole physical space today is technological, it would be more interesting to no longer make a distinction like Manuel Castells did, between *spaces of place* and *spaces of flows* (strongly simplified: *material* places, versus *immaterial* information, communication and services and capital flows that circulate around the world) (Castells, 1996) (Kluitenberg, 2006), but to analyse the whole hybrid space as a black box.

One way to break open this black box is through the representational strategies of artists and designers. Their 'images' can be

boxed. Dat natuurlijk aanvoelen gaat gepaard met de praktijk van ontwerpers om ruimtes comfortabel te maken, waardoor de complexiteiten ervan minder tastbaar worden. Ook media en technologieën worden *black boxes* omdat ze zo 'natuurlijk' en vanzelfsprekend deel zijn gaan uitmaken van een groot deel van onze samenleving (Couldry, 2004, p. 1). Als we er van uit gaan dat onze gehele fysieke ruimte vandaag technologisch is, is het interessanter om geen onderscheid meer te maken zoals Manuel Castells dat deed, namelijk tussen *spaces of place* and *spaces of flows* (sterk vereenvoudigd: de *materiële* plaatsen, versus de *immateriële* informatie, communicatie en diensten en kapitaalstromen die de wereld rondgaan) (Castells, 1996) (Kluitenberg, 2006), maar de gehele hybride ruimte als zwarte doos te analyseren.

Het openbreken van die *black box* kan verlopen via de verbeeldende strategieën van kunstenaars en ontwerpers. Hun 'beelden' kunnen inzicht verschaffen in hoe deze ruimtes functioneren. Ze kunnen bepaalde aspecten uitlichten en in die ruimtes ingrijpen met als doel de omgeving in vraag te stellen en misschien zelfs te veranderen. Dit 'openbreken' van ruimtes zien we als een belangrijke eigenschap van de artistieke exploraties van ruimtes. '*Seize the world as a readymade and break open its circuits* (Joselit, 2007, p. 171)'

Peter Westenberg verkent reeds gedurende jaren de betekenis van de (hybride) ruimtes vandaag. Internet of mobiele media voegen telkens lagen aan onze ruimtes toe, soms tijdelijk, soms langdurig. De gelaagdheid van de ruimtes is veranderlijk en soms verwarrend. Nu is de term 'gelaagd' verraderlijk, want die suggereert dat we maar lagen van de ruimtes moeten schillen om vervolgens te ontdekken wat er onder schuilt. De verwevenheid is uiteraard complexer en fijnmaziger dan dat (Kluitenberg, 2006). Ruimtes moeten, zoals gezegd, eerder opengebroken worden dan geschild. Hoe de kunstenaar deze activiteit van openbreken opvat, is het onderwerp van deze uiteenzetting, en wordt gezocht doorheen de beschrijving van het werk *Routes en Routines* van Peter Westenberg.

Binnen de fysieke, stedelijke ruimte valt het moeilijk te bepalen welke ruimtes publiek toegankelijk zijn en onder welke voorwaarden. Binnen de internetruimte - vaak afgelijnd door een reeks *hotspots* in de stad - is dat nog minder tastbaar. Westenberg organiseerde daarom een aantal internetwandelingen door de stad Hasselt.

very insightful as to how these spaces function. They can lift out certain aspects and intervene in spaces with the purpose of questioning the environment and perhaps changing it. We consider this 'breaking open' of spaces to be an important quality of artistic spatial explorations. '*Seize the world as a readymade and break open its circuits* (Joselit, 2007, p. 171)'

For several years now, Peter Westenberg has been exploring the meaning of contemporary (hybrid) spaces. Internet or mobile media constantly add new layers to our spaces, some are temporary, others long lasting. The 'layeredness' of these spaces is changeable and sometimes confusing. Now the term 'layered' is misleading because it suggests that we only have to peel off the layers of spaces in order to discover what is hidden underneath. The interrelation is obviously much more complex and intricate than that (Kluitenberg, 2006). As said, spaces need to be broken open rather than peeled. How the artist conceives this activity of breaking open, is the topic of this article and is examined by taking a closer look at Peter Westenberg's *Routes and Routines*.

Within the physical, urban space it is difficult to define which spaces are publicly accessible and under which conditions. Within the internet space - often restricted to several hotspots in a city - it is even less tangible. Therefore, Westenberg organised a number of internet walks through the city of Hasselt, giving the residents and the visitors of art centre Z33 the opportunity to explore this space with a pair of 'intelligent' shoes. Wendy Van Wynsberghe designed a series of shoes equipped with simple cameras, microphones and metal detectors in order to detect technological networks in a number of ways. A funny thing to mention here is that both Peter Westenberg's father and grandfather were shoemakers. These nifty pieces of shoe art add an extra layer to the hybridity of spatial experience. The way you behave in a public space is never neutral, it is always influenced by cultural and historical baggage (Goffman, 1972). For Westenberg, the use of the term 'routines' in the title is therefore connected to the fact that they are determined within a social, cultural and historical context. The shoes also allow you to experience the space more physically.

During the walks, participants could discover and scan technological networks. With a kind of receiver they could tune into surveillance cameras. On finding an open internet network, they could stream the images and sounds that they recorded with

De bewoners van de stad en uiteraard ook het publiek van kunstencentrum Z33 konden door middel van 'slimme' schoenen deze ruimte verkennen. Het gaat om een reeks schoenen, gemaakt door Wendy Van Wynsberghe, die voorzien zijn van onder meer eenvoudige camera's, microfoons, metaaldetectoren waarmee technologische netwerken op uiteenlopende manieren konden gedetecteerd worden. Mooie anekdote is ook dat de vader en de grootvader van Peter Westenberg schoenmaker waren van beroep. De keuze voor deze uiteindelijk zeer esthetisch ogende schoen-kunstwerkjes, voegt een extra laag toe aan de hybriditeit van de ervaring van de ruimte. Gedrag in de publieke ruimte is nooit neutraal, maar altijd gekleurd door een culturele en historische bagage (Goffman, 1972). Het gebruik van de term 'routines' in de titel, hangt voor Westenberg dan ook samen met het feit dat ze tot stand komen binnen een sociale, culturele en historische context. Daarnaast hebben de schoenen de voor de hand liggende kwaliteit om de ruimte echt lichamelijk te ervaren door ze te bewandelen.

Wanneer de deelnemers aan de wandelingen technologische netwerken tegenkwamen, konden ze die scannen. Wanneer ze surveillancamera's ontdekten, konden ze er met een soort ontvanger op 'intunen'. Wanneer ze een open internetnetwerk tegenkwamen konden ze het met hun schoenen gemaakt beeld- en geluidsmateriaal 'live' doorzenden naar de tentoonstellingsruimte in Z33. Het kunstwerk vindt met andere woorden plaats in de stad én in de tentoonstellingsruimte en is het werk van zowel de kunstenaar als het publiek. Het publiek maakt dus mee het kunstwerk binnen het rijke kader dat Westenberg voor hen creëerde: een wandelparcours, slimme schoenen met zowel visuele, geluids- en tactiele mogelijkheden en beperkingen en audiofragmenten die verhalen over schoenmakers en echtscheidingswetgeving bevatten. De tentoonstellingsruimte is behangen met wetgeving rond het gebruik van technologieën zoals surveillance en de afspraken die internetproviders met hun klanten maken. Er staan schoenen uitgesteld op een tafel, en het door de wandelaars gemaakte beeldmateriaal wordt geprojecteerd op de muur.

Het werk van deze kunstenaar kunnen we situeren in een toenemende aandacht vanuit alle disciplines voor hoe onze complexe ruimtes vandaag functioneren. Het is dan

their shoes to the exhibition space in Z33. In other words, the artwork not only takes place in the city, but also in the exhibition space. The artist and the audience create the work together. Westenberg creates a rich framework in which the audience can coproduce the artwork: a walking tour, with intelligent shoes that have visual, audio and tactile possibilities and limitations, and audio fragments with stories about shoemakers and divorce law. The exhibition space in Z33 was decorated with legal documents on the use of technologies such as surveillance and the terms of agreement between internet providers and their customers. On a table, several shoes were displayed. On the wall, the images made by the walkers were screened.

The work of this artist relates to the increasing interest, shared by all kinds of disciplines, in how our complex spaces function today. It comes to no surprise that notions such as mapping, visualisation and locative media (*a term that refers to the ability of certain technologies to behave in a location-conscious and mobile way*) are hot topics today. But where does this fascination come from? And how can we define the type of art that reflects upon our spatial environment? Are these contemporary terms adequate enough to describe the artist's activity?

3

MAPPING AND VISUALISATION

Which terms then best describe these artistic spatial explorations? 'Mapping' is a very fashionable term these days. Everyone 'maps' cities, itineraries of people and objects. But what does the word mapping mean? And do we actually understand it correctly? And when does mapping become visualization?

Lev Manovich gives a fairly good description of the difference between mapping and visualization. The activity of visualizing is often described as the making of 'mappings', but this is not completely accurate. We use the term visualization when we quantify data that is not visual. Lev Manovich says that *'the concept of mapping is closely related to visualization, but it makes sense to keep it separate. By representing all data using the same numerical code, computers make it easy to map one representation onto another: greyscale images onto a 3D surface, a sound wave onto an image (think of visualizers in music players such as iTunes), and so on. Visualization then can be thought of as a particular subset of*

ook niet verbazend dat begrippen zoals mapping, visualisatie, en locatieve media (*een term die verwijst naar de mogelijkheid van sommige technologieën om zich locatiebewust en mobiel te gedragen*) vandaag brandend actueel zijn. Vanwaar die opflakking? En hoe kunnen we het soort kunst dat zich over ruimtes buigt vandaag definiëren? Zijn deze vermelde actuele termen juist genoeg om de activiteit van de kunstenaar te beschrijven?

3

MAPPING EN VISUALISATIE

Wat zijn dan de begrippen die deze artistieke ruimtelijke exploraties het sterkst benaderen? 'Mapping' is vandaag een haast 'hip' begrip. Iedereen 'mapt' steden, trajecten van mensen en dingen. Maar wat betekent het woord mapping? En begrijpen we dat wel juist? En wanneer kan mapping beter als visualisatie omschreven worden?

Het verschil tussen mapping en visualisatie werd recent goed uitgewerkt door Lev Manovich. De activiteit van het visualiseren wordt vaak beschreven als het maken van 'mappings', toch is dit niet helemaal correct. We kunnen spreken over visualisatie in het geval dat we data in kaart brengen die niet visueel zijn. Lev Manovich zegt dat *'the concept of mapping is closely related to visualization, but it makes sense to keep it separate. By representing all data using the same numerical code, computers make it easy to map one representation onto another: grayscale images onto a 3D surface, a sound wave onto an image (think of visualizers in music players such as iTunes), and so on. Visualization then can be thought of as a particular subset of mapping in which a data set is turned into an image (Manovich in Hawk et al., 2008, p. 4)'*.

Nu zijn heel veel kunstenaars - zoals gezegd - bezig met het onzichtbare zichtbaar te maken. Het louter zichtbaar maken van bepaalde onzichtbare gegevens, is een taak die designers, sociologen, enzovoort al vrij goed vervullen. Kunst, zo zegt Lev Manovich, heeft de kracht om de menselijke subjectiviteit in relatie tot de omgeving zichtbaar te maken. Interessante visualisaties geven de persoonlijke subjectieve ervaring van een mens die leeft in een dataruimte en maatschappij weer en stimuleert daarmee mogelijk haar/zijn gevoel van handelen in die ruimtes. De kunstenaar doet dat echter met een particuliere blik die de ambiguïteit, het 'andere' en de multidimensionaliteit van de ervaring weergeeft (Manovich, 2008, p.9).

mapping in which a data set is turned into an image (Manovich in Hawk et al., 2008, p. 4)'.

We have already pointed out that a lot of artists are busy with making the invisible visible. The mere act of making certain invisible data visible is a task that designers, sociologists, etc. fulfil quite well so far. Art, says Manovich, has the power to visualize human subjectivity in relation to its surroundings. Interesting visualizations reflect the personal subjective experience of a person living in a data society and can stimulate her/his sense of action in those spaces. The artist, however, is able to show us the ambiguity, the 'other' and the multidimensionality of that experience.

The notions 'mapping' and visualization somehow still remain inadequate for the urban explorations of Peter Westenberg. Topographies seem, at this point, to be a more accurate term. If we look with Michael Curry at the history of the term topography, we will understand that it has a very rich significance and at the same time an enormous potential.

4

TOPOGRAPHIES AND THE SUBJECTIVE APPROACH TO THE CITY

How do themes such as place, space and technology come together in the term 'topography'? In 'Discursive Displacement and the Seminal Ambiguity of Space and Place' Michael Curry points out that place and space are not at all self-evident terms. In the course of history, on numerous occasions, their meaning has shifted, disappeared and resurfaced in new forms. Curry starts off by explaining how there came to be a distinction between topography, chorography and geography. In short, topography is about places, chorography about regions and geography about the earth (Curry, 2002, p. 503).

As a term, *choros* is older than topography and was initially used to describe the subjective and objective meanings and features of places. *Topos* arose around 470 A.D. and had a more objective connotation, but around the third century *topos* started to be used for holy places. *Choros* became more and more used for administrative districts and regions and it started to lose its subjective connotation. The topographical approach to a place was gradually perceived as a narrative that developed in time. According to Curry, this type of approach originated in cultures that didn't use writing but had an oral tradition. Topographical accounts are seen

In zekere zin blijven de begrippen 'mapping' en visualisatie ontoereikend voor wat Peter Westenberg aan verkenningen doet in de stad. Topografieën lijken op dit ogenblik een betere beschrijving van deze artistieke exploraties te geven. Als we met Michael Curry naar de geschiedenis van het begrip topografie gaan kijken, dan zien we dat het vandaag een rijke betekenis en tegelijk een enorm potentieel heeft.

4

TOPOGRAFIEËN EN DE SUBJECTIEVE BENADERING VAN DE STAD

Hoe raken de thema's plaats, ruimte en technologie elkaar in de term 'topografie'? Michael Curry geeft in 'Discursive Displacement and the Seminal *Ambiguity of Space and Place*' aan dat plaats en ruimte helemaal geen vanzelfsprekende begrippen zijn. Hun betekenis is in de loop van de geschiedenis meermaals verschoven, verdwenen en terug opgedoken in een nieuwe gedaante. Curry start zijn uiteenzetting met hoe in het verleden een onderscheid tussen de begrippen topografie, chorografie en geografie ontstond. Sterk vereenvoudigd gaat een topografie over plaatsen, chorografie over regio's en geografie over de aarde (Curry, 2002, p. 503).

Choros is een oudere term dan topografie en vertelde aanvankelijk over de subjectieve én de objectieve betekenissen en eigenschappen van plaatsen. *Topos* dook op rond 470 Voor Christus en refereerde eerder aan de objectieve bijklank van plaats. Maar tegen de derde eeuw begon men *topos* voor heilige plaatsen te gebruiken. *Choros* werd meer en meer gebruikt voor administratieve districten, regio's, en verloor zijn subjectieve bijklank. De topografische benadering van een plaats werd stilaan meer gezien als iets dat narratief en zich in de tijd ontwikkelde. Volgens Curry kende het zijn ontstaan in deze vorm binnen in culturen die geen schrift gebruikten, in een orale traditie. Topografische beschrijvingen droegen de blik van de reiziger in zich. De verhalen die Marco Polo aan Kublai vertelde over steden zijn dus topografisch van aard. Kublai en Marco Polo komen in dialoogvorm tot subjectieve interpretaties van steden. Ze gebruikten hiervoor niet zozeer het schrift of zelfs niet de mondelinge taal, maar een reeks van gebaren.

De reiziger en de keizer ontwikkelden een visuele en lichamelijke manier van vertellen over ruimtes die dicht aanleunt bij hoe

through the eye of the traveller. The tales Marco Polo told Kublai about cities were thus topographic in nature. Through dialogue, Kublai and Marco Polo came to subjective interpretations of cities. They did not use written or even oral language, but communicated through a series of gestures.

The traveller and the emperor developed a visual and physical way of describing spaces, which resembles the way artists 'describe' spaces. They put themselves in the subjective position of a person in space (Calvino, 1974). However, they do not only describe our place in space, they also help to construct these places. People create places, between possibilities and constraints of spaces, between those who belong and those who don't. To a considerable extent, these accounts are defined by 'insiders' or by experiences people had while passing through a place (Curry, 2002, p. 504).

In a certain sense, this relates to what Flusser says about topologies. He believes they collect subjectivity and mutual networks in a map (Flusser, 1988, p. 177). Topologies are about relations between people and objects and, when it comes to describing cities, they are less top-down than cartographies. According to Flusser, topologies allow networks between different contexts to become visible and to simultaneously examine the physical experience of these contexts, giving us the opportunity to think about space in terms of interhuman and concrete relations (Flusser, 1988, p. 177).

The activity of a topographer is comparable to how a number of artists explore the relation man/technology/space. The topological activity literally gives the relatively abstract network more 'body'. There is a minor problem with the term topology though, in that it is not immediately a verb (conversation with Femke Snelling, 25.04.08). But for now, it does seem to us like the 'most correct' term.

5

'BEING IN PLACE', POETRY AND SYMBOLS

Not only the artist's practice, but also the ethnographer's is connected to the above-mentioned definitions of topography. Ethnography is a method often used in anthropology, social sciences and cultural studies. It is a type of research that is carried out by being present in the context of everyday life. The method also corresponds to Holliday's idea about the role of the



kunstenaars over ruimtes 'vertellen'. Ze verplaatsen zich in de subjectieve situatie van de mens in de ruimte (Calvino, 1974). Bovendien vertellen ze niet alleen over onze plaats in de ruimte, maar construeren ze ook mee deze plaatsen. Plaatsen worden gecreëerd in de praktijken van mensen gelegen in het spanningsveld tussen mogelijkheden en beperkingen van ruimtes, en tussen zij die er horen en zij die er niet horen. Dit wordt in belangrijke mate gedefinieerd door 'insiders' of door ervaringen van mensen die door een plaats bewegen (Curry, 2002, p. 504).

Dat valt in zekere zin te vergelijken met wat Flusser over topologieën zegt. Hij meent dat ze de subjectiviteit en onderlinge netwerken in de kaart meenemen (Flusser, 1988, p. 177). Topologieën gaan over *relaties* tussen mensen en dingen en zijn minder *top-down* in het vertellen over ruimtes dan cartografieën. Topologieën laten volgens Flusser toe om de netwerken tussen verschillende contexten zichtbaar te maken en tegelijk de lichamelijke beleving van deze contexten te onderzoeken. Ze maken het dus mogelijk om ruimte te denken in termen van intermenselijke en concrete relaties (Flusser, 1988, p. 177).

De activiteit van de topograaf valt daarom te vergelijken met hoe een aantal kunstenaars de relatie mens/technologie/ruimte exploreren. De topologische activiteit geeft het eerder abstracte netwerk letterlijk meer 'body'. Het problematische aspect van het begrip topologie, is dat het niet meteen een werkwoord is (gesprek met Femke Snelting, 25.04.08). Voorlopig lijkt het ons echter de 'meest juiste' term.

5

'BEING IN PLACE', POËZIE EN SYMBOLEN

Niet alleen de praktijk van de kunstenaar, maar ook de praktijk van etnograaf vandaag is nauw geassocieerd met bovenstaande definities van topografie. Etnografie is een veel gebruikte methode in de antropologie, de sociale wetenschappen en de culturele studies. Het is een vorm van onderzoek dat zich voltrekt door het aanwezig zijn in de context van het dagelijkse leven. Deze methode volgt ook de opvatting van Holliday over de rol van de onderzoeker, namelijk "*a continual cocreation of Self and social science*" (Holiday, 2002, pp. 128-129) Zij geloven dat wij als onderzoekers "(...) *act in the social world and yet are able to reflect*

researcher, namely that "*a 'continual cocreation of Self and social science*" (Holiday, 2002, pp. 128-129). They believe that us researchers "(...) *act in the social world and yet are able to reflect upon ourselves and our actions as objects in that world*" (Hammersley & Atkinson in Boudourides, 2000)".

In short, in ethnographic research one participates

(...) overtly and covertly, in people's daily lives for an extended period of time, watching what happens, listening to what is said, asking questions - in fact, collecting whatever data are available to throw light on the issues that are the focus of the research (Hammersley & Atkinson in Boudourides, 2000).

The artist as well as the ethnographer consider their research activity and what its communication afterwards in a publication or a work, to be a narration about their experience of 'being in place'.

Urban planner and writer Kevin Andrew Lynch underlines this approach in 'Image of the City' (1960). Although this source is somewhat older, his revolutionary five-year study of the city is still worth mentioning. He believed that people perceive the city and organise spatial information by navigating through cities. He translated this into a series of 'mental maps' on the basis of five criteria: paths, edges, districts (a part of the city with its own identity and character), nodes (intersections) and landmarks (objects that serve as reference points in the city). As we pointed out earlier, highly overdesigned cities stand in the way of imagining the complexities of a city, making it more difficult to act consciously within our spatial environment. Lynch already alluded to this problem in the sixties. Spatial design '*must invite its viewers to explore the world* (Lynch, 1960, p. 118)'. It has to be open, changeable and legible. Cities that fulfil these qualities are rich, yet at the same time frightening, because a legible city also tells the less appealing tales of its structure, although it is part of the '*richness and power of the scene* (Lynch, 1960, p. 118)'. The notion *power of the scene* is very important in this text. Legible and open spaces can activate a citizen's sense of action - which we will later define as *agency*.

However, we need to make an important distinction here. Transparent or light cities (Calvino, 1974) are not synonyms for well-

upon ourselves and our actions as objects in that world" (Hammersley & Atkinson in Boudourides, 2000)".

In etnografisch onderzoek gaat men kortom participeren

(...) overtly and covertly, in people's daily lives for an extended period of time, watching what happens, listening to what is said, asking questions - in fact, collecting whatever data are available to throw light on the issues that are the focus of the research (Hammersley & Atkinson in Boudourides, 2000).

Zowel de kunstenaar als de etnograaf zien hun onderzoeksactiviteit en wat ze achteraf zullen communiceren in een publicatie of een werk, als het verhalen over hun ervaring van het 'in de plaats zijn'.

Kevin Andrew Lynch, urban planner en auteur, gebruikte deze invalshoek ook in 'Image of the City' (1960). Hoewel deze bron al wat ouder is, is zijn vijfjarige studie van de stad baanbrekend geweest en daarom nog steeds het vermelden waard. Hij bekeek de stad vanuit het 'in de stad bewegen' en hoe mensen vanuit die positie de stad percipiëren en de ruimtelijke informatie organiseren. Dat vertaalde hij in een reeks 'mental maps' met vijf criteria, namelijk paden, randen, districten (een deel van de stad met identiteit en karakter), nodes (kruispunten) en landmarks (objecten die referentiepunten zijn in de stad). Zoals we al aanhaalden staan de dik 'overontworpen' steden de verbeelding van de complexiteiten van de stad in de weg, wat bovendien het bewust handelen in onze ruimte bemoeilijkt. Lynch haalde die problematiek al in de jaren '60 aan. Het design van de ruimte '*must invite its viewers to explore the world* (Lynch, 1960, p. 118)'. Het moet open, veranderbaar en leesbaar zijn. Steden die hier aan beantwoorden zijn rijk, maar tegelijk ook angstaanjagend. Een leesbare stad vertelt immers ook minder mooie verhalen over zijn constructie, maar juist dat hangt samen met het gevoel van '*richness and power of the scene* (Lynch, 1960, p. 118)'. Dit begrip *power of the scene* is erg belangrijk in het verloop van deze tekst. Leesbare, open ruimtes kunnen - wat we later als *agency* zullen definiëren - het gevoel van handelen bij de burger prikkelen.

Nu moet er een belangrijke nuance gemaakt worden. Transparante of lichte steden (Calvino, 1974) zijn geen synoniemen voor goed en overzichtelijk georganiseerd. Steden moeten ook poëtisch en symbolisch

organised ones. Cities must also be poetic and symbolic. '*It should speak of the individuals and their complex society, of their aspirations and their historical tradition, of the natural setting, and of the complicated functions and movements of the city world* (Lynch, 1960, p. 118)'. This poetry and symbolism is also an important *trigger* in encouraging people to read and act in their spatial environment and thus a second criterion for the '*richness and power of the scene*', which artists often look for.

And here lies the difference between the practice of the ethnographer and the practice of the artist.

Indeed, they together form a circular, or hopefully a spiral, process: visual education impelling a citizen to act upon his visual world, and this action causing him to see even more acutely. A highly developed art of urban design is linked to the creation of a critical and attentive audience. If art and audience grow together, then our cities will be a source of daily enjoyment to millions of their inhabitants (Lynch, 1960, p. 118).

Addressing the need to bring art and audience closer together, makes Lynch's discourse very contemporary. Citizens participation and the growing together of art and audience are closely connected to the discourse on new and less new technologies that we see emerging today such as the internet, mobile phones, etc.

As we shift to ever-smaller technologies that crawl under the skin of people and objects (f.e. RFID and nanotechnology) and completely change the city, we must learn to see again and create a new image of the city together with artists and audience (Warwick, 2008). This image is the incentive to continue to create (images) spaces. In the internet era, we would refer to this as co-creation. But however contemporary Lynch's discourse might be, his focus is too much on the eye, i.e. the visual. Visual culture today is much more multisensory. As new technologies address many different senses, the images we create of our spatial environment should do the same.

6

URBAN SCENARIOS AND PARTICIPATION

As we discussed previously, mapping and visualization proved to be inadequate terms to

zijn. 'It should speak of the individuals and their complex society, of their aspirations and their historical tradition, of the natural setting, and of the complicated functions and movements of the city world (Lynch, 1960, p. 118)'. Die poëzie en symboliek is bovendien een belangrijke *trigger* om mensen te stimuleren om te lezen en te handelen in de ruimte en dus een tweede voorwaarde voor de vaak door kunstenaars gezochte '*richness and power of the scene*'.

Hier situeert zich precies het verschil tussen de praktijk van de etnograaf en de praktijk van de kunstenaar. De kunstenaar doet ons niet enkel door de stad dwalen om vast te stellen wat 'is', maar om de poëzie en de symboliek er in te ontwaren en er aan toe te voegen. Voor Lynch zijn zowel helderheid in structuren als een levendige identiteit de voorwaarden om sterke symbolen te gaan ontwikkelen en zo een gevoel van 'plaats' te definiëren voor onszelf. Deze voorwaarden stimuleren mensen om actief te zijn en ook sporen voor het geheugen achter te laten.

In het ontwikkelen van een dergelijk transparant en tegelijk symbolisch rijk beeld van de stad, zal onderwijs in het 'zien', net als het hervormen van wat we zien van groot belang worden.

Indeed, they together form a circular, or hopefully a spiral, process: visual education impelling a citizen to act upon his visual world, and this action causing him to see even more acutely. A highly developed art of urban design is linked to the creation of a critical and attentive audience. If art and audience grow together, then our cities will be a source of daily enjoyment to millions of their inhabitants (Lynch, 1960, p. 118).

Met het benoemen van de nood om kunst en publiek dichter bij elkaar te brengen, wordt het discours van Lynch erg actueel. Participatie van de burger en het naar elkaar groeien van kunst en publiek, zijn nauw geassocieerd met het discours rond de nieuwe en minder nieuwe technologieën die vandaag de kop opsteken, zoals het internet, mobiele telefoons enzovoort.

Vandaag, met steeds kleinere technologieën die onder de huid van de mensen en de dingen kruipen (kijk naar RFID en nanotechnologie) en zo de stad grondig veranderen, moeten we opnieuw leren kijken en samen met kunstenaars en publiek een nieuwe beeld creëren van de stad (Warwick, 2008). Dit beeld is de stimulans om (beelden)

describe the spatial artistic explorations such as those of Peter Westenberg. He not only *maps* what is there and he does not only visualize what the eye can't see. Although Manovich points out that artistic maps and visualizations are mainly an attempt to elicit a subjective experience from the audience, his concept still remains very focused on a visual culture that evolves around the eye.

Westenberg's work is more about the creation of subjective scenarios than images. He creates a situation that involves us, as an audience, and allows us to explore the city in a topographic way, and plays with the idea of 'being in place'. With our body and through stories we explore the city as hybrid space. The creation of *maps* is one aspect of what Peter Westenberg undertakes in *Routes and Routines*, but for the audience, it is just one possible entry into the scenario he creates. In our contemporary context, Lynch's 'Image of the city' rather becomes 'sense of the city' (Shivelbusch et al, 2005). Or better, the 'scenario of the city', because the artist not only senses the city, but he/she uses it to create a personal story.

Westenberg not only employs various senses to record what our spatial environment has to offer, as a mere registration of what is *out there*. That would adhere to the rather out-dated vision of space as a *container*. Space is continually produced and simulated. Baudrillard states that media incite a simulation of reality without saying anything about that reality. If we then notice that media and technology have become so intensely intertwined with our physical surroundings, you could say that our whole spatial environment has become a kind of simulation. It is an immense game of signs with a horizon of desire for or uncertainty towards the fact that there still is a kind of hidden, invisible non-medial reality (Baudrillard, 1995). In other words, media surround us; they are the context in which we live. They present a scenario, but it is up to the audience to take part in the game of signs that growingly manifests itself in our daily spatial environment.

Westenberg plays along with this idea by navigating through the streets of Hasselt and, together with the audience, discussing and reassessing the signification of technological networks and by simultaneously creating new scenarios for the city. As walkers and *urban dwellers* they roam the streets of Hasselt and give them a new meaning. For example, they mix images of surveillance cameras in shops with images and sounds they have recorded with their 'intelligent' shoes. In the exhibition

ruimtes mee te blijven maken. In een internettijdperk zouden we zoiets co-creatie noemen. Hoe hedendaags het discours van Lynch ook is op bepaalde vlakken, hij benadrukt nog te sterk het oog, het visuele. Uiteraard moet visuele cultuur vandaag veel meer multisensorisch opgevat worden. Nieuwe technologieën adresseren vele zintuigen, dus de beelden die we creëren van onze ruimtes vandaag, moeten dat ook kunnen.

6

SCENARIO'S VAN DE STAD EN PARTICIPATIE

Mapping en visualisatie bleken onvoldoende in het benaderen van ruimtelijke artistieke exploraties zoals Peter Westenberg ze opneemt. Hij *mapt* niet enkel wat er is, en visualiseert niet enkel wat zich aan het oog onttrekt. Hoewel Manovich duidelijk aangeeft dat artistieke maps en visualisaties vooral betrachten om een subjectieve ervaring bij het publiek los te weken, blijft het begrip te nauw geassocieerd met een visuele cultuur waarin het oog nog steeds centraal staat.

Westenberg creëert eerder subjectieve scenario's, dan beelden. Hij brengt een situatie tot stand die ons, als publiek, betreft en toelaat om de stad topografisch te verkennen, en speelt met het begrip van 'being in place'. Met ons lichaam en aan de hand van verhalen verkennen we de stad als hybride ruimte. Het maken van *maps* is een aspect van wat Peter Westenberg in *Routes en routines* onderneemt, maar voor het publiek is dat maar een mogelijke ingang van het scenario dat hij tot stand brengt. 'Image of the city' van Lynch verschuift in onze hedendaagse context dus beter naar 'sense of the city' (Schivelbusch et al, 2005). Nog beter verschuift het naar 'scenario of the city', want de kunstenaar voelt de stad niet enkel, zij/hij brengt er een eigen verhaal mee tot stand.

Westenberg registreert dus niet alleen aan de hand van meerdere zintuigen wat de ruimte te bieden heeft, als een registratie van wat *out there* te rapen valt. Dat zou zich inschrijven in de eerder voorbijgestreefde visie van de ruimte als *container*. De ruimte wordt voortdurend geproduceerd en gesimuleerd. Baudrillard zegt dat media simulatie van de werkelijkheid bevorderen en tegelijk niets vertellen over de werkelijkheid. Als we dan merken dat media en technologie zodanig intens verweven zijn geraakt met onze fysieke omgeving, dan zou je kunnen stellen dat heel onze ruimte een vorm van simulatie is geworden. Het is een groot spel

space of Z33, we see a live presentation of a new scenario for the city. Both artists and audience simulate and create spatial environment and thus take part in the game of signs.

Allow us to add a critical footnote here. This playing man, the flâneur, the artist as *urban dweller* appears quite often in contemporary art. The question is whether this metaphor is critical enough for our contemporary society. The view of space as a container was replaced at a certain moment - by Walter Benjamin, among others - by the image of the flâneur, because by strolling about and creating new situations, one could escape from space seen as a container.

"There was the pedestrian who wedged himself into the crowd, but there was also the flâneur who demanded elbow room and was unwilling to forego the life of the gentleman of leisure. His leisurely appearance as a personality is his protest against the division of labour which makes people into specialists. It was also his protest against their industriousness. Around 1840 it was briefly fashionable to take turtles for a walk in the arcades. The flâneurs liked to have the turtles set the pace for them."

In our capitalistic society, and even more with the emergence of mobile technologies, the *urban dweller* has become a product or a *commodity*. In advertisement, the *dweller* figures as the happy mobile phone or iPod user who is not persuaded to observe or discover, but to consume. Can you escape from the commercial flâneur by strolling around? The answer to this question lies in a critical assessment of the terms tactics, agency and the moment.

7

TACTICS, AGENCY, MOMENTS

We can expand on Lynch's approach in relation to the work of de Certeau (1988) and the situationists. For them, even more than for Lynch, the body plays a central role in narrating spaces. Lynch pointed out that audience and artists have to create new images of the city. According to de Certeau, audience and artist can apply their own tactics, a self-designed logic and approach to the city against the city's prevailing strategy. De Certeau juxtaposes tactics to strategy. A strategy is formulated by an authority and is usually easy to localize in space. Apart from

van tekens, met toch steeds ook een horizon van verlangen naar of twijfel over het feit dat er toch nog een soort verborgen, onzichtbare buitenmediale 'werkelijkheid' verborgen ligt (Baudrillard, 1995). Media omringen ons met andere woorden, ze zijn de context waarbinnen we bewegen. Ze presenteren een scenario voor ons, maar het is dan aan het publiek om mee te proberen spelen in het tekenspel dat zich meer en meer in hun dagelijkse ruimte voitrekt.

Westenberg speelt hier op in door zich in de straten van Hasselt te bewegen en daar samen met het publiek de betekenis van technologische netwerken te bespreken en af te testen en tegelijk met hen nieuwe scenario's voor de stad te creëren. Als wandelaars en urban dwellers schuimen ze de straten van Hasselt af en geven er een andere betekenis aan. Ze mixen bijvoorbeeld samen beelden van surveillancecamera's in winkels met eigen opgenomen beelden en geluiden met hun 'slimme schoenen'. Zo wordt binnen de tentoonstellingsruimte van Z33 live een nieuw scenario van de stad gepresenteerd en wordt door zowel kunstenaar als publiek de ruimte mee gesignaleerd en gecreëerd en dus meegespeeld in het spel van tekens.

Nu moeten we hier toch een kritische voetnoot bij plaatsen. Deze spelende mens, de flaneur, de kunstenaar als urban dweller zien we als maar meer opdruk in de kunst vandaag. De vraag is of deze metafoer kritisch genoeg is voor onze huidige maatschappij. De ruimte als container werd op een bepaald ogenblik - door onder meer Walter Benjamin - vervangen door het beeld van de flaneur, omdat via het flaneren en het creëren van nieuwe situaties deze mens aan de ruimte, begrepen als container, zou kunnen ontsnappen.

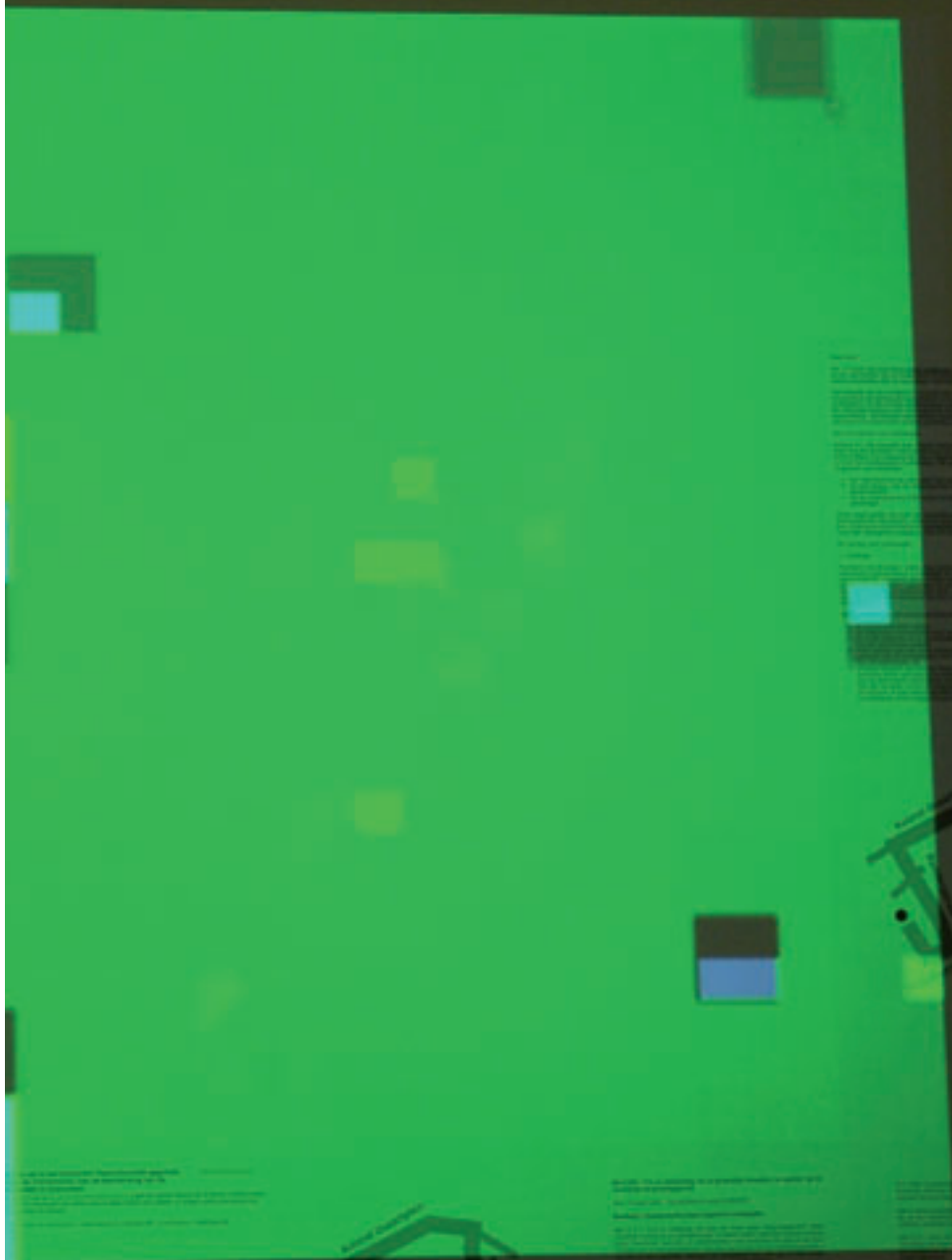
"There was the pedestrian who wedged himself into the crowd, but there was also the flâneur who demanded elbow room and was unwilling to forego the life of the gentleman of leisure, his leisurely appearance as a personality is his protest against the division of labour which makes people into specialists, it was also his protest against their industriousness. Around 1840 it was briefly fashionable to take turtles for a walk in the arcades, the flâneurs liked to have the turtles set the pace for them."

In onze kapitalistische maatschappij, en nog meer met de komst van mobiele technologieën, is de urban dweller een

that, strategy is also fairly stable, which can not be said about tactics. If an individual behaves according to the rules laid down by the authority within a certain space, her/his behaviour is strategic. Tactics, as in the example of Westenberg, can manifest themselves by walking a cocreated tour. By establishing how the city is strategically designed, new scenarios are produced as a critical reaction, for example, by using surveillance cameras differently than a shopkeeper would.

By defining this scenario as a tactic, we are one step closer to how, through artworks, we can discover our possibilities of action in our spatial environment. The 'appropriation' of spaces makes people feel good and gives them a sense of 'place'. Individual uses of spaces can lead to a sense of agency. Agency is also an important notion within ANT. By identifying people and objects in a network space, you can define where they intervene and how they help to 'write' the space (Akrich, Callon & Latour, 2006) (Kluitenberg, 2006). According to Janet Murray in *Hamlet on the Holocock* (1998), agency also encompasses experience and the aesthetic pleasure we experience when undertaking something in a (digital) environment. Computer games, for example, create a great sense of agency. Many artists value this feeling and try to stimulate it through their artworks.

The tactics of many artists are often criticized for being too temporary, only during a festival or an exhibition, and for the fact that they do not lead to a new sustainable scenario for the spatial environment. We feel that Lynch is right when he says that this is where the role of education lies and not necessarily that of the artist. The artist has to fulfil his role as an artist and in this moment, create a shift in how we could perceive the city. The term 'moment' is borrowed from Henri Lefebvre. Lefebvre describes this shift in how we view our spatial environment as 'moments', 'lived experiences', moments that you experience intensely, away from the daily work-sleep-wake up-work routine. According to Lefebvre, we experience these moments through dreams, art and poetry. These moments draw us back to our daily spatial environment, which we no longer consciously experience all the time. Due to their aesthetic qualities, moments created by the artist play an important part in involving 'the audience' in a spatial environment by helping them to discover their role or possibility of action within this space.



Abstract
The purpose of this study was to determine the effect of a 12-week training program on the physical fitness of young adults. The study was conducted in a laboratory setting and involved 20 participants who were randomly assigned to either a control group or a training group. The training group followed a 12-week program of aerobic and resistance training, while the control group remained sedentary. Physical fitness was measured at baseline and at the end of the 12-week period using a variety of tests, including a 1500m run, a 100m sprint, and a 100m swim. The results showed that the training group significantly improved their physical fitness compared to the control group. The 12-week training program had a positive effect on the physical fitness of young adults, and the improvements were maintained for at least 12 weeks after the end of the program.

Introduction
Physical fitness is a state of well-being that allows an individual to perform daily activities with ease and without undue fatigue. It is a complex concept that encompasses a variety of factors, including cardiovascular fitness, muscular strength, and flexibility. Physical fitness is important for overall health and well-being, and it is a key component of a healthy lifestyle. The purpose of this study was to determine the effect of a 12-week training program on the physical fitness of young adults.

Methods
The study was conducted in a laboratory setting and involved 20 participants who were randomly assigned to either a control group or a training group. The training group followed a 12-week program of aerobic and resistance training, while the control group remained sedentary. Physical fitness was measured at baseline and at the end of the 12-week period using a variety of tests, including a 1500m run, a 100m sprint, and a 100m swim. The results showed that the training group significantly improved their physical fitness compared to the control group.

Results
The results of the study showed that the training group significantly improved their physical fitness compared to the control group. The 12-week training program had a positive effect on the physical fitness of young adults, and the improvements were maintained for at least 12 weeks after the end of the program.

Conclusion
The 12-week training program had a positive effect on the physical fitness of young adults, and the improvements were maintained for at least 12 weeks after the end of the program. The results of this study suggest that a 12-week training program is an effective way to improve physical fitness in young adults.

References
1. American College of Sports Medicine. (2000). *Physical fitness and health-related quality of life*. Champaign, IL: Human Kinetics Publishers.
2. Bouchard, C., & Welton, M. L. (1985). *Physical fitness and health*. Champaign, IL: Human Kinetics Publishers.
3. Coates, T. J., & Coates, T. J. (1998). *Physical fitness and health*. Champaign, IL: Human Kinetics Publishers.

Keywords
Physical fitness, 12-week training program, young adults, aerobic training, resistance training, physical fitness tests.

Introduction
Physical fitness is a state of well-being that allows an individual to perform daily activities with ease and without undue fatigue. It is a complex concept that encompasses a variety of factors, including cardiovascular fitness, muscular strength, and flexibility. Physical fitness is important for overall health and well-being, and it is a key component of a healthy lifestyle. The purpose of this study was to determine the effect of a 12-week training program on the physical fitness of young adults.



verkoopsgoed of *commodity* geworden. De *dweller* figureert in de reclame als gelukkige gsm of I-pod gebruiker en wordt niet geprikkeld om te observeren of te ontdekken, maar om te consumeren. Kan je aan de vermarkte flaneur ontsnappen door te flaneren? Het antwoord op deze vraag is wellicht gelegen in een grondige studie van het begrip tactiek, agency en het moment.

7

TACTIEKEN, AGENCY, MOMENTEN

De benadering van Lynch kan verder uitgewerkt in relatie tot het werk van De Certeau (1988) en de situationisten, gezien zij, nog meer als Lynch, het lichaam in de strijd werpen in het vertellen over ruimtes. Zoals Lynch aangeeft moeten publiek en kunstenaars samen nieuwe beelden creëren van de stad. Met de Certeau kunnen we stellen dat publiek en kunstenaar tegenaan de heersende strategie van de stad, een tactiek, een zelfontworpen logica en benadering van de stad kunnen hanteren. De Certeau plaatst de tactiek ten opzichte van de strategie. Een strategie wordt geformuleerd door een autoriteit en is ruimtelijk meestal duidelijk te lokaliseren. De strategie is overigens redelijk stabiel, iets wat niet van een tactiek kan gezegd worden. Indien een individu zich gedraagt volgens de regels die de autoriteit in een ruimte beoogt, is haar/zijn gedrag strategisch. De tactiek kan zich bijvoorbeeld, net zoals bij Westenberg, manifesteren in het wandelen van een samen gecreëerd parcours. Tijdens het vaststellen hoe de stad op dit ogenblik strategisch is vormgegeven, worden nieuwe scenario's tot stand gebracht die hier kritisch op inspelen, zoals het gebruiken van surveillancecamera's op een manier die onbedoeld is door een winkeltoten bijvoorbeeld.

Het boven beschreven scenario als een tactiek omschrijven, komt weer een stap dicht bij het doorheen kunstwerken ontdekken waar de handlungsmogelijkheden van de burger in onze ruimtes vandaag gelegen zijn. Het 'eigen maken' van ruimtes geeft mensen een goed gevoel en een gevoel van 'plaats'. Eigen gebruiken van ruimtes kunnen leiden tot een gevoel van agency. Agency is ook een belangrijk begrip binnen ANT. Door mensen en objecten in een netwerkruimte te identificeren, geef je ook aan waar ze ingrijpen, hoe ze de ruimte mee 'schrijven' (Akrich, Callon & Latour, 2006) (Kluitenberg, 2006). Agency heeft volgens Janet Murray in *Hamlet on the Holodeck*

Whereas Lefebvre's moments are historically rooted, with the situationists – not for nothing did they call these moments situations – they were something that had to be created. The situationists (although they disliked this term) were a bunch of artistic and political figures that emerged from the Situationist International in 1957. They reacted against the 'Society of Spectacle', a term coined by Guy Debord. Through technology and media, society controls all aspects of our lives. We don't see the 'real world' anymore, but the world we are conditioned to see. They weren't out to improve contemporary society or our cities, but wanted to create something completely new. Capitalistic society left a gaping hole, known as *leisure time*. "Rather than fill this hole with 'Specialist Art', the Situationists wanted a new type of creativity to come out of it, which would be inseparable from everyday life (Vague, 2009). In other words, they wanted to create new moments and new situations (Ross, 1983).

Bauman criticized the situationist view in relation to the situation today. The 'seductive mode', or the pleasure we take in gaining new aesthetic experiences within situations, was a reaction against the modernistic emphasis on 'social control'. The 'seductive mode', however, has also become a term associated with control – or in the words of de Certeau, a strategy. And this because of the capitalistic discourse on the above mentioned commodification of the urban dweller (Bannan, 1993, p. 62). Perhaps there is an escape route if we describe these contemporary artistic spatial walks as the stimulation of hybrid experiences of hybrid spaces, where seduction and control are mixed together in a subtle game in which they point out each other's strengths and weaknesses.

8

BOATS, HYBRIDITY AS AN ESCAPE ROUTE?

The title of Westenberg's work *Routes en Routines* calls up associations with the concept of ethnographer James Clifford who juxtaposes *Routes to Roots*. Clifford used the metaphor of travel and mobility in contrast to the fixedness of place. Routes can escape from the context of culture as a homogeneous whole and 'loosen its constellation of common senses'. He mainly developed his theory on the basis of *zones of contact*, which are not only physical places (such as the numerous border regions that feature in postcolonial studies),

(1998) ook te maken met de ervaring en het esthetische plezier dat we ervaren als we iets ondernemen in een (digitale) omgeving. Zo geven computergames bijvoorbeeld een groot gevoel van *agency*. Veel kunstenaars hechten belang aan dat gevoel en trachten het door middel van hun kunstwerken te stimuleren.

De veel aangekaarte problematiek omtrent de tactieken van veel kunstenaars is dat ze tijdelijk zijn, gedurende een festival of tentoonstelling en niet tot een duurzaam nieuw scenario van de ruimte leiden. Lynch heeft het volgens ons dan bij het rechte eind als hij stelt dat hier de rol van educatie gelegen is en niet noodzakelijk die van de kunstenaar. De kunstenaar moet zijn kunstenaarsrol kunnen blijven vervullen en *momenteel* een shift teweeg te brengen in hoe we de stad kunnen zien. Het begrip 'moment' ontleen we van Henri Lefebvre. Lefebvre omschrijft die verschuiving in de blik op de ruimte als 'momenten', 'geleefde ervaringen', met name momenten die je intens beleeft, weg van de dagelijkse snelle trein van werken-slapen-opstaan-werken. Die momenten beleven we volgens hem via dromen, de kunsten, via poëzie. Momenten vestigen opnieuw de aandacht op de ruimte die we dagelijks gebruiken, maar eigenlijk niet altijd meer echt beleven. De door de kunstenaar gecreëerde momenten, spelen door hun esthetische eigenschappen bovendien een fundamentele rol in het betrekken van 'het publiek' in de ruimte en er hun rol of handelingsmogelijkheid in te ontdekken.

Waar de momenten van Lefebvre ook zeer historisch geworteld zijn, waren ze bij de situationisten - zij noemden deze momenten niet toevallig situaties - iets dat moest gecreëerd worden. De situationisten (ze noemden zichzelf niet graag zo) waren een aantal artistieke en politieke figuren die ontstonden uit de Situationistische Internationale in 1957. Ze reageerden tegen de 'Society of Spectacle', een begrip gemunt door Guy Debord. Deze maatschappij controleert door technologie en media alle aspecten van ons bestaan. We zien de 'echte' wereld niet meer, zo beweerden ze, maar de wereld die we geconditioneerd zijn te zien. Ze waren niet uit op het verbeteren van onze huidige maatschappij en steden, maar wel op het creëren van iets volledig nieuw. De kapitalistische maatschappij liet een opening, namelijk de vrije tijd. Die vrije tijd wilden ze niet opvullen met 'gespecialiseerde kunst', maar met een creativiteit die niet te onderscheiden viel van het dagelijkse leven (Vague, 2000). Ze waren met andere woorden

but also objects that manage to question the relation between human beings and their environment. Clifford focuses on the status of the object in various types of (ethnological) museums. In fact, he distinguishes two kinds of museums: one that extracts objects from their context in order to include them in a different story (the local community unwillingly enters into a larger nationalistic narrative, imposed by the coloniser) and one where the objects are subordinate to the context (focusing on the story of the local population). Only in the second case, can the object become a contact zone.

By its mode of display, a museum can present hybrid objects that do not refer to the role they play in the lives of people. In this context, hybrid objects are only hybrid because we perceive them as 'out of place', taken out of their original context. But according to Clifford, hybridity should emerge from negotiations between objects, zones and people. In doing so, we can escape *essentialism*, a view based on the collective identification of an entity on the basis of similarities (Friedman, 1998, p.733). Westenberg's work is a continual negotiation between human being, object and zones and is perhaps characterized by the kind of hybridity Clifford envisioned. He questions the contact zone between humans, art and our spatial environment. In doing so, the work not only escapes the museum's commodification of art, but perhaps also the commodification of the *urban dweller*. As a result of the actions of the artist and the audience, the zone of the museum as well as the zone of the city, which is our daily spatial environment, enter into a dialogue and challenge each other.

In order to establish hybrid experiences, it is important to understand exactly where we end up from one situation into the other. In our daily lives, we often view the immense game of signs of media and non-medial experiences as a whole that has melted together. People do not always realize when they are using media and that by doing so they have an impact on their physical environment. Take for instance people on the train who are talking so loudly on their phones that they don't realise that everyone is listening to their conversation. Turning it round, you could also say that it is not always clear when media have an impact on our lives. When we use our customers card in a store, we unknowingly give out information about ourselves to commercial organisations.

This not only deprives us of the pleasure caused by small shifts in our perception of

uit op het creëren van nieuwe momenten, situaties (Ross, 1983).

Bauman bekritiseert de situationistische blik in relatie tot de situatie vandaag. De 'seductive mode', of het plezier dat we scheppen in het opdoen van nieuwe esthetische ervaringen binnen situaties was een reactie tegen de modernistische klemtoon op 'social control'. De 'seductive mode' is echter evenzeer een controlerend begrip - of in de termen van De Certeau een strategie - geworden. Dit omwille van de reeds vermelde commodificatie van de *urban dweller* door het kapitalistische discours (Bauman, 1993, p. 62). Misschien schuilt er een ontsnappingsweg in het beschrijven van deze hedendaagse artistieke ruimtelijke wandelingen als het stimuleren van hybride ervaringen van hybride ruimtes, waar verleiding en controle in een subtiel spel verweven zijn en zo de aandacht vestigen op elkaars sterkten en zwakten.

8

BOTEN . HYBRIDITEIT ALS ONTSNAPPINGSWEG?

De titel van het werk van Westenberg *Routes en Routines* roept associaties op met het concept van de etnograaf James Clifford die *Routes* ten opzichte van *Roots* plaatst. Clifford gebruikte de metafoer van reizen en beweging in spanning met gefixeerdheid van plaats. Routes ontsnappen aan de context van cultuur als een homogeen geheel en 'loosen its constellation of common senses'. Hij ontwikkelde zijn theorie vooral aan de hand van *zones of contact*, wat niet alleen fysieke plaatsen zijn (bijvoorbeeld allerlei grensgebieden die gretig bestudeerd worden in de postcolonial studies), maar ook objecten die in staat zijn de relatie tussen mens en omgeving te problematiseren. Zo focust hij graag op de status van het object in diverse types (ethnologische) musea. Clifford onderscheidt in feite twee types musea, waarvan het ene de objecten uit hun context ruikt om ze op die manier binnen een ander verhaal te plaatsen (die de lokale gemeenschap gedwongen opneemt in een groter nationalistisch verhaal, dat door de kolonisator is opgelegd) en waarvan het andere de objecten ondergeschikt maakt aan de context (en het verhaal van de lokale bevolking centraal stelt). Enkel in het tweede geval zal het object een contact zone kunnen worden.

Het museum kan door zijn manier van presenteren hybride objecten naar voor schuiven die echter geen referentie maken

space, but also the control of that space. Because where can we enter the game of signs, the simulated space, if it appears as an entity that has melted together, where are the entries and the openings? This explains the appeal of Anne Galloway (2004) for designers to make the 'seams and scars' - the small frictions in their intricately woven physical and media designs - tangible. The work of Peter Westenberg actively seeks out these 'seams and scars'. You can hack into the intelligent and seemingly impenetrable surveillance camera system of a supermarket with inexpensive consumers electronics such as a receiver. With this receiver, the walker can not only receive these images, but also bring his/her images into the system. Westenberg also consciously plays with how the walker perceives him/herself as a 'whole'. By wearing the technologically equipped shoes, the participant attains the *look and feel* of a *cyborg*. It makes what we all actually are visible and tangible (*it's not easy to walk with all this technology attached to your feet*), i.e. a hybrid person. We don't even have to interpret this image very literally, as futuristic prostheses. In part, we are also data bodies, preserved in hundreds of databases that are run by supermarkets or governments.

Our last point of interest is that this changing and hybrid view that is rich in experience and situated in the moment, and has the possibility of creating new moments, might disappear if the artist tries to take on the role of, for example, a social worker, an urban planner or technology developer. The absence of an economic, technological, scientific or social finality allows moments of exploration, which in their turn can be an interesting breeding ground for studies that do have a clear finality. According to Siegfried Zielinski, this field of tension is absolutely necessary for a healthy economy (Zielinski, 2006). He believes there is a necessity for free spaces where people can experiment, free of a strict finality. This idea reminds us of how Michel Foucault describes the boat as the ultimate heterotopy, a place without place, floating in an endless sea and a place for the imagination. "*In civilizations without boats, dreams dry up, espionage takes the place of adventure, and the police take the place of pirates (Foucault, 1967)*".

9

CITIES LINED LIKE A HAND'S PALM

On the basis of Peter Westenberg's work we have been able to discover a number of

naar de rol die ze spelen in het leven van mensen. Hybride objecten zijn in deze context dan enkel hybride omdat we ze waarnemen als 'out of place', losgerukt uit hun oorspronkelijke context. Hybriditeit zou echter moeten voorvloeien uit onderhandelingen tussen objecten, zones en mensen, zo meent hij. Zo ontsnappen we aan *essentialism*, een wereldbeeld gebaseerd op de collectieve identificatie van iets op basis van gelijkenissen (Friedman, 1998, p. 733). Het werk van Westenberg is een voortdurende onderhandeling tussen mens, object en zones en draagt dus misschien het soort hybriditeit in zich die Clifford beoogde. Hij stelt de contactzone tussen mens, kunst en het zijn dagelijkse ruimte in vraag. Zo ontsnapt het werk niet enkel aan de commodificatie van kunst door het museum, maar eventueel ook aan de commodificatie van de *urban dweller*. Zowel de zone van het museum, als de zone van de stad, de dagelijkse ruimte, gaan dankzij de acties van de kunstenaar en het publiek expliciet in dialoog en stellen elkaar zo in vraag.

Om hybride ervaringen tot stand te kunnen brengen, is het nodig te zien waar we van de ene situatie in de andere belanden. In het dagelijkse leven zien we het grote tekenspel van mediale en niet mediale ervaringen vaak als een groot in elkaar vervloeid geheel. Mensen beseffen niet altijd dat ze media aan het gebruiken zijn en dat ze daarmee ook impact hebben op hun fysieke omgeving, kijk maar naar mensen die in de trein zo luid telefoneren en praten dat de hele wagon het verstaat. Omgekeerd zien we niet altijd wanneer media impact hebben op ons leven. Wanneer we onze klantenkaart gebruiken in een winkel verschaffen we onbewust hopen data over onszelf aan commerciële organisaties.

Dit neemt niet enkel het plezier weg die kleine shifts in onze perceptie van de ruimte kunnen teweegbrengen, maar ook de controle over diezelfde ruimte. Want waar kunnen we het tekenspel, de gesimuleerde ruimte binnentreden als het een 'vervloeid' geheel lijkt, waar zijn de ingangen en de openingen? Dit verklaart de oproep van Anne Galloway (2004) aan ontwerpers om 'seams and scars' - kleine fricties in hun subtiel verweven fysieke en mediale ontwerpen - tastbaar te maken. Het werk van Peter Westenberg gaat intentioneel op zoek naar deze 'seams and scars'. Op het vernuftige en schijnbaar ondoordringbare surveillancecamerasysteem van een grootwarenhuis kan men inbreken met goedkope consumentenelectronica, een ontvanger. De wandelaar kan door het

the artist's tactics in contemporary (hybrid) space. The artist **breaks** the intricately interwoven spaces **open**, she/he analyzes how they function and 'works' with this knowledge. She/he not only observes - like an ethnographer - how that space works, but adds her/his own subjective **experience**, **symbolism**, **poetry**. She/he creates new scenarios for our spaces. She/he does this like a **topographer**, bottom-up and with the whole body. More than mapping or visualization, her/his activity also corresponds to a multisensory image of space, which transcends the purely visual.

Nowadays, an artist doesn't do this alone. In our spatial environment where the audience has become more articulate, she/he involves the audience in the moment of creation and presentation of a **scenario**. A scenario is an open structure, a subjective narrative of a space that allows the audience to define its own level of participation. It is all about taking part in a subtle game of signs, partially controlled by media and technology that are present in our spatial environment. It goes beyond merely strolling through space in search of the aesthetic pleasure of new situations. It is necessary to deliberately formulate tactics in relation to the highly strategically designed space in order to find openings and openness. The artist looks for the 'seams and scars', not for integrated, but for hybrid experiences.

These artistic scenarios and tactic actions might cause a sense of **agency** within citizens in their spatial environment. Perhaps the most unique quality of art, in this case, might be that it succeeds in creating '**moments**' where we stop and reflect for a while on our daily spatial environment, and to possibly engage ourselves with it (Lefebvre, 1974). It could inspire other domains to create more open and lighter scenarios for more open and lighter cities. Scenarios with scars for cities with scars, which envision other possible physical experiences of the city. This scenario is perhaps concealed in Calvino's most tangible metaphor for the 'light' city: '*cities lined like a hand's palm (calvino, 1974)*'.

Thanks to Jan Baetens, Constant vzw, Fred Truyen, Peter Westenberg, Wendy Van Wynsberghe, Z33

gebruik van deze ontvanger de beelden van het warenhuis ontvangen en kan eveneens haar/zijn beelden in het systeem binnenbrengen. Ook speelt Westenberg bewust met de perceptie van de wandelaar van zichzelf als een 'geheel'. Door het aantrekken van de schoenen vol kleine technologie, krijgt de deelnemer de *look and feel* van een *cyborg*. Het maakt zichtbaar en ook voelbaar (*die technologie aan de voeten loopt niet zo gemakkelijk*) wat we eigenlijk allemaal voor een stuk zijn, een hybride mens. Dat beeld moeten we niet eens zo letterlijk opvatten, in de zin van futuristische protheses. We zijn ook deels datalichaam, bewaard in honderden databases, opgebouwd door supermarkten of overheden.

Het laatste aandachtspunt is dat die verschuivende, ervaringsrijke en hybride blik die in het moment gelegen is, met de mogelijkheid tot het creëren van nieuwe momenten, riskeert te verdwijnen indien de kunstenaar de rol van bijvoorbeeld een sociale werker, een urban planner of een technologie-ontwikkelaar tracht in te nemen. Het ontbreken van een economische, technologische, wetenschappelijke of maatschappelijke finaliteit, laat ruimte voor momenten van exploratie. Die kunnen op hun beurt natuurlijk een rijke voedingsbodem zijn voor onderzoeken die wel een duidelijke finaliteit hebben. Volgens Siegfried Zielinski is dit spanningsveld zelfs hoogstnoodzakelijk voor een gezonde economie (Zielinski, 2006). Hij meent dat er dus nood is aan vrije ruimtes waar geëxperimenteerd kan worden, los van een te strikte finaliteit. We kunnen dit in de lijn plaatsen van hoe Michel Foucault de boot als ultieme heterotopie beschrijft, een plaats zonder plaats, dobberend in een oneindige zee en een plek voor verbeelding. *"In civilizations without boats, dreams dry up, espionage takes the place of adventure, and the police take the place of pirates (Foucault, 1967)"*.

9

CITIES LINED LIKE A HAND'S PALM

Aan de hand van het werk van Peter Westenberg konden we een aantal tactieken van de kunstenaar in de hedendaagse (hybride) ruimte ontwaren. De kunstenaar **breekt** de complex verweven ruimtes **open**, hij kijkt naar hoe ze functioneren en 'werkt' met die kennis. Hij kijkt niet enkel - zoals een etnograaf - naar hoe die ruimte werkt, maar voegt er een **subjectieve ervaring**, **symboliek**, **poëzie** aan toe. Hij creëert

nieuwe scenario's voor onze ruimtes. Dat doet zij/hij als een **topograaf**, bottom-up, met het hele lichaam. Bovendien beantwoordt zijn activiteit - meer dan mapping of visualisatie - aan een multisensorisch beeld van de ruimte, die het louter visuele overstijgt.

De kunstenaar vandaag doet dat niet alleen. In een ruimte waar het publiek mondiger is geworden, betreft zij/hij het publiek in het ontstaans- en presentatiemoment van een **scenario**. Een scenario is een open structuur, een subjectief verhaal van een ruimte die het publiek toelaat om zijn eigen **participatie**graad te definiëren. Het is een meespelen in een subtiel tekenspel, deels aangestuurd door de aanwezige media en technologie in de omringend ruimte. Het gaat verder dan het louter flaneren door de ruimte op zoek naar het esthetische plezier van nieuwe situaties. Het bewust formuleren van **tactieken** ten opzichte van de strategisch dik ontworpen ruimte, is noodzakelijk in het zoeken naar gaten en openheid voor handelen daarbinnen. De kunstenaar gaat op zoek naar de seams and scars, niet naar vervloeiende, maar naar **hybride** ervaringen.

Doorheen die artistieke scenario's en tactische handelingen kan het gevoel van **agency** bij de burger in deze ruimte aangewakkerd worden. Misschien is de meest bijzondere eigenschap van de kunst in dit geval dan dat ze er in slaagt '**momenten**' te creëren waar we even stilstaan bij onze dagelijkse ruimte, en ons er mogelijk in te engageren (Lefebvre, 1974). Het inspireert andere domeinen mogelijk tot het ontwerpen van meer open en lichte scenario's voor meer open en lichte steden. Scenario's met littekens voor steden met littekens, dit met het oog op andere mogelijke lichamelijke ervaringen van de stad. Dat scenario zit misschien verscholen in de meest tactiele metafoer van Calvino voor de 'lichte' stad: '*cities lined like a hand's palm* (Calvino, 1974)'.
'

Met dank aan Jan Baetens, Constant vzw, Fred Truyen, Peter Westenberg, Wendy Van Wynsberghe, Z33

GESCHREVEN BRONNEN – PRINTED SOURCES

- Akrich, M., Callon, M. & Latour, B. (2006). *Sociologie de la traduction : Textes fondateurs*. Paris : Presses de l'Ecole des Mines de Paris
- Baudrillard, J. (translation : Sheila Faria Glaser) (1995). *Simulacra and Simulation (The Body, In Theory : Histories of Cultural Materialism)*. An Arbor : University of Michigan Press (February 15, 1995)
- Bauman, Z. (1993). *Postmodern Ethics*. Oxford : Blackwell Publishers.
- Benjamin, W. (editor : Tiedemann, R., translators : Eiland, H., McLaughlin, K.) (2002). *The Arcades Project*. Cambridge : Belknap Press (March 30, 2002)
- Calvino, I. (1974). *Invisible Cities*. Orlando : Harcourt Brace Jovanovich.
- Castells, M. (1996). *The Rise of the Network Society*. Massachusetts : Blackwell Publishers.
- Couldry, N. (2004). *Actor Network Theory and Media. Do they Connect and on what Terms?* London School of Economics and Political Science. In : A. Hepp et al. (eds) *Cultures of Connectivity* (2004).
- Curry, M. R. (2002). *Discursive Displacement and the Seminal Ambiguity of Space and Place*. In Lievrouw, Leah en Livingstone, Sonja (2002). *The Handbook of New Media*. London : Sage Publications. pp. 502-517
- De Certeau, M. (1988). *The Practice of Everyday Life*. California : University of California Press.
- Flusser, V. (editor : Ströhl, A) (2002). *Writings*. Minneapolis: University of Minesota Press.
- Flusser, V. (2000). *Towards a Philosophy of Photography*. London : Reaktion Books.
- Galloway, A. 2004. Intimations of Everyday Life : Ubiquitous Computing and the City. *Cultural Studies*, Vol. 18, No. 2-3, pp. 384-408.
- Goffman, E. (1972). *Relations in Public*. New York : Harper & Row; First Harper Colophon edition.
- Healy, Patrick and Gerhard Bruyns, eds. (2006). *De-/signing the Urban : Technogenesis and the Urban Image*. San Francisco : William Stout.
- Holiday, A. (2002). *Doing and writing qualitative research*. Londen : SAGE Publications.
- Kluitenberg, E. (2006). Netwerk van golven. Leven en handelen in een hybride ruimte. *Open nr. 12 Hybride ruimte*, uitg. Nai Uitgevers en SKOR.
- Lefebvre, H. (1992). *The Production of Space*. Oxford : Basil Blackwell. Originally published 1974.
- Lynch, Kevin (1960). *The Image of the city*. Cambridge : MIT press
- Manovich, L. (2008). *Data Visualization as New Abstraction and As Anti-Sublime*. In : Hawk, B., Rieder, D. M., Oviedo, O. (2008). *Small Tech. The Culture of Digital Tools*. Minneapolis : University of Minnesota Press. pp. 3-9.
- McLuhan, M. & Lapham, L.H. (1994). *Understanding Media : The Extensions of Man*. Cambridge : The MIT Press.
- Murray, J. (1998). *Hamlet on the Holodeck : The Future of Narrative in Cyberspace*. USA Cambridge : The MIT Press.
- Schivelbusch, W., Pressman, N. Thompson, E. Zardini, M., Classen, C., Howes, D. (2005). *Sense of the City: An Alternate Approach to Urbanism*. Switzerland : Lars Müller Publishers.
- Zielinski, S., 2006. *Deep Time of the Media. Toward an Archaeology of Hearing and Seeing by Technical Means*. The MIT Press, Cambridge.

LEZINGEN – LECTURES

- Warwick, K. (2008). *Lezing Microsoft Research Chair. Four Weddings And A Funeral*. Leuven : KULeuven.

ELEKTRONISCHE BRONNEN – ELECTRONIC SOURCES

- Boudourides, M. A. (2000). New Directions of Internet Research. Rio-Patras :University of Patras. [08.05.05, University of Patras : <http://www.math.upatras.gr/~mboudour/articles/ir.pdf>]
- Foucault, M. (1967). *Of Other Spaces, Heterotopias*. Available at : <http://foucault.info/documents/heteroTopia/foucault.heteroTopia.en.html>.
- Friedman, J. (1998). Review : Routing Roots and Rooting Routes : A Cosmopolitan Paradox. *Current Anthropology*, Vol. 39, No. 5 (Dec., 1998), pp. 733-734. Published by : The University of Chicago Press on behalf of Wenner-Gren Foundation for Anthropological Research. Available at : <http://www.jstor.org/stable/3031069?seq=1> (05.07.08).
- Ross, K. (1983). *Henri Lefebvre on the Situationist International* (interview, Printed in October 79, Winter 1997). Available at : <http://www.notbored.org/lefebvre-interview.html>
- Vague, T. (2000). The Boy Scout's Guide to the Situationist International : The Effect The S.I. Had On Paris '68 And All That, Through The Angry Brigade And King Mob To The Sex Pistols. Available at : <http://library.nothingness.org/articles/SI/en/display/240> (05.07.08)
- Weiser, M. (1991). *Computing for the 21 Century*. Available at : <http://www.ubiq.com/hypertext/weiser/SciAmDraft3.html>.



USA copy
Badderijstraat 19b
011/22 87 00
info@usacopy.be
www.usacopy.be

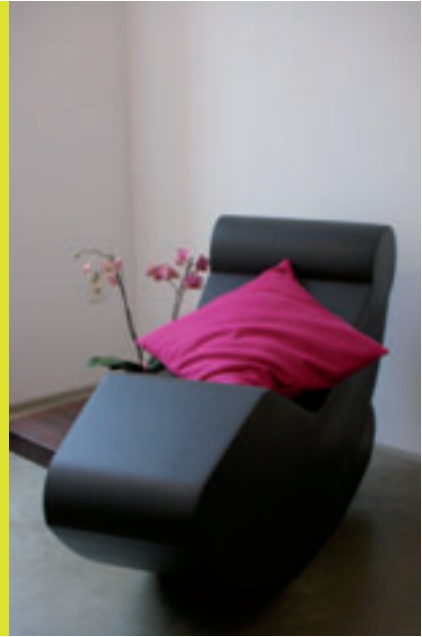
Stoel
rockin'C
Design
Catrice Smeets
catricesmeets
@hotmail.com
0032 476.433403

**FEEK
HEADQUARTER
BELGIUM**

Klapdorp 52
2000 Antwerp

General info
+32 3 475 17 65
mail@feek.be

Sales info
+32 3 475 17 65
kim@feek.be



Het ontwerp en de realisatie van een juweel of een object staat centraal in de goud- en zilversmederij. Dit persoonlijk proces resulteert in een uniek en innovatief gegeven in onze stijl en op uw vraag.

Ben Van Orshaegen
Maastrichterstraat 78
3500 Hasselt
+32(0)486/21 54 62
www.benvanorshaegen.be
info@benvanorshaegen.be



Vijf Hasseltse netwerkwandelingen

De eerste wandeling door Hasselt is op een donderdagmiddag. Het wordt een generale repetitie: Alles wat we gaan doen is nieuw. Wendy heeft in de afgelopen weken hard gewerkt aan de techniek van de schoenen, zij zal tijdens alle wandelingen de kwetsbare elektronica in het oog houden. Ik hou me bezig met de video-streaming via de laptop die meegaat op een kar, vertel af en toe iets en probeer de regie van de wandeling te voeren.

De groep wandelaars bestaat uit twee minigroepjes: Catrice, mama Patricia, tante Mieke en zus Charline. Ook stappen drie studenten van de Provinciale Hogeschool Limburg mee: Tina, Eva en Dorien. Allemaal vrouwen.

Het grind op het binnenterrein van de begijnhof waar Z33 is gevestigd blijkt een obstakel: de wielen van de rolstoel die ik als basis heb gebruikt voor de zelfgebouwde 'streamingkar' blijken te klein, de kar rijdt zich telkens vast. Ook de Hasseltse kasseien zijn een belemmering: rolstoelgebruikers in Hasselt zullen het zwaar hebben om begaanbare routes te vinden.

Onderweg beweegt Catrice zich als een volleerde Cyborg: haar benen hangen vol apparatuur en ze ziet eruit als Lindsay Wagner in de rol van de Bionic Woman met dat verschil dat de electronica niet vlekkeloos weggewerkt is, maar aan alle kanten naar buiten steekt.

We hebben een videoreceiver mee: het ding ontvangt draadloze videosignalen die uitgezonden worden op 2.4 ghz. Deze frequentie wordt door bijna alle commerciële draadloze video- en Wi-Fi apparaten gebruikt en er is geen vergunning voor nodig.

Binnen boven de ingang van hoedenwinkel Palmier op de Zuivelmarkt hangt een draadloze camera, we ontvangen het beeld kraakhelder. Patricia loopt naar binnen, zet een hoed op, draait zich om en zwaait naar de

Peter Westenberg

13 - 03 - 08



Five Hasselt network walks

The first walk through Hasselt is on a Thursday afternoon. It's the final test run. Everything we are about to do, is new. For the past few weeks, Wendy has been working very hard on the technical side of the shoes. During our walks, she will join us to keep an eye on the delicate electronics. I will occupy myself with the video streaming via the mobile laptop, from time to time explain a few things and try to coordinate the walk.

We have two small groups of walkers in our group today. Catrice, mama Patricia, aunt Mieke and sister Charline. Three students of the Provinciale Hogeschool Limburg also join the tour: Tina, Eva and Dorien. All women.

The gravel courtyard of the beguinage where Z33 is situated turns out to be a bit of a problem: the wheels of the wheelchair, which I have used as the basis for the selfmade 'streaming cart', are too small apparently; the cart keeps getting stuck. The cobble roads in Hasselt are also tricky. Wheelchair users must have a hard time here.

On our walk, Catrice turns out to be the perfect Cyborg: her legs are fully covered with equipment and she resembles Lindsay Wagner in her role of Bionic Woman, with this difference that the electronics aren't smoothed away, but stick out in all directions.

We brought a video receiver with us that picks up wireless video signals transmitted at 2.4 ghz. Nearly all commercial wireless video and Wi-Fi equipment uses this frequency and you don't need a licence for it.

Inside, above the entrance of the hat shop Palmier on the Zuivelmarkt, is a wireless camera. The image we receive is crystal clear. Patricia goes inside, puts on a hat, turns around and waves at the camera. The shop owner looks a bit

camera. De eigenaresse van dewinkel kijkt verbaasd toe.

De stem van notaris Smeets klinkt uit een cassettespeler die is verwerkt in een scheenbeschermer. Hij beschrijft de procedure voor een 'echtscheiding in onderling overleg'. We vergelijken deze gecompliceerde 'in onderling overleg' contract-breuk-procedure met de eenvoud van een contract gesloten tussen een abonnee en een Internet Provider. In de voorwaarden van Telenet staat duidelijk dat de provider éézijdig de voorwaarden mag veranderen.

Hans van i-City heeft een 'roaming' antenne gebouwd: het ding bestaat uit een moederbord, drie netwerkkaarten en antennes in een serieus uitziende metalen doos. Het systeem zoekt naar open verbindingen en logt in. Hiermee kun je onafgebroken online zijn. Volgens de juristen van i-city is deze afstelling niet legaal. De nieuwe afstelling staat alleen nog het gebruik van commerciële Telenet Hotspots toe. Ik kan dan nog wel een lijst paswoorden en inloggegevens toevoegen maar ik beloofde gegevens van de deelnemers aan het project niet door te spelen.

We willen een volledig transparante werkmethode hanteren, daarom werken we alleen met open source software werken. Hans' antenne draait op een Windows systeem en software met gesloten broncode wat niet in overeenstemming is met de rest van het project. Een interface voor Linux bestaat niet. We besluiten de antenne niet meer te gebruiken, maar gewoon handmatig in te loggen via onze laptop.

Een lange gele kabel ligt gekruld op de grond van USACopy op de Badderijstraat. Ze is aan de ene kant in een modem gepluggd. Van onder het bureau baant het zich een weg in de richting van de tafel waarop de computer staat waarop David digitale bestanden bewerkt. Het slingert dan langs de muur richting de astonished.



We hear the voice of notary Smeets out of a cassette player, which has been reworked into a shin protector. He is describing the procedure for a 'divorce by mutual consent'. We compare this complicated 'by mutual consent' breach of contract procedure to the marvellous simplicity of a contract between a subscriber and an Internet Provider. In Telenet's terms of agreement, it is clearly stated that the provider may alter these terms unilaterally.

Hans of i-City has built a 'roaming' antenna. The device consists of a motherboard, three network cards and a few antennas encased in a metal box. The system looks for open connections and logs in, allowing you to be online permanently. According to the lawyers of i-City, this setting is illegal. The new regulation only permits the use of commercial Telenet Hotspots. I could add a list of passwords and login data, but I promised not to pass on any information about the project's participants.

We are all for a completely transparent work method. For this reason, we work with open source software. The antenna of Hans runs on a Windows system and software with a closed source code, which is not really in line with the rest of the project. For Linux, there is no interface. We decide not to use the antenna anymore, but to log in manually with our laptop.

A long yellow cable is curled up on the floor of USACopy in the Badderijstraat. On one side, it is plugged into a modem. From under the desk, it works its way towards the table with the computer that David uses to edit digital files. It crawls alongside the wall in the direction of the big plotter, the longest

15 - 03 - 08

grote plotter, het langste deel van de kabel rolt zich daarna wanordelijk op tot een grote kluwen, van daaruit beweegt het zich omhoog langs het aluminium kozijn dat een laag geplaatste gevelruit omrandt waarna het verdwijnt in de achterkant van de brievenbus. Daarbinnen is het ethernetplugje vastgeplakt met een stukje plakband.



Als we 's avonds op stap zijn met de streamingkar en een groep wandelaars, peutert Wendy het plakbandje los, trekt de kabel naar buiten en plukt die in de laptop die op onze kar staat. We zijn verbonden met het web en streamen video naar Z33.



Aan de paraplu boven de laptop op de kar hangt een Wi-Fi-detector, die oplicht als er een Wi-Fi-signaal wordt opgevangen. Hoe meer streepjes er oplichten des te sterker het ontvangen signaal is. 's Avonds verlichten de oplichtende strepen de kar als een kerstboom.



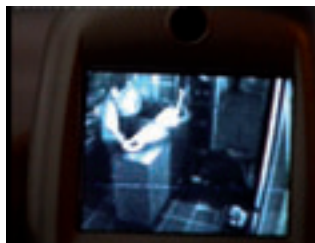
De steeg die de Maastrichterstraat met het Hemelrijk verbindt is privéterrein dat eruit ziet als openbare ruimte. Het is de voor het publiek opengestelde binnentuin van de eigenaresse van kledingzaak 2xKadet. De steeg sluit om 18:00 Ik heb afgesproken dat Frans, de sleutelbewaarder ons zal binnenlaten. Als we aankomen is de steeg gesloten. Frans komt niet opdagen. Lang leve de openbare toegang.



Restaurant Het Kookpunt heeft een draadloze beveiligingscamera, met geluid. We ontvangen het signaal als we de receiver hoog houden, in de hoek van het kleine pleintje voor het gebouw, net naast de poort naar de Kadetjessteeg. Het personeel beweegt vrolijk en zingt luid mee met Sexmachine van James Brown ... AAW !... Gettoppa ... Gettonuppa ... Gettoppa ... Gettonuppa ... stay on the scene ... like a sex machine ...



Op de hoek van het Hemelrijk en de Zuivelmarkt dringen meerdere private netwerken onze computer binnen: poes,



part of the cable then rolls itself into a chaos of knots. From there, it follows the aluminium window frame of a low positioned front window and disappears into the letterbox, to which the ethernet plug is attached with a small piece of tape.

In the evening, when we are out with the streaming cart and a group of walkers, Wendy carefully loosens the tape, pulls the cable outside and plugs it into the laptop on the cart. We are now connected to the internet and can stream video to the Z33.

Attached to the umbrella that hangs over the laptop, is a Wi-Fi detector that lights up when it detects a Wi-Fi signal. The more stripes appear, the stronger the signal. In the evening, the stripes light up the cart like a Christmas tree.

The alley that connects the Maastrichterstraat with the Hemelrijk is private territory that looks like public space. It actually is the publicly accessible courtyard of clothes shop 2 x Kadet owner. The alley closes at 18h, but we have an appointment with Frans, the concierge, to let us in. When we arrive, it's closed and Frans doesn't show up. Long live public access.

Restaurant Het Kookpunt has a wireless security camera, with sound. We get a good signal when we hold the receiver high up in the air, in the corner of the small square in front of the building, next to the entryway to the Kadetjessteeg. The staff is in good spirits as they sing along to James Brown's Sexmachine. ... AAW !... Gettoppa ... Gettonuppa ... Gettoppa ... Gettonuppa ... stay on the scene ... like a sex machine ...

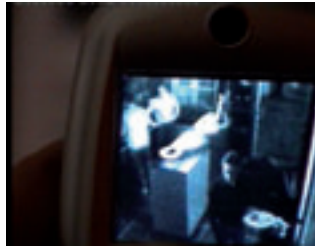
On the corner of the Hemelrijk and the Zuivelmarkt, several private networks invade our computer: poes, default, SMC, linksys, Wi-Fi_3F, Philips wifi. We are automatically logged into the passwordless network Wi-Fi_3F. As I haven't made any arrangements with any of the owners of these networks, we log out and stream via the temporary Telenet Hotspot subscription I got from i-City. Looking at my username,

default, SMC, linksys, Wi-Fi_3F, Philips Wi-Fi. Het was niet de bedoeling, maar we worden automatisch ingelogd op het paswoordloze netwerk WiFi_3F. Met geen van de eigenaars van deze netwerken heb ik een afspraak, we loggen dus uit en streamen via het tijdelijke Telenet Hotspot abonnement dat ik kreeg van i-City. Uit mijn usernaam leid ik af dat ik gebruiker nummer 323 ben.

De winkeleigenaar van Super Atusa herkent mijn Hollandse accent. Hij heeft ook in Nederland gewoont, in Limburg net aan de andere kant van de grens. We babbelen over fruit, ik koop een appel en een twix. Achter in de winkel is een computer met internettoegang voor klanten. Hij wil wel meewerken aan onze streaming uitzendingen, geen probleem. Hij weet alleen niet hoe zijn verbinding werkt, die wordt onderhouden door een bedrijf. Samen sporen we zijn modem op, er zijn nog poorten vrij, hij plukt een lange kabel in de we meenamen op de kar en we kunnen online. Toegang kost ongeveer anderhalve euro per uur. Dat is niet duur.

We installeren ons in de zon op het trottoir en spelen met schoenen waarin verschillende soorten microfoons zitten. Laia's contactmicro-klomp produceert schurende trottoirtegelnoise en de shotgun die gemonteerd is op een beenkap uit de eerste wereldoorlog laat geluiden horen van de overkant van de straat. Twee kinderen wandelen met geluidsschoen richting de camera. Later gaan ze zichzelf bekijken in de tentoonstelling.

Het plakbandje waarmee de gele ethernet-kabel bevestigd is, is losgeschoten, uit de brievenbus geglipt en naar binnen op de grond gevallen. Door het raam van USAcopy zien we hem liggen. Wendy buigt een metaaldraad en als een volleerd insluipster hengelt



I conclude that I am user number 323.

The shop owner of Super Atusa recognizes my Dutch accent. He used to live in the Netherlands, in Limburg, just across the border. We talk about fruit and I buy an apple and a Twix. In the back of the store there is a computer with internet access for customers. He is willing to help us out with the streaming, no problem, but he doesn't know how his connection works. Some company maintains his network. Together we locate his modem; there are still a few open ports. He plugs in the long cable that we brought with us and we are online. Internet access costs approximately one and half euro per hour.

We position ourselves on the sidewalk in the sun and play around with the shoes that feature different types of microphones. Laia's contact microphone clog makes a scraping sidewalk noise and the shotgun mic that is mounted onto a first world war leg guard plays sounds that come from the other side of the street. Two kids with a sound shoe walk towards the camera. Later, they will be able to see their footage in the exhibition space.

The tape used to attach the yellow ethernet cable has come loose. The cable has fallen out of the letterbox and onto the floor of USAcopy. Wendy bends a wire into a hook and, like a professional burglar, fishes out the cable.

12 - 04 - 08

ze de kabel naar buiten. Als we opnieuw bij Super Atusa aankomen blijkt de eigenaar die dag niet te werken. Er staat iemand anders achter de toonbank en onze komst is hem niet verteld. Van mijn hele verhaal begrijpt hij niets. Met zeer veel tegenzin en achterdocht steekt hij de kabel in de modem. Hij lijkt niet erg geneigd te geloven dat ik toestemming heb... Begrijpelijk. Onze internettoegang is volledig gebaseerd op wankel persoonlijke afspraken.

We loggen in voor een korte uitzending bij Ben van Orshaegen, edelsmid op de Maastrichterstraat. Hij ziet een creatiever gebruik van zijn internetverbinding wel zitten. Sinds we besloten om handmatig in te loggen is verbinding maken bij Ben een feest van typefouten geworden: zijn paswoord bestaat namelijk uit een combinatie van 10 cijfers en 15 hoofdletters.

Michael en Priscilla dragen de duo-elektro-schoenen. Telkens als ze met elkaar uit de pas lopen klinkt er een elektronisch alarm. Ze moeten synchroon blijven wandelen om die piep uit te schakelen. Het gaat ze goed af.

We zoeken bewust het randje op van wat als acceptabel voelt wanneer we voor privégebruik bedoelde videobeelden op straat bekijken, zoals bij het restaurant Het Kookpunt, bij de oogarts op de Maastrichterstraat en de hoedenwinkel op de Zuivelmarkt. Het is lichtelijk genant, maar ook zeer intrigerend, om naar de videobeelden te kijken.

We weten niet exact hoe de legale vork in de steel zit, maar een paar feiten zijn duidelijk: Er is geen vergunning nodig voor de frequentie waarop de video uitgezonden en ontvangen wordt. Wanneer we de videosignalen bekijken bevinden



When we pass by Super Atusa again, the owner doesn't appear to be working today. Someone else is behind the counter and he clearly hasn't been warned about us. He has no clue what I'm talking about, but finally, although very reluctantly and full of suspicion, he plugs the cable into the modem. He doesn't really seem to believe that I have permission... which is quite understandable. Our internet access is completely based on a simple private agreement.

We log in for a short streaming session at Ben Van Orshaegen's, a silversmith located in the Maastrichterstraat, who is enthusiastic about a more creative use of his internet connection. As we decided to log in manually, making a connection at Ben's turns out to be a feast of typos: his password consists of a combination of 10 numbers and 15 capital letters.

Michael and Priscilla are wearing the duo electro shoes. Each time they step out of time, an electronic alarm goes off. They have to keep walking in sync in order to inactivate the beep, which they actually manage to do quite well.

We are well aware that we are balancing on the edge of what is acceptable when we stand on the street and look at video images intended for private use, for example, at the Kookpunt restaurant, at the eye doctor's in the Maastrichterstraat and the hat shop in the Zuivelmarkt. It's slightly embarrassing, but at the same time fascinating to look at these video images.

We don't exactly know the ins and outs of the legal system, but a few facts are clear. There is no frequency license required for the transmission and reception of video. We are also in a public space, when we look at these video signals, so technically, on

13 - 04 - 08

we ons op de openbare weg, dus op beide 'terreinen' doen we niets fout. Je zou denken dat de verantwoordelijkheid voor het beschermen van de beelden bij de eigenaars ligt. Als zij niet willen dat anderen de beelden zien zouden ze toch simpelweg een camera met een kabel kunnen gebruiken.



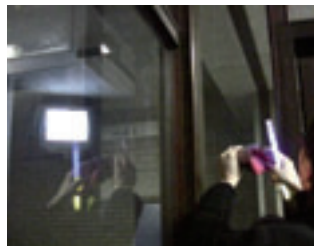
We horen onderweg veel sentimenten over het openstellen van draadloze netwerken. Dat wordt in de hand gewerkt doordat er de laatste tijd nogal wat negatieve berichten in de media verschijnen over netwerkmisbruik. Op 6 april schrijft de Standaard dat er een man in Sint-Gillis Waas is opgepakt wegens het surfen op het netwerk van zijn burens. Ook de staf van Z33 heeft hier de mond van vol: wat nu als er films gedownload worden via jouw netwerk? Of porno bekeken wordt? Wie wordt er dan verantwoordelijk gehouden? Wie betaalt daarvoor?



Resultaat is wel dat providers garen spinnen bij het onveiligheidsgevoel. Hoe meer bandbreedte er onbenut blijft des te winstgevender voor hen. Hoe minder netwerken gedeeld worden, des te meer abonnementen worden er verkocht.



Op straat spreek ik een man die mij vertelt dat hij zijn wifi deelt met studenten die bij hem op kot wonen. Ze hebben allemaal zijn paswoord gekregen. Hij reageert verontwaardigd als ik zeg dat de gebruiksovereenkomst die hij met Telenet heeft getekend het doorgeven van paswoorden aan derden verbiedt. Communicatienetwerken zijn bedrijfsbezit. Ook al verzet de Internet Service Provider Association; de koepelorganisatie voor providers, zich formeel tegen politieke druk om inhouden van dataverkeer te controleren, toch leggen ze extra beperkingen en regels op aan hun klanten. Geen auteursrechtelijk beschermd werk downloaden, klanten moeten zich aan een door hen opgestelde net-etiquette houden, netwerken moeten beveiligd worden, meldpunten voor verdacht gedrag worden opgericht.



both 'grounds', we aren't doing anything wrong. You would think that it's the owners' responsibility to protect these images. If they don't want others to see them, why not simply use a camera with a cable?

During our walk, we hear many different opinions about open wireless networks. Recently, there has been a stream of negative messages in the media about network abuse. On April 6, de Standaard writes that a man has been arrested in Sint-Gillis Waas for surfing on the network of his neighbours. The staff of Z33 is also concerned: what if someone is downloading films from your network? Or watching porn? Who is responsible then and who has to pay for it?

As a result, providers reap profit from this sense of insecurity. The more unused bandwidth there is, the more lucrative for them. The less shared networks there are, the more subscriptions they can sell.

I start talking to a man in the street who tells me that he shares his Wi-Fi with the students who rent rooms in his house. All of them have received a password. He is quite surprised when I tell him that the terms of use he has signed with Telenet forbids him to give out passwords to third parties. Even though the Internet Service Provider Association, the coordinating organization for providers, formally objects to political pressure to control all data traffic, they still impose extra restraints and regulations on their customers. Customers are not allowed to download copyright protected works, they must follow a net-etiquette outlined by them, networks have to be secured and complaints centres should be set up in order to report suspicious behaviour.

One of our shoes is equipped with a universal infrared remote control; it can switch off all infrared equipment in the area. Sound equipment on standby flashes on, tv's turn off. At the entrance to the Koninklijke Hogeschool LIMburg in the Persoonstraat, a television set immediately switches off the

Eén van onze schoenen is uitgerust met een universele infrarood afstandsbediening: het switcht alle infrarood-apparaten in de omgeving om. Geluidsapparatuur die op standby staat floept aan, tv's die aan staan gaan uit. Bij de ingang van de Koninklijke Hogeschool LIMburg aan de Persoonstraat staat een TV- toestel dat direct afslaat als we langswandelen. In snackbar Akyil Ali op de Badderijstraat probeerden we eerder hetzelfde, maar zonder succes. Het been met de bewuste infraroodschoen werd zover mogelijk opgetild, maar het televisie-toestel stond te hoog.



We ontmoeten Hans. Hij is geïnteresseerd in hardware, woont in Hasselt, en werkt met Linux. Dat spreekt ons aan! Hij en zijn vrouw blijken gedurende de wandeling getalenteerde video-sniffers, ze dragen beide een cameraschoen en filmen uit alle hoeken.

moment we pass by. We had also tried it before in snack bar Akyil Ali in the Badderijstraat, but without success. We lifted the leg with the infrared shoe as high as possible, but the television set was out of reach.

We meet Hans. He is interested in hardware, lives in Hasselt and works with Linux. Our cup of tea! During the walk, he and his wife turn out to be talented video sniffers; both equipped with a camera shoe, they start filming from all angles.

We dalen af in de parkeergarage onder het Dusartplein. Het bovengrondse plein is 'openbare ruimte'. Beneden geldt het reglement van de beheerder bv Hasspark: dat is in te zien bij het onthaal. Sinds februari is er in België een nieuwe camerawet van kracht waarin staat dat er in 'door onroerend goed omsloten, voor het publiek toegankelijke' ruimtes bij beveiligingscamera's een bord geïnstalleerd moet zijn waarop, behalve een voorgeschreven camerapictogram, ook exacte contactgegevens van de verantwoordelijke voor de verwerking van de gegevens vermeld moeten staan. In de toegang tot de parking is geen bord te zien, we helpen ze een handje door in het zicht van de beveiligingscamera een print op te hangen met een voorbeeld voor het bord, met daarnaast het van toepassing zijnde wetsartikel.

17 - 05 - 08



Twee Hasselaren die meewandelen ontmoeten bekenden op straat. Ze leggen uit wat ze doen en tonen trots

We descend into the car park under the Dusartplein. The square above us is 'public space'. In the car park, the regulations of bv Hasspark, the company that manages the car park, are in effect, as pointed out to us in the reception area. Since February, there is a new camera law in Belgium that stipulates that in public access areas enclosed by immovable property a sign should be installed next to the security cameras. The sign should not only depict a prescribed camera pictogram, but should also contain the precise contact information of the person in charge of the data processing. In the entrance to the car park, there is no such sign. In front of the surveillance camera, we show them how it's done by hanging up a print with an illustration of the sign and a copy of the section of the law in question.

Two people from Hasselt who have joined us on our walk meet some friends on the street. They explain to them what they're

hun schoenen die ze dragen alsof het vreemdsoortige exclusieve mode-accessoires zijn.

We filmen een groep als duivelinnen verklede dames die ons vragen of ze op tv komen. Natuurlijk zeggen we dat ze live op de lokale zender 'TV Z33' te zien zijn. Het pas getrouwde stel dat ze begeleiden wordt erbij geroepen en zwaait breed grijnzend in de camera. Ben benieuwd of iemand in de expositie dat moment gezien heeft.

Hadrian is vandaag onze streaming-assistent. Hij is vingervlug in de open-source command line software die we gebruiken. Vaak heeft hij maar een paar minuten tijd om iets uit te zenden. Het is hard werken. Door op straat te streamen maken we een ongewoon gebruik van het internet zichtbaar. Veel mensen zijn nieuwsgierig, stoppen en knopen een praatje aan.

Voor de deur van Het Kookpunt toont Niels de beelden van de beveiligingscamera aan iemand die juist naar binnen gaat en van wie we vermoeden dat het de eigenaar is... Hij is een beetje verbaasd, fronst zijn wenkbrauwen, maar lacht vrolijk.



doing, while showing off their shoes as if they were some kind of bizarre and exclusive fashion accessories.

We film a group of women dressed up as devils who want to know if they will be on television. Of course we tell them that they are live on the local 'TV Z33' channel. The newly weds they are with, are asked to join. They stand in front of the camera and wave with a big smile on their face. I'm curious if anyone in the exhibition saw this.

Today, Hadrian is our streaming assistant. He is very dexterous at the open source command line software we are using. Most of the time, he only has a few minutes to stream something. It's hard work. By streaming from the street, we are visualizing an unconventional use of the internet. Many people are curious and stop for a small chat.

In front of the door of Het Kookpunt, Niels shows the images of the security camera to someone who is on his way in and of whom we suspect that he is the owner... He is a bit surprised, frowns his eyebrows, but continues with a smile.



Bouwjaar 1929, dat antwoordde Hans me toen ik zijn leeftijd vroeg.

Hans was één van de Hasselaren die megingen op de Routes en Routines wandelingen.

Ik sprak met hem en zijn vrouw Elise over een aantal zaken rond open source, en andere computerWi-Figewoontes.

Wendy Van Wynsberghe

Hans: Mezelf voorstellen vind ik altijd moeilijk. Ik ben elektronicus van de oude tijd en ik blijf nog altijd geïnteresseerd in elektronica maar ik ben wel blijven steken in de jaren tachtig, de tijd van de Z80 processor.

We zagen een aankondiging van de wandelingen op de website van Z33.

Elise: De museawerking lees je in de In en Uit, de Nieuwe Hasselaar en zo. Daar staat dat altijd netjes in.

Hans: Een wandeling met kijkende schoenen en zo, dat leek mij wel iets. Ik vroeg dan of Elise meging en we hebben ons toen ingeschreven. Mij interesseert de moderne techniek en wat ze daarmee aan het uitspoken waren. Ik ben altijd bezig geweest met techniek. Het is niet zo dat ik, nu ik gepensioneerd ben, niets meer doe.

● De Z80 is een 8-bit processor, die werd ontworpen door het bedrijf Zilog en uitgebracht werd in 1976.
Wikipedia:
<http://nl.wikipedia.org/wiki/Z80>

Kun je iets vertellen over je interesse in computers?

Hans: Ik kom uit de Unix wereld. We gebruikten heel veel Unix in de bedrijfswereld voor communicatie met de machines en zo. Als ik Linux draai, dat het dan meestal in de terminal is en niet in grafische vorm.

Nu draait mijn computer half op Linux en half op Windows. Ik gebruik Windows omdat mijn Wi-Fi aansluiting dat nodig heeft en Linux om te spelen. En wat ik nog meer gebruik is CP/M een voorloper van Msdos. Ik ben bij Linux aanbeland in 1994, via een promotiedag van de Hobby Computer Club. Je kon daar Linux afhalen, maar je moest dan wel 35 diskettes meebrengen om Linux mee naar huis te kunnen nemen.

Ik volg de ontwikkelingen rondom Linux, distributies zoals Debian en Ubuntu, en ook de GPL meestal via websites. Soms koop ik een tijdschrift. Het principe achter een stuk code publiek maken is heel goed. Maar de financiële realiteit is vaak wel ingewikkelder: als ik een bedrijf run, dan wil ik wel iets ontwikkelen maar heb ik tegelijkertijd toch liever niet dat mijn concurrent datzelfde product op de markt gaat brengen.

Ik zit ook in de Knoppenwinkel, dat is een groep in seniorencentrum De Boelvaar die zich bezig houdt

● CP/M (Control Program for Microcomputers) is een besturingssysteem dat oorspronkelijk werd ontworpen voor op Intel 8080/85 gebaseerde microcomputers.
Wikipedia:<http://en.wikipedia.org/wiki/CP/M>

● HCC is een Nederlandse computervereniging. De Hobby Computer Club begon als een klein clubje mensen die in de buurt van Utrecht woonden. De HCC is geïnspireerd op de legendarische bijeenkomsten van de Homebrew Computer Club die in de jaren zeventig in Silicon Valley werden gehouden en is nu één van de grootste Nederlandse computer verenigingen.

● De GPL (General Public License) is een licentie die gebruikers van computercode toestaat code te lezen, te kopieëren, te veranderen en te herdistribueren.

● Adres De Boelvaar:
Kunstlaan 2, 3500 Hasselt,
011/22 64 04. Openingsuren:
Maandag t/m vrijdag 9:00 tot 12:00 en 13:30 uur tot 17:00,
Zaterdag en zondag 14:00 tot 17:30 uur.
Email: senioren@hasselt.be

met alles wat met elektronica en elektriciteit te maken heeft. Alles wat knopjes heeft. We zijn begonnen met het uitleggen van een videorecorder, een gsm en al die dingen en we hebben van de stad drie oude computers gekregen. We leren mensen hoe ze op het internet kunnen. Bij ons komen ze oefenen, ze krijgen hulp en informatie. Dat is allemaal vrijwilligers werk. We zijn met 6 man op het ogenblik. Op vrijdag tussen tien en twaalf in de voormiddag is er altijd een Knoppelier in De Boelvaar.

Is open source en vrije kennis belangrijk voor gewone mensen?

Toestellen worden wel steeds meer zo gemaakt dat je ze niet kan opendoen.

Hoe hebben jullie de wandeling ervaren? Wat vond je ervan om met die techniek op stap te gaan? Bijvoorbeeld het videosniffen en streamen op straat?

Hans: Wat zijn gewone mensen? Iedereen komt in zijn beroepsleven in aanraking met een computer, maar ook in je privéleven kom je voortdurend in aanraking met computers. Neem nu je wasmachine, daar zit een computer in. Er zijn veel meer embedded computers dan gewone PC's.

Het wil niet zeggen dat iedereen allemaal moet weten wat erin zit. Kijk naar een auto. Je hoeft het niet allemaal te weten, het is een werktuig. Ik ben er een groot voorstander van dat je als mens blijft leren en doorgaan. Want anders krijg je een te enge geest.

Dat is niet terug te draaien, daar ben ik persoonlijk zelfs voor een deel schuldig aan. Ik heb een stukjesautomaat verkocht, dat is de machine die het componentje op de printplaat zet. Dat iets gelijmd wordt, is allemaal kosten sparen. Een schroefje indraaien is heel duur. Een dame moet het schroefje pakken, in een gaatje steken, de boortool pakken, vastdraaien. Daartegenover: Eén tutje glue en het zit vast! Dat krijg je niet meer open.

Er worden soms meer kosten gemaakt om apparaten en code te beschermen dan als je het open zou laten. Mijn persoonlijke opvatting is dat, mocht ik iets uitgevonden hebben, ik er geen problemen mee zou hebben dat anderen dat zouden gebruiken binnen hun uitvindingen. Dat zijn allemaal dingen die je tegen elkaar moet afwegen.

Hier vlakbij zit een Fon modem. 

Dat is een openbare Wi-Fi. Als je lid bent van de Fon groep, dan heb je recht om elke andere Fon te gebruiken. Vorige week had mijn provider problemen, ergens in de

buurt was een hele sterke open verbinding, waardoor ik verder kon werken. Ik heb hier Wi-Fi staan omdat mijn vrouw geen kabel wil door het huis. Ik vind dat Wi-Fi open moet zijn. Dat heeft met mijn eigen filosofie te maken: ik heb geen geheimen. Iedereen die internet gebruiken wil moet daar toegang toe hebben. Maar internetgebruik moet natuurlijk geen plicht worden.

Elise: Maar ze zijn dat stilletjes aan wel aan het afdwingen. Als je het een of ander wilt bestellen of er inlichtingen over wilt hebben, dan staat overal WWW voor. Dus zoekt het maar op op het internet, en wat dan als je die toegang niet hebt?

Hans: Het aantal camera's dat op straat hangt is veel groter dan we vermoeden, want de meeste camera's hangen zo dat je ze niet ziet. Mij stoort het niet dat er overal camera's aanwezig zijn, zolang het niet opdringerig is. Maar je weet natuurlijk niet wat er achteraf met de opnames gebeurt ...

Elise: Ik vond dat heel wonderlijk. Dat je op de straat staat en ineens in iemands privaat kijkt. En ik dacht: Oei. ... [lacht] Je denkt dan wel dat je in je huis veilig bent, maar die figuur die daar buiten staat en die misschien foutparkeerders aan het opnemen is, wat doet die allemaal nog meer? Als je zoiets als met die videoreceiver eens zelf gedaan hebt, dan begin je daar wel over na te denken. Ik zou er geen problemen mee hebben dat men mijn privaat ziet, maar het is toch wel een vorm van inbreuk op je privacy.

De tijd van de open deur is voorbij, dat is gedaan. Dat kan niet meer. Maar hier in de buurt is er toch wel een gemeenschapsgevoel, we proberen dat ook in stand te houden met etentjes en ontmoetingen.

● Een Fon modem is deels privé en deels open. Leden van de Fon gemeenschap kunnen modems van andere leden gebruiken.
<http://www.fon.com/en/info/whatsFon>

Date of construction: 1929, says Hans when I ask him how old he is. Hans is one of the Hasselt residents who joined us on the Routes and Routines walks. Together with his wife Elise, we talk about open source, Wi-Fi and other computer routines.

Wendy Van Wynsberghe

Hans: I always find it difficult to introduce myself. I am an old school electronic engineer. I am still interested in electronics, but I guess I got stuck in the eighties, the age of the Z80 processor.

We read about the walks on the website of Z33.

Elise: The 'In en Uit', 'de Nieuwe Hasselaar' and so on, also list which exhibitions or happenings are on.

Hans: I liked the idea of a walk with shoes with built-in cameras and stuff. I asked Elise to join and we signed up. Modern technology fascinates me and I was curious to see how they were experimenting with it. Technology has always been my thing, and still is, even though I am a pensioner.

● De Z80 is een 8-bit processor, die werd ontworpen door het bedrijf Zilog en uitgebracht werd in 1976.
Wikipedia:
<http://nl.wikipedia.org/wiki/Z80>

Can you tell us something about your passion for computers?

Hans: I come from the world of Unix. We used Unix a lot in the commercial sector to communicate with the machines and so on. When I use Linux, it's usually in the terminal and not in the graphic interface.

My computer runs on both Linux and Windows. I use Windows because of my Wi-Fi connection and Linux to play around with. I also use CP/M, a precursor of Msdos. I discovered Linux in 1994, during a promo day of the Hobby Computer Club, where you could take Linux home with you, if you had brought along 35 diskettes. I follow the developments of Linux, such as Debian and Ubuntu, and also GPL, usually through websites, although sometimes I buy a magazine. The principle of making a piece of code public is great, but the financial reality is often more complicated. If I were to run a company and develop something, I wouldn't really want my competitor to put the same product on the market.

I am also a member of the Knoppenwinkel, which is a group in senior centre De Boelvaar, for everything that has to do with electronics and electricity, for everything that has buttons. In the beginning, we would teach such things as how do video recorders and mobile phones work. The city gave us three old computers with which we teach people how to use the internet.

● CP/M (Control Program for Microcomputers) is een besturingssysteem dat oorspronkelijk werd ontworpen voor op Intel 8080/85 gebaseerde microcomputers.
Wikipedia:<http://en.wikipedia.org/wiki/CP/M>

● HCC is a Dutch computer organisation. The Hobby Computer Club started out as a small group of people who lived in the Utrecht area. The HCC is inspired by the legendary meetings of the Homebrew Computer Club, which were held in the Silicon Valley in the seventies, and is now one of the largest computer societies in The Netherlands.

● GPL (General Public License) is a licence which allows users of computer code to read, copy, change and redistribute code.

● De Boelvaar: Kunstlaan 2, 3500 Hasselt, 011/22 64 04. Opening hours: Monday to Friday 9:00 to 12:00 and 13:30 to 17:00, Saturday and Sunday 14:00 to 17:30. Email: senioren@hasselt.be

People come to practice and we offer them assistance and information. It's volunteer work, of course. At the moment, there are six of us. On Friday, between ten and twelve, there is always a Knoppelier in De Boelvaar.


Is Open Source and free knowledge important for average people?

What are average people? During their professional life, everyone comes into contact with computers, but also in their private life. Take, for example, a washing machine, there is also a computer built in there. There are a lot more embedded computers than PC's. But that doesn't mean that everyone needs know what's inside. Take a car, for example. You don't need to know every little detail about it; it's just an instrument. Although I do believe that it's important to continue to learn and progress, otherwise you become narrow-minded.

More and more appliances are manufactured in such a way that you can't open them.

I'm afraid that process is irreversible. I am even partly responsible for it. I used to sell a machine that glues electronic components onto a printboard. The fact that it's glued, saves costs. A screw would be too expensive. A lady has to take the screw, put it in a hole, pick up an electric hand-drill and drill it. A drop of glue and it's fixed! Never to be opened again.

However, sometimes more costs are made to protect appliances and code than if you were to leave them open. In my opinion, if I had invented something, I wouldn't have any problems with other people using it for their own inventions. You have to weigh these things against each other.

There is a Fon modem  in the area here. A Fon modem is a public Wi-Fi. If you are a member of the Fon group, you have the right to use any other Fon. Last week, I had some problems with my provider

● A Fon modem is half private, half public. Members of the Fon community can share their modems with other Foneros.
<http://www.fon.com/en/info/whatsFon>

and somewhere in the neighbourhood there was a strong open connection, which enabled me to continue working. I have Wi-Fi because my wife doesn't want a cable running through the house. I think that Wi-Fi should be open. It's part of my philosophy; I don't have any secrets. Everyone who wants to use internet, should have access, although it shouldn't be obligatory.

Elise: Slowly but surely, they are forcing us. If you want to order something or want to find information about something, it's always WWW. But what if you don't have access?

How about the walk? What did you think about walking around with all this technology? For example, the video sniffing and the live streaming?

Hans: There are a lot more cameras in the street than we imagined, because most cameras are positioned in such a way that you don't see them. It doesn't really bother me, as long as it's not too intrusive. Although you never know what happens to the images...

Elise: I thought it was great. You're standing on the street and suddenly you're looking into someone's privacy. And I thought: Oops... [laughs]. You think you're safe in the privacy of your own home, but the person on the other side who is perhaps filming illegal parkers, what else might he be doing? If you've done something yourself, like with the video receiver, you start to think about it. I don't really care if someone catches a glimpse of my private life, although it's still a violation of your privacy.

The time when people's doors were always open, is over. In our neighbourhood, however, there is a lot of community spirit, which we try to keep up by organising dinners and gatherings.





CONSTANT
V Z W

DIT IS EEN GEZAMENLIJKE UITGAVE VAN
THIS IS A JOINT PUBLICATION BY

Constant vzw
www.constantvzw.org
Z33
www.Z33.be

Z33 is an initiative of the province of / is een
initiatief van de provincie Limburg.



COLOPHON / COLOFON ROUTES + ROUTINES PROJECT

als deel van / as a part of Place@Space –
reshaping everyday life,
tentoonstelling / exhibition in Z33 van 16.03
tot 25.05.08.

CONCEPT + PRODUCTION / PRODUCTIE

Peter Westenberg

ELECTRONIC MAGIC / ELEKTRONISCHE MAGIE

Wendy Van Wynsberghe

WALLPAPER TEAM / BEHANGTEAM

Tina Tits, Eva Op 't Eyndt + Dorien Verhoft

SCRIPT WIZARD

Femke Snelting

STREAMING MOUNT POINTS

Catrice Smeets, USAcopy, Ben van Orshaegen

SPECIAL THANKS TO / MET DANK AAN

**Priscilla Machils, Actic Asbl,
Hans Maes + i-City**
the / de teams van / of
Constant vzw + Z33

COLOFON / COLOFON BROCHURE

TEXTS / TEKSTEN

**Peter Westenberg, Liesbeth Huybrechts,
Wendy Van Wynsberghe**

GRAPHIC DESIGN / GRAFISCH ONTWERP

Open Source Publishing : Yi Jiang + Ludivine Loiseau

ILLUSTRATIE / ILLUSTRATION P. 7/9

OSP: Harrison

DRUKWERK / PRINT

Imprimerie Stimanne

LETTERTYPE / FONT

NotCourier-sans, DejaVu, Nimbus Mono

TRANSLATION / VERTALING

Sophie Burn

COPYLEFT

The texts and photos contained in this brochure are free
works. You can copy, distribute, and modify them under the
terms of the Free Art License
<http://artlibre.org/licence/lal/en/>

NO PROPRIETARY SOFTWARE HAS BEEN USED IN THE
PRODUCTION OF THIS PUBLICATION

WITH THE FINANCIAL SUPPORT OF



VLAAMSE
GEMEENS
CHAPSCO
MMISSIE







