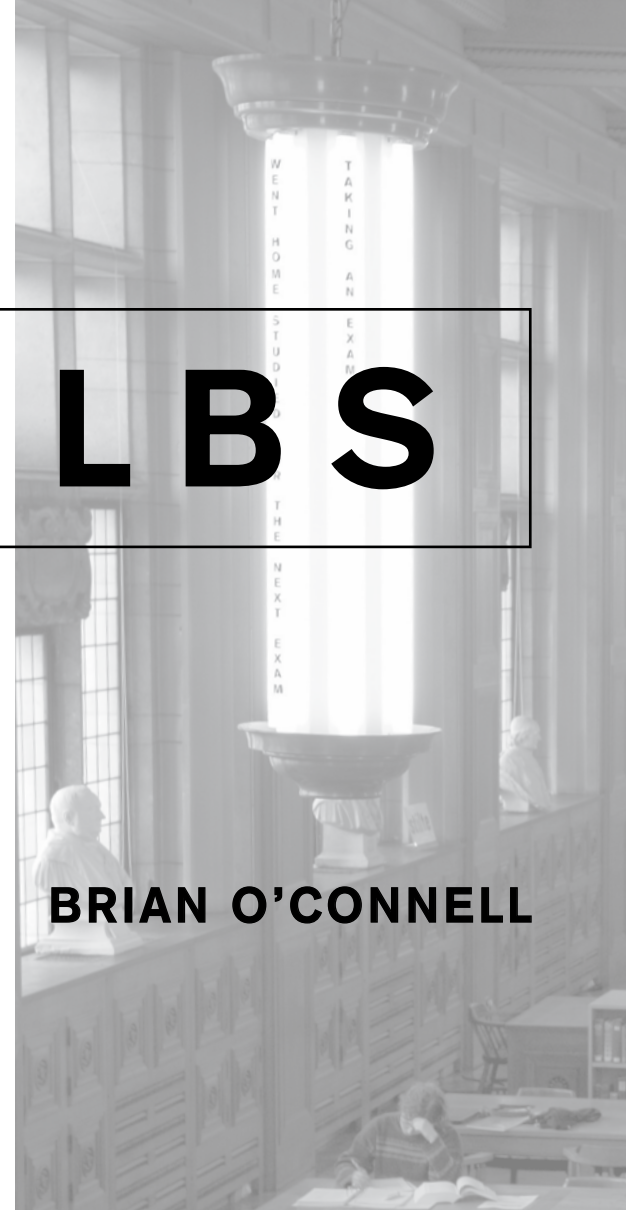


FLASHBULBS

BRIAN O'CONNELL





FLASHBULBS

A Project at the University Library

Leuven Belgium

2005

Brian O'Connell



Contents

<i>Thanks for the memory...</i>	4
<i>Thanks for the Memory...</i>	5
<i>Mel Collier</i>	
De grote leeszaal	8
The Reading Room	9
<i>Mark Derez</i>	
Leeg en toch vol boeken...	26
Empty Yet Full of Books...	27
<i>Jan Baetens</i>	
Tubes luminescentes of spoorbeelden	34
Tubes Luminescentes or Trace Images	35
<i>Barbara Baert</i>	
Nawoord	44
Afterword	45
<i>Brian O'Connell</i>	

Thanks for the memory klinkt het in het liedje en de film van Bob Hope uit 1938. Later werd het de titel van een langlopend radioprogramma op de BBC met muziek uit de oude doos. Muziek is een krachtige prikkel voor het geheugen en doet spontaan herinneringen opwellen, of die nu sentimenteel zijn of niet. Ik herinner me nog levendig waar ik me bevond toen ik voor het eerst Beethovens *Aartshertog-trio* hoorde en wanneer ik verslaafd geraakte aan zijn *Pastorale*. Ik herinner me wanneer ik het eerst *Rubber Soul* van de Beatles hoorde en tevoren *Summer Holiday* van Cliff Richard. Dat was op een koude, regenachtige dag in hartje winter. Het effect is niet vreemd aan de theorie van de *flashbulb memory*: een persoonlijke herinnering geraakt verbonden met een belangrijke gebeurtenis. Dat onderzoekt Brian O'Connell in zijn bibliotheekproject.

Zoals de kunstenaar verklaart in zijn toelichting, is de Centrale Bibliotheek van de K.U.Leuven niet alleen *a memory organisation*, zoals bibliotheken, musea en archieven tegenwoordig worden genoemd. Maar ze is ook echt een icoon, en ze herinnert aan tragische gebeurtenissen, die diep geëts zijn in het geheugen van de Leuvense en zelfs van de internationale gemeenschap. Met dat bewogen verleden is de bibliotheek tevens een krachtig symbool van creativiteit, en van de levenskracht van cultuur en ontwikkeling in het aanschijn van oorlog en geweld. Wat Brian doet in zijn project is de belevenissen die in het persoonlijke geheugen opgeslagen zijn, verbinden aan een ruimere context, wat sterk doet denken aan een collectief geheugen op grote schaal.

Ter voorbereiding van zijn project vroeg Brian O'Connell de bibliotheekgebruikers naar hun *flashbulb memories*. De meesten onder hen zijn uiteraard jonge mensen, hun herinneringen zijn nog jong en wellicht ook intenser. Maar het zette mij aan om over de mijne na te denken. Ik herinner me – zoals vele generatiegenoten – waar ik me bevond toen ik het nieuws vernam van de dood van J.F. Kennedy die inmiddels zowat tot de canon behoort (naar de woorden van O'Connell). Ik weet ook nog waar ik was toen de eerste stap op de maan werd gezet, en hoe ik de kroning van Elizabeth II beleefd heb. Ik realiseer me echter dat er, wat de context betreft, een verschil is tussen de eerste en de twee andere voorbeelden. Tijdens de eerste gebeurtenis zat

So goes the song and the film of Bob Hope of 1938. Later the words became the title of a long running programme of music and nostalgia on BBC radio. Music is a powerful stimulus of and key to memory, sentimental or not. I remember precisely where I was when I first heard Beethoven's *Archduke Trio* and when I became addicted to his *Pastoral Symphony*. I remember when I first heard the Beatles' *Rubber Soul* and earlier Cliff Richard's *Summer Holiday*. It was a cold rainy day in deep midwinter. The effect is possibly not dissimilar to the theory of flashbulb memory: the recollection of lifetime episodes via important events, which Brian O'Connell explores in his Central Library Project.

As Brian O'Connell points out in his website concept for this project, the Central Library of the Catholic University of Leuven is not only a memory organisation (as libraries, museums, archives and galleries as preservers of content are often now categorised) but itself a powerful icon of events etched indelibly in the consciousness of the community of Leuven, and indeed on the world stage. With its turbulent history the library is also a potent symbol of creativeness, destruction, re-creation and the persistence of learning and culture in the face of adversity. What Brian O'Connell does in his Central Library Project with originality and perceptiveness is set personal memory in a context which is redolent of collective memory on a grand scale.

In preparation for his project Brian O'Connell asked library users for their flashbulb memories. Most of these are of course young people, so their memories will be more recent and perhaps concentrated, but it set me thinking about mine. I remember as do most people of my generation where I was when I heard the news of the canonical (Brian O'Connell's word) death of J. F. Kennedy. I remember where I was when a man set foot on the moon, and on the occasion of the coronation of Queen Elizabeth II. I realised however that there is a difference between the first and the latter two examples. In the first I remember an otherwise unmemorable event (a Boy Scout meeting – other Scouting memories in contrast do stand out of their own accord). The latter personal memories are indeed highly memorable events for me in their own right. As newlyweds my wife and I were on our first holiday and gazed at the moon that night from *La France profonde*. For the coronation my family bought the first television in the street

ik in een scoutvergadering, die ik anders allang vergeten zou zijn (er waren veel memorabeler activiteiten met exploten die ik me maar al te goed herinner). De context waarin de andere twee herinneringen zich afspelen zijn voor mij persoonlijk onvergetelijke belevenissen. Als kersvers echtpaar, waren mijn vrouw en ik met vakantie en staarden verliefd naar diezelfde maan vanuit *la France profonde*. En naar aanleiding van de kroning kochten mijn ouders de eerste televisie in de straat en waren alle burens bij ons neergestreken om mee te kijken. Je kan erover discussiëren of het wereldgebeuren van die dag de persoonlijke herinnering kleurt of omgekeerd. Mijn voorkeur gaat uit naar het laatste.

Wat ook het antwoord moge zijn, het belangrijkste is dat Brian, en ook de verhelderende bijdragen van Barbara Baert, Jan Baetens en Mark Derez, mij met andere ogen hebben doen kijken naar mijn eigen ervaringen, en ze mij de Centrale Bibliotheek doen kennen vanuit een ander perspectief. Dit alles versterkt de gedachten die door mij heen gaan, telkens ik's morgens de bibliotheek binnen wandel: hoe uitverkoren ik ben de beheerder van dit monumentale gebouw aan het Ladeuzeplein te zijn, en de schatbewaarder van zijn inhoud.

and played host to all the neighbours. It is debatable now whether it is the world event that re-ignites those memories, or vice versa, as I prefer.

Whatever the answer, the important thing is that Brian O'Connell, together with the illuminating contributions from Barbara Baert, Jan Baetens and Mark Derez, has made me look at my own experiences in a different light, and to view the Central Library from a different perspective. All this reinforces in my mind what I think every morning when I walk through the door: how privileged I am to have the stewardship of this great monument on the Ladeuzeplein, and its treasures.

't Is reeds 10 uur en ik heb nog mijn haar niet gedaan. Hoe komt dat? Wel het patertje waarvan ik nog niet lang geleden geschreven heb, komt binnen en hij zegt: 'Vluchten! Want Leuven moet afgebrand worden. Zij zullen Leuven bombarderen in twee uren.' Dit noteerde Godelieve Scharpé, het dertienjarige dochttertje van een Leuvense professor in haar dagboek op woensdag 26 augustus 1914. Duitse troepen legden toen de stad Leuven – een Belgische provinciestad met een oude universiteit – in de as, met inbegrip van de universiteitsbibliotheek, als vergelding voor aanvallen van vermeende sluipschutters. Maar juffrouw Scharpé had haar haar nog niet gedaan. Mensen leven niet in het licht van de grote geschiedenis, maar in de details van het alledaagse bestaan. De tragedie van de twintigste eeuw is volgens Alain Finkielkraut de ontheiliging van het bestaan, de vernietiging van de schuilplaatsen die het leven van individuen afschermt van gebeurtenissen in de wereld. Er zijn momenten dat het wereldgebeuren binnendringt in een meisjeskamer. Misschien is dat niet echt een *flashbulb memory* zoals Brian O'Connell die in de zin heeft. Maar deze dagboek-notitie levert wel een pakkende getuigenis van de brand van Leuven, een intieme impressie uit *poor little Belgium* met daarin hoog opblazend *The Flames of Louvain* (Barbara Tuchman).

Bibliotheken staan door de bank genomen niet in het brandpunt van de belangstelling, tenzij ze worden afgestookt. Brandende bibliotheken spreken tot de verbeelding. Ze staan voor cultuur en civilisatie, voor het bedreigde erfgoed van de mensheid. Toen de Leuvense bibliotheek, samen met de universiteitshal, in de vlammen opging, leek er geen einde te komen aan de vloedgolf van reacties. De gebeurtenissen in Leuven dreven als het ware een wig in de Europese cultuursce ne tussen de aanhangers van de Westerse civilisatie en de pleitbezorgers van de Duitse cultuur. Franse en Britse intellectuelen stonden lijnrecht tegenover de Duitse. De enen voerden de Verlichting in hun vaandel, de anderen beriepen zich op de Romantiek.

De gedachte aan een nieuw bibliotheekgebouw was nog tijdens de oorlog in Frankrijk gerezen in de schoot van het Institut de France, maar de Fransen waren zo galant de uitvoering ervan, en vooral de financiering, over te laten aan de Verenigde Staten. Amerikaanse burgers en speciaal onderwijsinstellingen, namen de verwezenlijking ervan voor hun rekening. De feniks

It's already 10 o'clock and I haven't done my hair yet. How can this be? Well, the little father whom I wrote about not so long ago, came in and said: "Run! Leuven will be burnt down. They will bomb the city in two hours." Godelieve Scharpé, the thirteen year old daughter of a professor from Leuven wrote this in her diary on Wednesday 26th August 1914. On that day German troops set fire to the city of Leuven, a Belgian provincial town with an old university, including the University Library, as revenge for attacks by alleged snipers. But Miss Scharpé hadn't done her hair yet. People don't live in the breath of history itself, but in the details of their daily lives. According to Alain Finkielkraut, the tragedy of the twentieth century is the desacralisation of human existence, the destruction of hiding places that protect the lives of individuals from world events. There are moments that the world's turmoil enter a girl's bedroom. Perhaps this is not really a flashbulb memory as Brian O'Connell sees it. But this diary entry does give a touching account of the fire of Leuven, an intimate impression of "poor little Belgium," and more particularly of the *Flames of Louvain* (Barbara Tuchman).

Libraries are usually not the focal point of interest, unless of course they are burnt down as Leuven's library was. Burning libraries stir the imagination. They represent culture and civilisation, and the fragile heritage of mankind. When the Germans set fire to the library of Leuven and the rest of the city, a flood of reactions poured in. The events in Leuven seemed to drive a wedge in Europe's cultural circles between the advocates of Western civilisation and the defenders of the German culture. French and British intellectuals found themselves diametrically opposed to German scholars and men of letters. The first swore to the ideals and values of the Enlightenment, whereas the latter relied heavily on the ideas of the Romantic period.

The idea of a new library had already been suggested in France during the war, in the circles of the Institut de France but the French had been so courteous as to leave the execution of it, and especially its financing to the United States. American citizens and education authorities took charge of its realisation. The phoenix rose from its ashes, as drawn up in the plans of an architect from New York. Whitney Warren's (1864-1943) building was modern and

verrees uit zijn as naar het ontwerp van een New Yorks architect. Het gebouw van Whitney Warren (1864-1943) was modern en Amerikaans van opzet maar Europees en historiserend van stijl, in Vlaamse renaissance, met reminiscenties aan Spaanse torens, Hollandse raadhuizen en Deense kastelen. Behalve een architecturaal gewrocht en een kunsthistorisch kluwen was het gebouw in de eerste plaats een ideologisch construct. In de ornamenten kwam niet enkel de Amerikaanse vrijgevigheid tot uitdrukking, maar evenzeer de solidariteit van de geallieerden tijdens oorlog en wederopbouw. Daarvan getuigen de blazoenen en emblemen, en de heraldische planten en dieren die in het iconografisch programma zijn verwerkt. Het gebouw wordt voorts gemonumentaliseerd door vergulde Latijnse inscripties en door de meer dan 130 gedenkstenen waarop de Amerikaanse begunstigers worden vereeuwigd. De bibliotheek als herbarium, bestiarium en lapidarium, een gebouw dat op velerlei manieren kan worden gelezen, als oorlogsgedenkteken, of als monument voor de vrede. De uitgesproken politieke uitmontering was er wellicht niet vreemd aan dat de bibliotheek bij de tweede Duitse inval, in mei 1940, opnieuw in brand werd gestoken.

In schrille tegenstelling tot de historiserende vormgeving stond de zakelijke opzet van het bibliotheekgebouw en de functionele distributie van ruimtes. De monumentale leeszaal, ook in Amerika meestal even hoog als vier verdiepingen van het boekendepot, staat symbool voor het streven om de informatievoorziening van faculteiten en instituten in één grote algemene bibliotheek te centraliseren. De zaal kreeg ruime vensterpartijen, conform de voorschriften dat die minstens een vijfde van het vloeroppervlak van de leesruimte moeten beslaan.

Aan de barokke boekengalerij van vóór 1914 herinnert nu enkel nog het volume, ofschoon de huidige leeszaal met haar 44 meter lengte toch nog een kwart kleiner is. In de plaats van de in- en uitwenkende boekenwanden uit de achttiende eeuw kwam een veel strakker geled patroon waarin horizontalen overheersen, met een dubbele galerij en hoekige erkers. Tussen 1928 en 1940 had de leeszaal slechts één galerij en een tongewelf. Aan de kroonlijst hingen de vaandels van Amerikaanse universiteiten. Het gewelf was blauw geverfd, als een hemel met gouden sterren, van het firmament, of als de *Stars and Stripes*. Na de Tweede Wereldoorlog kreeg de zaal een vlakke zoldering, in gewapend beton, dat nog twee verdiepingen extra kon schragen. Voor de herinrichting deed de universiteit een beroep op de Brusselse architect Henry Lacoste (1885-1968).

American but European and historicising in style; it was built in the Flemish renaissance style, with reminiscences of Spanish towers, Dutch town halls and Danish castles. Apart from an architectural achievement and a curious tangle of art history, the building was first of all an ideological construct. The ornaments did not only point to German terror and American generosity, but also to the solidarity of the allied forces during the war and the reconstruction period. Bearing witness to this are the blazons and emblems, and the heraldic plants and animals which have been integrated into the iconographic design. Moreover, the building acquired a monumental character with gilded Latin inscriptions and more than 130 memorial plates immortalising the American benefactors. The library stands as herbarium, bestiary and lapidarium, a building that can be read in many ways, as a war memorial, or a monument to peace. Its outspoken political character may well have led to its second burning during the second German invasion, in May 1940.

In stark contrast to the historicising style was the business-like set-up of the library building and the functional distribution of space within it. The monumental reading room, in American equivalents also usually as high as four floors up from the book storage rooms, symbolises the ambition of faculties and institutes to centralise all information-providing facilities in one large general library. The reading room benefits from spacious windows, conforming to instructions stipulating that their surface should encompass at least one fifth of that of the floor of the reading room.

Only the volume now reminds visitors of the baroque book gallery of the former library in the University Hall, before 1914, although it should be added that the current reading room with its 44 meter length has lost one quarter of the original space. Instead of the undulating bookcases dating from the 18th century, a much more rigidly articulated pattern dominated by horizontal lines, with a double gallery and angular bay windows was put in place. Between 1928 and 1940 the reading room only had one gallery and a vaulted roof. From the cornice banners of American universities streamed. The vault was painted blue, like a firmament with golden stars or like the Star and Stripes of the benefactors' flag. After the Second World War the room's ceiling was flat, in armoured concrete which supported an

Lacoste, evenals Warren een leerling van de Parijse École des Beaux Arts, trok zich weinig aan van de beperkingen van het overheersende modernisme en ontwikkelde een eigen idioom. De stijl van de leeszaal wordt wel als verlate katholieke art deco gedoodverfd maar kan evengoed in verband worden gebracht met de vroeg twintigste-eeuwse ornamentiek van de Amerikaanse architect Frank Lloyd Wright. De balusters van de galerijen bijvoorbeeld doen met hun scherpe lijnvoering sterk aan Wright denken. De barokke spijlen en de zonnewielen in de lambrisering zijn dan weer ontleend aan een historisch vocabulaire. Kortom, Lacoste vond zelf een dichtertelijke en beeldrijke vormtaal uit. De beelden betrok hij uit verre en vreemde beschavingen, uit de oudheidkunde en de Oriënt, en, ongewoon voor een architect, uit zwart Afrika.

Typerend voor Lacoste is zijn voorliefde voor monumentaliteit en voor integratie van architectuur en kunst. In die geest werkte hij samen met beeldhouwer Jacques Moeschal (1913-2004). Deze kunstenaar, later bekend met grote betonnen bakens langs de snelweg, vervaardigde voor de leeszaal figuratief en ornamenteel beeldhouwwerk: de *Sedes Sapientiae* in rood koper boven de ingang en in hout het crucifix, en vooral de trapaanzetten, een adelaar die een slang in een dodelijke greep houdt en een leeuw die de staart van het monster omklemmt. De slang representeert de Boze, alle ongerechtigheid van deze wereld.

Wat toen nauwelijks voor discussie zorgde, maar recent des te meer, waren de lampen. Ook hier had Lacoste de hand in. Hij ontwierp geheel eigen modellen, vijfzijdig met telkens vijf paar buislampen en een armatuur in gebronzeerde messing (geelkoper, *laiton*) en met spiegels en verguldsel voor de reflectie. De toen nog erg moderne neonlampen zouden geleverd worden door de Brusselse vestiging van Philips, waarmee de rector hartelijke betrekkingen onderhield. Uiteindelijk vond de rector – die zich dus met lichtarmaturen inliet – Lacostes model te duur en verzocht de architect om een goedkopere oplossing (oktober 1950). Die heeft dan kennelijk zijn toevlucht genomen tot een standaardmodel (zeszijdig met telkens één lichtbuis). Het zijn deze lampen die thans de leeszaal verlichten en die op zoveel afkeuring konden rekenen, zowel uit functioneel als uit esthetisch oogpunt. De kritiek geldt de gedateerde technologie en vooral de vreemde vormgeving, luchters met opstaande T.L.-buizen. Men treft die ook nog aan in de stationsbuffetten van Gent en Antwerpen en – *of all places* – in de rococo-kapel

extra two floors. The University hired the Brussels architect Henry Lacoste (1885-1968) for the redecoration.

Lacoste, as Warren, a pupil of the Paris Ecole des Beaux Arts, didn't feel restricted by the modernist movement of that period and freely developed his own idiom. The style of the reading room is often labeled belated Catholic Art Deco, but it can equally be linked with the early twentieth century ornamentalism of the American architect Frank Lloyd Wright. The spindles of the galleries with their sharp lineation are a good example of Wright's style. The baroque spindles and the sun wheel motifs in the panelwork, on the other hand, have been taken from the historical vocabulary. In brief, Lacoste developed his own poetics of shapes, images and metaphors. He borrowed images from remote and exotic civilisations, from ancient history and Asia, and also – unusual for an architect – from Africa.

Typical of Lacoste is his preference for monumentality and for the integration of architecture and art. In this spirit he cooperated with the sculptor Jaques Moeschal (1913-2004). This artist, later known for his large concrete beacons along the motorways, created a figurative and ornamental sculpture for the reading room: the *Sedes Sapientiae* in red copper above the entrance, the crucifix in wood, and especially the sculptures leading up to the staircase, an eagle holding a snake in a deadly grip and a lion claspings the tail of a monster. The snake represents evil and all of the injustice in this world.

The lamps of the reading room didn't catch much attention at the time, but they do so all the more now. They too were designed by Lacoste. He designed completely new models, pentagonal, with five pairs of tubular lights and an armature in bronzed brass (*laiton*) and with mirrors and gilding for maximum reflection. The neon lights, very modern at the time, were delivered by the Brussels subsidiary of Philips, with which the rector entertained amicable relations. Eventually the rector – who was clearly preoccupied with this matter of light armatures – considered Lacoste's model too expensive and asked the architect for a cheaper version (October 1950). Lacoste then resorted to a standard model (hexagonal with one tube each). It's these lamps that now illuminate the reading room, and that met with so much disapproval from a functional, as well as, an esthetic point of view. Criticism targeted the dated technology and especially

van het Leuvense Paridaensinstituut – alias het Hollands college – waar ze gecombineerd worden met de oer-Vlaamse of -Hollandse balkkroon. We houden ons aanbevolen voor wie nog locaties in den lande (of in den vreemde) kent. Deze hanglampen zijn erg karakteristiek. Toegegeven, de lichtbuizen ogen te hel en ze verblinden de medewerkers aan de balie, maar in het interieur van de universiteitsbibliotheek passen ze uitstekend, ze harmoniëren met het balkwerk en de balusters, ze doorbreken de horizontaliteit van de galerijen, ze zorgen voor verticale accenten in de uitgestrekte ruimte en ritmeren mee de traveeën. Indien Jan Fabre enkele jaren geleden zijn zin had gekregen, dan waren de lampen nu samen met de caissons van het plafond overwoekerd door myriaden insecten. Duizenden dekschilden van de Thaise juweelkever zouden er hebben gevibreerd in turkoois en groen. Van vibraties is nu geen sprake, of het moeten de gedachtenwolkjes zijn boven de hoofden van de lezers of een zwerm bits en bytes die aan de laptops is ontsnapt.

De leeszaal is nog altijd een sterke metafoor voor universele kennis, voor kennisverwerving, onderzoek, ontwikkeling en zelfontplooiing. Er zijn bibliothecarissen die er met jaloerse ijver over waken. De lezers zitten er letterlijk in de boeken – *ils sont dans les livres*. Wie verzonken is in de lectuur, ziet de lezers om zich heen niet, men voelt ze. Af en toe bewegen ze tussen de bladen, ze slaan een blad om, zoals men zich omdraait in de slaap. Het beeld stamt oorspronkelijk van Rilke, de Duitse dichter, van wie generaties intellectuelen sinds het interbellum en tot de jaren vijftig doordrongen waren. Ach, hoe heerlijk is het toeven tussen mensen die lezen, verzucht de dichter. Boven de hoofden gonzen heel zachtjes de lampen – gasontladingsbuizen –, die nu door een jonge – Amerikaanse – kunstenaar met nieuwe betekenis worden opgeladen.

Met dank aan / With gratitude to:
prof. dr. Jan Scharpé.

Literatuur en bronnen / Literature and sources:

Archief Rector Van Waeyenbergh, stukken betreffende wederopbouw Universiteitsbibliotheek.

C. Coppens, M. Derez & J. Roegiers (eds), *Universiteitsbibliotheek Leuven 1425-2000*, Leuven 2005. Also published in English under the title: *Leuven University Library*.

A. Finkelkraut & P. Sloterdijk, *De hartslag van de wereld*, Amsterdam 2005.

E. Hennaut & L. Liesens, *Een fantasierijk art deco. Henry Lacoste, architect 1885-1968*, Brussel 2003.

P. de Rynck (ed.), *Hout in het interieur. Open Monumentendag Vlaanderen 2005*, Brussel 2005.

B. Tuchman, *The Guns of August*, New York 1962.

the bizarre shapes, chandeliers with upright fluorescent lights. They can still be found in the station cafeterias of Ghent and Antwerp and, of all places, in the rococo chapel of the Leuven school Paridaens, also called the Holland college, where the lamps have been combined with the very traditional Flemish and Dutch ball-shaped chandelier. Readers who are aware of other places where this type of lamp can still be admired are invited to share their knowledge.

These hanging lamps are really remarkable. Admittedly, the neon lights are shrill to look at blinding the staff at the desk, but they do match the interior of the reading room remarkably well; they harmonise with the timber and the spindles, they break up the horizontality of the galleries, they provide strong accents in a very large space thus contributing to the vertical elements of the overall architectural design. If the Flemish artist Jan Fabre had had his way a few years ago, the lamps together with the cassettes of the ceiling would have been covered in a myriad of insects. Thousands of wing cases of the Thai jewellery beetle would have vibrated in turquoise and green. There are no such vibrations now, that is if one disregards the thought waves above the heads of the readers, or the odd wave of bits and bytes escaping from laptops.

The reading room is still a strong metaphor of universal knowledge, its gathering and storing, of research, development and self-development. There are librarians who guard over it with jealous diligence. The users of this reading room, the readers, literally disappear in the books – *ils sont dans les livres*. Those disappearing in the silence of a book do not notice the other readers, but the presence of the others can be felt nevertheless. Every now and again they move the pages, turning them, as they would turn themselves in bed while asleep. The image is Rilke's, the German poet whose words lingered in the minds of generations of intellectuals since the interbellum right up to the fifties. Oh how wonderful it is to be among reading people, he sighed. Above their heads, the lamps buzz quietly, corona discharge lights which have now acquired new meaning thanks to the attentive eyes of a young American artist.



★ MAKEUP EXAM IN MODERN HISTORY ★ IN THE HALLWAY WAITING
THOUGHT HE WAS JOKING ★ I DIDN'T BELIEVE IT EITHER AT FIRST
ION ★ REPORTS BETWEEN PROGRAMS WITH UPDATES ★ SAME REA
THING IN PARTICULAR ★ IN C & A IN DIEST ★ SHOPPING ON THE W
RPRISED LIKE: 'AMERICA' ★ I THOUGHT IT WAS STRANGE ★ TOOK
NG AN EXAM ★ A FRIEND ★ IN SHOCK ★ ASTONISHMENT ★ WENT F
PROFILE DRAWINGS OF NEGATIVE TRACKS ★ ON THE RADIO ★ SHO
CONTINUED WITH OUR LIVES ★ LOCKER ROOMS OF THE VOLLEYBA
SHOCKED CURIOUS ★ SAME ESPECIALLY DISBELIEF ★ PLAYED VOL
TO TELL ME ★ VERY SAD AND IN SHOCK ★ ALSO IN SHOCK AND SA
WASHING MYSELF ★ ON THE RADIO ★ VERY UPSET ★ IT WAS OBVIC
ETTING INTO THE CAR ★ MY MOTHER ★ A WHITE SWEATHER WITH A
IVES ★ IN MY GRANDMOTHER'S STORE ★ LISTENING TO WHAT PEOP

G MY TURN ★ ANOTHER STUDENT WHO ARRIVED LATER ★ EVERYONE
★ PASSED AND WENT FOR A DRINK ★ AT HOME ★ WATCHING TELEVISION
ACTION DISMAY ASTONISHMENT ★ NOT SHOCKED RATHER DISMAYED
WENT TO THE BUS ★ WITH A FRIEND WHEN WE HEARD A MAN ★ WE WENT
TO THE BUS HOME AND WATCHED TV ★ AT THE PHILOSOPHY EXAM ★
AT HOME STUDIED FOR THE NEXT EXAM ★ AT AN ARCHAEOLOGICAL SITE
WAS SHOCKED SURPRISED WITH A LOT OF DISBELIEF ★ ASTONISHED CURIOSITY
WENT TO THE GYM ★ ALL CLUB ★ CHANGING MY CLOTHES ★ TEXT MESSAGE ★ DISBELIEF
WENT TO THE VOLLEYBALL ★ STUDYING FOR AN EXAM THAT DAY ★ MY FRIEND CALLED
★ AT HOME ★ SAT TOGETHER TALKED A LOT ★ TAKING A BATH ★
WAS SOBRIQUOUSLY TRUE ★ I USUALLY END UP WATCHING IT ★ THE SCHOOL GATE
WAS A SIDE ZIPPER ★ JUST LIKE A MOVIE! ★ JUST CONTINUED WITH THE
PEOPLE WERE SAYING ★ THEY DIDN'T REALIZE I COULD HEAR ★ WOMEN

WERE CRYING ★ I THOUGHT IT WAS VERY EXCITING ★ THEY KEPT
D WRAPPING NEWSPAPERS ★ A COLLEAGUE ★ TO SAY ★ IT SHOCKED
ETLY SITTING IN THE BACK ROOM ★ SAW IT AND HEARD IT TOO ★ P
LD THOSE WHO HADN'T BEEN ★ WORKING IN THE PERSONNEL DEPT
★ ONLY BELIEVED IT AFTER THEY HAD HEARD ★ THAT A WORLD WAR
IN MY ROOM ★ SURFING THE INTERNET ★ ON THE INTERNET ★ SU
OF CHESS ★ WATCHED THE REPORTS ON TV READ ★ ARGENTINA WIN
OON ★ IN THE NEWSPAPER I BELIEVE ★ DISBELIEF FOR THE FIRST
DE US OBSERVE ONE MINUTE OF SILENCE ★ ON VACATION TOGETHER
LES ★ TERRIBLY SAD AND COULDN'T BELIEVE IT ★ EVEN MORE SO
IE BEDROOM ★ JUST WOKEN UP ★ MOM TOLD ME WHEN SHE WOKE
K IT WAS REMARKABLE ★ WENT TO THE MOVIES ★ JUST GETTING ON
ING HIS CAR ★ THE WHOLE WORLD WAS SCARED ★ GREAT ASTONISH

TALKING I KEPT LISTENING ★ THE CENTRAL LIBRARY ★ REGISTERED
ED ME ★ I TURNED ON THE TELEVISION ★ MY PARENT'S HOME ★ QU
ANIC AND FRIGHT ★ IMMEDIATELY RAN TO THE HOUSE ★ EXCITED
ARTMENT ★ THE BOSS HAD GIVEN ME A SMALL RADIO ★ ON THE RA
AR WOULD BREAK OUT ★ WE ALL TALKED WITH EACH OTHER TO VE
RPRISE AND DISILLUSIONMENT ★ THIS WOULD CHANGE THE WORL
TH MY HIGH SCHOOL CHIOR ★ IN ANY CASE IT WAS IN THE AFTERN
FEW MINUTES ★ DON'T REMEMBER ANY PARTICULAR RESPONSE ★
HER IN SPAIN ★ IN THE SWIMMING POOL ★ PARENTS AUNTS AND U
BECAUSE MY FATHER CRIED ★ SPENT A LOT OF TIME SITTING ★ IN
E ME UP ★ THE BAKER'S WIFE WHO'S TOLD MY MOTHER ★ DIDN'T T
FF THE BUS ★ THINKING ABOUT WHAT HAD HAPPENED ★ HE WAS V
SHMENT DISBELIEF ★ THAT SOMETHING LIKE THIS NEVER HAPPEN

GAIN ★ AT HOME ★ WATCHING A BICYCLE RACE ★ THROUGH AN EX
NT NEWS ★ JUST ARRIVED IN MADRID A FEW WEEKS ★ WANTED TO
AND IT EITHER ★ JUST HAD THE HALLUCINATORY IMAGES ★ DISCUS
ON THE RADIO ★ IT COULDN'T BE THAT BAD ★ IT'S STRANGE THAT I
D'S HOUSE ★ REMINISCING ABOUT OUR VACATION ★ THIS RADIO ST
BIKED HOME TO BE ABLE TO SEE THE IMAGES ★ I WATCHED TELEV
WORKING ★ SOMEONE IN THE HALLWAY YELLED ★ EVERYONE CAME
CRAZY HYPOTHESES LIKE ALIEN ATTACKS... ★ IN THE CAR SOMEW
CNN ★ AS IF IT MEANT THE END OF THE WORLD! ★ IT FRIGHTENED
ENTRAL LIBRARY ★ WORKING ★ ON THE RADIO ★ WHAT A JERK! ★ I
GOLF ★ AFTER THE FIRST 9 HOLES ★ DISBELIEF ★ THINKING IT WA
★ SIESTA ★ CALLED FROM HOME ★ DIDN'T KNOW HIM ★ ANGRY ★
THE CHAIR READING ★ ON THE NEWS ★ HE DIDN'T BELIEVE IT AT FI

TRA NEWS FLASH ★ SHOCKED ★ SHOCKED ★ FOLLOWED ALL SUBS
GET FRUIT JUICE ★ ON A SMALL SCREEN ★ COULDN'T REALLY UND
SSED SPECULATED CALLED HOME ★ IN FRANCE (PARIS) ★ IN THE C
IT STUCK WITH ME ★ TELEVISION PROGRAMS ABOUT IT ★ AT A FRI
TATION WAS ON IN THE BACK ★ EVERYONE REACTED WITH DISBELI
VISION FOR A LONG TIME ★ IN MY ROOM AT BOARDING SCHOOL ★
E OUT OF THEIR ROOMS ★ THE SAME REACTION AS EVERYONE ELS
HERE TRYING ★ TO COME DOWN FROM A BRIDGE ★ THE FOOTAGE C
D ME DIDN'T UNDERSTAND ★ MY LIFE CONTINUED AS NORMAL ★ TH
DISAPPOINTED ★ JUST CONTINUED WORKING ★ GOLF COURSE ★ P
AS ONE BIG JOKE ★ CONTINUED OUR ROUND OF GOLF ★ SOCCER C
ACTED OUT WENT HOME ★ SAW IT ON THE NEWS AT HOME ★ SITTI
RST ★ WHAT WAS WRONG WITH HIM??? ★ KEPT FOLLOWING THE M



Net als een museum, heeft de bibliotheek als functie een bepaald type objecten, in dit geval boeken, zowel te *verzamelen*, te *bewaren*, te *bestuderen* als te *ontsluiten*. Tot daar de internationale definitie van wat een museum, c.q. bibliotheek is of althans zou moeten zijn. Dat een bibliotheek, waar in principe ‘alle’ boeken terecht komen, in feite werkt als een ‘museum’, waar een strenge selectie plaats vindt, lijkt wat vreemd, althans op het eerste gezicht; toch zijn de structurele gelijkenissen veel sterker dan men denkt: immers, het twintigste-eeuwse museum is een plek waar ‘alles’ kan binnenkomen, terwijl de eenentwintigste-eeuwse bibliotheek een plek is waar de tentoonstellingsfunctie steeds belangrijker wordt. Maar wie wil weten wat een bibliotheek echt is, dit wil zeggen: wat een bibliotheek *doet*, moet verder kijken dan deze abstract geformuleerde functionaliteit. Een bibliotheek heeft talloze andere, symbolische en culturele, functies en is ook de plaats (het kan nooit voldoende worden beklemtoond hoe een bibliotheek eerst en vooral een plaats is) waar heel diverse vormen van sociale interactie plaatsvinden, die meermaals ontsnappen aan de hierboven vermelde functies van de hedendaagse museale instelling. Anders gesteld: een bibliotheek is misschien wel een soort museum, maar is ook een ‘culturele vorm’, in de betekenis die Raymond Williams en de *Cultural Studies* aan deze term geven: een sociale praktijk met heel diverse vormen van interactie tussen objecten, technologieën, verwachtingspatronen, machtsverhoudingen, geschiedenis, gebruiksmodaliteiten, enz.

Het is deze ‘culturele vorm’, of althans bepaalde facetten ervan, die het uitgangspunt is van het werk dat Brian O’Connell in de leeszaal van de Centrale Bibliotheek heeft gerealiseerd. Dat een kunstenaar anno 2005 een bibliotheek als werk- en expositieruimte gebruikt, moet op zich weinig verbazing oproepen. Ten slotte is de bibliotheek fundamenteel een schrijn, een schatkamer, en in een maatschappij waar het statuut, het belang en de waarde van kunst niet door de kunstenaar of het publiek, maar door de institutionele context van het museum (in de abstracte zin van het woord) bepaald worden, is de interventie van Brian O’Connell bijna orthodox te noemen. Maar die ogenschijnlijke orthodoxie is vooral een list: Brian O’Connell vertrekt niet van de stelling dat het ‘instituut’ dat de bibliotheek is, vernietigd moet worden;

In keeping with the international definition of what a museum and/or library is or at any rate should be, the library's function, like that of the museum, is to *collect, preserve, study* and *exploit* a certain type of object, in this case books. It seems rather strange, at least at first sight, that a library, where in principle "all" books could be held, works in fact like a "museum," where strict selection occurs. But the structural similarities are stronger than one might think: after all, the 20th century museum is a place where "everything" can be kept, whereas the 21st century library is a place where exhibitions are becoming more and more important. But anyone who wants to know what a library really is, in other words what a library *does*, must look further than this abstract formulation of functionality. A library has countless other symbolic and cultural functions and is also the place (it can never be emphasized enough that a library first and foremost is a place) where many diverse forms of social interaction occur, which often diverge from the functions of today's museum institutions mentioned above. To put it another way, perhaps a library is indeed a sort of museum, but is also a "cultural form," in the meaning that Raymond Williams and *Cultural Studies* apply to this term: a social practice with very diverse forms of interaction between objects, technologies, patterns of expectations, power relationships, history, modalities of usage, and so on.

It is this "cultural form," or at least certain facets of it, that is the starting point for the work realized by Brian O'Connell in the reading room of the Central Library. It should be hardly surprising that an artist in the year 2005 should use a library as a work and exhibition space *per se*. After all the library is fundamentally a shrine, a treasure house and in a society where the status, interest and value of art are determined not by the artist or the public, but by the institutional context of the museum (in the abstract sense of the word), Brian O'Connell's intervention could be said to be almost orthodox. But this apparent orthodoxy is surely deceptive: Brian O'Connell does not start from the proposition that the library as an institution should be destroyed; his intervention makes tactical use of the possibilities that the institution offers him to pose questions that go further than naked attack on tradition. What makes his *Flashbulbs* moreover so innovative and fascinating, is that the work of art is not imported from outside

zijn interventie maakt tactisch gebruik van de mogelijkheden die het instituut hem biedt om vragen op te roepen die langer meegaan dan de brute aanval op de traditie. Wat zijn *Flashbulbs* bovendien zo vernieuwend en boeiend maakt, is dat het kunstwerk niet van buiten wordt geïmporteerd (de bibliotheek wordt in dat geval een bijna onwisselbare plek in het hedendaagse circus van 'kunst in de publieke ruimte') of er louter beeldend mee dialogueert (de bibliotheek fungeert dan als reservoir en klankbord voor een *in situ* plastisch werk), maar dat Brian O'Connell doordenkt en verder bouwt op wat er in een bibliotheek gebeurt vanuit het standpunt van de bezoeker. En een van de eerste ontdekkingen van *Flashbulbs* is dat deze bezoeker niet zomaar een... *lezer* is.

Wat doet een lezer in een bibliotheek? In het licht van de functionele definitie van het museum, c.q. bibliotheek, is zijn activiteit beperkt: de lezer *bestudeert* de objecten, maar slechts in uitzonderlijke gevallen doet hij ook aan *verzameling* (bijvoorbeeld via een gift), *bewaring* (bijvoorbeeld door de boeken met zorg te behandelen) of *verspreiding* (bijvoorbeeld door bronvermelding in een artikel of reproductie van materiaal voor eigen gebruik). Maar daarnaast doet de lezer ook heel andere dingen: wegvluchten voor lawaai of vrieskou, op zoek gaan naar een romance, wegdromen en niets doen (avontuurlijker zielen zullen hier zeker spionage-intriges aan toevoegen, maar ik beperk me hier tot de gemiddelde bezoeker, voor wie het avontuur *au coin de la rue* ligt). De meest fundamentele activiteit van de lezer ontbreekt echter nog in dit lijstje: *schrijven*. Sommige types van schrijven zijn toegelaten, zoals schrijven in het kader van een studieopdracht, schrijven op zich (gedichten, romans, e.d.), brieven schrijven. Andere vormen van schrijven zijn dat manifest niet, zoals nota's nemen in de marge van de boeken, krassen achterlaten op tafels en muren, teksten in het archief deponeren zonder toelating of registratie. Elk van deze verboden manieren van schrijven is zeer complex: in boeken schrijven bijvoorbeeld is niet zomaar een uiting van luiheid, of integendeel van uiterste concentratie of nog, banaler, van gebrek aan ander papier, er speelt ongetwijfeld ook, bewust of onbewust, iets mee dat we *emulatio* noemen (iedereen is een schrijver in het diepst van zijn gedachten en dit is een leuk begin), maar ook *iconoclasme* (er zijn vele boeken die we graag zouden verbranden, soms met de auteur erbij) of zelfs, in extreme gevallen, *theorie* (het schrijven in boeken kan een uiting zijn van, ik zeg maar iets, een bepaalde kijk op intertextualiteit).

(in that case the library would have become an almost interchangeable location in the current day circus of “art in public places”) nor that it is purely expressive (the library would then perform as a reservoir and sounding board for an *in situ* plastic work) but that Brian O’Connell thinks through and builds on what happens in the library from the standpoint of the visitor. And one of the first discoveries of *Flashbulbs* is that the visitor is not just a ... *reader*.

What does a reader do in a library? According to the functional definition of the museum and/or library his activity is limited: the reader *studies* the objects. Only in exceptional cases does he contribute to *collecting* (for instance by a gift) or *preserving* (for instance by handling the books with care) or *exploiting* (for instance by mentioning the source in an article or reproduction of material for his own use). But the reader also does completely different things: escaping from noise or cold, searching for a romance, daydreaming and even doing nothing (more adventurous souls would surely add spying activities here, but I restrict myself to the average visitor, for whom adventure lies *au coin de la rue*). However, the reader’s most fundamental activity is missing from this list: *writing*. Some types of writing are permitted, such as writing for an assignment, creative writing (poems, novels, etc.), writing letters. Other forms of writing are obviously not allowed, such as making marginal notes in books, leaving graffiti on tables or walls, depositing texts in the archive without permission or registration. Each of these forbidden forms of writing is very complex. Writing in books is not just an expression of idleness, nor on the contrary deep concentration nor even, more banal, lack of any other paper. Doubtless there is also something else going on, consciously or not, that we call *emulation* (everyone is a writer in his innermost thoughts and that is a good start) and also *iconoclasm* (there are many books that we would like to burn, some along with the author) or even in extreme cases, *theory* (writing in books can be an expression of, and I only point this out, a certain view of intertextuality).

Flashbulbs is a writing project in the library that does what other forms of writing in libraries do not. Firstly, Brian O’Connell invites the readers to write about what normally stays hidden, namely the combination of the intimate and the collective. The collective is usually well represented in the public space of the library, and the intimate also takes place (in the

Flashbulbs is een schrijfproject in de bibliotheek dat doet wat andere vormen van schrijven in bibliotheken niet doen. Ten eerste nodigt Brian O'Connell de lezers uit te schrijven over datgene wat normaal verborgen blijft, namelijk de combinatie van het intieme en het collectieve. Het collectieve is in de publieke ruimte van de bibliotheek normaliter goed vertegenwoordigd, en het intieme alleen lukt ook nog wel (daarvoor dienen ook de toiletten), maar het is het samenspel van beide dat de virtuele schrijver blijkbaar met verstomming slaat: pas onder de zachte dwang van een kunstproject verschijnen de teksten die in *Flashbulbs* te lezen zijn. Ten tweede wordt het resultaat van dit schrijven door Brian O'Connell ook op zeer bijzondere wijze gematerialiseerd: niet op papier of in een boek, evenmin op de muur of op een fronton, maar op een aantal verticale T.L.-buizen, dit wil zeggen op een element dat het lezen mogelijk maakt en als dusdanig normaliter aan het oog onttrokken wordt (de verlichting, begin en einde van het klassieke *Bildungsproces*, verschuift hier plots naar een soort optisch onderbewuste, dat de kunstenaar-archeoloog-psychanalyticus leesbaar maakt).

Het resultaat van Brian O'Connells interventie is een vorm van *saturatie*. Niet in de letterlijke betekenis van het woord: het project is zeer minimalistisch en materieel gezien staat het mijlenver van de *all-over* projecten à la Toroni), maar structureel: *Flashbulbs* schrijft wat niet geschreven wordt en doet dit op het instrument zelf dat schrijven mogelijk maakt. In beide gevallen is er een 'uitbreiding' of extensie van het medium. Deze uitbreiding is een grensuitbreiding, zowel naar buiten als naar binnen, maar, hoe radicaal of bevreemdend het project ook kan overkomen, geen grensdoorbreking. Wat Brian O'Connell doet is de bibliotheek *meer*, en niet *minder*, bibliotheek maken. In deze strategie, die zoals gezegd subtieler is dan de directe kritiek op het instituut (*Flashbulbs* hollen de bibliotheek niet uit door de museale functie van de bibliotheek te ondergraven, maar toont aan hoe het oude instituut de wipplank kan zijn voor een nieuwe praktijk), speelt de catalogus een cruciale rol.

De bibliotheek is een absolute ruimte, waar niets buiten kan vallen. Het is om deze reden dat *Flashbulbs* ook de vorm aanneemt van een catalogus of, beter gezegd, van een boek dat een klassieke vertaling geeft van een project dat de grenzen van de bibliotheek als culturele vorm kritisch bevraagt. Het bestaan van deze catalogus lijkt op het eerste gezicht een contradictie,

toilets for instance) but it is the interplay of the two that apparently strikes the virtual writer speechless: only under the gentle compulsion of an art project do the texts appear that are to be seen in *Flashbulbs*. Secondly, the results of this writing are presented by Brian O'Connell in a very special way: not on paper or in a book, even less on the wall or a pediment, but on a number of vertical neon tubes, an element that enables reading and therefore to which the eye would not ordinarily be drawn (here, the lighting, beginning and end of the classic *Bildung* process, transforms suddenly into a sort of optical subconscious, made legible by the artist-archeologist-psychoanalyst).

The result of Brian O'Connell's intervention is a form of *saturation*. Not in the literal meaning of the word: the project is very minimalist and from a material point of view it is miles away from the all-over projects by Toroni, but structurally. *Flashbulbs* writes what does not get written and does it on the instrument that itself enables writing. In both cases there is a "broadening" or extension of the medium. This extension pushes out the borders, outer as well as inner, but however radical and surprising the project might appear, it does not break through them. What Brian O'Connell does is to make the library *more*, not *less* a library. In this strategy, which as we said earlier is subtler than a direct critique on the institution, the catalogue plays a crucial role (*Flashbulbs* does not diminish the library by undermining its museum function, but shows how the ancient institution can be a springboard for new practice).

The library is an absolute space, where nothing can remain outside of it. It is for this reason that *Flashbulbs* takes the form of a catalogue or, rather, a book that provides a classical translation of a project that critically questions the borders of the library as cultural form. The existence of this catalogue seems at first sight to be a contradiction, or at least a weakening of the "real" project because it casts the radical questioning of *Flashbulbs* in a (book) form, confirming the traditional logic of the library. Such an interpretation misses, in a very naïve way the question of whether there is anything at all that is irrelevant to the library. Moreover, a library is not a physical but a symbolic space: even without books, for example after fire or plunder, a library can potentially contain all the books of the world, and because a book can be made about every work of art (if only to say that it is not possible to render the work of art in book form), all

of minstens een afzwakking van het 'echte' project, omdat het de radicale vraagstelling van *Flashbulbs* in een (boek)vorm giet die de traditionele logica van de bibliotheek bevestigt. Een dergelijke interpretatie gaat echter op heel naïeve wijze voorbij aan de vraag of er *überhaupt* iets 'buiten' de bibliotheek zou kunnen vallen. Nogmaals, een bibliotheek is geen fysieke, maar een symbolische ruimte: zelfs zonder boeken, bijvoorbeeld na een brand of een plundering, is een bibliotheek in staat om alle boeken ter wereld te bevatten, en omdat over elk kunstwerk wel een boek kan worden gemaakt (al was het maar om te zeggen dat het niet mogelijk is het kunstwerk in boekvorm weer te geven), behoren ook alle kunstwerken virtueel tot de sfeer van de bibliotheek. Voor *Flashbulbs* was de stap van project naar uitvoering en nog later naar catalogus derhalve niet meer dan de explicitering van wat een bibliotheek betekent en, meer nog, doet: de wetenschap dat de wereld gemaakt is *pour aboutir à un livre* (Mallarmé) én de overtuiging dat het voor deze wetenschap niet alleen de materieel aanwezige boeken zijn die tellen. In die zin, zouden lezers van Borges kunnen denken, is de bibliotheek oneindig. Niet omdat er, zoals in de Bibliotheek van Babel, geen enkel boek in ontbreekt, maar vooral omdat, zoals in die van Leuven, we zelf boeken kunnen maken.

works of art belong virtually to the sphere of the library. For *Flashbulbs* the step from project to realization and later to catalogue was therefore nothing more than making explicit what a library means and, even more, does: the knowledge that the world is made *pour aboutir à un livre* (Mallarmé) and the conviction that it is not only the books that are physically there that count. In that sense, readers of Borges would think, the library is infinite. Not because there is not a single book missing, as in the Library of Babel, but especially because as in the Leuven library, we can make books ourselves.

*Gedanken steigen aus vermorschter Büchergruft,
Und andre schwinden in der Luft wie Blütenduft*
— Friedrich Rückert, 1869

Wij laten overal sporen na. Miljoenen onzichtbare huidschilfers dwarrelen om ons heen. In het mulle zand die avond, stond even onze voetafdruk. Sommige sporen zijn kortstondige flitsen. Andere gaan zo ver terug in de tijd, dat ze fossielen werden. Altijd gaan sporen over herinneren en herinnerd worden. Toen wij bewust werden van onszelf, begonnen wij ook bewust onze sporen achter te laten. ‘Ik was hier’, is tot op vandaag, in de wildernis van de stad, de meest voorkomende graffiti frase.

De mens wil niet vergeten worden.

Op een dag, in het tijdperk dat Magdalénien wordt genoemd (12.000-9500 vóór onze tijdrekening) liet iemand de afdruk van zijn of haar hand achter tegen de wand van de grotten van Chauvet, Dordogne (fig. 1). Iemand had kleurstoffen door een beenderpijpje geblazen en zo de contouren van de vingers uitgespaard. Het is één van de eerste beelden die de mensheid heeft geproduceerd. Het is een *spoorbeeld*. De hand benoemt het eigen bestaan. De hand is het woord ‘ik’.

Brian O’Connell maakt ook spoorbeelden. Hij benoemt het eigen bestaan. Maar niet in het woord ‘ik’. Hij vroeg de gebruikers van de Leuvense bibliotheek om het moment te formuleren dat hij of zij nooit zou vergeten. De kunstenaar koos uit deze verzameling van herinneringen beklijvende zinnen uit, en plaatste die op de T.L.-lampen van de leeszaal. De kunstenaar cijfert zichzelf weg; hij is de dienaar van een momentopname uit de geschiedenis. Zo komt O’Connell tegemoet aan een universeel verlangen, het verlangen dat aan de oorsprong van het beeld ligt: spoor te zijn, op te flakkeren in de tijd.

*Gedanken steigen aus vermorschter Büchergruft,
Und andre schwinden in der Luft wie Blütenduft*
— Friedrich Rückert, 1869

We leave traces everywhere. Millions of invisible skin flakes whirl around us. In the shifting sand of evening lies, just for a moment, our footprint. Some traces are brief flashes. Others go back so far in time that they become fossils. Traces are always about remembering and being remembered. To this day, “I was here” is, in the wilderness of the city, the most commonly found graffiti.

Humans do not want to be forgotten.

One day, in what would be called the Magdalenian period (12.000-9500 BCE), someone left behind his or her handprint on the wall of the caves of Chauvet, Dordogne (fig. 1). Someone had blown pigments through a hollow bone to mark the contours of his or her fingers. It is one of the first images produced by humankind. It is a *trace image*. The hand denominates the existence of its maker. The hand is the word “I.”

Brian O’Connell, too, creates trace images. He names our existence. But not by using the word “I.” He asked visitors of the library in Leuven to formulate one moment he or she would never forget. From this selection the artist chose sentences that made an impression, and placed them on the fluorescent tubes, the *tubes luminescentes*, of the reading room. The artist leaves himself out of the picture; he is the servant of a snapshot in time. In doing so O’Connell fulfils a universal desire, the desire that lies at the root of the image: to be a trace, to flicker in time.

Because of this approach – the decentralization of the artist – and the nature of the result – the focus on text rather than image – the project in the Leuven library can be called conceptual art. This does not mean, however, that Brian O’Connell’s text images are unrelated to historicity. In what follows, I will try to formulate several historical commonalities.

conceptuele kunst geplaatst. Dit betekent niet dat de tekstbeelden van Brian O'Connell los staan van elke historiciteit. In de notities die volgen, tracht ik enkele van die historische aanknopingspunten te formuleren.

In het oudste monotheïsme zegt God: "Mijn gelaat kunt gij niet zien, want geen mens kan Mijn gelaat zien, en in leven blijven" (Ex. 33,20). Er is de onzichtbaarheid, de stem en het woord. Want het aanschijn doodt. Dit is de radicale premisse van het iconoclasmie. Het is gebaseerd op de bevrijding van het beeld door één sprekende God. Het oog is minder om te kijken, dan om te horen. Het horende oog is het oog dat leest. De letters van de Thora onttollen de stem van de onzichtbaarheid. De rol is het volledige en enige spoorbeeld. Er kan geen andere visualiteit bestaan, dan wat geschreven staat.

Aanvankelijk deed het project van Brian O'Connell mij sterk aan de archaïsche woordsuprematie van het iconoclasmie denken. De *tubes luminescentes* als boekrollen. Als de reflectie van ons bestaan in zijn ultimste soberheid: die van letters. De T.L.-lampen boekstaven vandaag niet de woorden van één God, maar de woorden van onze individuele herinneringen. De lampen openbaren een collectief antropocentrisme, een kortsluiting uit onze gezamenlijke geschiedenis. En het licht van de kortsluiting is ijl, spaarzaam, wit en koud. Ijl als de zwevende gedachten. Spaarzaam als de inzichten die zich niet in beelden verlustigen. Wit als de zuivere anonimiteit van onze stemmen. Koud als de ultieme onzichtbaarheid die het iconoclasmie eert.

Toch is het iconoclasmie van Brian O'Connell geen terugkeer naar het fonocentrisme. Voortgebracht op dit ogenblik van de tijdslijn, is het leeszaalproject niet schatplichtig aan een cultuur die zonder beelden denkt. De cultuurgeschiedenis die ons voortbracht, is de onschuld om uitsluitend in woorden te denken ontnomen. Wanneer vandaag woorden het visuele wegdrukken, doen ze dat binnen een historisch debat over welk medium – het woord of het beeld – beter bij machte is inzichten te genereren. Dat debat ontstond aan het hof van Karel de Grote en is overgeleverd in de zogenaamde *Libri Carolini* (ca. 790).

Volgens de *Libri Carolini* kan het beeld geenszins de onderliggende betekenis van de geschiedenis blootleggen. Het beeld is bijgevolg niet het medium van de *interpretatio*. De interpretatie is



Fig. 1. Handafdruk, Magdalénien tijdperk, 12.000-9500 vóór onze tijdrekening. Grotten van Chauvet, Dordogne.

Fig. 1. Handprint, Magdalénien period, 12000-9500 BCE, Caves of Chauvet, Dordogne.

In the earliest monotheism God says: “Thou canst not see my face: for there no man shall see me, and live” (Exd 33:20). There is invisibility, the voice, and the word. To see is to die. This is the radical premise of iconoclasm: one speaking God liberates us from the image. The eye is not so much for seeing, as it is for hearing. The hearing eye is the reading eye. The letters of the Torah unroll the voice of invisibility. The roll is the complete and only trace image. There can be no other visuality than that which is written.

Initially, Brian O’Connell’s project strongly reminded me of iconoclasm and the supremacy it gives to the word: the *tubes luminescentes* as scrolls. As the reflection of our existence in its ultimate austerity: in letters. These fluorescent lights chronicle not the words of one God, but the words of our individual memories. The lamps expose a collective anthropocentrism, a short circuit from our common history. And the light of this short circuit is faint, sparing, white, and cold. Faint as the floating thoughts. Sparing as the insights that do not wallow in images. White as the pure anonymity of our voices. Cold as the ultimate invisibility honoured by iconoclasm.

Yet Brian O’Connell’s iconoclasm is not a return to phonocentrism. At this point in time, the reading room project is not indebted to a culture that thinks without images. The cultural history that produced us has been robbed of the innocence of thinking exclusively in words. Today, when text pushes the visual aside, it takes place within an historical debate over which medium – the word or the image – is more capable of generating insight. This debate started at the court of Charlemagne and has been passed down in the so-called *Libri Carolini* (ca. 790).

According to the *Libri Carolini*, the image is in no way capable of transmitting the underlying meaning of history. As a result, the image is not the medium of the *interpretatio*. Interpretation is the domain of the word. Looking is a visual act, a sensory activity, fit for the heathen who is not yet capable of contemplating God as well as the Holy of mind, adds the author of the *Libri Carolini*. This does not mean that the image has no value; while it is not applicable to mystery, it can in a limited way transmit unstratified knowledge. Hrabanus Maurus (ca. 780-856) was an important advocate of this point of view. He says that the shape of script is worth more than the shape of the image, and that a word evokes more beauty in the soul than does an image.

weggelegd voor het woord. Kijken is een fysieke act, een zintuiglijke activiteit, geschikt voor de heiden die nog niet in staat is God en het heilige te contempleren in de geest, voegt de auteur van de *Libri Carolini* toe. Dit betekent niet dat het beeld geen waarde heeft, alleen, het is niet voor het mysterie weggelegd, maar wel voor de beperkte overdracht van ongelaagde kennis. Hrabanus Maurus (ca. 780-856) was een belangrijke voorstander van dit standpunt. Hij zegt dat het teken van het schrift meer waard is dan de vorm van het beeld, en dat het woord meer schoonheid in de ziel teweeg brengt dan het beeld. In zijn *De Laudibus Sanctae Crucis* ontwikkelde Hrabanus Maurus een nieuwe, hybride vormtaal, die zijn visie over de verhoudingen tussen woord en beeld treffend naar voor bracht: het figuurgedicht.

De figuurgedichten van Hrabanus Maurus behoren tot de oudste conceptuele kunst van onze tijdrekening. De teksten op het perkament zijn niet discursief aangebracht. De lezer dient de leesrichting van de letters te ontcijferen en ontdekt zo visuele schemata (fig. 2). Lezen wordt het aanénrijgen van verschillende blikrichtingen, zoals men bij het bekijken van een beeld zou doen. De letters vormen een netwerk dat diepere, onzichtbare codes openbaart. Eens op het tekstvlak aangebracht leiden de letters hun eigen leven, alsof ze aan de menselijke hand van Hrabanus zijn ontsnapt. Het gelaagde tekstvlak wordt een meditatief labyrint, vergelijkbaar met het ingewikkelde vlechtwerk van de Keltische miniaturen. Het figuurgedicht wil een mentale meditatie bereiken die verder gaat dan het lezen van links naar rechts, maar doordringt in een visionair *daarachter*. Het figuurgedicht transformeert de auditieve premisse van het fonocentrisme – het schrift als een neerslag van de gesproken taal – in het chiasme van het ‘geschreven beeld’ versus het ‘gevisualiseerde woord’. Men hanteert in dat verband het begrip *image writings*.

Het project van Brian O’Connell sluit aan bij de *image writings*. De beelden zullen als teksten gelezen worden, en de teksten zullen door de bezoekers conceptuele beelden genoemd worden. De epigrafie op de T.L.-buizen vragen een actieve concentratie om de zinnen te ontcijferen. De lezer dwaalt met zijn blik tussen de verschillende *tubes luminescentes* en herkent zijn eigen mentale schemata. Het toeval van de lectuur – het ogenblik en de plaats waar ze wordt aangevat – weeft de betekenissen. De tekstbeelden beginnen hun eigen leven te leiden. De kunstenaar verdwijnt.

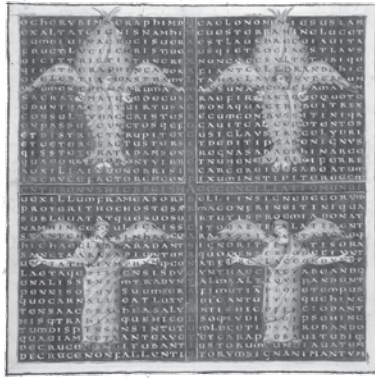


Fig. 2. Figure poem, in: Hrabanus Maurus, *Liber de Laudibus Sanctae Crucis*, Fulda, ca. 840. Vatican, Bibliotheca Apostolica, cod. Vat. Reg. Lat. 124, fol. 11v.

Fig. 2. Figuurgedicht, in: Hrabanus Maurus, *Liber de Laudibus Sanctae Crucis*, Fulda, ca. 840. Vaticaen, Bibliotheca Apostolica, cod. Vat. Reg. Lat. 124, fol. 11v.

In his *De Laudibus Sanctae Crucis*, Hrabanus Maurus developed a new hybrid that exemplified his vision on the relationship between text and image: the figure poem.

The figure poems of Hrabanus Maurus belong to the oldest conceptual art. The texts are not applied to the parchment discursively. The reader must decipher the direction in which the letters run, and in doing so, discovers visual schemata (fig. 2). The act of reading becomes the linking up of different directions of view, the way one would look at an image. The letters form a network that reveals deeper, invisible codes. Once placed on the surface, the letters take on a life of their own, as if they had escaped Hrabanus' human hand. The layered text becomes a meditative labyrinth, comparable to the intricate knot motifs in Celtic miniatures. The figure poem aims to achieve a mental meditation that goes beyond reading from left to right, but permeates to the visionary image behind it. The figure poem transforms the aural premise of phonocentrism – script being the concrete shape of spoken language – in the chiasmus of the “written image” versus the “visualized word.” In this context we use the term *image writing*.

Brian O'Connell's project fits with *image writing*. The images will be read as texts, and the texts will be called conceptual images by visitors. It takes an act of active concentration to decipher the epigraphy on the fluorescent lights. The reader lets his eyes wander among the different *tubes luminescentes* and recognizes his own mental schemata. The randomness with which the texts are read – the place and time of reading – creates meaning. The text images take on lives of their own. The artist disappears. These words are not Brian O'Connell's. They were never his. Applied to the stalactites of the present-day cave of knowledge – the library – they become part of humankind's universal history; the gate that leads beyond the linguistic is opened onto visionary seeing. We see history. Contracted. Clenched in individual words. In cracks in time. In hundreds of hands that say “we.” We who leave skin flakes, fossils, signatures, trace images. We who want to flicker in time. We who create time. A time that presents itself, faint and sparing, and then eludes us, white and cold.

There is a classical goddess who protects our brittle signs of existence: Mnemosyne or Memory. Mnemosyne gave birth to the nine muses. But before she brought forth the inspiration to the arts, she named all things. She spoke, named, and retained everything. Without naming,

De woorden zijn niet van Brian O'Connell. Ze zijn nooit van hem geweest. Aangebracht op de stalactieten van de hedendaagse grot der kennis – de bibliotheek – worden ze universeel deel van de geschiedenis van de mens. Hiermee wordt de poort geopend voorbij het talige naar een visionair zien. Wij zien de geschiedenis. Samengetrokken. Gebald in individuele woorden. In scheuren in de tijd. In honderden handen die 'wij' zeggen. Wij die huidschilfers, fossielen, handtekeningen, spoorbeelden achterlaten. Wij die willen opflakkeren in de tijd. Wij die de tijd maken. Een tijd die ons ijl en spaarzaam aandient en ons weer wit en koud ontglipt.

Er is een antieke godin die onze broze versijningstekens beschermt: Mnemosyne of Herinnering. Mnemosyne baarde de negen muzen. Maar vooraleer zij geboorte gaf aan de inspiraties van de kunst, gaf ze alles een naam. Ze sprak, benoemde en hield alles vast. Benoemen is de voorwaarde van de herinnering. En herinneren is de voorwaarde van de kunst. Daarom vertoef Mnemosyne graag in bibliotheken: de voorgeborchten van onze creativiteit waar de stilte een prefiguur is. Heden hield zij vast in Leuven. Zij zag de *tubes luminescentes* en fluisterde onze namen. Het waren er negen. Toen fluisterde ze er nog één. De tiende. Hij die zich had weggecijferd.

Literatuur / Literature:

J.C. Bonne, De l'ornemental dans l'art médiéval. Le modèle insulaire, in: J.C. Schmitt & J. Baschet (ed.), *L'image. Fonctions et usages dans l'Occident médiéval*, Parijs 1996, p. 207-250.

A.M. Christin, *L'image écrite ou la déraison graphique*, Parijs 1995.

G. Didi-Hubermann, *Ähnlichkeit und Berrung. Archäologie, Anachronismus und Modernität des Abdrucks*, Keulen 1999.

L. Dugann, Was art Really the 'Book of the Illiterate?', *Word and Image*, 5, 1989, p. 227-251.

E. Formentelli, Rêver l'idéogramme, in: A.M. Christin (ed.), *Écritures. Systèmes idéographiques et pratiques expressives*, Parijs 1982, p. 209-233.

A. Freeman (ed.), *Opus Caroli regis contra synodum (Libri Carolini)*, Hannover 1998.

H.L. Kessler, *Spiritual seeing. Picturing God's Invisibility in Medieval Art*, Philadelphia 2000.

R. McKitterick, *The Use of Literacy in Early Medieval Europe*, Cambridge 1990.

J. Morton, *On the Origin of Writing. A Consideration of the Form of Image Writing used by the First Nations of North America, within the Context of Gilles Deleuze's 'Proust and Signs'*, in: <http://originofwriting.com>.

M. Perrin, *Raban Maur. Louanges de la Sainte Croix*, Parijs 1988.

C. Wulf, *Das Ohr als Erkenntnisorgan*, Berlijn 1993 (*Paragrana. Internationale Zeitschrift für Historische Anthropologie*, 2, 1).

there can be no remembering. And without remembering, there can be no art. This is why Mnemosyne likes to dwell in libraries: the womb of our creativity where silence is a prefiguration. Today she abides in Leuven. She saw the *tubes luminescentes* and whispered our names. There were nine of them. Then she whispered another. The tenth. He who had effaced himself.

Dit nawoord is letterlijk een na-woord: woorden aan het eind van een verzameling woorden, over een zwerm woorden, in een gebouw opgetrokken voor woorden. Leuven is bij uitstek een plek van woorden (die elkaar soms naar het leven staan) en wellicht was hier een verbale uitkomst te verwachten. Toch loopt door het hele project onbewust nog een andere rode draad, namelijk die van de fotografie. Alleen al de titel *Flashbulbs*, flitslicht, flitslampen, geeft aan hoe bepalend de fotografie is voor de ontwikkeling van mijn project. In zoverre het project nu eenmaal bestond uit woorden (voorstellen, e-mails, bronnenmateriaal, gelezen en verworpen teksten, de installatie met de opschriften, enz.) en in zoverre het als boek met plaatsingsnummer 8A5956 in de bibliotheek aanbelandt, bestaat het eveneens dankzij en vanwege de fotografie als medium en als metafoor.

De lampen in de leeszaal trokken voor het eerst mijn aandacht niet door herhaaldelijke bezoeken aan de bibliotheek, maar vanwege de onmiskenbare witte vlekken die ze opleveren als ze gefotografeerd worden. Op de foto's vallen stevast de langwerpige witte vlekken op, intervallen die langzaam oplossen in het beeld. Het gaat er niet om dat ze de enige ruimten zijn die niet ingevuld geraken (de caissons van het plafond hebben nooit hun beschildering gekregen), maar de vlekken zijn veeleer het gevolg van de grote hoeveelheid licht die nodig is om zo'n grote leeszaal doeltreffend van licht te voorzien.

Er is nog een andere band met de fotografie. In tegenstelling tot de epoche die het gebouw poogt te evoceren, heeft de huidige bibliotheek nooit bestaan zonder dat ze werd gefotografeerd. Van het oude bibliotheekgebouw met zijn barokke interieur bestaan nog maar enkele foto's. Het gebouw, de lotgevallen van de bibliotheek en het hele gebeuren dat er zich rond afspeelt, is vastgelegd op de gevoelige plaat. Net zoals ons individuele leven gefilterd wordt, en soms zelfs beleefd door middel van de fotografie.

Sinds het prille begin is fotografie verbonden met geheugen, herinnering. Beiden zijn immers altijd samen aanwezig bij de gebeurtenissen die ze vastleggen. Er bestaat trouwens een lange traditie om fotografie te combineren met ooggetuigenverklaringen. Dit procédé werd ook

This afterword is literally that: words at the end of a collection of words, about a group of words, in a place built for words. Clearly Leuven is a wordy place (sometimes contentiously) and perhaps a wordy outcome was to be predicted. There is though in the development of this project a sort of subconscious whose language is photography. The title *Flashbulbs* alone betrays just how near the surface this language is. As much as this project has existed in words (proposals, emails, source documents, texts read and abandoned, the installation itself, etc.) and in as much as it will enter the library as call number 8A5956, it also exists because of and through photography as a medium and as a metaphor.

In fact the lamps first came to my attention not through repeated visits to the library, but through the unmistakable blank space they produce when photographed. I have never seen a photograph of the reading room without oblong white spaces receding into the space of the image. This is not to imply that they are the only spaces not filled (the ceiling coffers were never filled with the planned murals). Rather, they are the result of the amount of light needed to effectively use such a large room for reading.

Another link to photography is that unlike the period that it tries to evoke, the library has never existed in any of its forms without being photographed, though many of the images of the baroque structure it replaced were in fact destroyed. The structure and the reception of the events that surround it have always been accompanied by photography just as our lives have always been filtered and sometimes lived through photography.

Since its beginning, photography has been linked with memory, after all both could claim to having been present at the events they recorded. There is also a long tradition of combining photography with *eyewitness* accounts. Such combinations were used after both the 1914 and 1940 destruction of the Leuven library.¹ Such pairings anchor photographic signifiers while providing material proof that something occurred. Though both sides of such pairs rely on one another there is often a basic subordination of the image to the linguistic account.

uitputtend aangewend in het geval van de bibliotheek, zowel bij de verwoesting in 1914, als bij die van 1940.¹ Zo'n koppeling van fotografie en getuigenis, verankerd in foto's als betekenaars, leveren het tastbare bewijs dat een gebeurtenis werkelijk heeft plaatsgevonden. Alhoewel beide partijen op elkaar aangewezen zijn, blijft het beeld toch altijd ondergeschikt aan de tekst.

Ironisch genoeg hebben psychologen, net in de jaren zeventig toen de bestendigheid van foto's ter discussie stond, de relatie tussen beeld en tekst omgekeerd met hun theorie van de *flashbulb memories*.² Ze begonnen toen fotografische metaforen te gebruiken om talige herinneringen te onderbouwen. Ze gingen daarbij zover om een *print now* ('druk nu af')-functie te postuleren als het basismechanisme dat speelt bij dit soort herinnering.

De waarde van dergelijke theorie over het geheugen als een toetsbaar verschijnsel was voor mijn project niet relevant. Mijn belangstelling ging veeleer uit naar de omkering van tekst en beeld; misschien is er niet zozeer sprake van een omkering, dan wel een weerspiegeling zoals in een kaleidoscoop, met drie tegenover elkaar staande spiegeltjes. In dit geval staat *flashbulb memory* voor een driehoeksverhouding tussen herinnering, fotografie en taal. Daar mogen nog twee andere triaden aan toegevoegd worden: bronnenmateriaal, geschiedenis, levensloop en gebouw, verzameling, instelling. Dit zijn de begrippen waarmee dit project begon en waarmee ik wil afsluiten.

1 See: J.Baetens, Albert Fuglister: the photographer as anti-propagandist, in: *Image and Narrative*, 2000: www.imageandnarrative.be/narratology/janbaetens5.htm

2 This term was first defined by R. Brown & J. Kulik (1977), Flashbulb memories, *Cognition* 5, p. 73-99. Reprinted in U. Neisser (ed.), *Memory in its natural context*, San Francisco 1980.

Since its proposal the veracity and particularity of 'Flashbulb Memory' has become increasingly subject to question and refinement. See: W.F. Brewer, The theoretical and empirical status of the flashbulb memory hypothesis, in: E. Winograd & U. Neisser (eds), *Affect and Accuracy in Recall: Studies in "flashbulb memories"*, Cambridge 1992.

And: Finkenauer, Luminet, Gisle, et al., Flashbulb memories and the underlying mechanisms of their formation: Toward an emotional-integrative model, *Memory and Cognition*, 1998, 26(3), p. 516-531.

It seems ironic then that in the 1970's, as the stability of the photographic sign was coming under question, psychologists reversed this relationship by formulating *flashbulb memories*.² They used photographic metaphors to ground linguistic accounts of memory, going so far as to postulate a "print now" function as the primary mechanism for such memory.

The value of such a theory of memory as a testable phenomenon was for this project not very interesting to me. Rather, my interests lay in the reversal of the terms; less a reversal than a kaleidoscopic reflection within three opposed mirrors. Here, flashbulb memory represents a triangulation of memory, photography and language. To these might be added two other triads: material, history, biography and building, collection, institution. These are the terms with which this project began and with which my words will end.

dont Louvain eut à souffrir. On verra ce qui en est au jour du règlement des comptes.



Le jeudi, 27 août, tous les habitants, y compris les pensionnaires de la Maternité, les vieillards des hospices, les orphelins, durent



Galerie des Bustes à l'Université de Louvain,
avant l'incendie.

L'Université fut fondée en 1426, par le duc Jean IV.

La Bibliothèque contenait plus de 300.000 volumes, des incunables, des manuscrits d'une valeur inestimable, réduits, en l'espace d'une nuit, en cendres, et dont on retrouva des fragments autour de Louvain à cinq kilomètres à la ronde....

évacuer la ville, sur l'ordre formel des autorités militaires, le bombardement devant commencer à midi.

Chacun dut donc abandonner sa maison, rassembler à la hâte quelques objets indispensables. Ce fut épouvantable, et il est impossible de raconter cet exode. Des milliers de gens fuyaient, pourchassés à coups de fusils.

Or, cette évacuation totale de la population était uniquement faite dans le but de permettre de voler et de piller plus aisément.

A midi, comme nous étions sortis de la ville, nous avons entendu trois coups de canon. C'était le soi-disant bombardement de Louvain !... Non, Louvain n'a jamais été bombardée, mais systématiquement et méthodiquement mis à sac.



Ce qui reste de la magnifique galerie de la Bibliothèque universitaire.

Quand nous fûmes réfugiés à Heverlè, village situé à 5 kilomètres de Louvain, les cendres de l'incendie pleuvaient encore sur nous, tandis que les flammes ensanglantaient l'horizon !...



Voici, pour autant qu'il m'a été possible de reconstituer les phases de la destruction de Louvain, dans quel ordre celle-ci eut lieu :

Mardi soir, 25 août :

1. Café de la Régence, sur la Place du Peuple ;



Balustrade of the tower, destroyed by the German artillery



« Place du Peuple », in front of the Library :
the Germans have ordered the sifting of materials taken from the ruins

towards the South, for the wind was blowing in the North-East direction."

The same witness goes on : "In the afternoon of the 16th of May 1940 (thus on the same day) I saw that the German guns which stood in position behind the hedge of the *Lindenhof*, situated on the road from Diest to Kessel-Loo, were shelling the Library with *tracing shells*. I say they were tracing shells, for I could see distinctly that they came quite red out of the tube and remained so until the moment when they fell on the Library or on the side of it. It is still possible to verify now that explosions occurred in that part on the sides of the tower. The smoke raised by the aerial bombs was blue-black.

"At 1.30 p.m. the same guns shelled the Library again. I cannot tell how many there were. Each time the shelling lasted half an hour."

Near the end of the year 1940, the witness was invited to appear before a commission composed of sixteen Germans, among whom four civilians. "The latter pointed out to me, the witness says, that I was spreading the rumour that the Germans had set fire to the Library through their shelling. They maintained that it was not true. I spontaneously declared that, on the contrary, it was the truth, and I made them the same statement as the one I have just made. Nothing of my declaration was noted down and I was turned out of doors while they advised me to be careful."

The presence of the batteries of which the witness Davidts speaks, is confirmed by the witness Alban Rooman, a notary, who declared: "In May 1940, I was staying at my villa situated on Schoolbergen at Kessel-Loo. From that place, there is a splendid view over Louvain... Several artillery batteries standing between Kessel-Loo and Cortrijk-Dutsel, on the table-land, were shelling Louvain."

As for the aircrafts seen by the witness Davidts, and which are supposed to have dropped their bombs on the Library, that fact seems at first sight confirmed by the quite independent witness-account of Miss Berthe Vanholm, who

UGH AN EXTRA NEWS FLASH

ING A BICYCLE RACE

MS-4 008 400-438

MS-4 008 400-438

[illegible]

I The central lib. history:
 series of calamities

→ The Central Library is a manual/mount
 since built ^{system} ~~which~~ has various
 ① lot of multiple reconfigurations
 ② water
 ③ Division

→ The history of the library is in
 things is under
 dates
 specific

→ The history of the library as a thing is made ~~single dates~~ signatures

[illegible]

APR 11 1996

434

USUALLY EN
IT WAS OBVI
VERY UPSET
ON THE RADIO
WASHING MYS
OUR ROUN

CONTINUED
THINKING IT
DISBELIEF
AFTER THE
PLAYING GOLF
9

EXCITEDLY TOLD THOSE WHO
IMMEDIATELY RAN TO THE HO
PANIC AND FRIGHT
SAW IT AND HEARD IT TOO
QUITELY SITTING IN THE BA
MY PARENTS' HOME

PASSED AND WENT FOR A DRINK
DIDN'T BELIEVE IT EITHER AT FIRS
EVERYONE THOUGHT HE WAS JOCKING
ANOTHER STUDENT WHO ARRIVED LAT
IN THE HALLWAY WAITING MY TURN
A MAKEUP EXAM IN MODERN HISTORY
STUDIED FOR THE NEXT EXAM

WENT HOME
ASTONISHED

IN SHOCK
A FRIEND

TAKING AN EXAM
AT THE PHILOSOPHY EXAM

WATCHED TELEVISION FOR A LONG TIME
BIKED HOME TO SEE THE IMAGES
EVERYONE REACTED WITH DISBELIEF
THIS RADIO STATION WAS ON IN THE BACK
REMINISCING ABOUT OUR VACATION
CONFINED WITH OUR
ASTONISHED CURIOUS
SURPRISED WITH A LOT OF DISBELIEF
ON THE RADIO

PROFILE DRAWINGS OF NEGATIVE TRACKS
AT AN ARCHITECTOLOGICAL SITE
KEPT FOLLOWING THE LOGICAL
WHAT WAS WRONG WITH HIM??
HE DIDN'T BELIEVE IT AT FIRST
ON THE NEWS

GOLF BALL CLUB

SITTING IN THE CHAIR READING
SAW IT ON THE NEWS AT HOME

PENS

WENT TO THE MOVIES WITH FRIENDS
DIDN'T THINK IT WAS THAT REMARKABLE
THE BAKER'S WIFE WHO'D TOLD MY MOTHER
MOM TOLD ME WHEN SHE WOKE ME UP

NEED

IN THE BEDROOM
JUST WOKEN UP
DISCUSSED SPECULATED CALLED HOME
JUST HAD THE HALLUCINATORY IMAGES
COULDN'T REALLY UNDERSTAND IT EITHER
ON A SMALL SCREEN

HE BUS
SILENCE
RESPONSE
INUTES
ERNOON
CHOIR

JUST ARRIVED IN MADRID A FEW WEEKS
MY LARGEST INTIMACY WITH MY HIGH SCHOOL
IT FRIGHTENED ME I DIDN'T UNDERSTAND
AS IF IT MEANT THE END OF THE WORLD!
THE FOOTAGE ON CNN
TRYING TO COME DOWN FROM A BRIDGE
IN THE CAR SOMEWHERE

PLEASE PARTICIPATE IN AN ARTISTIC PROJECT AT THE CENTRAL LIBRARY!

My name is Brian O'Connell. I am a visual artist working on a project at the Central Library to be completed in the next year. I would like to ask you to help me by participating in the following survey.

Description:

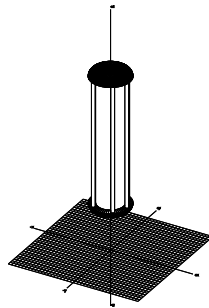
The Central Library was first constructed as a World War One memorial. Though I doubt many contemporary users of the library personally witnessed the destruction of Louvain in 1914 or 1940, we have all experienced moments in which we have witnessed or first learned of significant, often shocking events. Many of us feel that we experience and remember such events differently than ordinary events. We remember where we were and what we were doing when, for example, we found out about the death of an important figure or a natural disaster or an act of war. Psychologists call such memories 'flashbulb memories.' Although many recent studies have cast doubt on how special such memories are, they are useful simply because we can use them to place ourselves historically. As part of a project to be installed at the Central Library in the coming year, I would like to ask you to help me by sharing such a memory (you can contribute more than once if you would like). In order to help structure your account (so I can compare it with others), please try to answer in terms of the six questions listed inside.

The information that you provide will only be reproduced in the manner which you authorize at the end of this survey. All responses will be used anonymously, if you wish you may provide your name and contact information on the reverse.

Thank you very much for your participation! Your help is truly appreciated. If you would like more information on this project please go to: www.boconnell.org/leuven, or provide contact information on the reverse for me to send you an update.

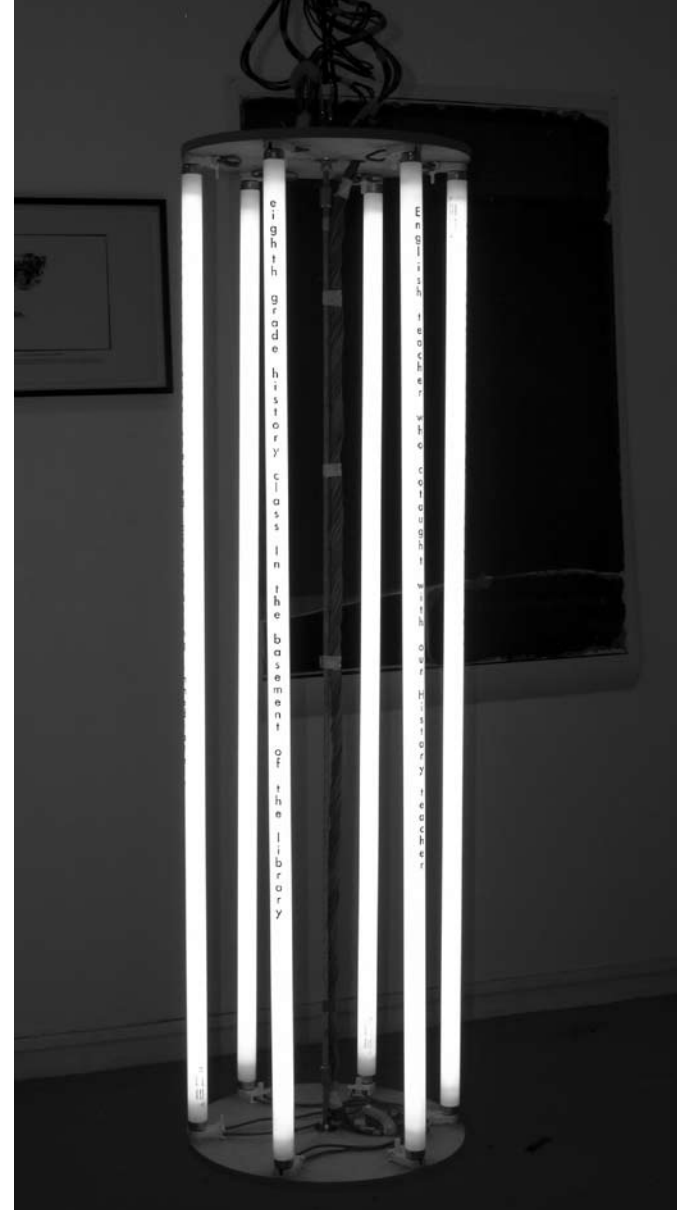
Sincerely,

Brian O'Connell



Completed surveys can be returned to the circulation desk.

*Supported by a Fellowship of the Belgian American Educational Foundation.
© 2004 C. Brian O'Connell*





DEELNEMERS GEZOCHT VOOR EEN KUNSTPROJECT ROND DE CENTRALE BIBLIOTHEEK

Mijn naam is Brian O'Connell. Ik ben een beeldend kunstenaar en bezig met een project rond de Centrale Bibliotheek, dat volgend jaar zal worden afgerond. Ik zou u willen vragen mij te helpen door aan onderstaande enquête mee te doen.

Beschrijving:

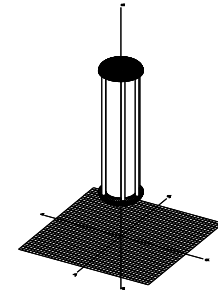
De Centrale Bibliotheek is oorspronkelijk gebouwd ter nagedachtenis van de Eerste Wereldoorlog. Waarschijnlijk zijn er onder de huidige gebruikers van de bibliotheek weinig mensen die zelf nog getuige zijn geweest van de verwoesting van Leuven in 1914 of 1940. Toch hebben we allemaal wel eens meegemaakt dat we getuige waren van een schokkende gebeurtenis, of hiervan voor het eerst vernamen. Veel mensen hebben het gevoel dat ze dergelijke uitzonderlijke gebeurtenissen op een andere manier ervaren en in het geheugen opslaan dan de meer alledaagse zaken. We herinneren ons waar we ons bevonden en wat we aan het doen waren op het moment dat we, bijvoorbeeld, de dood vernamen van een belangrijk persoon, een natuurramp of een oorlogsmisdad. Psychologen noemen zulke herinneringen *flashbulb memories*. Hoewel er recentelijk door veel onderzoekers vraagtekens zijn geplaatst bij het afwijkende karakter van dergelijke herinneringen, zijn ze "nuttig" omdat we ze kunnen gebruiken als middel om onszelf historisch te situeren. Als onderdeel van een project dat in de Centrale Bibliotheek zal doorgaan, zou ik u willen vragen mij te helpen door een dergelijke herinnering met mij te delen. (Het is mogelijk om meer dan één maal mee te doen.) Om de verslagen van alle deelnemers een vergelijkbare structuur te geven, zodat ze gemakkelijker te verwerken zijn, heb ik hieronder zes vragen geformuleerd die u kunt beantwoorden.

De informatie die u verschaft zal uitsluitend openbaar gemaakt worden indien u daarvoor toestemming geeft. Alle antwoorden worden in anonieme vorm gebruikt. Indien gewenst, kunt u uw naam en contactadres op de keerzijde vermelden.

Hartelijk dank voor uw medewerking! Uw hulp wordt bijzonder op prijs gesteld. Meer informatie over dit project is te vinden op <http://www.boconnell.org/leuven>. Met vriendelijke groet,
Brian O'Connell

Brian O'Connell
Sincerely,

Brian O'Connell



Formulier a.u.b. inleveren bij de uitleenbalie.

Dit project is mogelijk gemaakt door een beurs van The Belgian American Educational Foundation.
© 2005 Brian O'Connell

The Mercierzaal looking south from the north corner.







The main reading room looking southwest from the first balcony level.

The main reading room looking northeast
from the first balcony level.





THE
VASE
WAS
BROKEN
HIS
CAR
THINKING
ABOUT
WHAT
HAD
HAPPENED

SHOULD



Left:
The Ladeuzezaal looking east from the
west corner.

Right:
Exterior of Central Library with second
tier lights in reading rooms visible.



Authors:

Mel Collier, Chief Librarian, K.U.Leuven

Barbara Baert, Faculty of Arts, Department of Art History,
and Faculty of Theology, K.U.Leuven

Jan Baetens, Institute for Cultural Studies & Lieven Gevaert Centre, K.U.Leuven

Mark Derez, University Archives, K.U.Leuven

Photographers:

Bruno Vandermeulen, Faculty of Arts, K.U.Leuven (p. 51, 55-60)

All others Brian O'Connell

Designers:

Annie Hollingsworth, Brian O'Connell

Editor :

Katharina Smeyers, Tabularium, K.U.Leuven

Translators:

Mel Collier, Mark Derez, Ditke Schwarz, Katharina Smeyers, Herlinda Vekemans

With special thanks to:

Erna Mannaerts, Katharina Smeyers, Katrien Bergé, Gery Gerits, Kjell Corens,
Jan van Impe, the staff of the reading-room, the technical services of the university,
Mel Collier, Mark Derez, Jan Baetens, Barbara Baert, Lambert Leijssen, Camiel van
Winkel, Mariana Castillo Deball, Amalia Pica, Dorothea von Mücke, Sara Reisman,
Annie Hollingsworth and Lisa Oppenheim without whose help and patience this project
would never have been possible.

