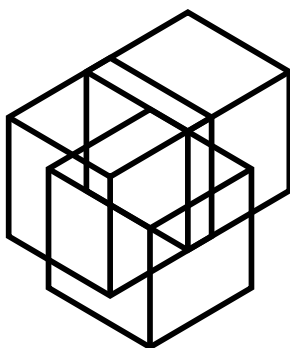


ARCHITECTUUR BELGIË

25 jaar in
75 projecten



Christophe Van Gerrewey



België is lange tijd een land zonder architectuur geweest. Natuurlijk werden er onafgebroken, op een ongecontroleerde, niet zelden spontane of individualistische manier, publieke en private gebouwen opgetrokken. Maar wanneer architectuur beschouwd wordt als een bewuste, intellectuele en culturele bezigheid die op een ruimtelijke manier toont hoe de mens op een bepaald moment in de geschiedenis leeft, moet leven en zou kunnen of willen leven, dan is er in de 20ste eeuw weinig Belgische architectuur te bespeuren. Architectuur bleef afwezig omdat er niet kritisch werd gebouwd. Het bouwen werd niet het onderwerp van diepgaand maatschappelijk debat of van belangwekkende studie. De combinaties van theorie, kritiek en geschiedenis om over gebouwen en ruimtelijke ordening te praten, ontbraken nagenoeg volledig. Er was decennialang nauwelijks sprake van architectuur.

Wie toch over architectuur nadacht en schreef, kon niet anders dan zich verbaasd vragen stellen bij die situatie, die zowel door de politieke overheden, de ongeïnteresseerde bevolking en de betrokken beroepsgroepen in stand werd gehouden. In 1963 verscheen van Albert Bontridder, dichter en architect, het boekje *Dialog tussen licht en stilte. De hedendaagse bouwkunst in België*. Het opende 'met treurige vooropstellingen'. 'Alvorens het relaas aan te vangen van de gebeurtenissen die het karakter van het hedendaagse bouwen in België bepaald hebben', schreef Bontridder, 'stelt zich onvermijdelijk de vraag waarom in dit land niet dezelfde belangstelling voor de bouwkunst gevonden wordt, als deze die bestaat voor de ontwikkeling van de letterkunde, de schilder- of de beeldhouwkunst.' Voor Bontridder lag de oplossing, althans binnen de grenzen van zijn boek, in het opzoeken van de modernistische avant-garde en het moedwillig negeren van de Belgische, chaotische ruimtelijke ontwikkelingen: 'de lezer zal de randgemeenten niet herkennen, die dagelijks in uitgestrektheid winnen, eentonig identieke straten aan elkaar rijgen, woestijnen van baksteen en troosteloosheid.' De zeldzame, knappe woningen en landhuizen die hij aanwees, beschouwde hij stuk voor stuk als 'een verborgen juweel midden in een saaie residentiële wijk.'

Een kleine tentoonstelling tijdens 'Expo 58' in Brussel hanteerde al een gelijkaardige strategie: architectuur identificeren als uitzonderlijke, monumentale meesterwerken, buiten de geschiedenis en buiten de actuele samenleving. De architectuur van de modernistische meesters stond in een *splendid isolation* van burgerlijke voorbeeldigheid: het gebrek aan maatschappelijke belangstelling voor architectuur werd gecounterd door een gebrek aan belangstelling voor alles wat niet als Grote Architectuur te prijzen viel.



01

⁰¹ George Kidder Smith, *The New Architecture of Europe*, 1961

Ook buitenlandse commentatoren maakten een gelijkaardige analyse. In 1961 publiceerde de Amerikaanse architectuurhistoricus George Kidder Smith *The New Architecture of Europe: an Illustrated Guidebook and Appraisal*. Over één land was hij kort: 'België heeft sinds de Eerste Wereldoorlog weinig van waarde voortgebracht, op het vlak van architectuur. Gezien de aanwezigheid, rond de eeuwwisseling, van architecturale pioniers als Baron Horta en Henry van de Velde, is dit extra verontrustend. Van alle Europese landen is België het minst te excuseren voor zo'n schrale bijdrage tot de hedendaagse architectuur. Gezien een erg geletterde en talentvolle bevolking van meer dan negen miljoen en een extreem hoge levensstandaard, is de middelmatigheid van de architectuur enkel te verklaren door de onverschilligheid van de overheid, de gebrekkigheid van het onderwijssysteem, en een slap materialisme.'

Kidder Smith had er enkele jaren later wellicht aan toegevoegd dat door het oprichten van een Orde van Architecten deze situatie er allesbehalve op verbeterde. Al in 1939 was er in de wet vastgelegd dat voor het opmaken van plannen en voor de controle op bouwwerken een architect moest worden aangesteld – een bepaling die, getuige de vele typisch Belgische achterbouwsels, koterijen, veranda's en tuinhuisen niet gehoorzaam werd opgevolgd. En dit terwijl de villa's die de architecten dan wel bouwden paradoxaal genoeg kopieën waren die ook zonder architect tot stand zouden zijn gekomen. In 1963 zag de Orde van Architecten het levenslicht: wie sindsdien in België het beroep van architect wil uitoefenen, moest ingeschreven zijn. Bovendien zag de Orde het van bij aanvang als haar taak om in een 'beroepsethiek' te voorzien, wat er in de praktijk op neerkwam dat elk gesprek over architectuur bij voorbaat werd gesaboteerd, terwijl er vruchteloos naar eenduidige richtlijnen werd gezocht. Tot elke prijs moest het beeld vermeden worden van architecten die met elkaar van mening verschillen. Architectuur moest een pseudowetenschap worden, een automatische, onbetwiste, zelfs onmenselijke (en ook altijd economische) bezigheid waarbij niemand zich vragen hoeft te stellen, en die wordt uitgevoerd boven de hoofden van alle niet-architecten heen.

Er is één werk dat deze complexe situatie even treffend als briljant en paradoxaal weergeeft. Op 30 maart 1979 legde architect Luc Deleu de 'laatste steen van België' (of in de andere landstaal: '*la dernière pierre de Belgique*'). Hij deed dat in het Internationaal Cultureel Centrum in Antwerpen. In 1970, vlak na zijn studies, had hij in een Antwerpse galerij al de tentoonstelling 'Luc Deleu neemt afscheid van architectuur' georganiseerd, en in 1978 de tentoonstelling 'Voorstel tot afschaffing van de wet van 20.2.1939', de wet op de bescherming van de titel en het beroep van architect. Tussen 1979 en 1985 ondertekende hij als architect tientallen plannen van woningen (voornamelijk 'klassieke', nauwelijks van elkaar te onderscheiden fermettes) die hij niet ontworpen had, maar die door niet-architecten bedacht en getekend waren, en dus niet zonder zijn tussenkomst gebouwd mochten worden. Gevolg: de Orde van Architecten spande een tuchtprocedure in. Al deze acties, net als de reacties erop, tonen goed aan in welke absurde toestand de Belgische architectuur in deze periode gevangen zat: er werd ontzetz-

tend veel gebouwd, maar niet op een beredeneerde, intelligente en toekomstgerichte manier. De ruimte werd op grootschalige en zelfs industriële wijze ingericht en georganiseerd. Zonder plan, zonder project, en zonder openlijk maatschappelijke of politieke agenda's. Architecten hadden zich er schijnbaar bij neergelegd dat ze daarin geen rol konden spelen. Een machteloosheid die enerzijds te verklaren is door de manier waarop ze zichzelf tot een tegelijkertijd afgescheiden en onmisbare beroepsklasse hadden gepromoveerd, en anderzijds door de houding van een maatschappij die begrijpelijkerwijze geen boodschap had aan architectuur en gewoon bouwde, zonder daar over te spreken, te schrijven of na te denken, en zonder op de hoogte te zijn van het bestaan van alternatieven.

De meest indringende en nauwgezette analyse van deze situatie werd dan ook gemaakt of alleszins gepubliceerd in Nederland. Eind jaren 1970 vroeg het Belgische tijdschrift *A+* aan architectuurcriticus Geert Bekaert om, naar aanleiding van het 150-jarige jubileum van België (in 1980), een balans op te maken van de architectuurscultuur. Deze invitatie leidde tot een berucht crisismoment in de Belgische architectuur. *A+* werd op dat moment nog door de Orde van Architecten gefinancierd: het tijdschrift moest als een 'adviesorgaan' functioneren voor de leden van de Orde. De kritische, bijna pessimistische analyse van Bekaert werd door de raad van bestuur ongeschikt gevonden voor publicatie; de (zogenoemd onafhankelijke) redactieraad kon niet anders dan voltallig aftreden. De tekst van Bekaert was getiteld: 'Wie over architectuur wil spreken, sta op en zwijge', een variant op een aforisme van de Weense satiricus Karl Kraus ('Wie iets te zeggen heeft, sta op en zwijge.'). In België kon en mocht er niet over architectuur gesproken worden, iets wat in de ogen van Bekaert nefast bleek voor de ontwikkeling van de architectuur zelf. Hij wou met zijn tekst wijzen op de noodzaak van debat, polemieken en kritiek, en op de behandeling van architectuur als een beargumenteerbaar, betwistbaar en belangrijk cultuurobject. 'Er moet over architectuur gesproken worden, wil architectuur leven', schreef hij in 1984. 'En niet alleen onder vakgenoten, maar in het openbaar, en continu, in de publieke media, krant, radio, televisie.' De ondertitel van de gewraakte tekst uit 1980 was: 'Bedenkingen van een buitenstaander – buitenstaanders hebben makkelijk spreken': niet-architecten werden verzocht om over architectuur te zwijgen, want ze wisten toch niet waarover ze het hadden. De architectuur werd tot wereldvreemdheid veroordeeld; als architecten zelf over architectuur spraken, probeerden ze hun vak en hun positie veilig te stellen. Uiteindelijk werd de tekst van Bekaert pas in 1983 gepubliceerd in het Nederlandse tijdschrift *Wonen-TA/BK*, in een themanummer getiteld *Bouwen op Belgische gronden*, en met op de cover een foto van Luc Deleus 'laatste steen van België'.



02

VAN AFWEZIGHEID NAAR WERELDKLASSE

Tijdens de jaren 1980 begon er dan toch iets te veranderen. Het was opnieuw Geert Bekaert, in hetzelfde Nederlandse tijdschrift (ondertussen tot *Archis* omgedoopt), die deze vaststelling maakte. In 1987 publiceerde hij de korte tekst *Belgische architectuur als gemeenplaats. De afwezigheid van een architectonische cultuur als uitdaging*, één van de briljantste en belangrijkste teksten over architectuur in de 20ste eeuw in het Nederlandse taalgebied. De analyse van Bekaert bouwde voort op zijn tekst van zeven jaar eerder, waarnaar hij ook expliciet verwees: de architectuur in België was zo niet onbestaande, dan toch onopvallend, om niet te zeggen bijna onzichtbaar. Van manifesten, polemieken, stromingen of debatten was er geen sprake. De gemeenplaats overheerste, zoals in een gesprekje met de burens een wat vermoeide, weinig opwindende uitspraak over het weer. Die clichématige, enigszins ongeïnspireerde situatie had één groot voordeel: architectuur kon 'gewoon' blijven, en aansluiting vinden bij het dagelijkse leven: van spektakel, lifestyle of commerciële promotie was er geen sprake. Architectuur werd door architecten niet gemaakt om foto's op te leveren maar om gebruikt te worden, om een bijdrage te leveren aan het alledaagse leven.

De afwezigheid van een architectonische cultuur in België werd op die manier een echte uitdaging. Het ontbreken ervan, schreef Bekaert, 'hetgeen wellicht verklaart waarom België ter compensatie de strengste orde van architecten heeft ingesteld, maakt dat elke architect zijn eigen weg moet banen, zich steeds opnieuw in een begintoeestand bevindt, en dat hij daarenboven niet zijn weg baant tussen ingewijde collega's, maar tussen mensen zoals jij en ik die aan bouwen denken.' De grote verwachtingen van de modernistische architecten van vóór de Tweede Wereldoorlog, die in België overigens zo bescheiden waren dat ze (bijvoorbeeld in vergelijking met Nederland) heel weinig voorstelden, waren tegen het einde van de jaren 1970 (niet toevallig een periode van grote economische crisis) helemaal verdwenen. Wat overbleef was een stille, om niet te zeggen saaie generatie architecten die zich bijna voor architectuur wenste te excuseren, die er niet mee te koop liep en die stilzwijgend en grotendeels onbewust werkte met de clichés en de gemeenplaatsen van de bouwkunst en van het bouwen.

Precies dat, schreef Bekaert in 1987, was aan een omslag toe. Er waren, recent en pril, architecten opgestaan die, zonder zich veel aan te trekken van hun voorvaders, en zich inspirerend op buitenlandse ontwikkelingen, iets deden wat voorheen ondenkbaar had geleken. ‘Het is te vroeg’, schreef Bekaert, ‘om bij die jongeren van een oeuvre te spreken of ze in een generatie onder te brengen. Er valt nog niet veel meer te signaleren dan incidenten, maar die doen weldadig aan. Er steekt een verfrissende vrijheid in, een verrassende ongecompliceerdheid, een stimulerende onverschilligheid ten overstaan van architectuur, die voortkomt uit een grote vertrouwdeheid met haar traditie en een beheersing van haar middelen. Architectuur wordt iets lichts en speels. Een wellust. Men krijgt de indruk dat deze architecten die vandaag een huis bouwen, morgen aan theater kunnen doen en overmorgen een film maken. Architectuur staat niet buiten het actuele leven, is niet banaler of serieuzer dan de gemeenplaats van het leven zelf, maar ze maakt die beleefbaar, interessant, haalt met veel ironie iets van haar oorspronkelijke kracht naar boven. Geen stille generatie is dit. Ze heeft de sans-gêne en de zelfzekerheid van de gemeenplaats. Ze weet het meest heterocliete nauwkeurig te combineren. Hun voortbrengselen zijn pure inventie en openbaring. De Belgische architectuur kan er alleen maar wel bij varen. En de criticus krijgt weer stof om over naar huis te schrijven.’

Deze nieuwe lichting – met later beroemd geworden namen als Stéphane Beel, Willem Jan Neutelings, Xaveer De Geyter, Pierre Hebbelinck, Wim Cuyvers, Paul Robbrecht, Paul Vermeulen en Henk De Smet – manifesteerde zich aan een nagenoeg lege horizon, in een architectuurlandschap waarin voorheen niet veel bijzonders werd gebouwd en waarin wat er werd gebouwd, zoals gezegd, nauwelijks op een opwindende of diepgaande manier werd geanalyseerd, begeleid of gepubliceerd. Ook dat is sindsdien in hoge mate veranderd. Eind jaren 1980 werd de uitdaging van een afwezige architectuur en een afwezige architectonische cultuur in België opgenomen – door architecten, maar ook (voornamelijk in het Nederlandstalige landsge-deelte) door critici, tentoonstellingsmakers, uitgevers en publicisten, zoals naast Geert Bekaert eveneens Marc Dubois en Christian Kieckens (en de Stichting Architectuurmuseum), Mil De Kooning (en *Vlees & beton*), Caroline De Backer en Katrien Vandermarliere (in deSingel in Antwerpen), Koen Van Syngel, André Loeckx, Marcel Smets en vele anderen. Architectuur was stilaan niet langer een ontwerp maar ook en vooral een *onderwerp*. Huizen werden gepubliceerd, architecten geïnterviewd, tentoonstellingen georganiseerd. Architectuur verwierf een plaats, zij het nog op een bescheiden manier, naast de andere, eind jaren 1980 en begin jaren 1990 florerende Belgische kunsten, zoals dans, theater, literatuur, film en beeldende kunst.

Ook de overheden en de instituties konden niet anders dan volgen in dit proces. De naoorlogse generatie zorgde ervoor dat architectuur doordrong, hoe beperkt ook, tot alle lagen van de samenleving. In een gesprek met het Nederlandse tijdschrift *OASE* in 2011, zei Marcel Smets, Vlaams Bouwmeester van 2005 tot 2010: ‘Het gevoel in een chaos te leven zit in onze genen: in de genen van mijn generatie die vooral door Geert Bekaert is gevormd. Wij hebben dat meegekregen, en ik denk dat wij schatplichtig zijn: wij zijn van de generatie die meent iets voor onze gemeenschap te moeten doen, iets te moeten veranderen. Wij hebben de structuur in België helemaal op poten moeten zetten: die bestond hier niet. Wij komen vergeleken met Nederland vanuit een ongelooflijke underdogpositie.’

Rond de eeuwwisseling werd met b0b van Reeth de allereerste Vlaams Bouwmeester aangesteld (hij werd opgevolgd door Marcel Smets en later door Peter Swinnen); in 2001 werd het Vlaams Architectuurinstituut opgericht, met Katrien Vandermarliere als directeur (en later Christoph Grafe). Gedurende de jaren 1990 zijn er vele voorbereidende initiatieven ondernomen, door uiteenlopende individuen en verenigingen, en op een veel kleinere schaal. Er werden zo voor het eerst (internationale) architectuurwedstrijden georganiseerd voor belangwekkende realisaties en ontwikkelingen, maar ook voor publieke en stedenbouwkundige opdrachten. De stichting Interieur in Kortrijk (organisator van de gelijknamige biënnale) experimenteerde bovendien met de lancering van een Centrum voor Architectuur en Design (een voorloper van het VAI). België nam ook deel aan de architectuurbiënnales in Venetië, en publicaties over architectuur (tijdschriften, boeken en kranten) werden steeds talrijker en kwalitatiever. In 1994 verscheen het allereerste *Jaarboek Architectuur Vlaanderen*, in de schoot van het Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap. Het geeft meteen aan hoezeer de federalisering van België in de architectuur voelbaar werd. Waar een tijdschrift als *A+* op een exemplarische wijze de Belgische architectuur in haar geheel vertegenwoordigde, bleven de institutionele ontwikkelingen regionaal. Door een gebrek aan individueel initiatief, door politieke desinteresse, door economische achteruitgang, door het ontbreken van een gidsland als Nederland (en wegens een te grote kloof met Frankrijk), en door de afwezigheid van een naoorlogse architectuurkritische traditie in Wallonië, bleef dit landsdeel ter plaatste trappelen. De ontwikkelingen in Vlaanderen van in de jaren 1990 en van vlak na de eeuwwisseling, vinden er nu pas plaats (de publicatie van een jaarboek, de expositie van jong talent) of wachten nog op realisatie (de aanstelling van een bouwmeester, de interesse van politici voor een regionaal architectuurbeleid).



03



Al dit pionierswerk, verricht of nog op de agenda, heeft zowel de architectuur als de architectuurcultuur diepgaand veranderd gedurende de afgelopen 25 jaar. In het kort: iedereen die vandaag in België (en overigens ook daarbuiten, want het succes van de architectuur is mondiaal) met architectuur bezig is, ziet zich stilaan voor één grote uitdaging gesteld: de *aanwezigheid* van een architectonische cultuur. Niet langer het gebrek aan spraakmakende, interessante of spectaculaire gebouwen kan de culturele ontwikkeling aandrijven, als wel de overvloed eraan. En inderdaad lijkt België, en dan vooral Vlaanderen, van een architecturale woestijn in een kwarteeuw veranderd te zijn in één uitgestrekte bouwkunstige oase. In het Britse tijdschrift *The Architectural Review* schreef Ellis Woodman (eind maart 2012, als lid van de redactie van het *Jaarboek architectuur Vlaanderen*): 'Vlaanderen heeft zichzelf ontwikkeld als de thuishaven van een van de meest vooruitstrevende architectuurculturen in de wereld. (...) Dit bewijst dat – zoals Japan in de jaren 1950 en Zwitserland in de jaren 1990 – Vlaanderen tijdens het afgelopen decennium een generatie van architecten heeft voortgebracht met wereldklasse.'

WAT IS GOEDE ARCHITECTUUR?

Dit boek geeft een overzicht van de belangrijkste architectuurprojecten die sinds 1989 – de afgelopen 25 jaar – in België zijn gerealiseerd. Het toont hoe een land dat decennialang nauwelijks bekendstond om architectuur, is uitgegroeid tot een gebied met een bloeiende en internationaal geprezen architectuurcultuur. Dit boek is geen nabespreking waarin de duurste, de mooiste, populairste, invloedrijkste of meest gefotografeerde of spraakmakendste projecten worden verzameld. Het is evenmin een poging om terug te kijken aan de hand van filosofische, kunsthistorische of politieke thema's en overtuigingen. Het criterium bij het aangeven en beschrijven van relevante architectuur in de recente Belgische geschiedenis is gebaseerd op de rol en de betekenis van elk afzonderlijk architectuurontwerp voor de samenleving en de actuele cultuur.

De bouwsteen van dit overzicht op de Belgische architectuurproductie van de afgelopen kwart-eeuw, is dus het individuele architectuurwerk. Het zijn geen stromingen, manifesten of groeperingen die voorop staan, en evenmin afgeronde en complete oeuvres van architecten. Waar het om gaat is dat één singuliere architecturale creatie, op een voorbeeldige en precieze manier aangeeft wat er in een concrete context, voor één plek en als antwoord op één opdracht, op het spel staat. Als er al sprake is van een theorie of van een geschiedkundige categorie, dan is die het gevolg van één bouwopdracht, één verlangen naar architectuur, één probleem – dat overigens niet noodzakelijk definitief wordt opgelost, maar dat wel zodanig wordt behandeld dat er betekenissen, waarden en zelfs waarheden naar boven komen, dankzij of (soms) ondanks het architectuurwerk.

Architecturale waarde is moeilijk vast te leggen, en varieert naargelang het moment en de plek. Een woningontwerp, eigenzinnig in 1989 als taboedoorbrekende mengvorm tussen een conceptuele aanpak en een volkse, bijna vulgaire vormtaal, bezit in 2014 niet meer dezelfde kracht, of zal niet op dezelfde manier functioneren en ervaren worden. Een gebouw dat op een gegeven tijdstip en op één plek zich als zinloos en saai spektakel aanbiedt, kan elders, en twintig jaar later, een verrassende en verfrissende werking hebben. Wat in New York in de jaren 1950 als een kritische, stedelijke en omstreden stunt wordt ervaren, kan in Dubai aan het begin van de 21ste eeuw worden weggezet als meer van dezelfde, commerciële, vervelende en alomtegenwoordige spektakelarchitectuur.

Om toch op een algemene wijze te bepalen wat onder goede architectuur kan worden verstaan – en welke projecten het waard zijn om op terug te blikken –, is een tekst van de Amerikaanse schrijver John Updike interessant. In de krant *The Boston Globe* vroeg Updike zich in 1989 af of architectuur bekritiseerd kan worden. Om die vraag te beantwoorden, verwees hij naar een van de beroemdste gebouwen ter wereld: het New Yorkse Guggenheim Museum van Frank Lloyd Wright. 'Is dit goede of slechte architectuur?', schreef hij. 'De vorm – een kegel, in laagjes, gemaakt uit gestort beton, een van de lelijkste materialen – beledigt het bezadigde Fifth Avenue. Door de spiraalhellingen binnen, is het als geen enkel ander museum. Deze bijzonderheid kan zowel bewonderd als betreurd worden. Het blijft daardoor in onze gedachten, het schudt ons wakker. We cirkelen traag mee naar boven, beduusd en geamuseerd. Hoewel het nauwelijks schatten verbergt, trekt het museum vele toeristen aan. Het is een stunt, maar waarom zou architectuur geen stunt mogen zijn? Wat zijn barokke kerken anders dan een aanwas van stunts? Is het niet een van de taken van architectuur om gewoon anders te zijn – om ons een gevoel van verandering en vernieuwing in onze levens te geven?'

De 75 projecten in dit boek doen precies dat: ze houden het gevoel van verandering en vernieuwing in leven (of ze proberen het althans, meestal op een geslaagde, soms op een goedbedoelde manier). Ze tonen dat mensen vaak zonder dat ze het beseffen over andere en betere mogelijkheden beschikken dan door de normen, de modes, de machtscentra en ingeroeste gewoontes wordt aangegeven. Architectuur kan helpen om onverwachte keuzes te maken, om spanning boven vertrouwdheid te verkiezen, en om als normaal en vanzelfsprekend veronderstelde, (wan)toestanden uitwegen aan te bieden. In een beroemd essay uit 1910, lapidair getiteld *Architectuur*, schreef de Weense architect Adolf Loos dat een huis, en architectuur in het algemeen, nooit kunst kan zijn. 'Het huis moet bij iedereen in de smaak vallen. Het kunstwerk wil de mensen wakker schudden uit hun comfortabele bestaan. Het wijst de mensheid nieuwe wegen, en denkt aan de toekomst.' In die zin is de hier geselecteerde architectuur wel degelijk artistiek van aard – iets wat trouwens ook geldig was voor de huizen van Adolf Loos, die lang niet bij iedereen in de smaak vielen. Het is op de grens tussen comfort en uitdaging dat architectuur spannend en belangrijk wordt.

De ontwerpen, gebouwen en projecten die in dit boek chronologisch zijn verzameld, zijn ondenkbaar zonder een plek en zonder een moment, en ze tonen hoe België zich in korte tijd heeft ontwikkeld van een land zonder architectuur tot een land met een bouwkunst waar vele voormalige gidslanden jaloers naar kijken. Dat die jaloezie (gedeeltelijk) terecht is, heeft voornamelijk te maken met de mate waarin met deze gebouwen stappen zijn gezet – niet noodzakelijk vooruit, maar wel altijd in een andere, verrassende en onverwachte richting. Zeker in tijden van (Belgisch of Vlaams, maar ook wereldwijd) architectuursucces en van een bloeiende architectuurecultuur, is dat een noodzaak. Een woning onttrekt zich bijvoorbeeld aan de normen van de *lifestyle*-pers, aan de verkavelingsvoorschriften, en aan de goede smaak van een wijk. Een stedenbouwkundige ingreep maakt de stad dan weer levendig, complex of zelfs gevaarlijk. Een museum is zo saai, uniform en gewoon dat het bijna onzichtbaar wordt. Ontwerpen vragen aandacht voor die kanten van het leven die we al te vaak niet onder ogen willen of durven zien, en concepten ontwarren met opmerkelijke helderheid een vastgeroeste knoop van belangen, verlangens, lagen en tegenstellingen. Een constructie is op een zeldzaam voorbeeldige manier opgebouwd en uitgevoerd, of een gebouw organiseert een programma zo precies dat het weer aan een nieuw begin lijkt te staan. Wanneer zoiets realiteit wordt, blijft op een bescheiden manier de oude avant-gardepositie van architectuur overeind: de dreigende totalisering en uniformisering van de cultuur – de verstarring van de gewoontes en betekenissen waarmee mensen hun leven zin geven – wordt op een toegepaste manier tegengewerkt.



04

05



Een tweede soort uniciteit waarop architectuur aanspraak maakt, heeft met de creatie ervan te maken. De bereidheid tonen om zich door één werk van architectuur te laten meeslepen, is dan ook de enige manier om de moeilijkheid van het *maken* en het *bedenken* van architectuur recht te doen. Het is met andere woorden een paradoxale wijze om het bestaan van goede architectuur te ontkennen: er is geen goede architectuur, er zijn enkel goede gebouwen, ontwerpen, voorstellen, projecten en ingrepen. Goede architectuur wordt niet zichtbaar op basis van herkenbare kenmerken, die verwijzen naar klassieke modellen, technische voorschriften of esthetische voorkeuren. Eerder het omgekeerde is waar: goede architectuur manifesteert zich, hoe kortstondig ook, door het omverwerpen – of alleszins door het in vraag stellen – van referentiekaders.

Van zodra iets zich tot een formule, een richtlijn, een stroming, of zelfs tot een oeuvre laat herleiden, dreigt de architectuur eenduidig kenbaar te worden, en gaan zowel de noden van de mens voor wie de architectuur 'dient', de specifieke eigenschappen van de opdracht en de site, als de zinvolheid en de noodzaak van de bezigheden van de architect verloren. Goede architectuur verplicht zich dus tot niets buiten het project. Architectuur maken – en appreciëren – berust op het keer op keer herformuleren van alles wat bekend is, zodanig dat het op een paradoxale en relatieve manier weer als nieuw wordt ervaren. Het omgekeerde is ondenkbaar, zoals de Duitse filosoof Adorno het benadrukte: 'Verplichtende normen zouden vandaag de dag louter voorgeschreven en daarom niet verplichtend zijn, zelfs als ze gehoorzaamheid afdwingen. Het volgen van die normen zou niets anders dan volgzaamheid betekenen en op een pastiche of kopie neerkomen.'

De manier waarop deze benadering zich tot de geschiedenis en de geschiedschrijving verhoudt, is een derde illustratie van de geldigheid ervan. Hoe is het immers mogelijk om structuur te geven aan een architectuurgeschiedenis als die alleen uit incidenten mag of kan bestaan? Hoe patronen en verbanden te ontdekken tussen gebouwen als die alleen 'goed' kunnen zijn (en dus aan de geschiedenis eerder dan aan de vergetelheid mogen worden overgeleverd), en patronen of verbanden manifest ontkennen? Het antwoord ligt in een omkering van de vraag: recht doen aan historische gebeurtenissen is slechts mogelijk indien de historiografie tegen veralgemening is ingeënt met het vaccin van een kritische trouw aan elk uitzonderlijk werk van architectuur. Geschiedenis schrijven of bedenken is in die zin onmogelijk zonder de complexiteit van één goed gebouw of één waardevol ontwerp blijvend te respecteren. Ook Geert Bekaert – die, zoals ondertussen duidelijk zal zijn, de kijk op architectuur in dit boek diepgaand heeft beïnvloed – heeft de singuliere architectuurervaring steeds verweven met zijn werkzaamheden als historicus: het woord nemen over de architectuur, op welke manier dan ook, vertrekt initieel vanuit de feitelijke en afgezonderde confrontatie met een realisatie of een architecturaal project: 'De roman van de architectuurgeschiedenis', zei Bekaert in een lezing in 1992, 'moet geschreven worden, niet om een of andere architectuuropvatting te steunen of tegen te spreken, maar om de waarachtig gebeurde feiten van de architectuur zo concreet en overtuigend mogelijk te verhalen.'

Architectuur kan dus nooit 'compleet' zijn. Met andere woorden: niet alles mag architectuur worden, laat staan architectuur van goede kwaliteit. Het uitzonderlijke architectuurwerk onderscheidt zich van de omgeving en van de rest van de wereld, die ontworpen kan zijn (of net niet), maar die er alleszins op wacht om 'doorboord' te worden door één nieuwe, unieke, goede (of eerder: betere) vorm van architectuur.

De vierde, laatste, en waarschijnlijk diepste bestaansgrond voor dit mechanisme is het stichtende karakter ervan: in een ongedifferentieerd veld, in een oneindig grote chaos, vestigt één gebouw plots een centrum, door de interne ruimtelijke articulatie en organisatie, die op de wijde omgeving geprojecteerd kan worden. Op die manier wordt al snel de hele wereld niet alleen georganiseerd, maar zelfs begrepen – hoe kort het ook is dat dit bezwerend en machtig inzicht om zich heen grijpt. Natuurlijk probeert de architectuur dankzij dit aspect oude religieuze, sacrale, heilige, mystieke, spirituele of kosmische aanspraken over te hevelen naar een onttoverde wereld. Anders gesteld: de moderne paniek – de verplichting om de hele wereld in een paar seconden te moeten overzien en *vatten* – wordt binnenstebuiten gekeerd: het besef van de oneindigheid van de wereld en van de onkenbaarheid ervan (die zeker nog niet tot het verleden behoort), wordt het hoofd geboden vanuit het tijdelijke bastion van de goede architectuur. Godsdiensthistoricus Mircea Eliade schreef daar in de jaren 1960 een volledig boek over, *Het heilige en het dagelijkse bestaan*, waarin onder andere deze zin te lezen valt: 'In de gelijksoortige en oneindige uitgestrektheid zonder enig aanknopingspunt en dus zonder enige *oriëntatiemogelijkheid*, onthult de openbaring van het heilige een absoluut vast punt, een centrum.' De 75 projecten in dit boek zijn of waren, in meer of mindere mate, dergelijke centra: het zijn korte of langere verhalen, met één been in het verleden en met het andere in de toekomst, waarin veel geconcentreerd samenkomt, en waardoorheen naar de wereld en het leven kan worden gekeken, als door een lens die is geslepen door concrete omstandigheden.





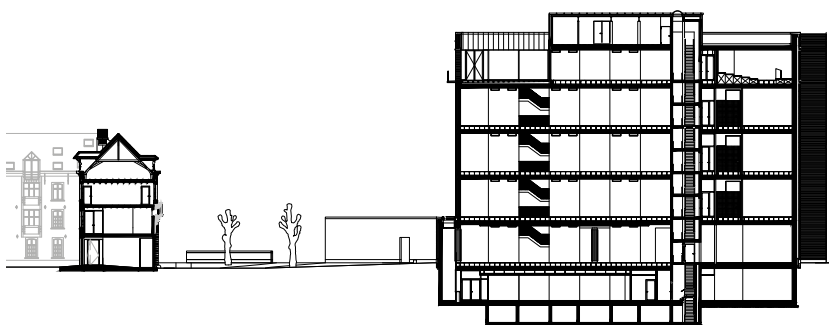
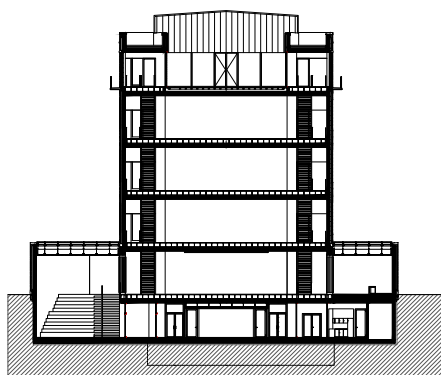
Dossinkazerne — Mechelen

AWG/b0b van Reeth

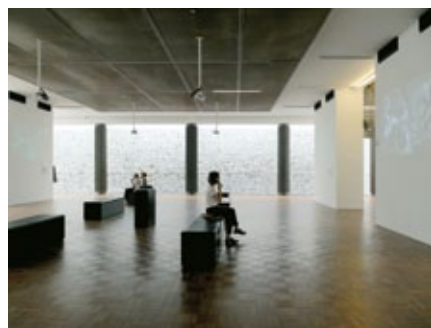
In de Mechelse Dossinkazerne werden tijdens de Tweede Wereldoorlog joden en zigeuners verzameld om per trein naar de concentratiekampen te worden gebracht. De site is lange tijd als een historische abstractie behandeld. Na de Tweede Wereldoorlog werd de kazerne gebruikt als militaire trainingschool. In 1977 werd het complex verkocht aan de stad Mechelen, die zich ervan af maakte door de gebouwen te beschermen als monument, maar ze vervolgens door de stadsarchitect liet ombouwen tot luxeappartementen. Hoe kan de schande van de architectuur in deze situatie door nog méér architectuur ondervangen worden? Het is een vraag die in België al te zelden is gesteld, precies omdat het gedeelde verleden niet vaak het onderwerp van architectuur is geworden.

Na een paar valse starts, organiseerde de Vlaamse regering, initieel op initiatief van Patrick Dewael en Bert Anjaux, in 2007 een architectuurwedstrijd voor een memoriaal, museum en documentatiecentrum over de Holocaust en de mensenrechten in de Dossinkazerne. De extremen waartoe een dergelijke opdracht kan leiden, komen tot uiting in de twee projecten die werden geselecteerd en die in een tweede ronde tegenover elkaar kwamen te staan. Het contrast tussen deze twee ontwerpen kan rudimentair worden omschreven. De groep rond Aires Mateus stelde voor om het memoriaal onder de grond te stoppen terwijl AWG en b0b van Reeth een hoog, klein maar massief torengedebouwen ontwierpen. Subtiel en elegante onzichtbaarheid, tegenover zware en schaduwrijke dominantie – dat zijn de twee polen waartussen deze wedstrijd opgespannen raakte.

Het ontwerp van de groep rond Aires Mateus werd gepresenteerd met als openingsbeeld een volledig wit gemaakt plein. Alle expositieruimtes bevinden zich onder het maaiveld, waar ze aan elkaar geregen worden langs bijna classicistisch aandoende assen. Kleine gaatjes in het plafond werpen muntvormige cirkels van poëtisch daglicht op de vloer. In het ontwerp van b0b van Reeth daartegen gebeuren vier dingen die door bijna alle andere wedstrijdontwerpen stilzwijgend tot taboe werden verklaard: het arresthuis tegenover de kazerne wordt bijna volledig afgebroken, de Dossinkazerne wordt zo goed als intact gehouden, het ontwerp zit vol expliciete en symbolische verwijzingen naar de Holocaust en naar het joodse volk, en het plein wordt niet onderkelderd om een ondergrondse verbinding te realiseren.



01



PROGRAMMA

BOUWHEER

PROCEDURE

Dossinkazerne
— Mechelen

NIEUWBOUW EN
RENOVATIE MUSEUM,
DOCUMENTATIECENTRUM EN
MEMORIAAL OVER HOLOCAUST
EN MENSEN

VLAAMSE OVERHEID

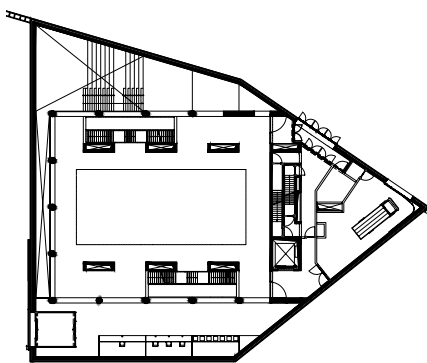
OPEN OPROEP VLAAMS
BOUWMEESTER

De Dossinkazerne opende in 2012. In het gebouw wordt inderdaad een on-ontkoombare relatie tot stand gebracht tussen het voormalige arresthuis en de kazerne, vanaf de uitkragende omme-gang op de vierde verdieping van het to-rengebouw. De eerste drie verdiepingen zijn gesloten tentoonstellingsetages, met kunstlicht verlicht, als lagen in een een-voudige casco. Vanaf de vierde verdie-ping is het wel weer mogelijk om naar de stad te kijken, of om letterlijk neer te kij-ken op de binnenplaats van de Dossinka-zerne, die als een relict van geschiedver-valsing, of alleszins van een moedwillig onbewustzijn, zichtbaar wordt.

In deze architectuur wordt niets ver-zoend, getroost of verzacht: er worden alleen maar blikken vol onbegrip, stilte en machteloosheid geworpen. Daarbij gaat het niet zozeer om het lijden van de gedeporteerden, als wel om een histori-sering van de representatie van dit lijden en van onze eigen verhouding tot de Ho-locaust – zoals Van Reeth in de project-toelichting schreef: ‘herinneringen niet wegmoffelen, niet doen vergeten, ook niet hoe het er toen en ook nu aan toe-gaat, niet corrigeren.’ De expressieve na-drukkelijkheid, die zich opdringt aan het publieke domein van dit gedeelte van Mechelen is op die manier meer dan ge-rechtvaardigd. Er wordt door het ont-werp van Van Reeth geen verhaal ver-

teld, maar een groot, diep, belangrijk en blijvend probleem gesteld. De Holocaust wordt ‘open’ gehouden en tot een zaak van iedereen gemaakt. Bart Verschaffel omschreef het duidelijk in *A+*: ‘Het me-moriaal is geen opvallende sculptuur die constant om aandacht schreeuwt: het is een gebouw dat gebruikt wordt, met zijn omgeving zal vergroeien en zoals alle archi-tectuur grotendeels “achtergrond” wordt. Het museum is geen transparant of uitnodigend gebouw, maar het is wel ernstig en sterk. Kwaliteitsvolle steden zijn niet gemaakt van gemakkelijke en aangename gebouwen, maar van sterke gebouwen. Het is met dit museum niet anders dan met de kerken, justitiepalei-zen, scholen, rusthuizen en begraafplaat-sen: dit zijn gebouwen die er door hun uitzicht, schaal en gebruik aan herinne-ren dat kleine en private levens gedurig raken aan grote zaken en aan publiek le-ven, op een manier waarover men niet zomaar zelf en willekeurig beslist. Dat is misschien niet altijd “aangenaam” en in dit geval zeker niet. Maar het is zinvol en belangrijk van een stad om een publieke ruimte te maken die niet alleen geba-seerd is op banken in een park en speel-plaatsen, maar die in de eerste plaats herinnert aan wat private levens door-kruist en aan wat een gemeenschap niet mag vergeten.’

0



01

De drie verdiepingen met de permanente tentoonstelling worden deels ondersteund door gietijzeren kolommen

02

Eén van de bepalende elementen voor het ontwerp is een bakstenen muur waartegen executies zijn uitgevoerd

02



LANDSCHAPSARCHITECT

STABILITEIT

BOUWKOST MUSEUM

OPPERVLAKTE

PAUL VAN BEEK,
ATELIER RUIMTELIJK
ADVIES

BAS/DIRK JASPAERT

11.517.614 EURO

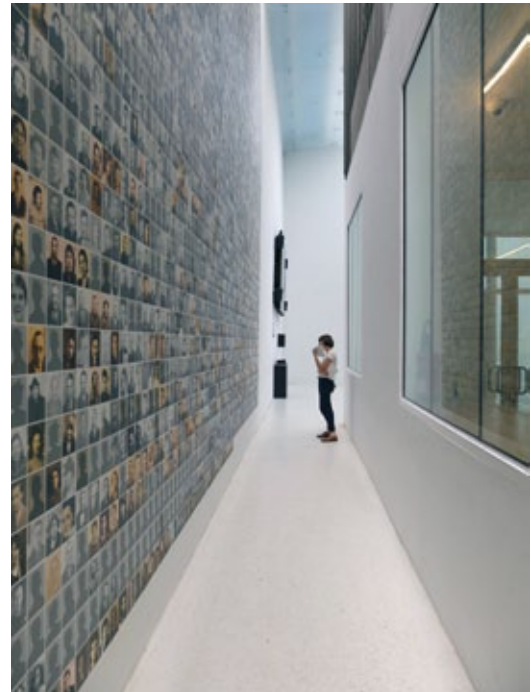
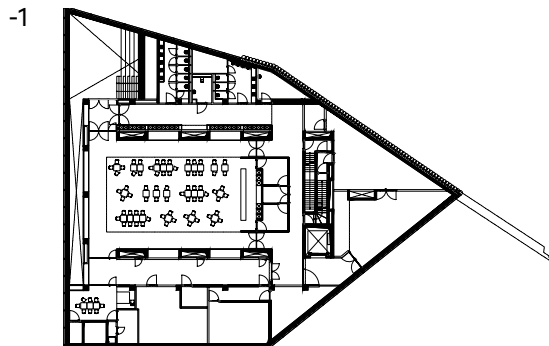
6.093 M²







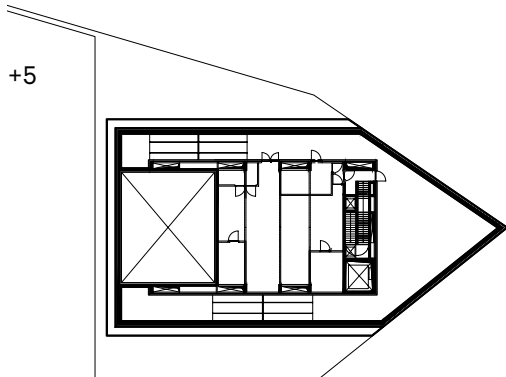
04



05



06



07





TEKST

Christophe Van Gerrewey

REDACTIE

Jeroen Duvillier

COVERONTWERP,
TYPOGRAFIE & VORMGEVING

Sven Beirnaert

Als u opmerkingen of vragen
heeft, dan kunt u contact nemen
met onze redactie:

redactiekunstenstijl@lannoo.com.

© Uitgeverij Lannoo nv,
Tielt, 2014

D2014/45/438 – NUR 648
ISBN: 978 94 014 2038 9

Alle rechten voorbehouden.
Niets uit deze uitgave mag worden
verveelvoudigd, opgeslagen in een
geautomatiseerd gegevensbestand en/
of openbaar gemaakt in enige vorm
of op enige wijze, hetzij elektronisch,
mechanisch of op enige andere manier
zonder voorafgaande schriftelijke
toestemming van de uitgever.

 LANNOO

www.lannoo.com

Registreer u op onze website
en we sturen u regelmatig een
nieuwsbrief met informatie
over nieuwe boeken en met
interessante, exclusieve
aanbiedingen.

