

NIEUWE NUCHTERHEID

Architecten:

Broekx-Schiepers (P.2-3), AE (P.4-5), Dagkant (P.6-7),
De Gouden Liniaal (P.8-9), BLAF (P.10-11)

EEN CONFRONTATIE MET HET WONEN

Van 08 mei tot en met
15 juni 2014

een tentoonstelling van
Architectuurwijzer en
C-mine Cultuurcentrum

EEN NIEUW EN

NUCHTER VOORWOORD

Om van een huis een thuis te maken zijn er bewoners nodig.

Zij nemen een gebouw—letterlijk en figuurlijk—in beslag. Ze vullen de ruimtes, zitten er samen aan tafel, schillen er patatten en drinken er koffie. Soms ziet dat samenspel van bewoners en hun huis er harmonisch uit. Maar soms ook niet. Net zoals het leven. Als curator wilde ik die confrontatie tonen.

Zo persoonlijk als een huis is voor iemand die het laat bouwen om er daarna in te gaan wonen, zo persoonlijk hoort

de architect met de omgeving ervan om te gaan. De getoonde huizen van deze vijf jonge architectenbureaus omarmen de chaos van het Vlaamse gebouwde landschap. Ze verzetten zich niet tegen de overwegende banaliteit en gewoonte van wat hen omringt, maar destilleren er juist de schoonheid uit en gaan daarmee aan het werk. Ze plaatsen zo niet zichzelf of hun architectuur op de voorgrond maar bouwen voort op ‘wat er is’.

Deze tentoonstelling is niet zozeer een ode aan de architecten wiens werk hier gepresenteerd wordt—hoewel van

uitzonderlijke kwaliteit—, maar wel aan hun ontwerpmethodiek: het zorgvuldig omgaan met de omgeving en het vakmanschap van het bouwen.

Bovenal is het een eerbetoon aan het (be)leven, waarzonder architectuur geen architectuur zou zijn.

Hans Maes—mei 2014
curator ‘Nieuwe Nuchterheid’

WHAT’S IN A NAME? — Wim van den Bergh

In het Nederlands zou men deze meerduidige Engelse uitdrukking kunnen vertalen met ‘wat wil die naam zeggen?’, ‘wat zit er achter die naam?’ of beter ‘welke lading dekt die naam?’ En dan heb ik het natuurlijk over de naam/ titel van de onderhavige tentoonstelling ‘NIEUWE NUCHTERHEID’, met als ondertitel “een confrontatie met het wonen”. Die vraag “what’s in a name” was eigenlijk het eerste dat bij me opkwam toen ik werd gevraagd een reflecterend essay te schrijven rond het idee van deze tentoonstelling. Want gevoelsmatig had die titel voor mij iets dat eerder tot nadenken aanzette dan dat het juist iets specifieks aanduidde en dat intrigeerde me. Vandaar ook dat ik in mijn bespiegelingen zal proberen die titel vanuit een aantal verschillende optieken te beschouwen.

5X NIEUWE NUCHTERHEID
Afgaande op de vijf geselecteerde projecten gaat het bij de ‘Nieuwe Nuchterheid’ allereerst om het tonen van een soort architectonische onderstroom die zich vooral in de eerder provinciale context van een internationale Euregio thuis voelt. Deze onderstroom bevindt zich in het eerder suburbane ‘niemandsland’, buiten het controlerende gezichtsveld van de geëtableerde esthetische censuur, waar het experiment nog mogelijk is. Het gaat om architecten die wars zijn van architectonische egotripperij en het produceren van schreeuwerige vormen. Een architectuur die zich niet, zoals in de centra, hoeft te bewijzen in een context van modes en ‘landmark buildings’, dan wel ‘starchitects’ en spektakelarchitectuur. Het is een architectuur die je vaak pas op het tweede gezicht als zodanig herkent. Een architectuur die werkt met zijn omgeving, die het gewone en vaak banale aanvaardt om het vervolgens vakkundig boven zichzelf te verheffen. Intuïtief voel je dan aan dat daarbij de term ‘Nuchterheid’ wel eens goed zou kunnen passen. En betrek je die architectuuropvatting dan ook nog op het wonen (in de tentoonstelling worden op een specifieke manier 5 woonhuizen getoond), dan ontstaan er spontaan een aantal vergelijkingsbeelden in je hoofd. Zoals bijvoorbeeld het One-family house in Sugden, Sussex, van Alison and Peter Smithson, uit 1956, of de Private Residence in Lincolnshire, van Adam Caruso en Peter St.John, uit 1993-94, maar ook het werk van b.v. Sigurd Lewerentz en Paul Artaria, of Tony Fretton en een aantal heden-daagse Zwitserse architecten.

**VOORUIT EN TERUG
KIJKEN**
Het is eigenlijk een architectuur

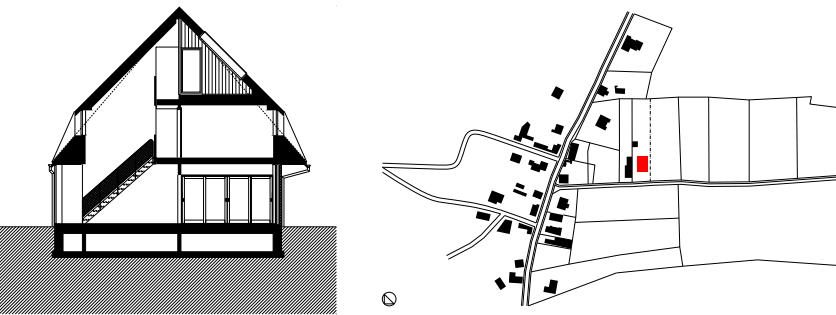
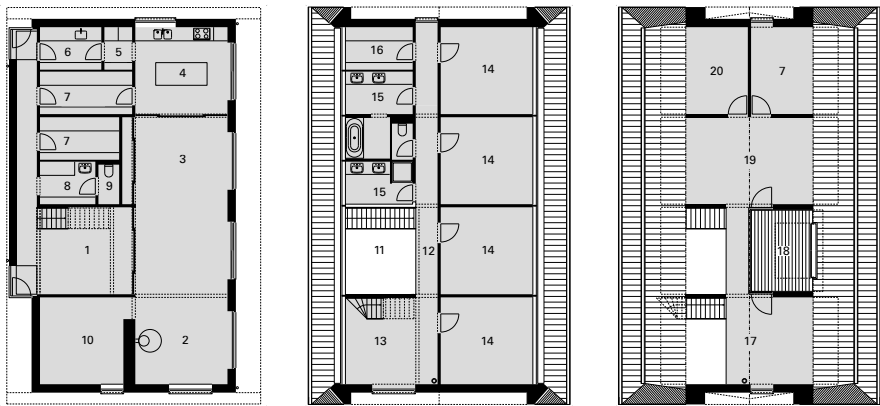
die de ‘realiteit van het alledaagse’ en hetgeen dit alledaagse heeft voortgebracht (de traditie) aanvaardt als een vruchtbare grond om op (en mee) verder te bouwen. Het betekent echter ook dat die ‘realiteit van het alledaagse’ voortdurend ter discussie wordt gesteld bij de productie van de architectuur die onderdak moet bieden aan de ‘realiteit van het alledaagse’, het gewone. Het is een architectuur die zowel vooruit als ook terug kijkt en zich niet blindstaart op modes, ingesleten clichés, of een decorum van nostalgische beelden. Een architectuur die steeds een beetje wringt of schuurt omdat ze bij nader inzien altijd net even afwijkt van dat wat je zelf dacht dat de ‘realiteit van het alledaagse’ nu eigenlijk is/ was. Het is een architectuur die niet alleen mee evolueert met de ‘realiteit van het alledaagse’, maar deze evolutie van het gewone voor een deel juist mee produceert in (zoals de ondertitel zegt) ‘een confrontatie met het wonen’. Eigenlijk is het dus een architectuur die ontstaat vanuit een bewustzijn omtrent het wonen. Ze is als zodanig gekoppeld aan het geestelijke en fysieke vakmanschap van degenen die haar produceren. En laten we daarbij niet vergeten dat niet alleen ‘ontwerpen’ en ‘bouwen’ werkwoorden zijn. Ook ‘wonen’ is een werkwoord, want welke ‘realiteit van het alledaagse’ is realistischer en alledaagser dan het ‘wonen’ van de bewoners die deze woonhuizen mee hebben vormgegeven?

In zijn bijna onmerkbare ongewoonheid is het tevens een architectuur die ons eigen begrip van wonen ter discussie stelt, d.w.z. het wonen dat achter de architectonische symptomen van ons wonen (het huis, het interieur, de tuin, de stad etc.) besloten ligt. Dat ons begrip van wonen steeds evolueert, zich steeds aan nieuwe omstandigheden aanpast, merken we zelf haast niet omdat we er eigenlijk steeds middenin zitten. We merken pas hoe het gewone en dus het wonen verandert als we over een langere periode terugkijken, als we ons begrip van wonen niet alleen vastmaken aan de evolutie van diens architectonische symptomen, maar juist aan de evolutie van al onze cultuurfenomenen (zeden, gebruiken, taal, techniek, wetenschap, kunst, architectuur, regels, wetten etc.). Als zodanig kunnen we de evolutie van ons wonen, ons ‘zijn’ en ‘worden’ (om met Heidegger te spreken) dus beschouwen als een voortdurend zoeken naar een comfortabel evenwicht van ons ‘zijn’ in ruimte en tijd, een voortdurend gewinnen aan het steeds weer ongewone. Maar laat ik niet te filosofisch worden en terugkomen bij de titel ‘Nieuwe Nuchterheid’.

BROEKX-SCHIEPERS

Bewoners: Geert, Ine, Lukas, Jesse, Anna

woning Lubbeek 2011 nieuwbouwoning (afbraak van de bestaande woning)/ open bebouwing



2

1. inkomhal, 2. woonkamer, 3. eetkamer, 4. keuken, 5. bijkeuken, 6. wasplaats, 7. berging, 8. slaapkamer, 9. slaapkamer, 10. TV-kamer, 11. badkamer, 12. toilet, 13. slaapkamer, 14. slaapkamer, 15. slaapkamer, 16. slaapkamer, 17. slaapkamer, 18. slaapkamer, 19. slaapkamer, 20. technische ruimte, 11. vide, 12. nachthal, 13. speelkamer, 14. slaapkamer, 15. badkamer



NIEUW EN NUCHTER—Joep Gosen

DE FLANDRIEN
April is de maand van de grote voorjaarsklassiekers: de Ronde van Vlaanderen, Parijs-Roubaix, Luik-Bastenaken-Luik. Een kleurrijk peloton jaagt door ‘het mooiste land ter wereld’. Over betonbanen en kasseien-stroken. Vallend en vloekend door onmogelijke bochten. Rakelings langs bomen, hegjes en stoeprandjes. Door regen en wind, sneeuw en hagel of stralende zon en stof. Overal staan huizen, rijhuizen met wachtende wachtgevels, oude boerderijen met afgeknotte hoeken¹, baanwinkels, statige herenhuizen en kastelen, pastoriëwoningen, Spaanse villa’s, enzoverder enzovoorts. De helikopter geeft een fenomenaal beeld van het kleinschalige, gefragmenteerde, rommelige en gebricoleerde Vlaamse² landschap. Een land dat net uit de winter komt en overladen is met de frisheid van de lente. Alsof een nieuwe jeugd op gang getrokken wordt. Ademloos zit ik aan de buis gekluisterd.

De hoofdrolspeler van dit urenlange, traag ontvouwend epos is ‘De Flandrien’. Hij is de man die voor dit soort werk gemaakt is. Een coureur gebakken uit de juiste klei. Hij gaat door weer en wind, is onvermoeibaar en gaat tot het bittere eind. In plaats van te wachten op het juiste moment gaat hij liever over tot de aanval, overal en altijd. Hij is groot en stevig van gestalte, maar de wind heeft geen vat op hem. Hij heeft eerder het voorkomen van een boer dan van een kleine frêle berggeit. Hij is geen klassieke schoonheid maar mooi doordat hij is wat hij is. Een man van het volk. God en klein Pierke tegelijkertijd!

In 2005 kwam het foto-boekje ‘Flandrien’ uit. Hierin geeft Stephan Vanfleteren een schitterend sfeerbeeld van de koers, de Vlaamse wielersiel, de landschappen, de cafés langs het parcours, de supporters en de legendarische wielrenners; de volkshelden. Twee jaar later volgde ‘Belgium’. Een ontdekkingsstocht door ons kleine land en haar moeilijk te definiëren identiteit. Een reis in zwart-wit door veranderende tijd, door verval en langs vergankelijkheid, nostalgie en melancholie. Langs bier, friet en chocolade. Hoewel het boek een wat eenzijdig beeld van België oproept weet hij wel goed te vangen waar onze volkscultuur om draait. Stephan Vanfleteren is de George Remy, René Magritte, Arno Hintjes, of Paul van Haver onder de fotografen.

De foto op pagina 99 laat

Belgium architectonisch spreken. In een kleine, mistige weide in Bredene staat de onderkant van een oude molen. Daarbovenop is een huisje met een golfplaten lessenaarsdak gemetst. Om het voor de eigenaar mogelijk te maken dat met zijn ladder te bereiken—en vervolgens de deur te openen—is het excentrisch op het onderstel geplaatst. Daardoor helt het aan één kant over. Op het tegenoverliggende puntje van het dak zit een duif. Net alsof hij het gevaarte in evenwicht houdt; alsof het schuurtje anders van de molen af kukelt. Natuurlijk is dat niet waar. Het is de Vlaamse Reus, aan de voordeur van de molen, die zorgt dat alles in evenwicht blijft. De duif is immers zo gevlogen. Beide volumes, rond en prismatisch, zijn in lang vervlogen tijden bezet. Het wit is grijs geworden, het onderliggende bakstenen metselwerk manifesteert zich. Het geheel straalt de eenvoudige spontane doeltreffendheid uit van de ‘kleine’ mens met zijn noden en behoeften. Of met andere woorden: hoe scheidt pragmatiek poëzie.

En, lieve lezers, is het dat niet waar het in deze tentoonstelling—Nieuwe Nuchterheid—over gaat? Over (ge)bouwen, ruimtelijkheid, specifieke materiaalkeuze en poëzie, want anders is het geen architectuur. Over context en omgeving, want dat is het waarin we bouwen. Over de eenvoudige noden van de ‘individuele’ mens die een aangename beschutting tegen het Belgische weer en een warm, gezellig en geborgen huis wil. Want daarom bouwen we.

Enfin. Waarom trek ik de vergelijking tussen huizen en Flandriens? Wat maakt deze vijf huizen robuust en standvastig onvermoeibaar? Waarom gaan ze altijd in de aanval en waarom zijn ze Vlaams? Waarom zijn ze God en klein Pierke tegelijkertijd? Of om in meer architectonisch jargon te praten: waarom zijn ze tijdloos, archetypisch, robuust, eerlijk, banaal en kwalitatief tegelijkertijd? Welnu ik zal u dat aan de hand van de karakteristieken van elk huis uitleggen.

BESCHUTTE HUISELIJKHEID

(zie woning Lanklaar P.8)

In Lanklaar, op een smal en diep kavel, staat het huisje van de boswachter en zijn vriendin. Het ligt ingeklemd tussen een typisch Vlaamse woonstraat en de kanaaldijk. Om maximaal te profiteren van licht en zicht heeft De Gouden Liniaal Architecten er voor gekozen de

WHAT’S IN A NAME? — Wim van den Bergh

LINK MET NIEUWE ZAKELIJKHEID?

Geplaatst in een (architectuur) historische context lijkt de titel ‘Nieuwe Nuchterheid’ op het eerste gezicht een verwijzing in te houden naar de ‘Nieuwe Zakelijkheid’ oftewel het ‘Nieuwe Bouwen’, in de woorden van Nikolaus Pevsner ook wel de ‘Moderne Beweging’ genoemd. Een (architectuur)stroming die, vol van revolutionair enthousiasme en creatief elan, was ontstaan na de Eerste Wereldoorlog, de oorlog die—zoals men toen dacht—alle oorlogen had beëindigd. In een situatie van grote woningnood, sociale ongelijkheid en een economie die weer vanuit het niets moest worden opgebouwd, zagen veel architecten en ontwerpers zich toen als maatschappijhervormers. Ze streefden naar een nieuwe woonarchitectuur waarin licht, lucht, ruimte en groen een wezenlijke rol zouden moeten gaan spelen. En dit dacht men te kunnen bereiken door zich af te zetten en los te maken van het oude (traditionele) bouwen en in te zetten op vooruitgang, d.w.z. techniek, industrialisering, functionaliteit, rationaliteit, nieuwe materialen en een steeds verder gaande mechanisering van het leven. Met andere woorden: men ging op zoek naar het goedkope en efficiënte huis, ‘die Wohnung für das Existenzminimum’ als ultieme ‘machine-à-habiter’ voor de universele mens in de ‘Ville Radieuse’.

Vandaag, na bijna een eeuw, terugkijkend op die groep van zeer gedreven vernieuwers, kunnen we zien dat hun droom van een betere wereld en hun revolutionaire roes van goede bedoelingen na verloop van tijd zijn omgeslagen in een kapitalistische nachtmerrie en een revolutionaire kater. De titel ‘Nieuwe Nuchterheid’ zou in dit verband dus kunnen verwijzen naar die kater en de ontnuchtering over het feit dat dit ideaal van de ‘Nieuwe Zakelijkheid’ nooit echt door een groot deel van de bewoners als woonideaal is aanvaard. Vanuit deze optiek zou men de ‘Nieuwe Nuchterheid’ dus ook kunnen lezen als de mogelijke les die men heeft geleerd uit de ervaringen van het ‘Nieuwe Bouwen’ nadat diens uiterlijke kenmerken waren geïdentificeerd en onder het handelsmerk ‘International Style’ vaak inhoudsloos werden gereproduceerd. De ‘Nieuwe Zakelijkheid’ had getracht een universele cultuur te creëren, door de mensen te emanciperen van hun bindingen met het verleden om zo een soort moderne/universele mens te cultiveren. Maar na diens ontnuchterende ervaringen met de politiek, de economie en de industrie, is

die ‘Nieuwe Zakelijkheid’ nu zelf deel geworden van datgene waarvan ze zich eigenlijk had willen afzetten, namelijk de culturele traditie. De ‘Nieuwe Nuchterheid’, zo lijkt het, probeert die universele mens weer te lokaliseren in een culturele identiteit. Anders gezegd: de ‘Nieuwe Nuchterheid’ lijkt rond ons ‘universele mens-zijn’ ook een ‘situationele mens’ te cultiveren. Laten we namelijk niet vergeten dat we, onder invloed van de voornoemde vooruitgang en daarmee gepaard gaande globalisering, in hoge mate ‘universele moderne mensen’ zijn geworden. Een feit dat we niet kunnen, maar ik vermoed ook niet echt willen terugdraaien. Enerzijds zijn we door de wetenschap, de industrie en het bestuur gedigitaliseerd, genormeerd en geïdentificeerd, maar dat nemen we anderzijds in koop voor de vele mogelijkheden en het comfort waarvan we tegenwoordig kunnen genieten.

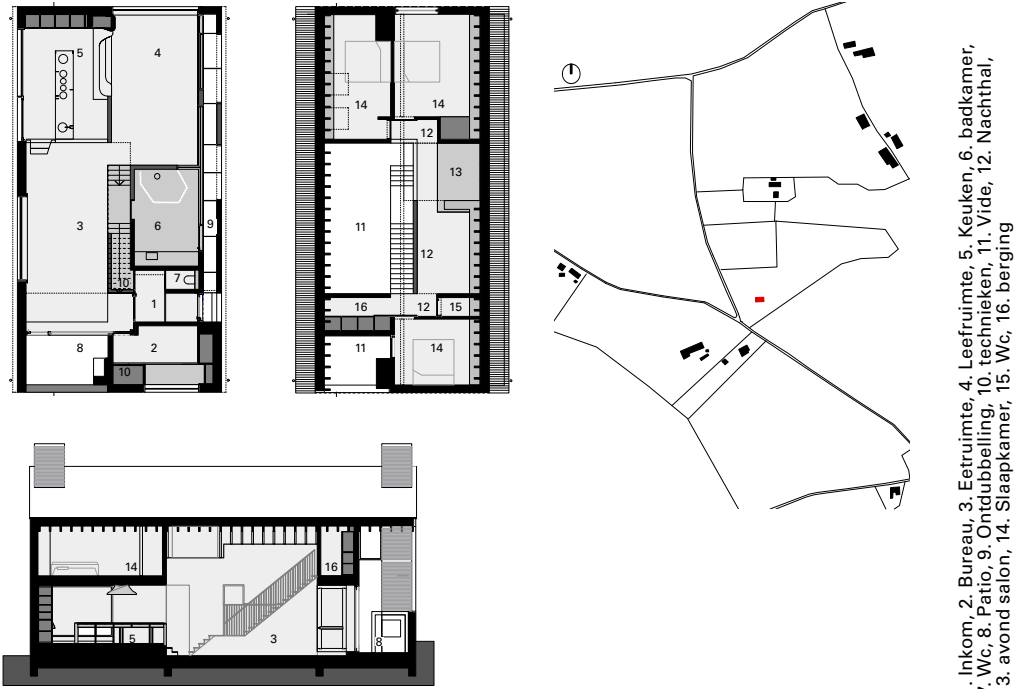
REGELS EN STANDAARDEN

Onze leefomgeving is in hoge mate geregeld en gestandaardiseerd, echter met het paradoxe effect dat we daardoor juist steeds verder vervreemd raken van onze eigen leefomgeving. Die gestandaardiseerde leefomgeving, opgetrokken onder het juk van een door geld (en niet kwaliteit) geobsedeerde bouwindustrie, wordt door normen en richtlijnen steeds meer universeel en uniform. Waarmee ons gevoel voor lokaliteit, authenticiteit en identiteit steeds verder wordt aangetast en er een vorm van culturele entropie optreedt die elke vorm van ruimtelijke diversiteit oplost in normen en regels. Daarnaast zorgen de massamedia, onze ongebreidelde mobiliteit en een gigantische reclame-industrie ervoor dat ook onze manier van wonen steeds meer hetzelfde wordt. En zorgen de elkaar snel opvolgende ‘Lifestyle’ modes er vervolgens weer voor dat we met onze manier van wonen eigenlijk nooit tevreden mogen zijn, want de industrie moet natuurlijk blijven produceren en wij moeten blijven consumeren om de markt voortdurend te laten groeien. Het ideaal van de tevreden universele mens, die de ‘Nieuwe Zakelijkheid’ nog voor ogen had, is door middel van onze kapitalistische economie, technologie en (reclame)industrie, geleidelijk aan verworden tot een genormeerde en makkelijk te manipuleren consument, die voortdurend op zoek moet naar steeds exotischer paradijzen. De gekaderde cliché-beelden hiervan kennen we allemaal, maar beseffen we ook dat die schijnbare ideaalbeelden alles wat buiten deze kaders zichtbaar is, d.w.z. de realiteit van alledag, voortdurend in een negatief daglicht plaatsen?

AE

Bewoners: Jan, Petra, Romy

woning Heuveland 2012 nieuwbouw (afbraak van de bestaande woning) open bebouwing



4



NIEUW EN NUCHTER—Joep Gosen

leefruimte op het 1^e, en bovenste, verdiep te leggen. Precies zo dat de dijk met het jaagpad zichtbaar is, maar het water niet. Een passerend binnen-vaartschip lijkt een surreëel ‘zwevend’ object.

Het huis is georganiseerd als een kleine architectonische wandeling. De inkom ligt aan de zijkant van het huis: een kleine overloop halverwege de steektrap die van voor naar achter langs de gevel loopt. Het slaapgedeelte ligt zeven treden naar beneden, een dubbele hoek om. We passeren links het toilet en rechts een raam dat precies over het maaiveld uitkijkt. Auto’s worden gereduceerd tot wiel-

en, wandelaars tot voeten en benen. Bij een hond hangt dat af van het formaat. Dan passeren we de badkamer die buitenlicht krijgt via het melkglazen raam aan de inkom. Let op de fraaie hardstenen douchebak. Vervolgens een klein bureau met zicht op de oprit en daarachter de slaapkamer met een groot raam aan de tuin. Als we tien treden omhoog lopen komen we in de living slash keuken. Er zijn drie grote ramen. Eén aan de trap, met zicht over de tuin van de bure

naar het kanaal, een glazen pui aan het terras en een hoog raam boven de trap met gekaderd zicht op de overburen. Ondanks de kleine afmetingen voelt de verdieping groot aan. Dat wordt voor een deel bepaald door de hoge ruimte die naar de straat taps toeloopt en naar de tuin lager wordt. Maar onderschat ook het effect van het ver uitstekende dak niet. Wat buiten is lijkt door de lui fel bij de leefruimte te horen. Er ontstaat een beschut, beschermd en intiem gevoel. Dat ondanks de keuze van het grijze onafgewerkte betonste

met selwerk overigens goed combineert met het op maat gemaakte witte meubilair. Als ik aan huizen en boswachters denk, denk ik aan het huisje in ‘Hans en Grietje’. Niet vanwege de kwaadaardige connotaties die er aan vastzitten, maar vanwege het vriendelijke, aanlokkelijke, heerlijke en nostalgische ³ beeld dat koekhuisjes nu eenmaal oproepen. Daarnaast is er de context. Wat past er beter in een bos dan het huis van de heks of de boswachter. Anders gezegd het huisje in Lanklaar is een kleine ruwe vriend waarin iemand zich automatisch ‘thuis’ voelt. Een maat die door weer en wind gaat en de bewoners beschermt tegen boze invloeden van buitenaf. Tegelijkertijd laat het de werkelijkheid van

het met infrastructuur bezaaide Vlaamse landschap zien in al zijn grootsheid: aan de ene kant de auto, aan de andere kant de boot.

DE HOND MET DE VERSCHILLENDE KLEUR OGEN

(zie woning St-Gillis-Waas 2008 P.6)

Tussen de akkers, achter het dorp Sint-Gillis-Waas, ligt een verbouwde boerderij. In de nabije omgeving zijn geen andere huizen te zien ⁴ en de bure

nen wonen pas vierhonderd meter verderop. Ook de woning zelf en haar architectuur ademen geen typisch Vlaamse sfeer uit. Of toch wel... Op de voormalige hooizolder, achter de bedrijfswoning en boven de stallen, is een nieuw huis gemaakt. Tussen de spanten van het dak, teruggetrokken van de gevellijn, zijn een drietal ‘houten’ dozen gelegd. Ze verspringen ten opzichte van elkaar waardoor er terrassen ontstaan. Een vierde complex vormgegeven doos stulpt onder het dak uit, alsof ze zich wil bevrijden, de dans ontspringen. Maar helaas, ze steunt op een nieuwe sokkel van in reliëf gemetste betonsteen.

In de drie ‘eerste’ dozen zijn inkom, slaapkamer en sanitair gerangschikt. Daartussendoor slingert een gang. De vierde bevat leefruimten en keuken. Elke functie (zitten, eten, spelen) heeft zijn eigen hoek en gekaderd zicht. Vanuit de eethoek vertrekt de trap naar het bureau op het gelijkvloers, dat langs de stenen sokkel in het weiland van de schapen ligt.

De weg naar de inkom laat ons het huis en zijn omgeving zien. Bij het toekomen op de kavel is er eerst een zicht op het gehele gebouw. De oprit maakt een bocht en links is er zicht op de voorgevel, recht door staat een schuur. Ik parkeer mijn auto en loop de hoek om door de moestuin en langs een begroei

de gevel. Ergens daarin, verstopt tussen de klimplanten, zit een stalenprofielplaatdeurtje. Hierachter een berging met een aanlokkelijke houten trap omhoog. Boven is er panoramisch uitzicht over het Waasland. Twee keer draaien en daar ligt de inkom. Die ligt een treetje hoger omdat de dozen letterlijk op de hooizolder liggen. In de jaren ‘90 bracht ik enkele vakanties door op verschillende boerencampings in Tsjechië. Hun gemeenschappelijke gebouwen hebben veel overeenkomsten met dit huis. Organisatorisch is de opbouw hetzelfde en ook de leefruimte ligt nadrukkelijk onder het dak.

WHAT’S IN A NAME? — Wim van den Bergh

NAAR EEN EIGEN CULTURELE IDENTITEIT De situationele mens, die de ‘Nieuwe Nuchterheid’ voorstaat, tracht deze consument weer te lokaliseren in een eigen culturele identiteit en hem te emanciperen van het zinloze consumeren waartoe we steeds weer opnieuw worden verleid. De realiteit van het alledaagse wordt hier, qua ruimtelijke context, niet gelezen als kwaliteitsloos of banaal, maar aanvaard als een tekst die verder geschreven kan worden. Met andere woorden een ‘context’, letterlijk een ‘omgevende tekst’, een ‘omgevend ruimtelijk weefsel’ waarin men zich kan lokaliseren en waarin men zich thuis kan — en ook mag — voelen. De situationele mens is een mens met een culturele identiteit, een identiteit die geworteld is in de realiteit van het alledaagse, d.w.z. een identiteit die ontstaat vanuit diens reflectie op natuurlijke, fysieke en sociale realiteiten die wederom een idee van lokaliteit constitueren. De fundamentele vraag van de architectuur is per definitie existentieel, namelijk hoe ervaart de mens zijn existentie in deze wereld? Of zoals Juhani Pallasmaa ooit schreef: ‘De taak van de architectuur is ervoor te zorgen dat we ons bestaan ervaren met een diepere betekenis en zin. De architectuur helpt ons bij het kennen en het ons herinneren van onze identiteit.’ Zoals gezegd is deze identiteit geworteld in de realiteit van het alledaagse, in onze ervaringen en waarneming van lokaliteit. Lokaliteit is geen makkelijk te definiëren begrip, maar toch voelt iedereen wel aan dat het iets te maken heeft met het landschap, de geografie, de volksaard, zeden en gebruiken, het taalgebruik, het (micro) klimaat, de plaatselijke materialen, het aanwezige vakmanschap etc., wat tezamen weer een specifieke vorm van ecologie, d.w.z. van huishouden tot gevolg heeft. Als zodanig vormt het begrip lokaliteit dus een soort complementaire eenheid met het begrip traditie, waarbij het één met onze alledaagse ruimte-ervaring/omgang en het ander met onze alledaagse tijd-ervaring/omgang van doen heeft. Maar laat ik ook hier niet te filosofisch worden en terugkomen bij de titel ‘Nieuwe Nuchterheid’.

“SACHLICHKEIT”, ZOEKTOCHT NAAR KWALITEIT Binnen de (architectuur)historische context is de Nederlandse benaming ‘Nieuwe Zakelijkheid’ natuurlijk weer ontleend aan de Duitse ‘Neue Sachlichkeit’, zoals de oorspronkelijke benaming luidde van de stroming die ná de Eerste Wereldoorlog rond het Bauhaus was ontstaan en zich vandaar uit naar andere

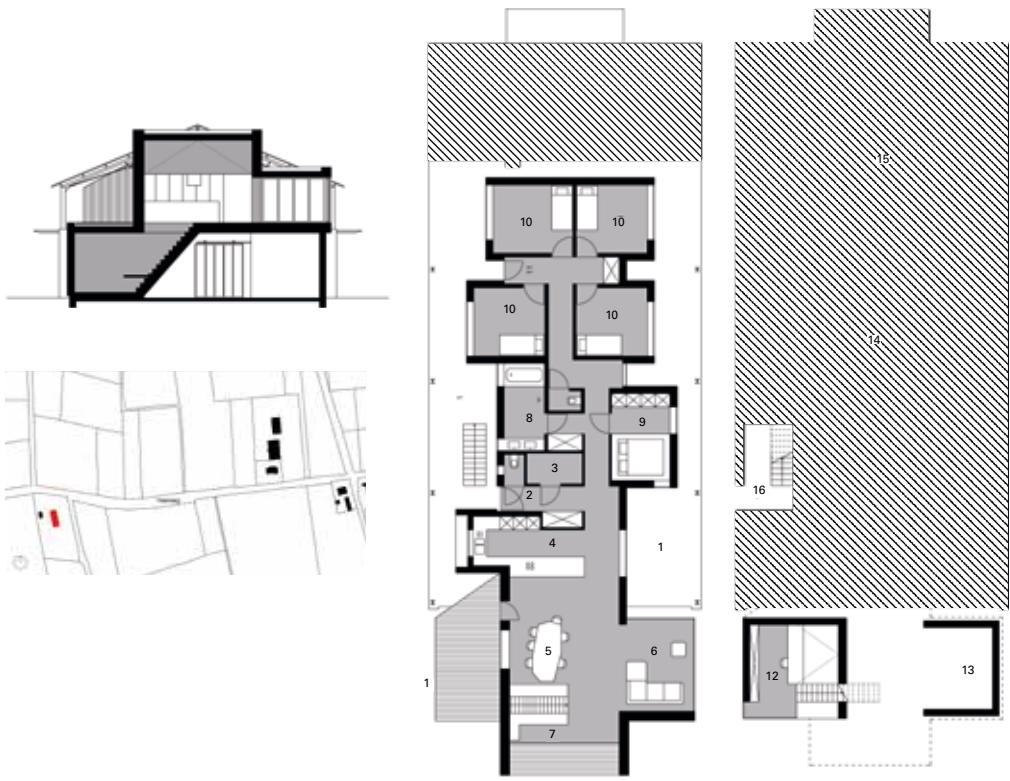
landen verspreidde. Het ‘Neue’ in ‘Neue Sachlichkeit’ verwees daarbij naar zoiets als het bestaan van een oorspronkelijke ‘Sachlichkeit’. Dat was echter een retrospectief label voor een beweging bestaande uit ontwerpers (architecten, kunstenaars, ambachtslieden) en producenten (ondernemers en fabrikanten) die zich in het decennium vóór de Eerste Wereldoorlog al fel hadden afgezet tegen het negentiende eeuwse historisme en vooral het algemene culturele verval dat aan het begin van de twintigste eeuw steeds sterker werd. In het kapitalistische marktdenken van die tijd vertegenwoordigden de proletarische massa en de lagere klassen in de steden niet alleen een goedkoop arbeidspotentiaal, maar ook een grote potentiële markt van ongeëmancipeerde consumenten. Het waren veelal cultureel ontwortelde plattelanders en kleinstedelingen, die zich aangaande de grootstedelijke cultuur slechts aan de (decoratieve) uiterlijke schijn van de hogere klassen konden oriënteren. In deze periode van ongebreideld kapitalisme en goedkope massa-productie was het dan ook niet verwonderlijk dat het besef voor fundamentele waarden en kwaliteiten razendsnel afbrokkelde. Ook de ontworpen en vervaardigde gebruiksproducten geraakten steeds meer vervreemd van hun geestelijke en fysieke scheppers. Om dit algemene culturele verval een halt toe te roepen moesten de potentiële consumenten beter worden voorgelicht over de fundamentele waarden en kwaliteiten van een gebruiksobject als ‘waar’ en moesten de geestelijke en fysieke schepers van die producten beter worden beschermd tegen een inferieure namaakindustrie.

De “Sachlichkeit” stond als (nooit zo genoemde) stroming van vóór de Eerste Wereldoorlog dus enerzijds voor de emancipatie en voorlichting van het gewone volk aangaande de fundamentele waarden en kwaliteiten van gebruiksproducten en anderzijds voor een betere bescherming van het geestelijke en fysieke vakmanschap van de ontwerpers/ makers. In 1907 kreeg deze stroming zijn uiteindelijke beslag met de oprichting van de Deutscher Werkbund, in München. De hoofddoelstelling van de Werkbund was toentertijd de veredeling en bescherming van het (geestelijke en fysieke) vakmanschap door het stimuleren van integrale samenwerking tussen kunst, architectuur, industrie en handwerk. En om die integrale samenwerking mogelijk te maken moest er een ethisch gefundeerd begrip van kwaliteit worden geformuleerd dat zowel door de kunstenaars

DAGKANT

Bewoners: Wim, Sofie, Leon, Miel, Daan, Joris, Tom

woning St-Gillis-Waas 2008 verbouwing van een woning met stallen tot twee woningen met stallen



1 terras, 2. badkamer, 3. inkom, 4. keuken, 5. eetkamer, 6. speelkamer, 7. zithoek, 8. badkamer, 9. slaapkamer, 10. slaapkamer, 11. inkom, 12. bureau, 13. opslag stro, 14. stallen, 15. gastenwoning, 16. toegang begane grond



NIEUW EN NUCHTER — Joep Gosen

De ruimtes zijn grofstoffelijk en degelijk: wit bezette muren en plafonds, eikenhouten vloeren in brede planken, houten kozijnen. De detaillering is grof maar vakkundig. Het uitzicht over het landschap is quasi toevallig en — zeker in Tsjechië — niet doelbewust gekaderd. De associatie blijkt niet vreemd te zijn. De man des huizes detachteert Tsjechische vakmannen. Meestal wonen die dan tijdelijk in de oude bedrijfswoning. Samen met de volksdansgroep waar de hele familie lid van is trekken ze vaak naar Oost-Europa.

Eén van de meest opvallende bewoners is de schaapshond. Zijn vacht — in bruin, wit en grijs — verenigt niet alleen de belangrijkste aanwezige tinten, zijn ogen in verschillende kleur zijn bovendien karakteristiek voor de ambivalentie van dit huis. Want is het een woning of boerderij? Een bungalow met verdiepen? Tsjechisch of Vlaams? Opgebouwd of geknutseld? Luchtig of benepen? Oud of nieuw? Poëtisch of banaal? Welnu dit huis is het allemaal. Het is juist vanwege deze dubbelzinnigheid dat het zo goed in België en deze tentoonstelling past. Het is de Fabian Cancellara onder de Flandriens.

HET DAK EN DE CONTEXT (zie woning Lubbeek 2011 P.2)

In 1999 verscheen het artikel “Sleutelen aan het Belgische stadslandschap”⁵. De auteurs vertellen hierin hoe en waarom België verstedelijkte. Een belangrijk gevolg daarvan was dat er vanaf 1889 over het hele territorium stedelijke woningtypologieën gebouwd werden. Misschien het bekendste maar zeker het meest ‘surreële’ voorbeeld is het vrijstaande rijhuis met zijn blinde wachtgevels te midden van de velden. Na de Tweede Wereldoorlog wordt — door toename van de welvaart — geantwoord met woningen met een meer landelijk karakter; villa’s die losjes gebaseerd zijn op of geïnspireerd door agrarische bedrijfsgebouwen.

Architecten Broekx & Schiepers presenteren dit huis als een expliciete verwijzing naar deze laatste ‘groep’. In een reeks foto’s tonen zij acht villa’s uit de jaren ’70. Ze staan langs de wegen die naar de site leiden en zijn gebouwd in dezelfde merkwaardige architectuur. Morfologisch herkennen ze de langgevelboerderij maar in het zadeldak wordt een gevellange dakkapel toegevoegd. Hierdoor ontstaat een woning met twee

volledige bouwlagen die kleiner is dan ze lijkt. Deze truc passen ze in Lubbeek ook toe.

Het grondplan is geschikt binnen een strikt raster: een rechthoek van acht identieke vierkanten. De leef- en slaapkamers zijn op het zuidwesten gericht en hebben vrij uitzicht over het lichtglooiende landschap. De functionele zones (bergingen, washok, badkamers) liggen op het noordoosten. De (inkom)hal is de spil van het huis. Verticaal verbindt ze alle verdiepen. Diagonaal ontvangt ze tegenlicht van het in het dak verzonken terras, het observatiedek van het huis.

De oranje- en rode kleur van het parament en het dak is rechtstreeks ontleend aan oudere huizen in de omgeving. Binnen zijn de materialen zoveel mogelijk in hun natuurlijke verschijningsvorm en kleur behouden: beton in het zicht, onbezet metselwerk, onbeschilderde houten plafonds. Het gelijkvloers wordt sterk bepaald door de rigide structuur van betonnen portalen en de ruimte-scheidende dubbele schuifdeuren daartussen. De polybeton vloeren zorgen voor een zachtgroene reflectie van het landschap. Samen met de witte, groene en blauwe pasteltinten in badkamer en keuken komt het interieur ruim en fris maar ook spontaan en warm over.

Zo schrijven de architecten verder aan de evolutie en de verspreiding van generieke woningtypologieën op het Belgische platteland. Door het algemene model aan te passen aan de context trekken ze het uit haar banaliteit en mogelijke vervreemding. Door de archetypische vorm en het opvallend onopvallende dak staat het huis midden in het landschap alsof het altijd al zo had moeten zijn...

DE INTELLIGENTE RUÏNE (zie woning Asse 2013 P.10)

Huis dnA staat op een ruim, hellend kavel in een oude woonstraat in Asse. Oorspronkelijk was het als passiefwoning ontworpen maar door verandering van regelgeving en subsidies is het uitgevoerd als lage energiewoning. Op het eerste zicht lijkt er iets vreemds met het huis te zijn. Of toch niet?

Het begint met de plaats die het huis inneemt. Net als één van haar burens, maar in tegenstelling tot de rest van de straat staat het gedraaid op haar kavel. Gericht op de zuiderzon en evenwijdig aan de hoogtelijnen. De plattegrond is kruisvormig en het dak plat.

WHAT’S IN A NAME? — Wim van den Bergh

en de architecten als door de vakdeskundigen, de ondernemers en producenten werd gedeeld. Dit ethisch gefundeerde begrip van kwaliteit was de zo genoemde ‘Sachlichkeit’, wat betekende dat de vormgeving van gebruik-producten (huizen, meubelen, servicesgoed etc.) bepaald diende te worden door objectiveerbare factoren als het doel of de functie, het materiaal, de constructie, de productietechniek, de economie, de duurzaamheid enz. Met andere woorden: de subjectieve schoonheid van deze gebruiksobjecten volgde niet uit uiterlijke schijn (decoratie), maar uit objectiveerbare factoren, enerzijds de functionaliteit of doelmatigheid van het ontwerp en anderzijds de kwaliteit van diens materiaal en diens vakbekwame uitvoering. Of, om het uit te drukken in de oorspronkelijke klassieke kwaliteitstermen van Vitruvius: de ‘venustas’ (de schoonheid als kwaliteit) volgde bij de ‘Sachlichkeit’ uit het vakbekwaam tegen elkaar afwegen van de ‘utilitas’ (de doelmatigheid als kwaliteit) en de ‘firmitas’ (o.a. inhoudende materiaalgebruik overeenkomstig diens eigenschappen, gedegenheid en duurzaamheid als kwaliteit). De Werkbund thematiseerde dit klassieke concept van kwaliteit en droeg dit, ter emancipatie van het volk, vervolgens naar buiten in zijn tentoonstellingen en publicaties met begrippen als ‘Sachlichkeit’, ‘Zweckhaftigkeit’ en ‘Moderner Zweckstil’. Als zodanig volgde de ‘Sachlichkeit’ haar klassieke wortels dus meer op de voet dan het als adagium van het ‘Functionalisme’ geïnterpreteerde ‘form (ever) follows function’ van Louis Sullivan. Kennelijk speelde de factor ‘duurzaamheid’ in die tijd in Amerika slechts een ondergeschikte rol. Of Sullivan, die in één van zijn latere geschriften bevestigde dat hij Vitruvius volgde, ging er juist vanuit dat ‘firmitas’/ duurzaamheid vanzelfsprekend was. Met het grote gevaar dat het begrip duurzaamheid (zoals we dat tegenwoordig kunnen zien) dan wel erg gemakkelijk door de productie-industrie kan worden gegijzeld en gemanipuleerd.

Als ‘Nieuwe Nuchterheid’ dus al een knipoog naar de ‘Nieuwe Zakelijkheid’ is, dan zou de duiding daarvan eerder in de denkbeelden van diens virtuele voorganger de ‘Sachlichkeit’ gezocht moeten worden dan in de ‘Neue Sachlichkeit’ of het ‘Functionalisme’. En dan bedoel ik daarmee het kwaliteitsbegrip dat bij de ‘Nieuwe Nuchterheid’ lijkt te zijn gebaseerd op enerzijds de kwaliteit van het geestelijk en fysiek vakmanschap van de ontwerpers en bouwers, en anderzijds de geëmancipeerde denkbeelden van de bewoners over hun eigen wijze van wonen.

WAT IS NUCHTERHEID?

Zoekt men nuchterheid en nuchter op in verschillende woordenboeken en thesauri, dan ontstaat er (als we even afzien van niets gegeten of gedronken hebbend, niet dronken) een wolk van betekenissen en synoniemen. Nuchterheid: matigheid, soberheid, zakelijkheid, prozaïsme, sobriëteit, bedaardheid, bezadigheid, gelatenheid, kalmte, stilte.

Nuchter: kalm, realistisch, koel, saai, droog, reëel, sober, bedaard, bekwaam, beraden, stemmig, redelijk, zakelijk, bezadigd, koeltjes, laconiek, alledaags, eenvoudig, prozaïsch, rationeel, realistisch, kalm en beraden, kalm en koel, kalm en verstandig, koel zakelijk, matig, niet snel tot emotionaliteit geneigd. In deze wolk van betekenissen en synoniemen klinkt weliswaar noch steeds het zakelijke door, maar niet meer alleen dat zuiver zakelijke van de Duitse ‘Sachlichkeit’ waar Muthesius in 1914 naartoe wilde en waar ook het latere ‘Modernisme’ als ‘Neue Sachlichkeit’ naar tendeerde. De eerder stijve Duits-protestantse ‘Sachlichkeit’ die zich voor een groot deel baseerde op harde rationaliteit en pure objectiviteit, wordt in de wolk van synoniemen rond het begrip ‘Nuchterheid’ verzacht naar een meer soepele Maas/ Rijnlands-katholieke zakelijkheid, in de trant van ‘doe maar gewoon’.

INTEGRAAL AUTEURSCHAP

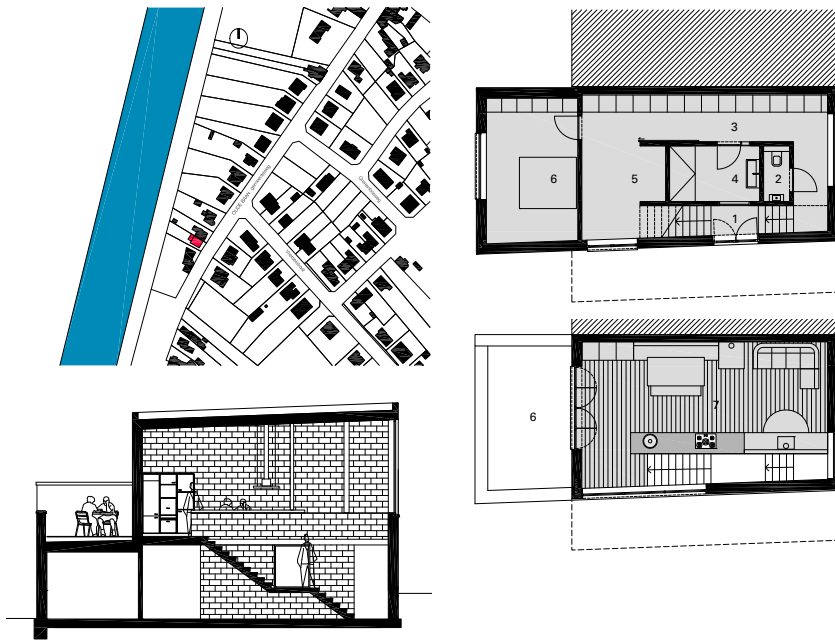
Dat ‘Nieuwe Nuchterheid’ zou kunnen verwijzen naar een vernieuwd en operationeel soepeler begrip van de (meer dan een eeuw oude) ‘Sachlichkeit’ lijkt me voor de bezoeker een werkbare formule om de 5 geselecteerde huizen in de tentoonstelling mee te bekijken. En dan bedoel ik met de operationaliteit van het begrip ‘Sachlichkeit’—zoals gezegd—enerzijds het geestelijk en fysiek vakmanschap van de ontwerpers en bouwers van deze woonhuizen en anderzijds de geëmancipeerde denkbeelden van de bewoners over hun eigen wijze van wonen in deze huizen. Want hoe je ze ook bekijkt, het zijn en blijven eigenwijze huizen, huizen die een beetje dwars zijn, of zoals ik al zei, die steeds een beetje lijken te wringen en te schuren. Dat doen ze echter alleen voor ons, als buitenstaanders, die er met een geconditioneerde blik en met onze eigen ingesleten ruimtelijke routines naar kijken. Voor de bewoners zijn deze nét-iets-andere woonpatronen gewoon geworden omdat ze deze natuurlijk voor een groot deel zelf mee bepaald hebben.

De soepelheid in het toepassen van het begrip ‘Sachlichkeit’ als ‘Nuchterheid’ zit hem in de manier waarop bij de ‘Nieuwe

DE GOUDEN LINIAAL

Bewoners: Jan, Suzanne

woning Lanklaar 2012 nieuwbouwwoning/ halfopen bebouwing



1. inkom, 2. wc, 3. gang/vestiaire / berging, 4. badkamer, 5. logeerkamer / bureau, 6. slaapkamer, 7. leefruimte, 8. terras



NIEUW EN NUCHTER—Joep Gosen

Daarom lijkt het minder groot dan het in werkelijkheid is. Elke ‘kamer’ heeft drie buitengevels waardoor er maximaal geprofileerd wordt van het daglicht. Het kruis-been aan de noordkant is opengelaten als patio. Het dient om de privacy naar de straat te waarborgen maar toch voldoende licht en zicht toe te laten. Het gelijkvloers volgt het niveau van het terrein. Bijgevolg hebben alle ‘kamers’ een verschillende hoogte en ontstaat er een boeiende overdwarse ruimtelijkheid die wordt versterkt door de verschillende draagrichtingen van de in het zicht gelaten balken. Zo werd het ook mogelijk om een tussenverdiep te voorzien en dus meer ruimte in een beperkte bouwhoogte.

Dan is er de materiaalkeuze. Alle buitenmuren zijn opgetrokken uit een typisch Vlaamse recuperatie steen. Dezelfde als het café tegenover. Dezelfde als het merendeel van de rijhuizen uit de eerste helft van de 20^e eeuw. De bouwwijze wijkt echter af van wat gangbaar is. Doorgaans wordt een huis van beneden naar boven en van binnen naar buiten quasi gelijktijdig opgetrokken. Hier heeft men eerst de volledige buitenschil gebouwd. Op strategisch gekozen plaatsen zijn al openingen voor de ramen voorzien. Vervolgens heeft men binnen het stenen karkas een goed geïsoleerde houtbouw opgetrokken. Een huis in een huis.

Huis dnA heeft het karakter van een ruïne. Velen zullen misschien beweren dat het niet af is. Maar het is juist dit brutalisme—het in het zicht laten van de bouwmethode, onbewerkt materiaal en triviale details⁶—dat iets vertelt over de Belgische (bouw)cultuur en mogelijk teruggrijpt op thema’s als ‘pragmatiek’ en ‘bricolage’. Van binnen daarentegen is het een moderne woonst met veel licht en mooie uitzichten op de omgeving. De inrichting is sober maar kleurrijk. De vele houten constructie-elementen scheppen een ‘klassieke’ huiselijkheid.

Alhoewel deze woning een volledige nieuwbouw is kan de bouwwijze ook als statement opgevat worden. Want waarom een oud huis—dat niet meer aan de comforteisen van vandaag voldoet—afbreken? Of erger nog: het uiterlijk onherstelbaar verminken door het van buiten te isoleren en dan te bezetten? BLAF architecten rijkt hier een goed alternatief aan. Behoud de oorspronkelijke uitstraling door binnen het bestaand karkas een nieuw huis op te trekken⁷.

REFLECTIE & IRONIE

(zie woning Heuveland 2012 P.4)

Bij het binnenrijden van Heuveland, onder leper, valt meteen het veranderde landschap op. Met de ‘bergen’ komt ook het vakantiegevoel. Het merendeel van de bebouwing bestaat uit tweede huizen. Honderd jaar geleden werd hier de Eerste Wereldoorlog uitgevochten. De sporen zijn nog steeds zichtbaar. Nog elke dag worden er obussen, of ander verroest materiaal, opgegraven. Woning H staat aan de voet van de Kemmelberg, op de plek van een oude hoeve. Alhoewel oorspronkelijk bedoeld als permanent verblijf voor de ouders van één van de architecten wordt het nu gebruikt als weekendhuis. Het eerste ontwerp speelde, door haar huid in Cortenstaal⁸, in op de geschiedenis maar werd afgekeurd door de gemeente. Ae-architecten heeft daarom de zeer strenge stedenbouwkundige voorschriften maximaal gevolgd en tot het uiterste doorgedreven; bijna op het sarcastische af.

Woning H herneemt de streekeigen oriëntatie van de rafelig verspreide bebouwing. De langste zijde van het huis is noord-zuid georiënteerd de kortste oost-west. Het is één laag hoog en heeft een zadeldak. Omdat het huis gedeeltelijk in het terrein verzonken is lijkt het klein en gedrongen. Alsof het zich probeert terug te trekken tussen de omringende heuvels. Zowel de gevel als het dak zijn oranje-rood. Om de glooiing te benadrukken is de plint gearticuleerd door een bredere voeg. Daarboven is om de vier en een halve steen een verticale strook bakstenen op hun kant gemetst. In de voorschriften stond dat er eventueel verticaliserende elementen in de gevel toegepast konden en mochten worden. Het formaat van de ramen is bescheiden zonder de kwaliteit van panoramische uitzicht en licht te verliezen. Om dat te bewerkstelligen is aan de voorzijde van het huis een soort ‘voorzetgevel’ gemaakt.

Eenmaal binnen valt meteen de grote ruimtelijkheid, het overvloedige licht, het fantastische uitzicht en de gelaagdheid op. Het gelijkvloers is door niveauverschillen, verspringingen en variatie in plafondhoogte ingedeeld in verschillende ruimten. De eethoek is letterlijk het meest centrale deel van het huis. Ze gaat door tot in de nok en overziet (bijna) alles. Net als in Lanklaar is er sprake van

WHAT’S IN A NAME? — Wim van den Bergh

Nuchterheid’ de ‘schoonheid van de vorm’ wordt gegene-reerd. Zoals we al zagen volgde de subjectieve ‘schoonheid van de vorm’ (venustas) volgens de ‘Sachlichkeit’ uit het vakbe-kwaam tegen elkaar afwegen van de objectieerbare factoren van het ontwerp, de functionaliteit of doelmatigheid (utilitas) en de kwaliteit van diens materiaal en uitvoering (firmitas). Tegen dit vakbekwaam tegen elkaar afwegen van utilitas en firmitas was (en is) niets in te brengen, behalve dan dat het natuurlijk niet mechanisch objectief (zakelijk) gebeurde, zoals de term ‘Sachlichkeit’ ons wil laten geloven, maar juist subjectief. Het waren namelijk steeds de ontwerpers en de makers die deze afwegingen maakten, zonder dat ze daarbij automatisch hun eigen begrip van schoonheid konden uitschakelen. En precies daarin zat hem de vrijheid en de kwaliteit van het geestelijke en fysieke vakmanschap en daarmee ook het idee van een schijnbaar indidueel auteurschap van de zo geschapen ‘schoonheid van vorm’. Alleen baseerde het uiteindelijke industrieel gefabriceerde product zich natuurlijk allang niet meer op het individuele auteurschap van de ontwerper/ vakman, maar was het, door de steeds verdergaande industrialisering, al lang een vorm van integraal auteurschap dat onze gebruiksvorwerpen voortbracht. Daar waar de auteur als ontwerper/ vakman (denk bv. aan een ambachtelijke meester-schoenmaker) vroeger nog garant stond voor de kwaliteit en daarmee de waarde van een gebruiksproduct (de kwaliteit van het door hem gekozen materiaal en het vakmanschap geïnvesteerd in het volledig door hem gemaakte paar schoenen), daar wordt die garantie door de industrialisering steeds verder gefragmenteerd en geanonimiseerd. Maar ook dat hoefde op zich geen probleem te zijn zolang de ondernemer/ producent zelf garant stond voor de integrale kwaliteit van een gebruiksproduct. Denk daarbij aan de AEG onder Peter Behrens, Braun onder Dieter Rams of Apple onder Jonathan Ives. Daarmee zien we echter ook meteen wat er gebeurt: we noemen een merk/ label dat garant zou moeten staan voor de objectieve factoren utilitas en firmitas, plus een kennelijk verantwoordelijke auteur die garant zou moeten staan voor de subjectieve schoonheid, de venustas van het product, ook al weten we dat het eigenlijk gaat om een integraal auteurschap van ingenieurs, vaklieden en vormgevers. Nu precies in de omgang met die subjectieve factor schoonheid en de wijze waarop die in afweging met de gebruikswaarde en de

duurzaamheid wordt gegene-reerd, zou men de soepelheid van het begrip ‘Nuchterheid’ ten opzichte van het begrip ‘Sachlichkeit’ kunnen zoeken. Anders gezegd: de soepelheid van de ‘Nieuwe Nuchterheid’ zou gezocht moeten worden in de wijze waarop juist het integrale auteurschap van ontwerper, bouw-er én bewoner ‘schoonheid’ genereert.

VAN HUIS TOT THUIS

Dit brengt ons terug bij de ondertitel van deze tentoonstelling, ‘een confrontatie met het wonen’.

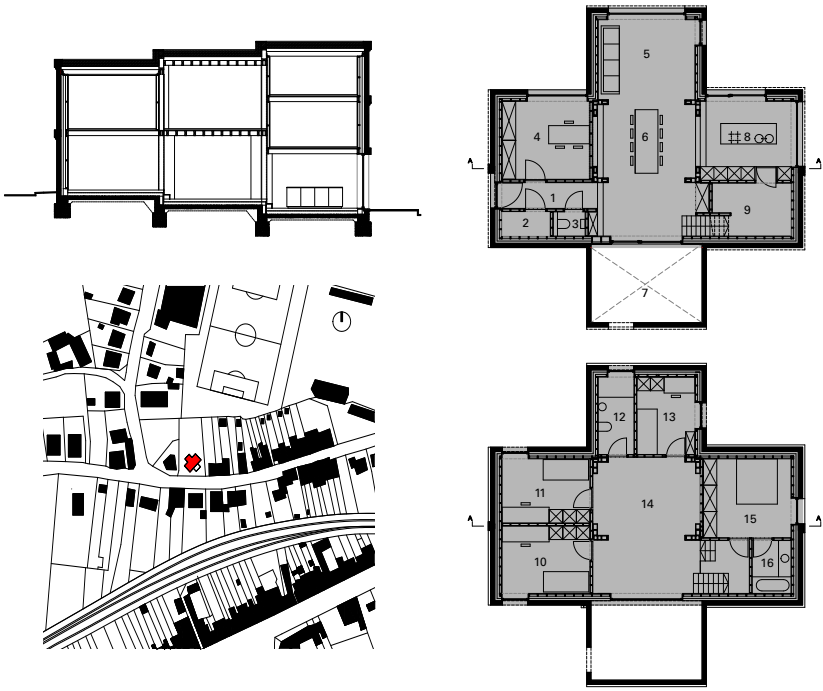
Zoals we al hadden gezien gaat het bij deze tentoonstelling om een vorm van architectuur die de realiteit van het alledaagse en hetgeen dit alledaagse heeft voortgebracht, namelijk de culturele traditie en lokaliteit, aanvaardt als een vruchtbare grond om op en mee verder te bouwen. Wat echter tevens betekent dat die realiteit van het alledaagse, d.w.z. het gewone, voortdurend ter discussie staat bij de productie van de architectuur die onderdak moet bieden aan dit gewone. We merken steeds weer dat die realiteit van het alledaagse wederom een stapje verder is dan dat wat we (als bewoner, ontwerper en bouw-er) eigenlijk gewoon zijn. Het is zoals gezegd een architectuur die zowel vooruit als terug moet kijken en die ontstaat vanuit het geestelijke en fysieke vakmanschap, het integrale auteurschap van degenen die haar produceren. Wat in deze tentoonstelling zeer bewust gebeurt is het verbreden van dit integrale auteurschap. Het produceren wordt niet beperkt tot het integrale geestelijke en fysieke vakmanschap van de ontwerpers en bouw-ers, maar wordt verbreed met degene die uiteindelijk van het object (van het Latijnse ob=’voor’ en jacere=’werpen’), van het voorwerp ‘Huis’, een subject (van het Latijnse sub=’onder’ en jacere=’werpen’), een ‘onderworpen Huis’, d.w.z. een ‘Thuis’ maakt, namelijk de bewoner/ opdrachtgever.

Eén van de meest inspirerende en erudiete essays aangaande dit fundamentele verschil tussen Huis en Thuis, is ‘*Identity, Intimacy and Domicile, Notes on the phenomenology of home*’ van Juhani Pallasmaa. Onder het kopje ‘De architect en het concept van een *Thuis*’ begint Pallasmaa zijn essay als volgt: ‘Wij architecten houden ons bezig met het ontwerpen van *Huizen* als architecturale manifestaties van ruimte, structuur en orde, maar het lijkt erop dat we niet in staat zijn om door te dringen tot de meer subtiele, emotionele en slechts vaag waarneembare aspecten van een *Thuis*’... ‘De vraag stelt zich: kan een *Thuis* een architectonische expressie zijn? *Thuis* is

BLAF

Bewoners: Diederik, Neel, Mille, Jule

woning Asse 2013 nieuwbouwwoning/ open bebouwing



10

1. inkom, 2. Bergring, 3. Wc, 4. Bureau, 5. Zithoimte, 6. Eetruimte, 7. Patio, 8. Keuken, 9. Badkamer, 10. slaapkamer, 11. slaapkamer, 12. Badkamer, 13. slaapkamer, 14. polyvalente ruimte, 15. slaapkamer ouders, 16. badkamer ouders, 17. berging



NIEUW EN NUCHTER—Joep Gosen

een ‘architectonisch parcours’ doorheen het huis. Hier echter is alles veel minder gekaderd en bepaald. Alle ruimtes lopen vloeiend in elkaar over. Het licht valt dwars door het huis. Door het vele glas en de daarachterliggende gesloten delen ontstaan interessante reflecties van de omgeving en het interieur. De ‘barbecuepatio’ illustreert dit op schitterende wijze: omlijste boom, barbecue, weerspiegeling. Dan is er nog de rijkheid aan details die van een wandeling door het huis, en daarmee door het landschap van Heuvelland, een waar feest maken. Het was voor de architecten duidelijk een groot plezier aan het werk te zijn.

De Kimmelberg is natuurlijk bekend als scherprechter in de semi-klassieker Gent-Wevelgem. Daarom is dit project zo mooi om mee af te sluiten. Want wat is er mooier dan het zien passeren van een voorbijrazend peloton in een Vlaams landschap? Want wat is er mooier dit te doen vanuit een huis dat de beleving van dit landschap nog eens versterkt! Allez ik ga terug naar mijn pint. Ontnuchteren.

Joep Gosen—Hasselt
—Maart 2014

- 1 De nood wat betreft de dimensies van wegen veranderd door de tijd. Waarom zou je een gebouw slopen als je de weg er ook tegenaan of ‘doorheen’ kunt leggen.
- 2 Doorheen de hele tekst gebruik ik ‘Vlaamse’ of ‘Vlaanderen’ en ‘Belgische’ of ‘België’ door elkaar heen. Soms heeft dat te maken met de schoonheid van de klank, soms met de begrenzing van een territorium. Vaker echter is het een verwijzing naar een (culturele) context of conditie die naar mijn gevoel dan weer meer Vlaams is en dan weer meer algemeen Belgisch. Condities te wijten aan grote dichtheid op het platteland bijvoorbeeld zijn eerder een Vlaams fenomeen, terwijl de ruimtelijke wanordelijkheid voor heel het Belgische territorium geldt.
- 3 Dat zal door Anton Pieck en de Efteling komen.
- 4 Nu ja, met een beetje goede wil...
- 5 OASE #52 1999, auteurs: Bruno De Meulder, Jan Schreurs, Annabel Cock, Bruno Notteboom
- 6 Let bijvoorbeeld op de sporen van de bekisting in de betonnen ringballen en op de expliciet getoonde regenpijpen.
- 7 Architecten DeVylderVinckTailleu passen dit principe op radicale wijze toe in woning Rotelenberg in Oudenaarde. Op een bric-à-bracachtige manier bouwen ze een huis in een huis en trekken de ‘prestaties’ op naar hedendaags niveau. De toevoegingen vertellen een verhaal over het hernieuwd toe-eigenen van een oude woning zonder haar karakter en specifieke sfeer te verloochenen. Huis Rotelenberg werd gefotografeerd door Stephan Vanfleteren. De foto verscheen in ‘Flandrien’. De verbouwing door DVVT werd oa. gepubliceerd in ‘Architectuurboek Vlaanderen N°10 2012 Radicale gemeenplaatsen—Europese architectuur uit Vlaanderen’.
- 8 Een metaallegering waarbij de oxidelaag (roest) het metaal beschermt. Het heeft een kenmerkende egale roodbruine roestkleur.

mogelijkerwijs in het geheel geen begrip van de architectuur, maar van de psychologie, psychoanalyse en sociologie. Een *Thuis* is een geïndividualiseerde woning, en het vermogen van deze subtiele verpersoonlijking lijkt buiten ons begrip van architectuur te liggen. Wonen, een *Huis*, is de container, de schaal voor een *Thuis*. De substantie van een *Thuis* wordt als het ware afgescheiden door de bewoner in dit raamwerk van het *Huis*.”

Onder het kopje ‘De essentie van een *Thuis*’ wordt het antwoord op bovenstaande vraag door Pallasmaa verder verdiept: ‘Het is evident dat een *Thuis* geen object is, geen gebouw, maar een vage en complexe constellatie waarin herinneringen en beelden, verlangens en angsten, verleden en heden, worden geïntegreerd. Een *Thuis* is tevens een stel rituelen, persoonlijke ritmes en routines van het alledaagse. Een *Thuis* kan niet in één keer worden geproduceerd. Het heeft een tijdsdimensie en een continuüm en is een geleidelijk product van de adaptatie aan de wereld door het gezin en het individu.’... ‘Reflecteren op de essentie van *Thuis* verwijdt ons van de fysieke eigenschappen van *Huis* en voert ons naar het psychische territorium van de geest. Het verbindt ons met aspecten van identiteit en herinnering, bewustzijn en het onbewuste, biologisch gemotiveerde gedragsoverblijfsels alsook cultureel geconditioneerde reacties en waarden.’ Pallasmaa maakt daarmee als geen ander het verschil in zowel optiek als ook in visie duidelijk tussen de verschillende auteurs (ontwerpers, bouwers en bewoners) die tekenen voor de productie van de in deze tentoonstelling getoonde projecten.

SCHOONHEID & DE GODIN VAN DE LIEFDE
Uiteindelijk draait het bij de ‘Nieuwe Nuchterheid, een confrontatie met het wonen’ steeds om het integraal afwegen van niet alleen de objectiveerbare factoren *utilitas/ functie en firmitas/ materialisering*, maar juist ook om de ongrijpbare subjectieve *venustas/ schoonheid* die door dit integrale auteurschap wordt gegenereerd. Een schoonheid die, bij een woonhuis als *Thuis*, natuurlijk nooit echt objectiveerbaar is, zoals ook de liefde nooit echt objectiveerbaar is. *Venustas* komt niet voor niets van Venus, de Romeinse Godin van de liefde. ‘What’s in a name?’

Wim van den Bergh, 03.02.2014

MERCI

C-Mine en de stad Genk zonder wiens initiatief er geen tentoonstelling was geweest: Annie Nagels als schepen van cultuur, Veerle Vanbun voor haar opbouwende kritieken, Hilde Peumans voor haar hulp bij vanalles en nog wat en Simo en zijn team voor technische know-how en de opbouw/ Tim Willems voor het sparren bij de eerste ideeën en de naamgeving van onze tentoonstelling/ Wim van den Bergh voor de inspirerende gesprekken en ideeën/ de architecten om vanaf het begin zo enthousiast in het project te geloven / aan zo’n tentoonstelling komen vele teksten te pas, die allemaal geschreven en nagekeken moeten worden: bedankt Roel de Ridder, Sebastiaan Gerards, Joep Gosen, Wim van den Bergh, Lieve Drooghmans en Bert Maes/ Joep Gosen voor zijn gezelschap, zijn onvoorwaardelijke inspringen wanneer nodig en zijn woordkunst / het filmteam—Lotte, Marco, Marc en Ruben—voor hun schitterend en vooral professionele werk: wat een fantastische en plezierige samenwerking!/ alle bewoners, niet alleen voor hun superenthousiaste medewerking, maar ook voor hun onwaarschijnlijk hartelijke ontvangst: het gaf bij elk bezoek het gevoel van een beetje thuiskomen/ Jeroen voor zijn perfecte en prachtige maquettes/ Iris voor het navigeren en praktisch denken/ Wim Martens voor zijn flexibele hulp en ideeën bij de inrichting en Patrick Moors voor de uitwerking ervan/ en zeker niet te vergeten: Ine en Valentijn om op korte termijn en onder hoge druk, ons mooie letters in gedrukte vorm te bezorgen.

COLOFON

TENTOONSTELLING
Nieuwe nuchterheid, een confrontatie met het wonen van 8/5 tem 15/6/2014 C-mine cultuurcentrum Genk

INITIATIEF
C-mine cultuurcentrum Genk

PRODUCTIE
Architectuurwijzer vzw

CURATOR
Hans Maes

PROJECTMEDEWERKERS
Sebastiaan Gerards, Iris Peeters

MAQUETTES
Jeroen Bohnen

GRAFISCH ONTWERP
Ine Meganck en Valentijn Goethals

TEKSTEN
Sebastiaan Gerards, Joep Gosen, Hans Maes, Prof. ir. Wim van den Bergh

FILM
REGIE&CONCEPT
Lotte Knaepen
PRODUCTIE&GELUID
Marco Levantaci
CAMERA
Marc Appeltans
FOCUS PULLING/ ASSISTENTIE
Ruben Appeltans

EINDREDACTIE
Lieve Drooghmans, Pianta

DRUK TENTOONSTELLINGSGIDS
News Paper Club, London

DANK AAN DE BOUWHEREN EN DE ARCHITECTEN
ae, Blaf, Broekx-Schiepers, Dagkant, De Gouden Liniaal

VERANTWOORDELIJKE UITGEVER
Architectuurwijzer vzw
Postbus 80
BE – 3500 Hasselt
info@architectuurwijzer.be
www.architectuurwijzer.be