

Congruentie & Vertekening

'Congruence and Distortion: the critical presence of Flemish Architecture.'

The old clichés involving both banality and mess will still be the context of our new architecture, and our new architecture significantly will be the context for them.

-- Venturi, 1966, p. 42.

In het voorwoord van 'Complexity and Contradiction in Architecture' maakt Robert Venturi gebruik van een bemaeking van T. S. Eliot om te betogen dat het bedrijven van architectuur (evenals de poëzie en alle andere creatieve disciplines) een kapitale kritische arbeid veronderstelt:

'Probably, indeed, the larger part of the labour of sifting, combining, constructing, expunging, correcting, testing: this frightful toil is as much critical as creative'

-- Venturi, p. 13.

Die kritische arbeid, zo stelt hij, vindt pas zijn bestemming in een volwaardige architectuur – dit is een architectuur die tegelijk complex is en zich op de realiteit baseert. Volgens Venturi is de architectuur immers per definitie een vorm van communicatie. Ze vereist daarom een rijke, gelaagde maar ook toegankelijke vorm. Om aan deze verplichting te voldoen, volgt de architectuur allerlei wetmatigheden. Zo heeft ze zich in de loop van de tijd een aanzienlijke collectie elementen, motieven, patronen en figuren eigen gemaakt. Deze 'collectie' kan worden herkend en benoemd, maar wordt pas 'geactiveerd' in het fabricaat van een concreet

Voorstel voor de Vlaamse bijdrage aan de Architectuurbijeenkomst van Venetië 2008, ingediend door ssa/xx – stedenbouw – architectuur – landschapontwerp.
Curatoren: Guy Châtel, Kris Coremans & Maarten Delbeke.
Tentoonstellingsontwerp: Guy Châtel & Kris Coremans, mmv. Thijs Verfaillie.
Grafisch ontwerp: Bas Rogiers.
Teksten: Guy Châtel & Maarten Delbeke.

Zo'n veertig jaar geleden keerde Venturi zijn manifest voor een 'nonstraightforward architecture' tegen de routines van een orthodox modernisme en andere praktijken die hij als illusoir of vulgariserend bestempelde. Naar zijn mening is de modernistische architectuur gestoeld op de uitsluiting van externe referenties. Het onttrekken van het ontwerp aan in de werkelijkheid gewortelde parameters brengt het kritische vermogen van de architectuur in gevaar. Betrachtingen die gericht zijn op de onmogelijke realisatie van een vernieuwde, uitgezuiverde werkelijkheid, gaan de mist in. Architectuur moet 'in en met' een context worden beraamd. In de kritisch-creatieve ontwerparbeid wordt stoffelijke en vormelijke presentie onlosmakelijk gekoppeld aan betekenis. Het gaat om het spoor dat de architectuur in de werkelijkheid achterlaat.

De Vlaamse situatie lijkt haast op maat gemaakt om de actualiteit van Venturi's argument te testen. Vlaanderen is allerminst een vruchtbare bodem voor een vernieuwende, laat staan visionaire architectuur. Speculatieve ambities vangen bot in een situatie die zich enerzijds concen-

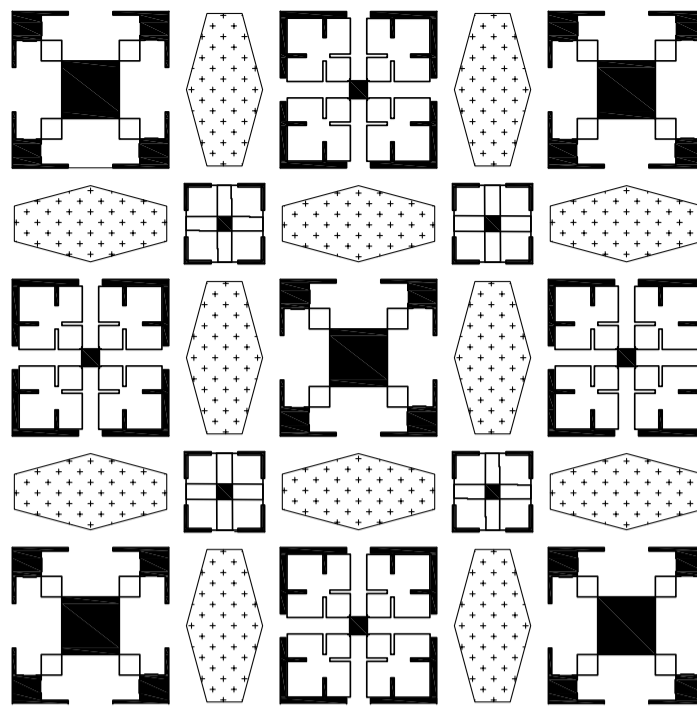


fig. 00.

een zich gestaag ontwikkelend repertorium van ontwerphoudingen, strategieën, vormmiddelen en effecten; een repertorium dat er op is gericht om gewaarwordingen, beelden, types en tekens uit de omgevende realiteit te transformeren tot het materiaal waarmee architectuur wordt gemaakt, zodanig dat ze, weliswaar 'gefilterd' of 'vertaald', opnieuw kunnen worden uitgedragen. Bovendien blijkt dit repertorium niet in de eerste plaats aan auteurs en oeuvres gebonden. Het gedijt en vindt een uitwerking in uiteenlopende ontwerppraktijken; ongetwijfeld via de patronen van emulatie en beïnvloeding die geschraagd zijn door onderwijs en praxis.

Het lijkt ons niet alleen mogelijk maar ook productief om het register van de architectuur, zoals ze vandaag in Vlaanderen wordt bedreven, te traceren en te benoemen. Onderzoek zal toelaten om dit 'ontwerprepertorium' te differentiëren en te articuleren, en historisch te duiden. Bij wijze van voorbeeld, herkennen we vanaf de

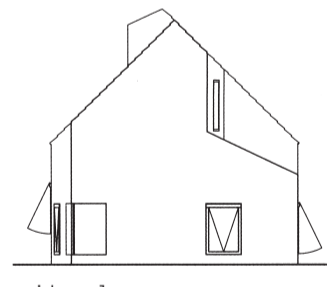
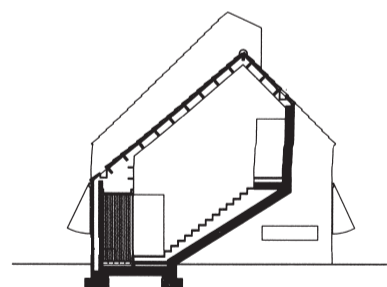
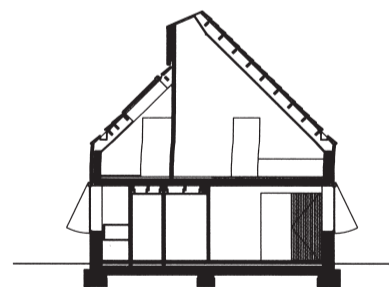
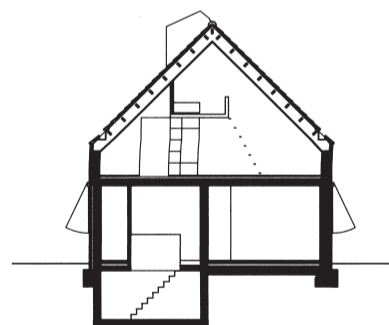
het gebouw homogeen te maken en het zo van een groter 'soortelijk gewicht' en schaal te voorzien. Op die manier ontstaat een nieuwe conditie die de ontwerper in staat stelt om de contingenties van het programma, de plek en het gebruik, door middel van de architectuur, een exacte plaats en vorm te geven. Bovengenoemde strategie houdt dus een tweeledig manoeuvre in: Vooreerst installeert het ontwerp de architectuur binnen een conditie waar haar vermogens weinig erkenning genieten. Vervolgens kan het de omstandigheid verstellen, precies omdat de eerste beweging de ruimte en middelen heeft vrijgemaakt om de oorspronkelijke conditie als een architectuurprobleem



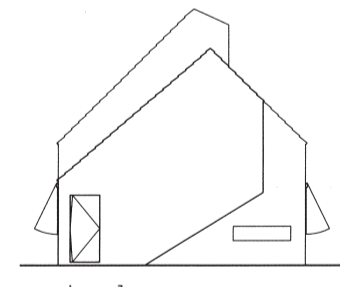
fig. 01. META-architecten, huis De Vylder 1.



fig. 02. L.U.S.T. architecten, woning Van Neder. (+ snedes en gevels)



zuidgevel



noordgevel

ontwerp. De architectuur heeft ook nooit het alleenrecht op die collectie verworven. De componenten die de architectuur opeist, zijn evenzeer aanwezig in de temporele, contingente werkelijkheid, en in de bouwsels, de objecten en de praktijken die haar vormen. Precies daarom mag een architect die betekenisvol wil ingrijpen op de realiteit *a priori* niets uitsluiten.

'The architect who would accept his role as combiner of significant old clichés – valid banalities – in new contexts as his condition within a society that directs its best efforts, its big money, and its elegant technologies elsewhere, can ironically express in this indirect way a true concern for society's inverted scale of values' -- Venturi, p. 44.

treert op het reglementeren van de verschijning van het architecturale object, en anderzijds de weg van de minste weerstand volgt in alles wat de ruimtelijke ontwikkeling betreft. Er wordt dus, willens nillens, voortdurend appel gedaan op de kritische component van de architectuur. Die ontwikkelt zich echter niet – of uiterst zelden – als een radicale afwijzing of in een volmaakt alternatief, maar wel binnen een ontwerp dat zich terugplooit op de onmiddellijke realiteit.

De resonantie van Venturi's argument in de Vlaamse architectuur (én in de architectuurkritiek – doelbewust of impliciet) is echter niet zo zeer betrokken op de omhelzing van het banale of het alledaagse (evenmin – of even terloops – een factor bij Venturi als in de Vlaamse architectuur). Veeleer heeft ze te maken met

jaren 1990 in talrijke projecten de ambitie om het gebouw te laten verschijnen als was het uit één volume gesneden. Deze 'monolieten' maskeren het samengestelde karakter van het object, maar laten het zowel tactisch als tactiel determineren door contingenties zoals bouwvoorschriften, perceel- en kavelvorm, zichten, programma-eisen. Tegelijkertijd incorporeren ze typologische en morfologische referenties. Op een zeer elementair niveau laat deze aanpak zich aflezen in een aantal eengezinswoningen, zoals huis De Vylder 1 van META-architecten (1992-4) fig. 01. of woning Van Neder van L.U.S.T. architecten (2000-4) fig. 02.; gebouwen die zich voordoen als ruimtelijke lichamen waarin het wonen is geaccommodeerd.

In algemene termen gesteld, bestaat deze strategie er in om



fig. 04. Stéphane Beel architecten, Raveel museum.



fig. 05. Macken & Macken, Kuub.



fig. 03. Robbrecht en Daem architecten, Concertgebouw.

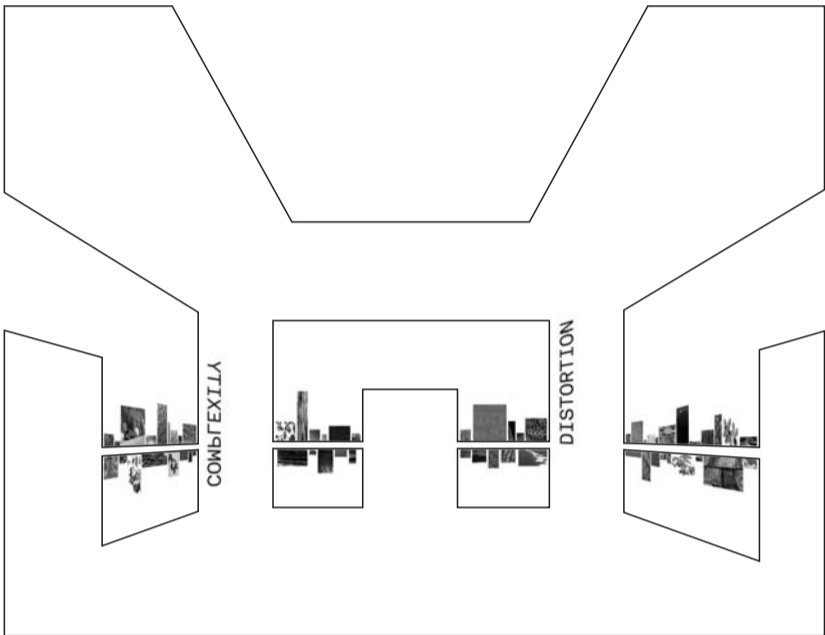
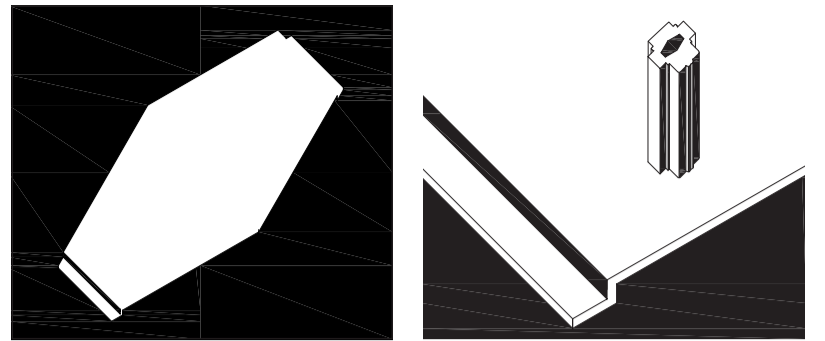
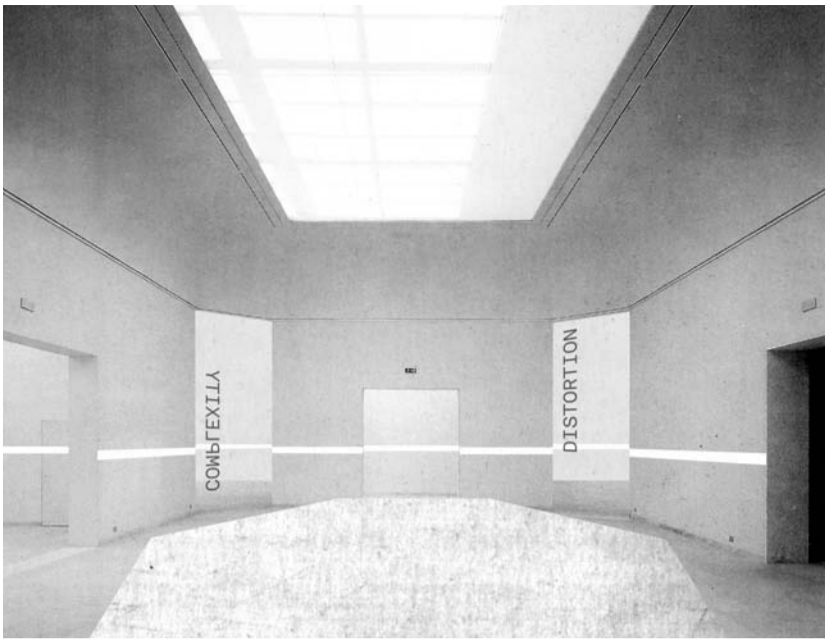


Fig. 06.

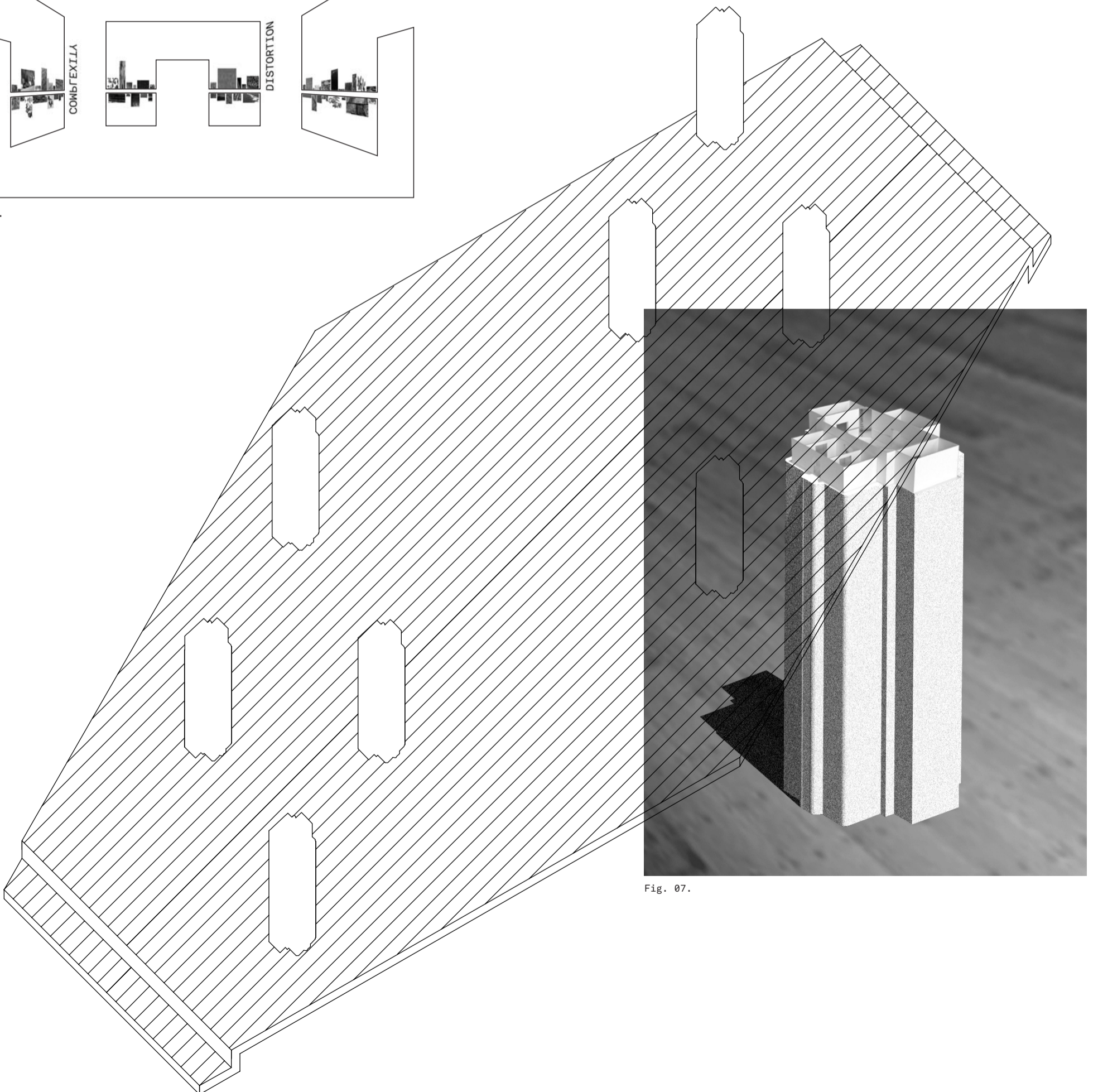


Fig. 07.

tegemoet te treden. Zo bekeken, vallen analoge strategieën af te lezen in een breed scala projecten. De massa van het *Concertgebouw* in Brugge van Robbrecht en Daem architecten (1999-2002) [fig. 03.](#) onderstreept de claim van het gebouw op een plaats in de historische stad, maar is tegelijkertijd onlosmakelijk met die stad verbonden omdat zijn vorm reageert op de omgeving, referenties incorporeert en zichten vrijmaakt; de abstractie van de dorpsomgeving in het *Raveelmuseum* in Machelen van Stéphane Beel architecten (1997-9) [fig. 04.](#) doet een gebouw ontstaan dat de poëtica van deze omgeving onmiddellijk op de museale ruimte betreft; in de *Kuub*, de uitbreiding van de Warande in Turnhout door Macken & Macken (2001-6) [fig. 05.](#), opereert de vliesgevel als een scherm dat de nieuwe ingreep samenbalt tot één volume, maar ook als een delicate interface die de relatie tussen interieur en exterieur, naargelang de omstandigheden, steeds opnieuw een andere architecturale vorm geeft.

Deze projecten ageren als transacties op de omstandigheden, operaties op de context. Ze sporen verbanden op en bewerkstelligen overeenkomsten. Het ontwerp dient zich aan als een verschuiving op de omstandigheden en blijft zichtbaar als een vertekening. De denkbaarheid van deze beweging impliceert dat het bestaande kan worden aanvaard zonder de aanspraken van de architectuur terug te dringen; dat er kan op worden

vertrouwd dat het postuur van een ontwerp zich blijvend zal aftekenen tegen de omgevende ruis. Hiermee herwint de architectuur de capaciteit om een perspectief op te leggen: om de dingen op een einder te schikken, een verdwijnpunt aan te wijzen en een gezichtspunt op te tekenen. De operatoren van een ontwerpstrategie die de architectuur kritisch aanwezig stelt en die aanwezigheid richt op de productie van betekenis, benoemen we met de termen 'congruentie' en 'vertekening' – 'Congruence and Distortion', de titel van de voorgestelde tentoonstelling.

Met dit tentoonstellingsproject willen we, in een zelfbewuste emulatie van Venturi's analytische methode, tonen hoe een aanmerkelijk deel van de Vlaamse architectuurproductie de laatste 10-15 jaar vorm geeft aan een onderzoek naar de vermogens van het ontwerp om betekenis te produceren. Met 'Congruence and Distortion' willen we het kritische discours over de Vlaamse architectuur aanscherpen en historische diepte geven. Niet alleen dankzij de gelegenheid van de Biënnale, maar ook en vooral door de 'externe' (geinterioriseerde) referentie aan 'Complexity and Contradiction in Architecture' menen we de casus van de hedendaagse Vlaamse architectuur op een internationaal forum te kunnen aanbieden.

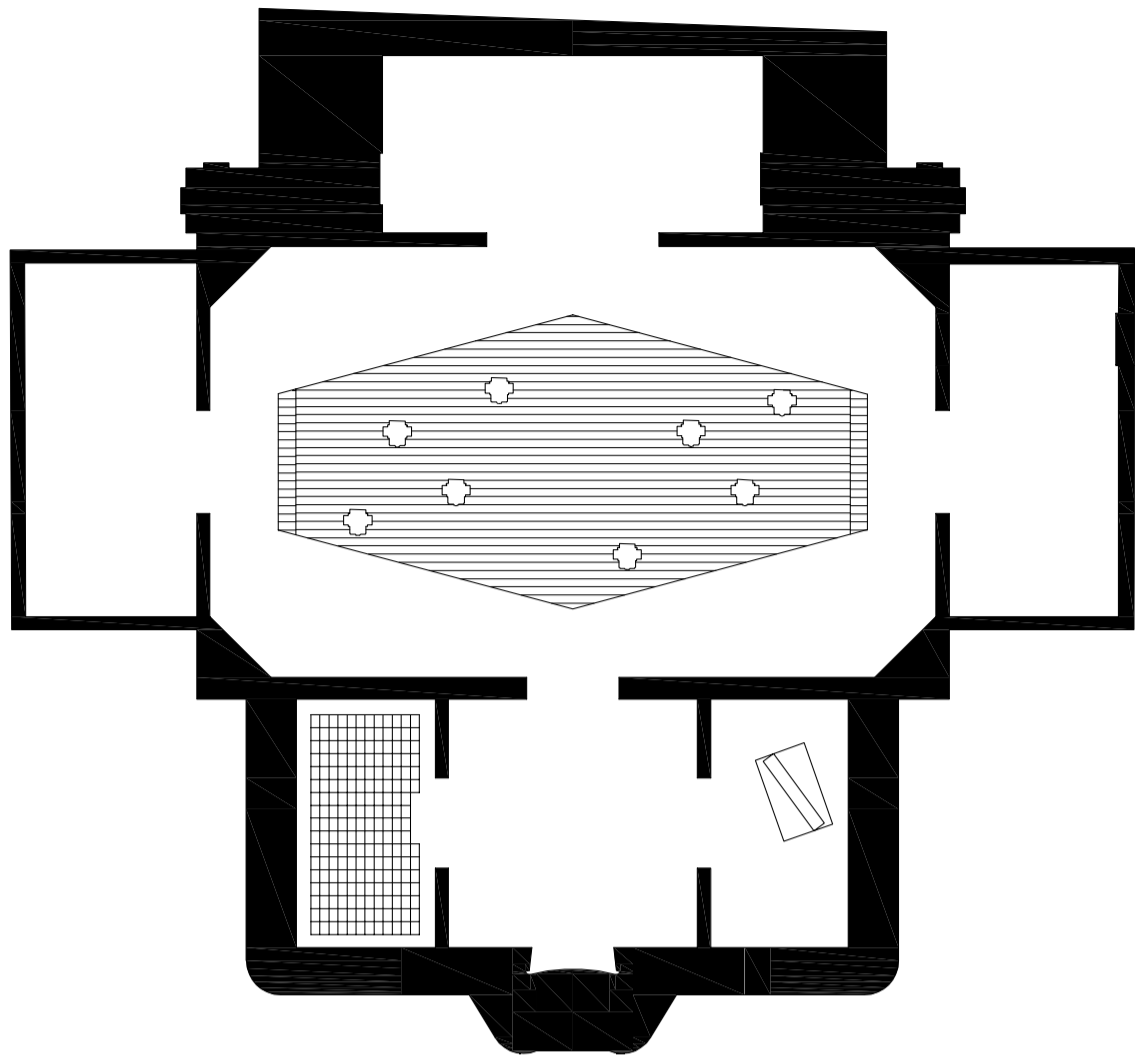
We vatten de tentoonstelling op als een drieluik. Ze bestaat uit een beeldmanifest, een col-

lectie architectuurobjecten en een krant. Deze delen staan in een precieze onderlinge verhouding en krijgen elk een specifieke aanwezigheid in de tentoonstelling.

Het beeldmanifest wordt op de wanden van het paviljoen gepresenteerd. [fig. 06.](#) Het toont de verschillende vormen die de tweeledige strate-

gie in de Vlaamse ontwerppraktijk aanneemt. De diverse modaliteiten van die strategie, de veelheid van haar middelen en effecten, worden geanalyseerd en benoemd aan de hand van een ruime selectie (al dan niet gerealiseerde) projecten. Antecedenten en referenties uit een recente Vlaamse architectuurgeschiedenis krijgen

hier ook een plaats. In de regel bestaat de presentatie uit zwart-wit reproducties van bestaand beeldmateriaal en grafische documenten. Kleur wordt gebruikt indien ze een specifieke rol speelt in het argument. De prints van de beelden en de tekeningen worden met aanplaklijm op de muren geafficheerd. Ze worden



boven en onder een horizontale strip geschikt. De strip loopt over de volledige ontwikkeling van de tentoonstellingswanden; een totale lengte van bijna 100 meter. De continue strip wordt samengesteld uit spiegelgepolijste rvs-plaatjes waarop alle tekst (credits, legendes, projectfiches, toelichtingen en argumenten, sub- en hoofdtitels) met de lazer is ingebrand.

De collectie architectuurobjecten wordt in de centrale ruimte van het paviljoen getoond. Acht architectenbureaus worden uitgenodigd om een eigen visie op het thema naar voren te brengen. De ontwerpers krijgen elk een gipsen sokkel ter beschikking. [fig. 07.](#)

Het model van de sokkel correspondeert met een prismatische extrusie van het grondspoor van het paviljoen op schaal 1/50. De sokkel vormt dus een presentatietafel waarvan de contour een zichtbare congruentie vertoont met het Belgische Paviljoen. We vragen de ontwerpers om op dit 'terrein' (en, per definitie, binnen de ruimtelijke en institutionele context van het paviljoen en de biënnale) hun ontwerp praktijk – hun architectuur – te presenteren aan de hand van een ruimtelijk object. We denken momenteel aan volgende ontwerpers: Barak (Gent), Baukunst (Brussel), Coussée & Goris (Gent), Huiswerk (Antwerpen), Macken & Macken (Aarschot), Mys & Bomans (Antwerpen), Office KGDS (Brussel), Tania Vandenbussche (Jabbeke). De definitieve selectie zal uiteraard afhangen van de beschikbaarheid en de bereidheid van de ontwerpers, maar ook zeker van de effectieve resultaten van de verkenning en de studie die deel uitmaken van dit project. Belangrijk is dat de selectie recht doet aan de diversiteit en de vitaliteit van de bedoelde kritische praktijk.

In de krant wordt het argument van de tentoonstelling discursief uitgewerkt. De relatie van tekst en beeld spiegelt zich aan de formele compositie van Venturi's boek. Ze is gedrukt op het architectonische roze krantenpapier

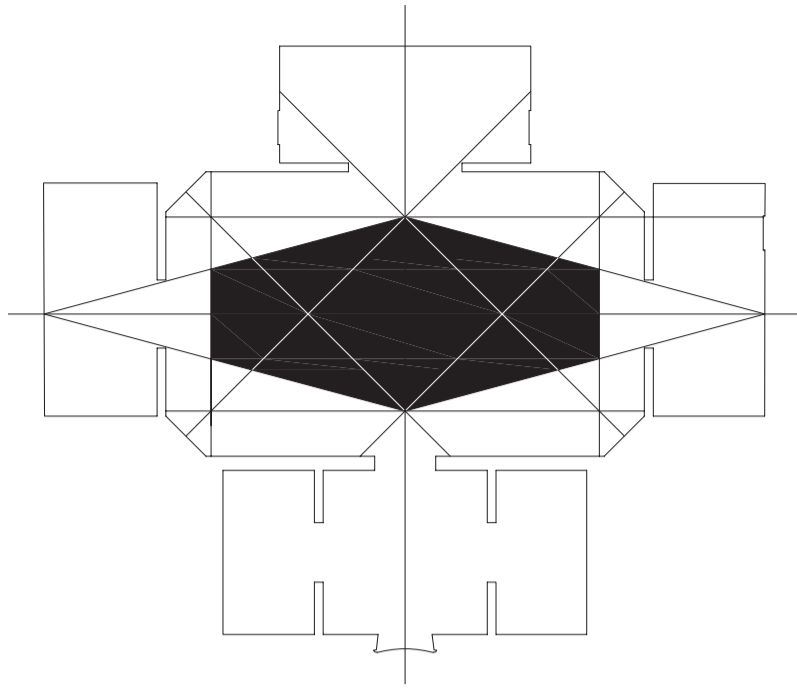


Fig. 08.

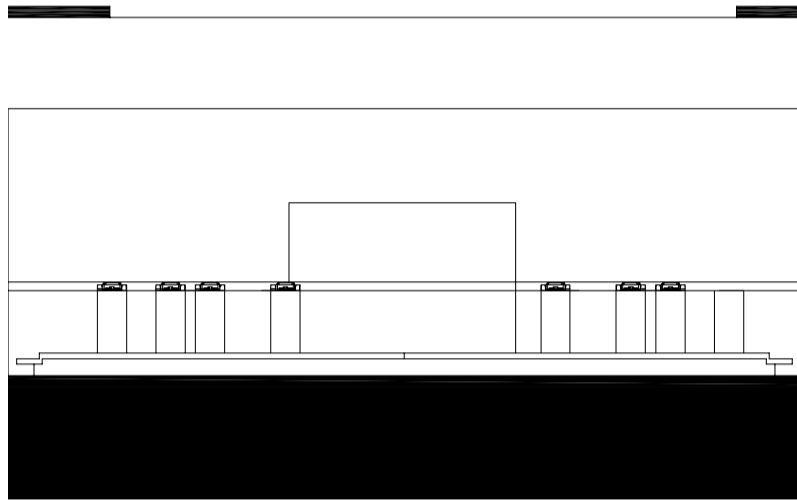


Fig. 09.

van de populaire *Gazzetta dello sport*. Het middelste vouwblad wordt opgevat als een insluitel en gewijd aan de presentatie van het werk (de grafische documenten en de conceptnota's) van de acht uitgenodigde ontwerpers. Het geheel is verpakt in krimpfolie en wordt gratis aangeboden aan de bezoekers van de tentoonstelling. De roze bladen met beeldcomposities worden opgenomen in de affichering om het beeldmanifest te voorzien van een primaire visuele articulatie. De verdeling van de krant krijgt een eigen plaats in het paviljoen. De kleine kamers die de vestibule flankeren worden ingericht als

stockruimte en lees/zitruimte. In de leeskamer staat de *blue bench* van Maarten Van Severen. De gehele stock (200 pakken van elk 150 kranten) wordt in de andere kamer opgesteld en bezet daar de volledige vloer. De krant kan eenvoudigweg worden meegenomen uit een open pak. Met het slinken van de stock zal de vloer geleidelijk vrijkomen, en zo het verdisconteerde bezoekersaantal zichtbaar maken. Door de verspreiding van de krant wordt de Vlaamse aanwezigheid over de biënnale en op de internationale architectuurscène uitgezaaid.

We vatten de tentoonstellingsarchitectuur op als een proeve van congruentie en vertekening. De inrichting gaat expliciet uit van het bestaande architecturale gegeven van het paviljoen. De verbouwing door Georges Baines' (1996-7) beklemtoonde zijn symmetrische opbouw. De aanpassing van de wandopeningen versterkte het ruimtelijke verband tussen de centrale ruimte en de zijkamers, maar benadrukte tegelijkertijd hun onderlinge hiërarchie. Onze inrichting voegt zich naar de architectuur van het Belgische Paviljoen om er een vertekening op aan te brengen.

In het centrum van het paviljoen plaatsen we een houten podium. Zijn omvang is bepaald door het grootste dubbele vierkant dat binnen de zaal kan worden ingeschreven; zijn contour is afgelijnd op de uiterste zichthoeken die gekaderd worden door de laterale openingen. [fig. 08.](#) Het podium verzelfstandigt het centrum van de ruimte. Omdat het centrum zo wordt onderscheiden van zijn omhulsel worden alle wanden van het paviljoen – die van de grote zaal en van de zijkamers – evenwaardiger. Bijgevolg kunnen alle binnenwanden samen dienen als een continue drager voor het beeldmanifest, terwijl de sokkels met de architectuurobjecten 'op de planken' van het podium worden geplaatst.

De verhouding tussen het podium en de wanden weerspiegelt de wederkerige subject-object relatie van de architectuurobjecten en het manifest. De collectie is een bijzondere kristallisatie van het manifest; het manifest schetst het culturele landschap waarin de ontwerpers positie nemen. De boventafels van de sokkels worden op dezelfde hoogte afgeregeld als de onderzijde van de continue strip. [fig. 09.](#) Het manifest en de architectuurobjecten ontmoeten elkaar op één horizon. De spiegeling van de strip onderbreekt de wanden; de horizon doorsnijdt de tentoonstellingsruimte. Het statige karakter van het Belgische Paviljoen

wordt aangevreten door de scenografie van de tentoonstelling.

Terwijl het podium de centraliteit van de ruimte en daarmee van het paviljoen bekrachtigt, heeft het een tegengestelde uitwerking op de modaliteiten van het bezoek. Het platform bevindt zich op zithoogte, maar plaatsnemen op de rand is van het centrum weggijken. De constructie onderbreekt bovendien de loopp lijnen die door het midden van de zaal voeren. De aanwezigheid van het platform insinueert een perifere parcours. De wandsegmenten die de hoeken van de zaal afschuinen, worden over de volle hoogte met spiegels bekleed. De begrippen die de tentoonstelling schragen, zijn in zwarte letters op de spiegels aangebracht. Per paar bezetten ze diagonaal tegenover elkaar staande posities: de titelwoorden in recht schrift, de referentiebegrippen in spiegelschrift. [fig. 10.](#)

De spiegeling brengt een visuele vermenigvuldiging voort die de ruimtelijke eenheid van het paviljoen laat opgaan in een labyrintisch continuüm. [fig. 00.](#) Op de perimeter van de zaal ontvouwen dieptezichten een enfilade van kamers. Het spel van even en oneven spiegelingen plaatst er de gekruiste begrippenparen in een repetitieve sequentie. [fig. 11.](#)

CONGRUENCE
& DISTORTION
COMPLEXITY &
CONTRADICTION



Fig. 10.



Fig. 11.