

The background is a complex collage of various geometric patterns. It includes squares, rectangles, and lines in different colors such as black, white, grey, orange, yellow, and purple. Some patterns are solid colors, while others are composed of fine lines or dots. The overall effect is a dense, textured surface.

Sprekende gevels

Sprekende gevels: over linguïstiek als strategie voor het begrijpen en ontwerpen van hybride architectuur.

“De auteur geeft de toelating deze masterproef voor consultatie beschikbaar te stellen en delen van de masterproef te kopiëren voor persoonlijk gebruik. Ik ander gebruik valt onder de bepalingen van het auteursrecht, in het bijzonder met betrekking tot de verplichting de bron uitdrukkelijk te vermelden bij het aanhalen van resultaten uit deze masterproef.”

“The author gives permission to make this master dissertation available for consultation and to copy parts of this master dissertation for personal use. In the case of any other use, the copyright terms have to be respected, in particular with regard to the obligation to state expressly the source when quoting results from this master dissertation.”

Ken Standaert, 16 augustus 2020

ken standaert
Studentennummer: 01400156

Promotor: prof. dr. ir.-arch. Maarten Van Den Driessche
Begeleiders: Hong Wan Chan, Joris F Kerremans

Masterproef ingediend tot het behalen van de academische graad van
Master of Science in de ingenieurswetenschappen: architectuur

Academiejaar 2019-2020

Bedanking

Bedankt,
Maarten Van Den Driessche voor de inhoud en de kennis,
Hong Wan Chan voor het geduld en de steun,
Joris F. Kerremans voor de schetsen en de scherpte.
Het was zeer leerrijk.

Merci,
maman et papa pour toutes les opportunités uniques et le soutien inconditionnel,
Mike voor al de tijd en al de aandacht.

Bedankt,
Simon, Louise, Olivia, Beatriz en Thibault voor de helpende kritiek en de hulp in deze kritieke periode,
Manou voor de inkt en het papier in tijden van covid-19.

Shout-out naar al de vrienden en de 'online kelder'.

Introductie & Abstract

China & België, tekst & tekening, gebouw & gevel, Rubens & Robbrecht & Daem, linguïstiek & retoriek, architectuur & representatie, historisch & hedendaags, onderzoek & toepassing, *both-and* & *difficult whole*.

Dit alles en zoveel meer, kan je terugvinden in deze masterproef.

Robert Venturi's *Complexity and Contradiction in Architecture* vormt de rode draad doorheen deze masterproef. Het gaf inspiratie en vertrouwen om niet te moeten kiezen tussen het één of het ander, maar net de dualiteiten te omarmen en deze te waarderen en te koesteren voor hun veelheid — een veelheid aan complexiteit en contradictie. In deze masterproef worden niet enkel dialogen gestart tussen deze verschillende dualiteiten, maar aandacht gaat ook naar de onderlinge relaties tussen bovenstaande onderwerpen. Nieuwe relaties ontstaan op plaatsen waar men ze niet verwacht. Ze creëren een verdere gelaagdheid met nog meer complexiteit en nog meer contradictie.

Om deze veelheid helder te communiceren is het nodig dat de stilistische keuzes eenvoudig en soberheid uitstralen. De tekst krijgt zijn plaats in de kantlijn, in de vorm van een annotatie. De tekening staat centraal, maar wordt getransformeerd tot een zwart-witte lijntekening. Deze beslissingen laten toe om de essentie van het onderzoek over te brengen, zonder aan waarde te verliezen.

Deze stilistische keuze beïnvloedt ook de structuur van deze masterproef. De tekening en het ontwerp staan centraal en worden omarmd door de tekst. Een proloog geeft de lezer de nodige theoretische en conceptuele achtergrond die het ontwerp hebben vormgegeven. Hier worden de verschillende dualiteiten geïntroduceerd en gecontextualiseerd. In 'learning from' wordt het werk van drie ontwerpers onder de loep genomen. In deze ontwerpen staat telkens een specifieke dualiteit centraal en deze laten ons toe het om te reflecteren op de proloog aan de hand van praktische voorbeelden. De tekening neemt het over van de tekst en deze wordt steeds prominenter. Het schetsboek geeft de lezer een pauze — een intermezzo. Het geeft een blik achter de schermen en toont de zoektocht naar de verschillende vormen van dualiteit die in de site te vinden zijn. Dit is ook waar de kracht en aanwezigheid van de tekening culmineert en het ontwerp een eerste maal onderzocht wordt. In het voorlaatste deel van deze masterproef — het gevelontwerp — worden voorgaande schetsen helder gemaakt, worden beslissingen genomen, en krijgen conceptuele ideeën hun plaats in het finale ontwerp. Een epiloog sluit de thesis af. De tekst neemt opnieuw de bovenhand, omarmt en verdedigt de veelheid aan tekening.

Extended Abstract

This thesis is a result of an educational experience I've had in Shanghai, where buildings with a simultaneously Western and Chinese appearance demanded my attention. After further reflection and research in Belgium, I came across Robert Venturi's 'both-and' phenomenon, explained in his book: *Complexity and Contradiction in Architecture*. It turned out to be a useful theoretical framework that allowed me to focus on the concept of formal duality itself. Thus, superfluous information such as the building's time and place disappears, and the formal language and dialogue between the facade and its environment can be the centre of attention.

My methodological approach is inspired by various basic concepts of linguistics. These concepts allow me to present various complex buildings next to each other in one cohesive layout. Drawing the projects in a similar way works as a strategy to analyse the eclectic gathering in a coherent way. I will project the clear structure of linguistics onto architecture, so that the complexity is examined from three points of view. By using the terms syntax, morphology and phonetics, a drawing strategy is distilled that can divide the facade into three important aspects, each with their own scale. These correspond to general structure, formal language and materiality - so the ambiguous facades can be exposed in a tactical way.

The three-part drawing research consists of a 'learning from' part, a sketchbook, and a facade design, and is framed between a theoretical prologue and epilogue. In the prologue, I will describe how the topics China, Belgium, facade, Rubens, Robbrecht and Daem and linguistics coincide and enrich each other, and led me to start a conversation about the 'both-and' facade. Subsequently, in a first drawing collection called 'learning from', three facades – each with a specific duality – are analysed in depth. The sequence of the three projects serves as a metaphor for the return to Belgium. It starts with a Chinese project from the early twentieth century, then a project from the Western canon from the same period, and concludes with a contemporary Belgian project. The third part shows the self-chosen design assignment: facades will be designed for the master plan for the Rubens site by Robbrecht & Daem architects. The main purpose of the exercise is to give the necessary attention to the baroque character of the site and how it can converge with the new master plan. This goal is documented in the second collection of drawings: the sketchbook. Here a cross-fertilization is sought between Rubens' Baroque architecture and the contemporary design of Robbrecht & Daem architects. The ideas, concepts, and sketches from the sketchbook are clarified and edited in a final design in the fourth part of this thesis, the design. In the epilogue, I reflect on how designing the façades for the master plan helped me to develop a 'rhetoric middle tone' – which in this case consisted in finding a balance between Rubens' and Robbrecht and Daem's contrasting formal languages. The lesson I learned does not only apply to the specific site that has been analysed; I agree with Venturi's general idea that the natural form of architecture is complex. It is essential to learn how to deal with the complexities and contradictions that are inherent to architecture, where various elements, choices, aspects, ... converge. Searching for an appropriate 'rhetorical middle tone' between a building, a façade and the environment is a crucial design issue, always and everywhere.

The thesis ends with an answer to François Jullien's question, which I asked myself at the beginning of the master's thesis: "Does detour grant access?" Yes, the journey through China does create a new suitable perspective on contemporary Belgian architecture. Context is naturally present everywhere, but when I was faced with radically different surroundings in China, I started questioning the meaning and relationship between architecture and its environment. Once in Belgium, I continued this close reading of architecture's context, which eventually led me to Venturi because his principles are still valid today and are applicable to use in a contemporary complex context.

Inhoudstafel	Pagina nummer	Inhoud	Schaal	Methodologie	Layout
bedanking introduction & abstract extended abstract					
1 - Proloog	Pg. 12-13	tekst			
1. Detour and access 2. Both-and 3. Face/façade 4. Robbrecht en Daem's wedstrijdontwerp 5. Rubens learning from 6. Methodologie: Linguistiek als strategie	Pg. 14-19 Pg. 20-21 Pg. 22-23 Pg. 24-27 Pg. 28-29 Pg. 30-31	introduction introduction introduction introduction introduction introduction			
2 - Learning from	Pg. 32-33	tekeningen			
1. Sicheng Liang Westerse proportie Barbarisme Chinese rustica	Pg. 34-35 Pg. 36-37 Pg. 38-39 Pg. 40-41	introduction tekening tekening tekening	1/300 1/150 1/30	syntaxis morphologie fonetica	
2. Gunnar Asplund Enjambement Monsterlijk mooi modernisme Esthetische functionaliteit	Pg. 42-43 Pg. 44-45 Pg. 46-47 Pg. 48-49	introduction tekening tekening tekening	1/300 1/150 1/30	syntaxis morphologie fonetica	
3. de vylder vinck taillieu ctrl+c -> ctrl+v 'low art' als 'high art' Ellips	Pg. 50-51 Pg. 52-53 Pg. 54-55 Pg. 56-57	introduction tekening tekening tekening	1/300 1/150 1/30	syntaxis morphologie fonetica	
3 - Schetsboek	Pg. 58-59	schetsen			
Rubens' as Polyritmische tuinpoort Subscript en superscript Heilige Drievuldigheid Uit de hand gelopen sluitsteen Erbovenop of er boven op Lange lateien Prefab orde Variërende constante Beheerste breking Vervoege, verbuigen, verdraaien Dorpel als sokkel Rustige rustica Cocktail kolom	Pg. 60-61 Pg. 62-63 Pg. 64-65 Pg. 66-67 Pg. 68-69 Pg. 70-71 Pg. 72-73 Pg. 74-75 Pg. 76-77 Pg. 78-79 Pg. 80-81 Pg. 82-83 Pg. 84-85 Pg. 86-87	schets schets schets schets schets schets schets schets schets schets schets schets schets schets	1/300 1/300 1/300 1/300 1/150 1/150 1/150 1/150 1/150 1/150 1/30 1/30 1/30 1/30	syntaxis syntaxis syntaxis syntaxis morphologie morphologie morphologie morphologie morphologie morphologie fonetica fonetica fonetica fonetica	
4 - Gevelontwerp	Pg. 88-89	tekeningen			
1. Tuinpaviljoen Inflection The double-functioning element Standardization in an unstandard way	Pg. 90-91 Pg. 92-93 Pg. 94-95 Pg. 96-97	introduction tekening tekening tekening	1/300 1/150 1/30	syntaxis morphologie fonetica	
2. Bezoekerscentrum Rhythmic juxtaposition The rhetorical element Vivid banality	Pg. 98-99 Pg. 100-101 Pg. 102-103 Pg. 104-105	introduction tekening tekening tekening	1/300 1/150 1/30	syntaxis morphologie fonetica	
3. Difficult whole [3 5 7] & 6 Goedkope sculpturale rijkheid Onconventionele conventie Kleinste schaal als grootste schaal 1/30(0) Gehachte gravure	Pg. 106-107 Pg. 108-109 Pg. 110-111 Pg. 112-113 Pg. 114-115 Pg. 116-117	slot tekening tekening tekening tekening tekening	1 1 1 1 1	difficult whole difficult whole difficult whole difficult whole difficult whole	
5 - Epiloog	Pg. 118-119	tekst			
1. Retoriek 2. Contextuele gevoeligheid 3. Access and detour	Pg. 120-121 Pg. 122-123 Pg. 124-125	slot slot slot			

1 – PROLOG

Deze scriptie is begonnen op Erasmus in China, waar ik een semester studeerde aan de universiteit Tongji in Shanghai. Tijdens deze leerrijke periode is de gedachtenreis gestart. Met en door mijn westers geschoolde blik keek ik op naar de didactisch onbekende Chinese architectuur. De traditionele Chinese tempels of de hedendaagse hypermoderne skyscrapers gebruiken elk hun eigen afgebakende vormtaal en zijn hierdoor moeiteloos en onmiddellijk te begrijpen. Dubieuze architecturale vormen grepen echter mijn aandacht. De meeste fascinatie ging naar de gebouwen die zowel westers als Chinees getint waren; het 'dubbelzinnig' karakter kwam tegelijkertijd als bekend en mysterieus over. De hypermoderne shopping malls, die werden aangekleed in traditionele Chinese dynastieke architectuur als toeristenlokaas, wakkerden ook een zekere nieuwsgierigheid aan. Een verdere reflectie in België was een direct gevolg van deze bevreemdende maar rijke ervaring. Eenmaal terug in België wou ik de interessante bijzonderheden uit China aanvullen met projecten van hier. In deze proloog zal ik beschrijven wat de opzet van deze scriptie is: wat het nut was van de gedachtenreis, hoe ik China link aan België, en welke oefeningen ik voor mezelf uitschrijf om het idee van dubbelzinnige sprekende gevels te kunnen benaderen.

Afb. 1.1.0. Bezochte steden in China



Enkele zelf genomen foto's in China: van links naar rechts

Afb. 1.1.1. Wang Shu: Art Academy

Afb. 1.1.2. I.M. Pei: Fragrant Hill hotel

Afb. 1.1.3. Ping'an Finance Center, Shanghai

Afb. 1.1.4.China art museum, Shanghai

Afb. 1.1.5. Skyline Shanghai

Afb. 1.1.6. OMA: CCTV, Beijing

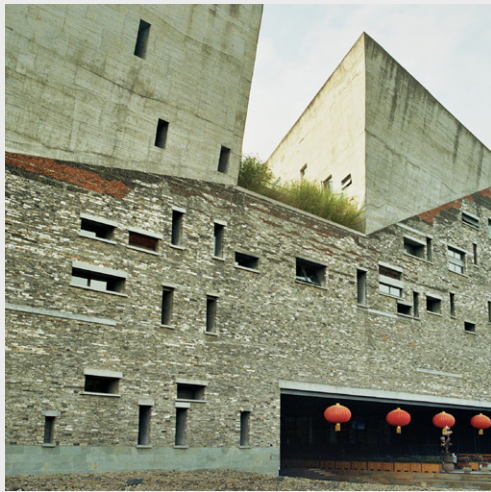
Afb. 1.1.7. Ingang supermarkt, onbekende stad

Afb. 1.1.8. The Forbidden City, Beijing

Afb. 1.1.9. Spirituele steeg, Shanghai



Afb. 1.1.10. Wang Shu,
Amateur studio: Ningbo
Museum, Ningbo



Afb. 1.1.11. Dongyan Qianxun
center, Suzhou



Afb. 1.1.12. Guangsha
Tianducheng Windsor Park,
Hangzhou



Afb. 1.1.13. Verlichte moskee,
Xining



Afb. 1.1.14. Nationaal Museum
van China, Beijing



Afb. 1.1.15. Woning, Lijiang

Afb. 1.1.16. Gouden
Jing'an Temple, gouden
kantoorgebouw, gouden
shoppingmall, Shanghai



Afb. 1.1.17. Three pagodas, Dali



Afb. 1.1.18. Dagelijkse light
show van 20:30, Hangzhou



Afb. 1.1.19. Deze analoge foto
nam ik in de eerste week van
mijn verblijf in China. Hier zijn
verschillende soorten 'Chinese'
architectuur te zien. Uiterst
rechts staat de Shanghai toren,
het tweede grootste bouwwerk
ter wereld. Links daarvan
zie je de Jin Mao toren, een
421 meter hoog gebouw,
geïnspireerd op een pagode.
Het meest 'traditionele'
bouwwerk is de Chinese poort
die centraal op de foto staat.
Hier dient hij als toegang tot
één van de meest toeristische
delen van Shanghai. Aan de
linkerrand van de foto staat een
kantoor dat geornamenteerd is
met traditionele ballustrades en
puntaken.

1. Detour and access

Linksstaand citaat is van de Franse filosoof, hellenist en sinoloog François Jullien. Via hem zal ik argumenteren hoe mijn Erasmus-ervaring zorgde voor een fris perspectief om (terug) te kijken naar Belgische architectuur. Jullien verkent westerse en Chinese tradities aan de hand van een *vis-à-vis* tussen beide. Zo creëert hij een gemeenschappelijk kader waar reflectie in beide richtingen mogelijk is, in plaats van deze twee louter met elkaar te vergelijken. In de inleiding van *Detour and Access* stelt Jullien zichzelf de vraag: “How does distancing produce an effect?” Hieruit ontstaat een onderzoek naar de strategie, subtiliteit en betekenisproductie in de oude én moderne Chinese esthetische en politieke teksten. Deze inzichten gebruikt hij om de rol van het Griekse denken in de westerse beschaving te bevragen en te onderzoeken. In het begin van zijn boek schrijft hij hoe de focus ligt op China terwijl het westen zich bevindt in de ‘kantlijn’. Des te verder hij van de thuissituatie verwijderd is, des te meer hij zich ertoe gedwongen voelt om terug te keren. Zijn doel is de reis op zich: *naar China* en de terugtocht *naar het westen*. De reis naar China geeft Jullien dus toegang tot een nieuw inzicht: de mogelijkheid om het eigen denken van buitenaf in vraag te stellen. Hoe radicaal dat denken ook mag zijn, de meeste vragen komen steeds van binnenuit en blijven geïntegreerd binnen de grenzen van het bekende. Door te beginnen bij het onbekende, worden de grenzen opengetrokken en ontstaat een nieuwe dialoog. Met deze decentraliserende strategie kunnen on(der)bewuste vooroordelen aan het licht gebracht worden. Hij concludeerde dat hij door deze distantieeringen een nieuw perspectief creëert om zo met een verse blik terug te kijken naar het westen.

In deze scriptie zal – gelijkaardig aan Jullien – de focus liggen op de thuissituatie die via een ander perspectief wordt benaderd. Jullien gebruikt dit om het denken van de westerse samenleving in vraag te stellen, maar hier wordt het ingezet om aangeleerde architectuurpraktijken in een nieuw daglicht te plaatsen. Met een naïeve blik kon ik in China gebouwen aanwijzen: “Dit lijkt chinees en dit niet.” Wanneer ik terugkeerde in België werd dezelfde oppervlakkige oefening absurd. Om lokale architectuur al dan niet te kunnen bestempelen met een Belgisch label is geen leerrijke opgave.

Net zoals bij Jullien is ook mijn doel niet om de pagina in twee te delen, met rechts België en links China. Er is eerder nood aan een strategie die me in staat stelt om projecten van beide regio's onder een algemene noemer te kunnen krijgen. Een eerste poging om een brug tussen beide praktijken te vormen bestond erin een architectuurstijl toe te kennen aan de Chinese complexiteiten, om vervolgens onder diezelfde stijl projecten op te zoeken in de westerse canon. In de voor ons gekende architectuurgeschiedenis werden concepten opgezocht die dubbelzinnige Chinese architectuur konden verklaren. Een constante die steeds terugkwam in mijn interesseveld was een vormelijke dualiteit. Stromingen die hierbij aanleunden waren postmodernisme, *critical regionalism* en eclecticisme, die elk over een specifiek conflict gingen. Met deze begrippen kon ik de dialoog tussen beide fronten opvoeren, maar deze bleken eerder te botsen dan samen te vallen. De eerste stijl die ik probeerde te koppelen aan mijn eigen interesseveld was het postmodernisme, omdat hier verschillende stijlen en perioden opzettelijk, zelfs ironisch, met elkaar gecombineerd werden. Het probleem bij deze term is het feit dat het enkel past voor historische projecten en niet direct bruikbaar is voor hedendaagse architectuur. Er werd al snel overgeschakeld naar de tweede optie: critical regionalism.² Dit concept gaat net zoals het postmodernisme in tegen de internationale moderne stijl. Ze verwerpt bovendien de ‘lege ornamenten’ die het postmodernisme introduceert. Deze benadering wordt in de hedendaagse Chinese architectuur wel nog gebruikt, maar om deze term in een Belgische context te gebruiken is er eerst een beeld nodig wat nu precies “Belgisch” of “Vlaams” is. Daarom leek het ook niet het meest vruchtbare pad om te bewandelen.³ Als laatste heb ik ook gekeken naar eclecticisme, maar ook deze term was, zoals de voorgaande concepten, reeds zeer nauwgedefinieerd en stond niet open voor eigen interpretatie. Na het tekortschieten van de bovenstaande begrippen, kan er geconcludeerd worden dat deze theoretisch gedefinieerde benadering van stijl of concept geen antwoord bood op het vraagstuk om Belgische en Chinese architectuur onder éénzelfde noemer te kunnen zetten. Mijn antwoord vond ik uiteindelijk bij een boek van Robert Venturi: *Complexity*

and Contradiction In Architecture. Hierin introduceert hij het *both-and* fenomeen. Dit concept slaagt er wel in de dubieuze Chinese/westerse architectuur in dialoog te brengen met de westerse architectuur, zonder ze te reduceren tot een puur ‘stijlvraagstuk’.

“I am not claiming that China is totally foreign, but at least it is other. At first, nothing seems to tally: out of its element, thought has a hard time finding its bearings. But such discomfort presents an opportunity; this disorientation can be beneficial. A theoretical distancing is desirable, and this is exactly what China offers.”¹

¹Jullien François and Sophie Hawkes. *Detour and Access: Strategies of Meaning in China and Greece* (New York: Zone Books, 2004), 9.

² Is niet echt een ‘stijl’, geïntroduceerd door Frampton.

³ Dit complex vraagstuk zal niet verder onderzocht worden.

2. Both-and

Robert Venturi was een Amerikaans architect die een doorslaggevende rol heeft gespeeld in de architectuurgeschiedenis van de twintigste eeuw. Het grootste deel van zijn eerste boek *Complexity and Contradiction In Architecture* is geschreven in 1962 na een terugkomst uit Rome. Daar groeide een interesse voor het maniërisme, de barok en de rococo – stijlen die gekenmerkt worden door een extreem uitgesproken vormtaal. Deze stijlen botste met het adagium van Venturi zijn tijd, namelijk *“form follows function”*, dat de stijlvraag elimineert. Zijn boek fungeerde als een handboek voor zijn generatie die verveeld was door de flauwheid van wat zij de ‘orthodoxe’ moderne architectuur noemden.⁵ Tegelijkertijd was hij ook geen liefhebber van expressionistische of sculpturale extravaganties; ze reduceerden architectuur tot een uniformiteit zonder ruimte voor gelaagdheid.⁶ Met deze ideeën wou hij het gesprek rond architecturale expressie op gang trekken.⁷ Het boek dient als een argument om het verleden als inleiding te behandelen, in plaats van het rudimentair te verwerpen of enkel te gebruiken als een oppervlakkig pastiche. De vragen die hij formuleert zijn: hoe kan de architectuur het pad van het verleden blijven volgen en simultaan modern zijn, en hoe kunnen oude principes veranderen in nieuwe ideeën?

Linksstaand paragraaf vindt men terug in het eerste hoofdstuk, getiteld *Nonstraightforward Architecture: A gentle Manifesto*, waarin hij opmerkt dat in alle kunstvormen, behalve in architectuur, complexiteit en tegenstrijdigheid geaccepteerd worden. Het onuitgesproken collectieve idee dat architectuur logisch en helder moet zijn, bestaat vandaag nog steeds. Venturi maakt uitvoerig duidelijk dat hij de ‘foute rijkheid’ verkiest boven een ‘saai helderheid’. Hij beseft dat de samenkomst van noden van het programma, de bouwtechnische aspecten en expressie, zelfs in gebouwen met eenvoudige contexten altijd wel enige complexiteit met zich meebrengen. In plaats van deze moeilijkheden te verwerpen, wakkert hij deze aan en streeft zo naar vitaliteit en validiteit ter vervanging van een dwangmatige eenheid. Venturi eindigt dit *gentle manifesto* met een duidelijk statement: *“More is not less”* en zet zo de toon voor de rest van het boek. Ondertussen

parodieert hij duidelijk Mies van der Rohes ‘jingle’ om te benadrukken hoe selectief de modernistische ontwerpbenadering is. Het werk van Mies kan alleen zijn wat het is, als het zich beperkt tot het oplossen van een selectie van problemen. Om het succes van het ‘Miesiaanse project’⁹ te garanderen, is de enige optie om verschillende pragmatische kwesties te negeren. Voor Venturi is complexiteit de natuurlijke architecturale vorm en biedt zij op deze manier een vaccin aan voor *“less is more”*.

Venturi’s *both-and* fenomeen gaat over het omarmen van contradicties en complexiteiten: een architectuur die gaat voor een gelaagdheid aan betekenissen in plaats van een heldere eenduidige lezing. Volgens hem moet architectuur dus niet per se helder of *straightforward* zijn – zie hier het bevrijdende karakter van zijn idee. Venturi’s concept zorgt ervoor dat mijn interesseveld nu wel onder dezelfde noemer gebracht kan worden. In tegenstelling tot stijlen zoals postmodernisme, eclecticisme en *critical regionalism* die een categoriserend doel hebben, schuift Venturi een term naar voren die toelaat gebouwen uit verschillende tijdsperiodes en locaties te analyseren. De reden dat deze termen uit de architectuurgeschiedenis faalden, is dat ze elk de relatie van de dualiteit reeds *a priori* vastlegden. Het *both-and* principe focust enkel op de dualiteit an sich. In zijn boek haalt Venturi bijvoorbeeld het belfort van het middeleeuwse Brugge aan als een gebouw dat op verschillende schalen werkt: de sokkel heeft een directe relatie tot het plein, terwijl de gewelddadig schaal van de toren erboven communiceert met de hele stad. Twee zinnen verder heeft hij het over de neoclassicistische Arc de Triomphe die dient als portaal en eindpunt tegelijkertijd. Hij start van de dualiteit op zich en niet van de locatie of bouwjaar van de architectuur. Hiermee wordt de overkoepelende rijkheid dat het fenomeen *both-and* in zich heeft, snel duidelijk. Dit concept is multi-inzetbaar; het is toepasbaar op schaal, functie, plan, vorm, et cetera. Deze term biedt de mogelijkheid om genuanceerd te beschrijven wat me juist zo intrigeerde aan de opgemerkte Chinese ambigüiteiten. Bovendien kan dezelfde term gebruikt worden om die gelijkaardige ‘rariteiten’ op te zoeken in de westerse canon.

Tot nu toe had ik het over complexe architectuur in zijn totaliteit, maar dit kan gecomprimeerd worden tot een gevelvraagstuk. Onbewust is dit in China begonnen waar ik de architectuur op een ‘oppervlakkige’ manier benaderde. De focus op louter het ‘uiterlijk’ van de architectuur is te verklaren door een bevreemdend gevoel die de Chinese architectuur met zich meebracht. Voor mij was er enkel waarneembare informatie af te lezen, in tegenstelling tot een vertrouwde omgeving waar de architectuurgeschiedenis gekend is. Bij het zien van een neoklassiek gerechtsgebouw, bijvoorbeeld, kan men dit situeren in de tijd en zo ook zijn vormtaal beter begrijpen. De verbanden tussen vorm, functie en tijd kunnen zelf gelegd worden. Deze kennis was mij in China afwezig en dit manifesteerde zich in een naïeve lezing van de architectuur, die werd gereduceerd tot de gevel. De gevel is in principe slechts het buitenste oppervlak van een gebouw, maar wel het architecturaal element dat het meest verzadigd is met esthetiek, representatie en lokale identiteit. Dit oppervlak is een metonymie geworden voor architectuur in zijn geheel.⁹ De vergelijking ‘de gevel als een gezicht voor de architectuur’ is een vaak terugkerend idee dat hierbij aansluit. Aan de hand van deze productieve analogie wordt, steunend op de tekst Face/Façade van Bart Verschaffel, een diepgaander begrip ontwikkeld over het representatieve karakter van beide. Verschaffel maakt een interessante analogie tussen gevel en gezicht waar hij stelt dat in het gezicht de persoon ‘is’. Hier insinueert hij dat het gezicht ook als een metonymie dient voor de persoon zelf. Aan de hand van zijn tekst bekijk ik grondiger wat gevels en gezichten kunnen betekenen en wat ze representeren, om zo een genuanceerd beeld te krijgen van het geveloppervlak.

⁵ William J. R Curtis. Modern Architecture Since 1900 (3rd ed. London: Phaidon, 2004).

⁶ Dirk Somers. “Venturi’s Discipline,” in Autonomous Architecture in Flanders: The Early Works of Marie-Jose Van Hee, Christian Kieckens, Marc Dubois, Paul Robbrecht and Hilde Daem, ed. Caroline Voet et al. (Leuven: Leuven University press, 2016), 1—4.

⁷ Ibid.

⁸ Ibid.

⁹ Rem Koolhaas, Stephan Trüby, Irma Boom and Manfredo de Robilant. Elements of Architecture (Köln: Tashen, 2018), 863.

⁴ Robert Venturi and Vincent Joseph Scully. *Complexity and Contradiction in Architecture* (2e ed. London: Architectural press, 1997), 16.

3. Face/Façade

De tekst van Bart Verschaffel *Face/Façade: Van Gevels En Gezichten* maakt de (niet zo) vanzelfsprekende vergelijking tussen de gelijkaardige woorden Face en Façade. Hij splitst de persoon op in gezicht en lichaam, net zoals een gebouw kan opgesplitst worden in de gevel en het bouwvolume. In zijn tekst pingpongt Verschaffel tussen de analogieën: een gebouw als een lichaam en een gezicht als een façade. Beide concepten worden als het ware één. Hij bespreekt gebouwen met een 'sociaal besef': gebouwen die niet op zichzelf staan maar die zich bijvoorbeeld richten tot de voorbijgangers in een straat. Bovendien zijn er ook gebouwen die verdwijnen achter hun façade; ze keren zich duidelijk naar één kant. Hier gaat het over het *verschijnen* en het *kijken* van/naar de gevel. Hij eindigt de inleiding met: "En alleen het gezicht van iemand kan volstaan om *de persoon* te zien." Verschaffel gaat hier niet dieper op in, maar als de analogie hier wordt toegepast, lezen we: "Alleen de façade van het gebouw kan volstaan om de architectuur te zien."

In het linksstaande citaat start Verschaffel de analogie tussen gevel en façade nog niet en laat hij deze open voor eigen interpretatie. Hij focust op twee specifieke aspecten: 'de kracht van de blik' en het gezicht als 'volmaakte eenheid'. Vervolgens formuleert hij de vraag: "Is een gevel (als) een gezicht?" Het antwoord op deze vraag deelt hij op in twee denksporen. Het eerste vertrekt van de esthetiek van het gezicht. Verschaffel verwijst naar de achttiende-eeuwse Duitse filosoof Johann Sulzer, die de schoonheidsregel van het menselijk lichaam verbindt met die van architectuur. Zijn idee kan als volgt samengevat worden: het gevelontwerp gaat over symmetrie en evenwicht en over de aandacht leiden naar het 'centrum'. Aanvullend met de informatie uit het intermezzo kan gesteld worden dat net zoals het menselijk gezicht, de gevel een fijne balans zoekt tussen een veelheid en bontheid van onderdelen, vormen en kleuren. In het tweede denkspoor, dat meer belang krijgt in deze scriptie, wordt de volgende vraag geformuleerd: is een gevel een gezicht omdat het kijkt, en wat zegt dit over de gevel zelf? Verschaffel stelt dat de bijzondere kracht of 'aanwezigheid' van de gevel meer te maken heeft met 'zich-tonen-om-bekeken-te-worden' dan met 'kijken'. Is

de gevel bijzonder en houdt hij de aandacht vast omdat hij versierd is, is wat hij zich vervolgens afvraagt. Bij de gevel brengt de versiering een probleem naar voren: het heeft altijd te maken met het tonen van bezit. Deze opsmuk dient als een uitbreiding of vermeerdering van de persoonlijkheid of het architecturaal karakter. Ze moet deze identiteit niet exposeren maar verbergen en een innerlijkheid suggereren. Het wordt problematisch wanneer de persoon/architectuur niet meer herkenbaar wordt doordat het gezicht of de gevel verstopt zit achter een overdaad aan versieringen. Het omgekeerde van linksstaande redenering brengt ook een complicatie naar voren: een onversierd 'gat' dat het vlak doorboort, mag geen toeval lijken. Bij het menselijk lichaam zorgen de wenkbrauwen en jukbeenderen ervoor dat het oog gekaderd wordt, make up kan dit effect versterken. In de architectuur zorgen lateien en vensterbanken voor het omlijsten van de opening, waarbij ornamenten deze extra kunnen *highlighten*. Deze analogie helpt bij het begrijpen waarom gevels, door teveel of te weinig articulatie, kunnen 'lukken' of 'mislukken'. Verschaffel concludeert: "De gevel is dus geen gezicht, maar een masker: de gevel is de vorm van een gezicht die een gezicht bedekt. *Larvatus Prodeo*." Hij maakt de analogie niet terug naar de relatie gezicht-masker. Als we hier verder op ingaan, kan gesteld worden dat de gevel louter een representatie is van wat hij eigenlijk bedekt, net zoals het masker voor het gezicht. Als we verder redeneren met de masker-gevel analogie kan men stellen dat de gevel een bemiddelende rol speelt tussen beide fronten: het gebouw en zijn context. Net zoals het masker moet passen op het gezicht moet de gevel 'passen' op zijn achterliggende architectuur. Tegelijkertijd moet de gevel aangepast worden aan zijn omgeving. De gevel moet 'passen' en 'gepast' zijn. Beide zijn even belangrijk, maar in het kader van deze scriptie zal er gefocust worden op de uitgaande component: de gepastheid van de gevel (in de wereld).

Net zoals Verschaffel voorstelt om het gezicht van het lichaam te isoleren om zich beter naar de persoon zelf te kunnen richten, zie ik het als een leerrijke oefening om ook eens de gevel los te trekken van het gebouw

en zijn relatie met de context te analyseren. De gevel krijgt in deze scriptie de hoofdrol terwijl andere belangrijke elementen van de architectuur zoals plan en functie in het achterhoofd worden gelaten.¹⁴

Ten tweede wil ik extra aandacht schenken aan de zin "in het gezicht 'is' de persoon". De gevel is het scherm waarmee architectuur zijn identiteit naar buiten toe communiceert, maar ook het oppervlak waar de toeschouwer de intentie van het gebouw kan afleiden. De architecturale identiteit wordt in de gevel gematerialiseerd, of: in de gevel 'is' de architectuur. Een gevel wordt beïnvloed door het achterliggende bouwvolume en zijn naburige context. De façade als scheidend element tussen de architectuur zelf en zijn context, creëert het vraagstuk: in welke mate moeten de omgeving en het gebouw zich verzoenen in de gevel? De gevel representeert niet enkel het gebouw zelf maar ook deels zijn omgeving. Wanneer de gevel (lees: 'het gebouw') bijvoorbeeld in een complexe historische context komt te staan krijgt hij een mediërende, dubbelzinnige rol. Hij moet zich aanpassen aan zijn omgeving terwijl hij niet te ver van zijn eigen hedendaags karakter mag afdwalen. Een plaats waar het gevelvraagstuk een belangrijke rol speelt is op de Rubenssite in Antwerpen. De verzadigde historische context, een verscheidenheid aan programma's en het amalgaam aan architecturale expressies maken van deze site een complex en moeilijk gegeven. Dit is een uitdagende case om het gelaagd karakter van de gevel te onderzoeken.

¹¹ Georg Simmel, "Die ästhetische Bedeutung des Gesichts." Social Forces Vol. 39, ed. Kurt H. Wolff, March 1961, Columbus: The Ohio State University Press, 268—269.

¹² Refererend naar Schmuck van Simmel

¹³ Bart Verschaffel, "Face/Façade: Van Gevels en Gezichten," Dietsche Warande en Belfort 157, 2012, 74–83.

¹⁴ Academische gezien krijgt deze nog steeds een bijrol, tijdens begeleidingen moet eerst het plan goed zijn voordat er uitspraken kunnen worden gedaan over de gevel.

¹⁰ Bart Verschaffel, "Face/Façade: Van Gevels en Gezichten," Dietsche Warande en Belfort 157, 2012, 74–83.

4. Robbrecht en Daem's wedstrijdontwerp

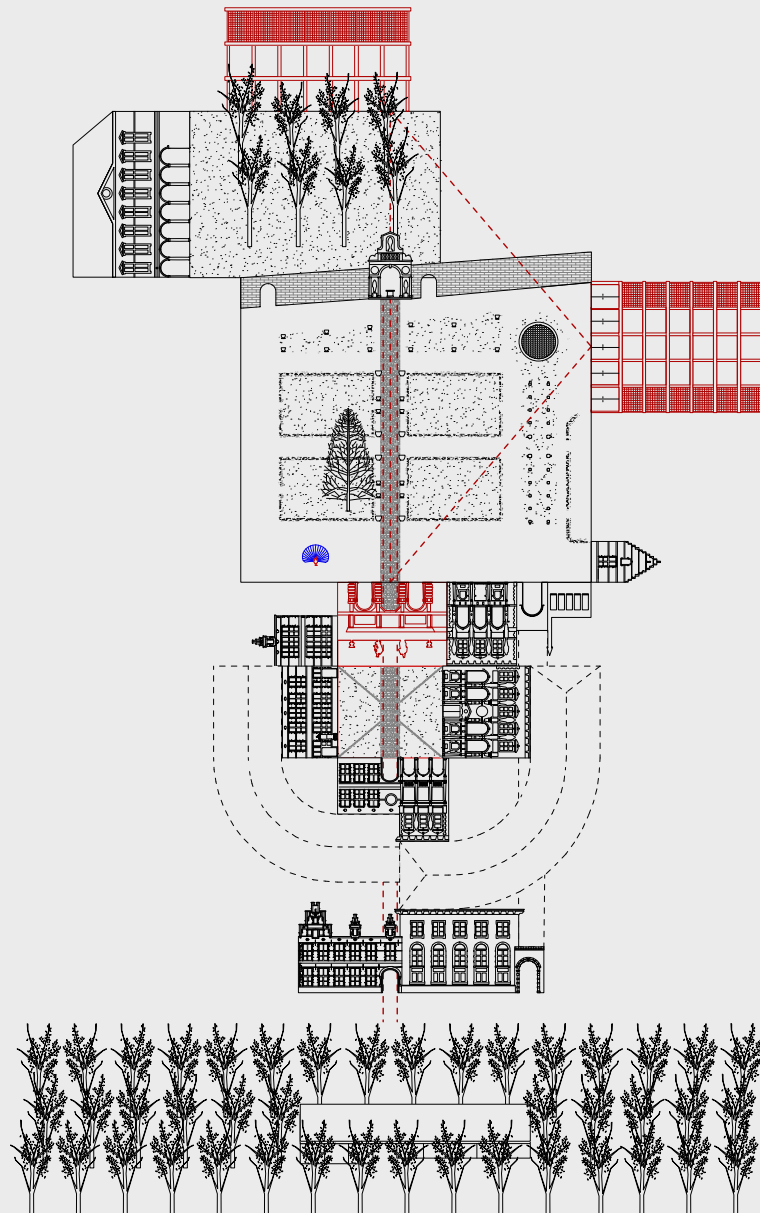
Afb. 1.4.1. ©Architectenbureau
K. van Velsen B.V.



Afb. 1.4.2. © 6a architects



Afb. 1.4.3. ©Bovenbouw



Afb. 1.4.4. ©Robbrecht en
Daem architecten

In 2016 schreef het team Vlaams Bouwmeester een Open Oproep uit voor een "Volledige studieopdracht voor de ontwikkeling van een visie op onthaal, beleving en werking van de Rubenssite met uitwerking van een nieuw onthaalconcept."¹⁵ De stad Antwerpen wilde voor de iconische Rubenssite, die een grote erfgoedwaarde en internationale uitstraling heeft, een vernieuwende visie laten ontwikkelen voor het onthaal, het belevingsparcours en de werking van de site. Er was ook nood aan een gefaseerde realisatie waarvan een innovatief onthaal gebudgetteerd moest zijn. De opdracht hield in dat het Rubenshuis en -palazzo met portiek en tuinpaviljoen, het Kolveniershof en de gereconstrueerde zeventiende-eeuwse stadstuin als geklasseerde monumenten onaanraakbaar zijn. Er werd verwacht een globale visie te formuleren die rekening hield met het historisch karakter van de site en de uitstraling van het geheel met zijn nieuwe functies.

Door het analyseren van de genomineerde wedstrijdontwerpen, kunnen er verschillende strategieën opgemerkt worden die de architectenbureaus toepassen bij het omgaan met de gelaagde historische site. De nadruk ligt in deze scriptie op de (precieze) relatie die de gevel aangaat met zijn context.

Architectenbureau K. van Velsen B.V. start met een "impressie" van het toekomstige bezoek aan de Rubenssite. De hoofdkwaliteit van het ontwerp is dat ze eigenlijk niets veranderen aan het hedendaagse beeld van de Rubenssite. Ze bouwen enkel ondergronds, zodat hun toegevoegde architectuur niet zou kunnen botsen met het barokke karakter van de site. Ze verstoppert zich voor het gevelvraagstuk en er ontstaat enkel een ondergrondse, onzichtbare relatie.

6a architects doen het tegenovergestelde. Het eerste beeld dat te zien is in het dossier, communiceert duidelijk dat ze niet bang zijn om het historische beeld van de site aan te vullen. Het nieuwe Rubenianum krijgt de aandacht door zich te vestigen pal op Rubens' as, alsook het bezoekerscentrum, dat in het portiek zelf zichtbaar is en er ook bovenuit steekt. De vormgeving van de trap van het nieuwe centrum maakt een directe referentie naar de *belvedere* van *scala*

contarini del bovolo. Naast deze directe link gebruikt het bureau ook langsheen de gevel de omgekeerde boog die als een 'subtiële' knipoog hint naar de historische vormtaal.

Bovenbouw start hun dossier met het benadrukken van het belang van perspectief in Rubens' tijd, en zet hierop verder in. Ze bouwen verder op Rubens' as en voegen drie extra assen toe, waarvan één loodrecht uitkomt op het nieuw bezoekerscentrum. De gevels zetten dit perspectiefsysteem in de verf aan de hand van een trompe-l'oeil vormgeving: een duidelijke referentie naar Rubens' tijd waar perspectief een levendig thema was. Ze gaan deze valse perspectieven rijkelijk materialiseren met marmer, natuursteen en gepolijst beton. De gevel is een reactie op de barokke rijkheid van de Rubenssite, waardoor ze hun hedendaags ontwerp verankeren op de historische plek.

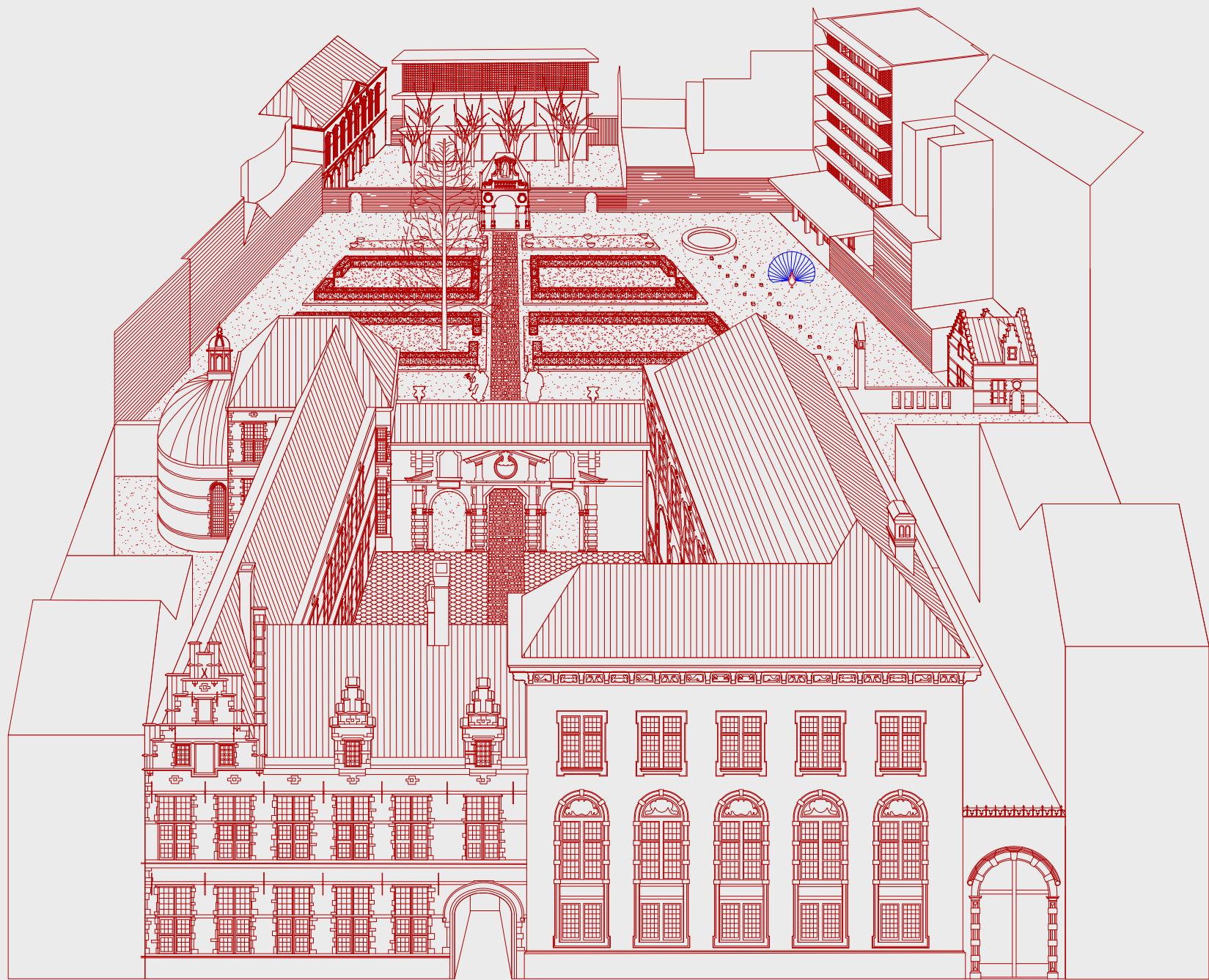
Robbrecht en Daem architecten kwam volgens Leo Van Broeck met een verrassend voorstel naar buiten: "Het ontwerp toont aan dat je soms met een dame-offer een schaakpartij kunt winnen."¹⁷ Het bureau wil het Rubenianum niet op zijn huidige plek herbouwen maar als een volume bovenop het bezoekersonthaal. Op deze manier sparen ze een tijdelijke huisvesting uit. Wat opvalt aan hun dossier is dat ze zich vooral focussen op het niveau van het masterplan. Ze hebben het over de herschikking en de organisatie en doen zo goed als geen uitspraken over de uitwerking in vergelijking met de andere bureaus. Door de focus meer te leggen op het masterplan dan op de uiteindelijke articulatie van de architectuur zelf, winnen ze de wedstrijd zonder enige uitspraak te doen over de vormtaal van de gevel. Het is misschien een strategie om zichzelf juist meer tijd te geven na de wedstrijd, wanneer 'oppervlakkige' beoordelingen er niet meer toe doen. Door de relatie van de gevel met zijn gevoelige context nog niet volledig te adresseren, ontstaat er ook geen ruimte waar deze met elkaar kunnen botsen.

¹⁵ "Projectomschrijving", open oproep, accessed January 6, 2020, <https://www.vlaamsbouwmeester.be/nl/instrumenten/open-oproep/projecten/oo3201-antwerpen-rubenssite?f=opstart>

¹⁶ Ibid.

¹⁷ Leo Van Broeck, "Uit het logboek van de Vlaams Bouwmeester." A+ Architectuur in België, 2018, Brussel: ICASD, 45.

¹⁸ "projectomschrijving"



Afb. 1.4.5. ©Robbrecht en
Daem architecten

Robbrecht en Daem beginnen hun wedstrijdontwerp met het beschrijven van vier aktes, als in vier grote daden volgens R&D, waarvan twee een directe link tonen met de historische Rubenssite. Allereerst willen ze het idee *gesamtkunstwerk* implementeren in hun globale visie voor het ontwerp. Deze term wordt gebruikt wanneer architectuur, schilderkunst en beeldhouwkunst zowel vormelijk als inhoudelijk naar elkaar verwijzen. Op dezelfde manier tonen R&D meteen de ambitie om specifieke artistieke interventies te laten communiceren met hun architectuur. Zo willen ze het samenspel van alle kunsten in de verf zetten. Terwijl het op de site reeds gaat over een totaalwerk van beeldhouwkunst, schilderkunst en architectuur, formuleert R&D de ambitie om muziek- en video-installaties toe te voegen aan dit museaal geheel. Op deze wijze wordt het oude idee van *gesamtkunstwerk* heruitgevonden en verrijkt, want nu worden er nog meer disciplines samengebracht dan toen de term werd geïntroduceerd. Met hun tweede akte willen ze inspelen op Rubens' uit Italië geïmporteerde en aangepaste vormtaal. Terwijl de schilder zich liet inspireren door de klassieke architectuurtheorie - gebaseerd op het werk van Vitruvius en door eigentijdse schilders-architecten - gaat R&D ook inspiratie halen uit Italiaanse *loggias*, *gallerias* en *balcones*. Deze referenties worden in het wedstrijdontwerp niet verder gedetailleerd dan rechthoekige vloerplaten en kolommen. Met de gekozen voorstelling van de gevels in het masterplan, communiceren ze enkel de achterliggende structuur met daartussen een open, gesloten of semi-transparante invulling. Aan de hand van deze twee aktes refereren ze niet enkel typologisch naar de Italiaanse traditie; ze laten bovendien ook hun hedendaagse denkwijze resoneren met Rubens' architecturale visie.

Architectenbureau K. van Velsen B.V. ontwijkt het vraagstuk van de gevel en verbergt zijn toevoeging onder de grond. 6a architects en Bovenbouw refereren letterlijk naar de historische vormtaal om hun ontwerp zo te laten resoneren met het karakter van de site. Robbrecht en Daem bevindt zich tussen de vorige twee deelnemers, ze maken enerzijds in hun aktes duidelijke referenties naar *loggia*, *galleria*

en *balcone*, terwijl ze anderzijds de site niet willen verstoren met uitgesproken 'gestes'. Ze vatten de gevoeligheid van de site en blijven bij hun ontwerp op de schaal van het masterplan. R&D winnen de wedstrijd met een blanco ontwerp, een soort van enveloppe die nog ingevuld moet worden. Daaropvolgend houdt de oefening die ik voor mezelf uitschrijf het volgende in: het verder uitwerken van het masterplan van Robbrecht & Daem architecten, met extra aandacht naar de veeleisende context. Er wordt niets veranderd aan de opdracht, want deze formuleert reeds de aandachtspunten: "Hiervoor rekent de opdrachtgever op een weloverwogen globale visie en schetsontwerp van de ontwerper, die rekening houden met het karakter van de site en de uitstraling van het geheel met zijn nieuwe functie. Dit project ambieert het erfgoed van de Rubenssite op een duurzame en creatieve manier in te schakelen in een nieuwe ontwikkeling die een ruimtelijke, toeristische en architecturale meerwaarde beoogt voor de stad." Mijn focus zal liggen op het vinden van een evenwicht tussen een zekere hedendaagse beheertheid die het ontwerp van R&D duidelijk bezat en het historische barokke karakter van de site. Het vraagstuk dat hier ontstaat is: hoe kan architectuur zich aanpassen aan zijn context zonder anachronistisch te zijn? En specifieker: hoe kan het ontwerp inspelen op de middeleeuwse en de renaissancegevels, en tegelijkertijd hedendaags zijn, zonder te vervallen in afgevlakte clichés? Als we kijken naar de wedstrijdontwerpen voor de Rubenssite spelen Rubens zelf en ook zijn barokke ideeën een belangrijke rol in de conceptuele en vormelijke ontwerpbeslissingen. Vooraleer de gevelproblematiek benaderd kan worden, is het noodzakelijk een diepgaander begrip van de site te krijgen om een overtuigende continuïteit te kunnen verzekeren.

"Seeking continuity essentially means that one offers the past a future." ¹⁹

¹⁹ Ernesto N. Rogers, "Continuity or Crisis?" The Royal Architectural Institute of Canada, 393rd, ser. 35.5, 1958.

5. Rubens’ learning from

Om verder te kunnen bouwen op een historische site is een zekere achtergrondkennis nodig van de aanwezige architectuur en van Rubens zelf. Peter Paul Rubens (1577-1640) was een zeventiende-eeuwse schilder die werd bestempeld als een *pictor doctus*, een geleerde schilder die als vanzelfsprekend van de antieke cultuur overstapte op contemporaine kunst.²⁰ Zijn expertise op architectuurtaal vlak kwam in eerste instantie tot uitdrukking in zijn schilderijen en zijn ontwerpen van architectonisch opgevatte titelpagina’s. Zijn enige daadwerkelijke architecturale uitvoering was het ontwerp voor zijn eigen huis in Antwerpen. Hij liet zijn woning uitbreiden met een halfronde overkoepelde beeldengalerij, een atelier, een triomfpoortachtige portiek en een tuinpaviljoen. Zijn architecturale kennis en interesse werd voornamelijk opgebouwd tijdens een reis naar Italië. Deze acht jaar durende periode was doorslaggevend voor zijn artistieke en architecturale vorming. Hier kon hij met eigen ogen kennismaken met de overblijfselen van de antieke bouwkunst, maar ook met de nieuwste ontwikkelingen op achitecturaal vlak. Zijn fantasie werd niet alleen geprikkeld door de oude Romeinen, maar ook door bekende contemporaine ontwerpers zoals Rafaël, Romano en Michelangelo.²¹ Na zijn terugkomst in Antwerpen ging hij creatief aan de slag in zijn eigen achtertuin waar hij zijn pas opgestoken kennis verwerkte. Ondanks het feit dat Rubens bekend stond voor zijn absorberings- en integratievermogen waren zijn toepassingen nooit een-op-een klakkeloos gekopieerd. Hij destilleerde elementen uit bestudeerde bouwwerken om deze segmenten vervolgens zelf te vermengen in zijn eigen ontwerp.

Rubens haalt de inspiratie voor zijn portiek bij de Romeinse triomfbogen. Dit is een voorbeeld van het toen populaire idee – het streven naar antieke architectuurvormen – dat als tijdloos en perfect werd beschouwd. De keizerlijke triomfboog is een vrijstaand monument dat eventueel geflankeerd werd door twee kleinere ingangen. Een bekend voorbeeld is de boog van Constantijn in Rome (315 n.Chr.). In het zestiende-eeuws Italië was het gebruik van de triomfboog als typologie niet nieuw; het werd veelvuldig gebruikt bij stadspoorten en andere

bouwwerken. Ondanks de algemene overeenkomst met een Romeinse triomfboog heeft Rubens’ portiek niet meteen een directe link met een bekend antiek voorbeeld.

Rubens bezocht Villa Aldobrandinin, ontworpen door Carlo Maderno, in de buurt van Rome.²² Het indrukwekkendste kenmerk van deze villa is het gebroken fronton, dat als voorbeeld kan hebben gediend voor Rubens zijn gefragmenteerd fronton van zijn portiek.²³ Het is mogelijk dat Carlo Maderno zich liet inspireren door de nissen van het Forum Traianum met hun gecompliceerde ritme van segmentbogen, driehoekige frontons en halve timpanen, waarin ook Michelangelo en andere renaissancearchitecten zich al hadden verdiept.

De zuilen van het portiek van het Rubenshuis zijn met dikke rusticabanden aan de achterliggende muur gekluisterd en de muur zelf, die opvalt door de bijzonder grof gehouwen steen. Dergelijk rustiek werk met ruw behakte steenblokken is reeds te zien bij sommige Romeinse gebouwen. In de renaissancearchitectuur werden vooral de benedenverdieping, de hoeken van het gebouw en het portaal in *rustica* uitgevoerd. Hiermee poogden ze de onderdelen die kracht en stevigheid symboliseerden bijzonder te benadrukken. Serlio inspireerde Rubens, onder meer met zijn *Estraordinario libro* ²⁴ waarin hij de hiervoor genoemde vormen als architecturale vrijheden beschreef. Dit zette hem aan tot creatieve combinaties van de klassieke architecturale vormen.

Terwijl Rubens in de zeventiende eeuw op zoek ging naar nieuwe vormen, zal deze thesis ontwerpstrategieën verzamelen die me kunnen helpen om het complex gevelvraagstuk van de Rubenssite te benaderen. Het is niet alleen de bedoeling om een vormelijke dialoog te starten tussen het hedendaags ontwerp en de historische site, maar ook om Rubens’ visie over architectuur te laten weerklinken in het ontwerp. Het gaat niet over het synchroniseren van de geobserveerde projecten en het uiteindelijk ontwerp, wél over het resoneren. In hoofdstuk 1, ‘*Learning from*’ zullen drie gevels gedocumenteerd worden die zeer relevant en leerrijk

waren. Elk gebouw heeft een zekere dubbelzinnigheid in zich, waar ik inspiratie uit geput heb.

Het eerste project komt uit het begin van de 20ste eeuw en is ontworpen door Sicheng Liang, een Chinese architect die een Beaux-arts opleiding heeft gevolgd in de Verenigde Staten. Opmerkelijk aan het gebouw is dat hij traditionele Chinese dynastiearchitectuur vermengt met westerse klassieke architectuur. Vervolgens onderzoek ik een bouwwerk uit ongeveer dezelfde periode, maar dan in Europa, ontworpen door Gunnar Asplund. De complexiteit vertaalt zich in de relatie tussen een klassiek gebouwd gerechtsgebouw en het bijgebouw. Tussen het klassieke moedergebouw en het modern gebouw ontstaat een continuïteit, maar tegelijk ook een radicale breuk met het verleden. Voor het laatste project keer ik helemaal terug naar het hedendaagse België, waar er opnieuw gekozen wordt voor een extensie omdat ook hier de relaties tussen oud en nieuw helder leesbaar is. In het project Wivina van architecten de vylder vinck taillieu transcriberen ze een bestaand klooster in een nieuw gebouw. Er ontstaat een contrasterende een-op-een relatie tussen beide die eenvoudig maar complex is.

De drie projecten die ten eerste al zeer verschillend van elkaar zijn, hebben ten tweede elk hun eigen specifieke ambiguiteiten. Wanneer ze samenkomen is ook hier zeker nood om ze onder eenzelfde noemer te kunnen projecteren. In de volgende en laatste paragraaf zal ik ten slotte een tekenstrategie voorleggen die als analyse gebruikt wordt om de dubbelzinnige gevels op een neutrale manier bloot te leggen.

Afb. 1.5.1. Boog van Constantijn
©Alexander Z.



Afb. 1.5.2. Villa Aldobrandinin
©Colette Fitzpatrick



Afb. 1.5.3. Palazzo Te
©Marcok gallery



Afb. 1.5.4. Rubens’ as
©Ken Standaert



²⁰ Vanvaeck, Mark. Palazzo Rubens: De Meester Als Architect. Antwerpen: OKV, 2011.

²¹ Ibid.

²² Ibid.

²³ Ibid.

²⁴ Deze was te vinden in zijn boekenkast.

6. Methodologie: Linguïstiek als strategie

De linguïstiekregels zal ik naar eigen hand zetten om zo de uiteenlopende gebouwen op eenzelfde manier naast elkaar te kunnen schikken. Het gelijkaardig neertekenen van de projecten werkt als een strategie om de eclecticische samenkomst toch coherent te doen lijken. Eerst zal ik via het boek ‘Words and Buildings van Adrian Forty’, de relatie tussen architectuur en taal onderzoeken. In het hoofdstuk *Language Metaphors* gaat hij alle mogelijke vormen van analogieën tussen architectuur en taal categoriseren. Ten eerste maakt hij een fundamentele opsplitsing tussen het zeggen dat architectuur ‘als’ een taal is, en zeggen dat architectuur ‘een’ taal is. Of, anders verwoord: het is één iets om te zeggen dat architectuur bepaalde zaken gemeen heeft met taal, maar het is iets helemaal anders om te zeggen dat architectuur volledig voldoet aan de verschillende syntactische of grammaticale regels die in gesproken taal voorkomt.²⁷ Dit idee is vandaag zo goed als helemaal verdwenen; in Rubens’ tijd daarentegen werd architectuur wel nog zoals taal gezien met regels en uitzonderingen. Ten tweede verdeelt Forty de verschillende analogieën die betrekking hebben op het semantische aspect van de taal – dat betekenis geeft – en het grammaticale aspect – dat structurerend werkt. Ten derde kan er ook onderscheid gemaakt worden tussen de vergelijking met de taal op zichzelf, als algemeen linguïstisch fenomeen, en de literatuur, die onderscheid maakt tussen ontwikkelde composities binnen de taal. In deze scriptie zal de focus gelegd worden op architectuur als een taal, gezien vanuit een structurerend en linguïstisch perspectief.

In linksstaande quote haalt Forty twee voorbeelden aan en toont aan dat er in de geschiedenis tal van referenties naar taal werden gebruikt. Juist omdat de keuze aan taalkundige referenties zo rijk is, kan er telkens een accurate analogie opgebouwd worden, naargelang het argument van de auteur. Sullivan ziet bijvoorbeeld *pier*, *lintel* en *arch* als de enige drie ‘letters’ van de architectuur en insinueert dat een nieuwe letter uitvinden geen optie is. Dit idee valt binnen een conservatief argument tegen de innovatie van een architecturale vormtaal, dat vaak terugkomt in architectuurkritiek. Een ander voorbeeld van dit standpunt is van Fréart de Chambray in 1650, waar

hij de logica van de taal projecteert op de architectuur om zijn argument te vormen: “An architect should no more employ his industry and study in finding out new Orders... than should an orator, to acquire the reputation of being eloquent, invent and coin new words that were yet never spoken.”²⁸ Het voorbeeld van Perret daarentegen legt de klemtoon vooral op de talrijke variaties die uit taal kunnen voortkomen. Zijn argument vertrekt uit een soortgelijke analogie met taal, hoewel de nadruk anders ligt. Hij gaat via deze analogie argumenteren dat het aanleren van de architecturale principes net zo eenvoudig is als het aanleren van een taal. Noch Sullivan, die dus de boog als een letter ziet, noch Perret, die diezelfde boog vergelijkt met een woord, hebben hét juiste antwoord. Wat duidelijk is, is dat er geen één juist universeel geldige analogie bestaat. In tegendeel, elke auteur bouwt zijn eigen analogie op om zijn argument logisch te laten overkomen.

Deze masterproef zal de complexiteit van de gevel in al zijn facetten bespreken. Hierbij is er nood aan een tactiek die het gelaagd gevelvraagstuk kan opsplitsen in aparte aspecten. Na een kort bezoek aan de taal- en letterkundebibliotheek, kan een eigen analogie voorgeschoteld worden. Het doel is om de bestaande hiërarchische structuur in de linguïstiek te projecteren op de architectuur, om deze rationeel op te delen. Deze analogie wordt niet geïntroduceerd om een specifiek argument over architectuur te vormen. Het dient wél als een tekenstrategie die zal helpen het veeleisend gevelvraagstuk gecontroleerd te benaderen. Bij elk onderdeel worden specifieke vragen gesteld.

syn-taxis (de; v) = leer van de zinsbouw²⁷

Bij de syntaxis wordt de globale compositie van de horizontale en verticale lijnen in de gevel onderzocht. De vragen die gesteld worden zijn: Is de horizontale verdeling een gevolg van de verschillende verdiepingen of wordt een extra onderverdeling gemaakt? Lopen de kolommen over de volledige gevel door of worden ze doorbroken door de vloerplaten? ...

mor-fo-lo-gie (de; v) = studie van de bouw van woorden²⁸

Hier worden de vorige vragen scherper gesteld en gaat het over de vormtaal van die specifieke elementen. Hoe is de verticale verdeling tot stand gekomen? Is dit met een raamkader dat tussen twee verdiepen loopt of wordt het benadrukt door een kolom te gebruiken? Op welke manier wordt de uitsnijding van een raam uitgevoerd? Welke vorm heeft het raam en hoe wordt het gekadreed? ...

fo-ne-tiek (de; v) = bestudering van de spraakklanken²⁹

Bij de fonetica gaat het over de materialiteit en de uitstraling. De vragen bij morfologie worden gematerialiseerd. Is het gebouw volledig gebouwd uit één materiaal of krijgt de kolom extra aandacht door een meer uitgesproken afwerking? Komt de latei in het vlak of dramatiseert hij een raam door er een donkere schaduw op te projecteren? ...

Allereerst liggen de gekozen drie begrippen ver genoeg van elkaar binnen de linguïstiek waardoor overlap nauwelijks mogelijk is. Vervolgens zorgt deze opdeling ervoor dat de gevels telkens op dezelfde manier geanalyseerd en getekend worden. Dit neutraal terugkomend standpunt zorgt ervoor dat het voor mij minder gekend, historisch China op eenzelfde manier wordt neergetekend als een hedendaags Belgisch project. Ten laatste valt elke term samen met een vaste schaal die steeds van dichterbij naar de gevels kijkt: eerst wordt de syntaxis op een schaal van 1/300 getekend, daarna de morfologie op 1/150 en dan de fonetica op 1/30. Dit zorgt er ook voor dat het tekenen van bijvoorbeeld bakstenen op de schaal van de syntaxis geen zin heeft; op een 1/150 begint het al zichtbaar te worden, maar de materialiteit begint pas echt te spreken op een schaal van 1/30. De opdeling is dus zeker geen heilige drie-eenheid maar wél een richtinggevende techniek die zal bijdragen bij de analyse en het ontwerp van de gevel.

“Throughout the nineteenth century and until the early twentieth century, the grammar analogy appears to have been used fairly regularly in ordinary architectural parlance: for example Louis Sullivan famously referred to ‘the pier, the lintel, the arch... the three, the only three letters, from which has expanded the Architectural Art as a great and superb language’. And in the 1920s, the French architect-engineer Auguste Perret was fond of saying that — columns, beams, arches, walls, apertures, vaults and slabs — were comparable to vocabulary, which could be combined together in an infinite variety of patterns according to practical requirements and emotional needs.”²⁵

²⁵ Adrian Forty, Words and Buildings: A Vocabulary of Modern Architecture. (London: Thames & Hudson, 2004), 80.

²⁶ Adrian Forty, Words and Buildings: A Vocabulary of Modern Architecture. (London: Thames & Hudson, 2004)

²⁷ “Syntaxis”, accessed May 1, 2020, <https://www.vandale.nl/>.

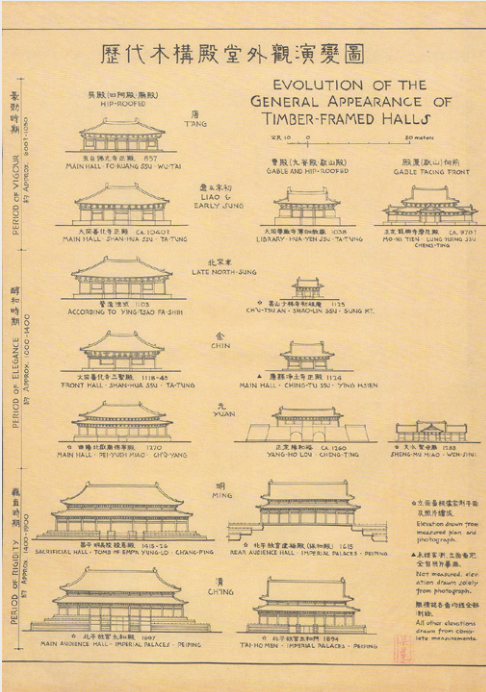
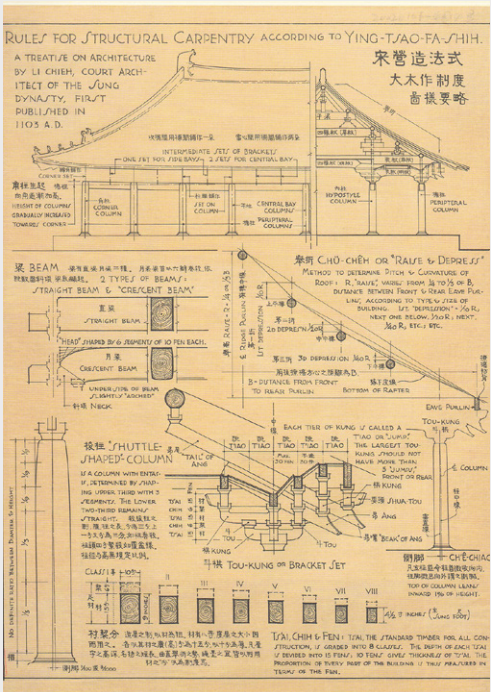
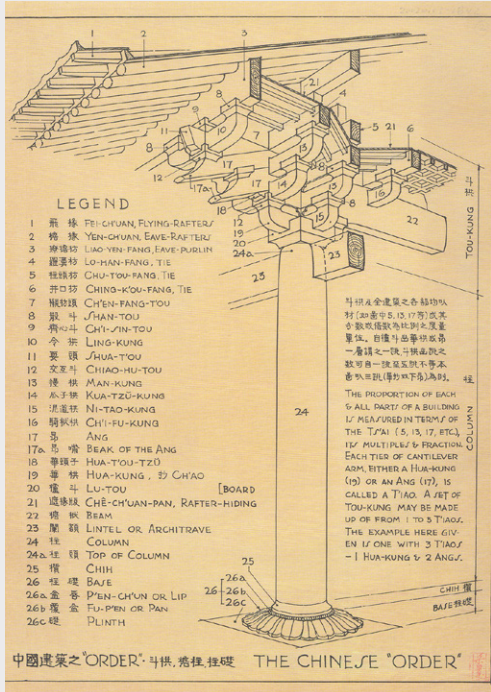
²⁸ “Morfologie”, accessed May 1, 2020, <https://www.vandale.nl/>.

²⁹ “Fonetiek”, accessed May 1, 2020, <https://www.vandale.nl/>.

2 – LEARNING FROM

Zoals aangehaald in de proloog zal ik hier drie projecten analyseren die elk over een specifieke dualiteit gaan. Deze studie dient in de eerste plaats om de voorgestelde tekenstrategie toe te passen en aan te tonen dat een schaalopdeling weldegelijk leidt tot een uitgebreide maar gerichte gevelstudie. In een tweede plaats staat de opeenvolging van projecten als metafoor voor de terugtocht van de reis naar China. Er wordt gestart met een Chinees project uit de eerste helft van de twintigste eeuw, vervolgens wordt er gekeken naar een project uit de westerse canon van dezelfde periode om dan te eindigen met een hedendaags Belgisch project. Elk gebouw wordt geïntroduceerd aan de hand van tekeningen van de ontwerpers zelf, die helpen om de achterliggende ideeën expliciet te maken.

Afb. 2.1.0. tot Afb. 2.1.6.
©Tekeningen Sicheng Liang en
Lin Huiyin



1. Sicheng Liang

Het architectenkoppel Liang Sicheng (1901-72) en Lin Huiyin (1904-55) zijn canonicke figuren in China en worden steeds bekender in het westen.³⁰ Liang wordt vaak geprezen als ‘de vader van de moderne architectuur in China’, terwijl Lin wordt erkend als de eerste vrouwelijke architect in China.³¹ Ze studeerden beiden van 1924 tot 1927 in de Verenigde Staten, aan de Universiteit van Pennsylvania. Hier raakte Liang Sicheng volledig vertrouwd met de Beaux-arts traditie en het modernisme van het Westen. Vergeleken met zijn medestudenten uit Pennsylvania, die vooral puur westerse architectuur ontwierpen, toonde Liang veel meer aandacht voor de traditionele Chinese bouwkunst en architectuur. Zijn vader, een beroemde politicus die ervan droomde China te revitaliseren, had Liang een sterk gevoel van nationale identiteit meegegeven. Tijdens zijn buitenlandse studie ontdekte Liang dat de westerse architectuur al eeuwen gesystematiseerd werd. Al sinds Vitruvius werd de architectuur niet enkel gebouwd maar ook neergeschreven en -getekend, en dit terwijl er in China geen vergelijkbaar werk te vinden was. Dit alles inspireerde hem ertoe zijn academische richting te wenden tot de traditionele Chinese architectuur. In 1928 richtte hij een van de eerste architectuurscholen van China op, waar hij samen met zijn vrouw en andere collega’s begon aan het eerste ‘wetenschappelijke’ onderzoek en documentatie van oude gebouwen verspreid over heel China. In de jaren dertig publiceerden ze een tiendelig visueel naslagwerk over traditionele Chinese architectuur. Achter het onderzoek stond ook een politieke agenda om de creatie van een nationalistische architectuur te ondersteunen.³² De twee waren vastbesloten om zowel Chinese als westerse studenten te onderwijzen over de historische gebouwen van hun land en zo de Chinese architectuur nieuw leven in te blazen. Liang definieerde de zoektocht als het ontwikkelen van een ‘nieuwe vorm van Chinese architectuur’ met een samensmelting van Chinese en westerse esthetische aantrekkingskracht.³³ Het gebouw dat ik hier zal neertekenen is een klasgebouw voor de universiteit van Jilin gebouwd in 1930.



³⁰ Harold Kalman; “‘Chinese Spirit in Modern Strength’: Liang Sicheng, Lin Huiyin, and Early Modernist Architecture in China.” Journal of the Royal Asiatic Society Hong Kong Branch, vol. 58, 2018, 155.

³¹ Ibid.

³² Jianfei Zhu. Architecture of Modern China: A Historical Critique (London New York: Routledge, 2009).

³³ Harold Kalman; “‘Chinese Spirit in Modern Strength’: Liang Sicheng, Lin Huiyin, and Early Modernist Architecture in China.” Journal of the Royal Asiatic Society Hong Kong Branch, vol. 58, 2018, 157.

³⁴ Liang Sicheng, “Architecture of the Motherland,” speech at the central Scientific Conference, Chinese National Science Popularization Society October 1954.

³⁵ Harold Kalman; “‘Chinese Spirit in Modern Strength’: Liang Sicheng, Lin Huiyin, and Early Modernist Architecture in China.” Journal of the Royal Asiatic Society Hong Kong Branch, vol. 58, 2018, 161.

³⁶ Harold Kalman; “‘Chinese Spirit in Modern Strength’: Liang Sicheng, Lin Huiyin, and Early Modernist Architecture in China.” Journal of the Royal Asiatic Society Hong Kong Branch, vol. 58, 2018, 160.

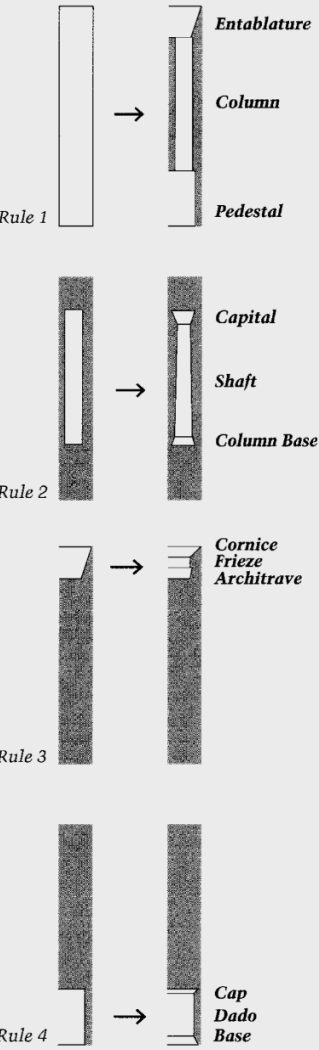
³⁷ Ibid.

Afb. 2.1.7. klasgebouw van de universiteit van Jilin
© baidu afbeeldingen

Westerse proporties

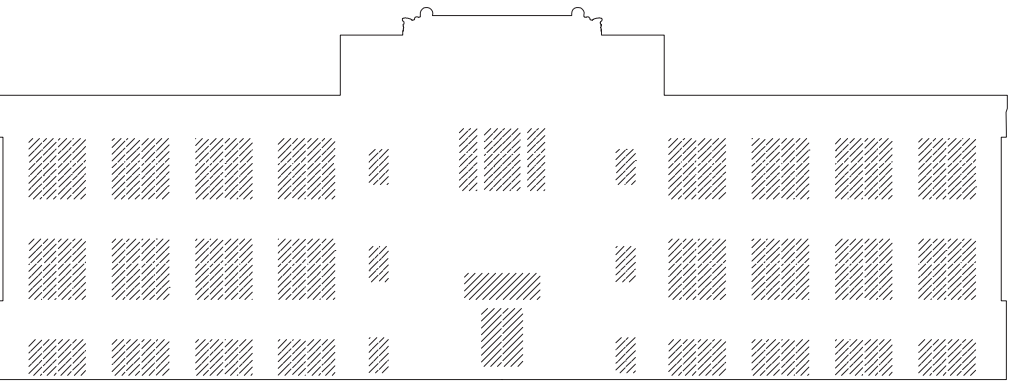
Het gebouw heeft een symmetrisch midden met twee zijbeuken. Waar je normaliter centraal een sterke verticale opdeling met een fronton erbovenop zou verwachten gebeurt er hier iets 'tegen de regels'. De zijbeuken zijn verticaal opgedeeld in drie: een voet, midden en een kroonlijst.

Afb. 2.1.8. de terugkerende driedeling in klassieke architectuur, ©William J. Mitchell



Sicheng Liang

syntaxis



learning from

“First, no matter how big or tall the building is, we can use our traditional styles to deal with it. Second, the best way to achieve traditional style is from building clusters and their silhouette, and the proportion of walls, windows and doors. decoration comes secondary.” ³⁴

Barbarisme

De syntaxis heeft een sterk westerse toon, maar hoe meer er wordt ingezoomd, hoe meer Chinese elementen tevoorschijn komen. De fries bestaat uit een rij *dougong* of *stylised brackets sets*, waarvan elk van de drie armen een gong wordt genoemd. Tussen elk paar *dougongs* bevindt zich een 人, het Chinese karakter voor 'persoon'. De gong en de 人 zijn abstracties van de componenten die de dakrand ondersteunen in de houtconstructies van de Tang-dynastie en eerder.

Afb. 2.1.9. Een barbarisme is een woord dat is overgenomen uit, of gevormd naar het voorbeeld van, een vreemde taal.
©Ken Standaert



Sicheng Liang

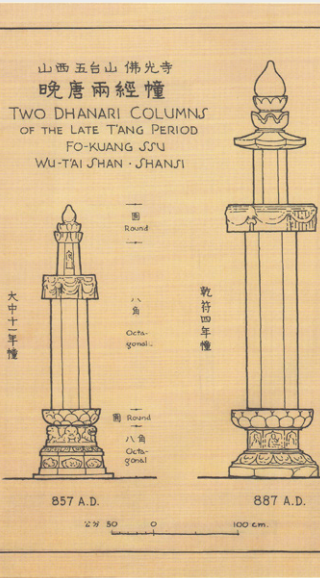
morfologie



learning from

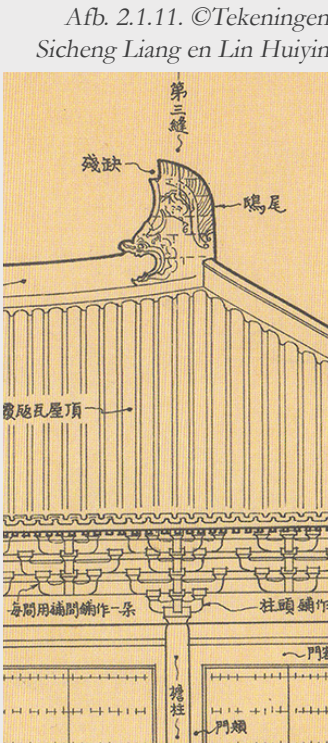
Waar de kolommen en de kroonlijst eerder fusies tussen westerse en Chinese vormtaal zijn, zijn er ook twee sterk uitgesproken Chinese 'originele vormen'. Het eerste Chinese ornament bestaat uit gestileerde drakenkoppen – *chiwen* – in de bovenhoeken van het midden³⁵ en het tweede zijn twee kleine losstaande *dhanari* kolommen die centraal aan de inkom staan.

Afb. 2.1.10. ©Tekeningen Sicheng Liang en Lin Huiyin



Chinese rustica

In de gevel worden twee soorten grijze grafietstenen gebruikt. Ten eerste doet dit denken aan de traditionele lokale steen. Ten tweede doen de ruw gehakte stenen, die gebruikt worden in het midden en in de sokkel van het gebouw, gelijktijdig ook denken aan de rustica vormtentaal uit Italië. Deze techniek werd gebruikt om de elementen die veel kracht moeten overbrengen te benadrukken, zoals bijvoorbeeld in de hoeken en de onderste verdieping.



fonetica



Sicheng Liang

learning from

Het introduceren van het Chinese bracket system in steen is niet toevallig, dit kan gezien worden als een knipoog naar Laugier's theorie.³⁶ Liang en Lin leerden deze populaire westerse theorie tijdens hun studies aan de universiteit van Pennsylvania. Deze houdt in dat de vormtentaal van de Griekse Dorische orde eigenlijk afstamt van de 'primitieve hut'. Door nu zelf de Chinese houten architectuur te vertalen in stenen ornamentatie, maken ze eigenlijk een 're-enactment' van Laugier zijn theorie.³⁷

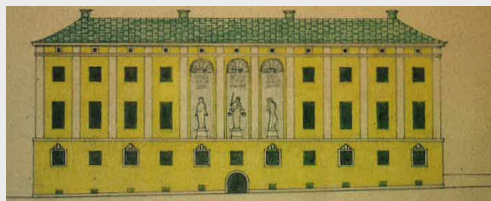


Afb. 2.2.1. tot Afb. 2.2.12.
Tekeningen gemaakt over een
periode van 33 jaar.
©Asplund

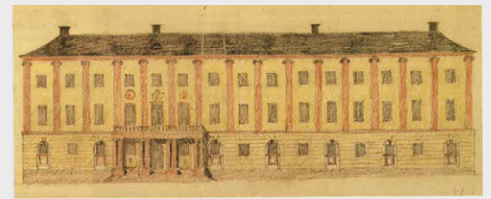
1913



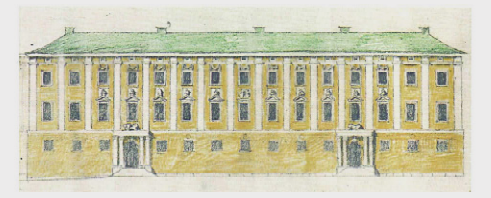
1913



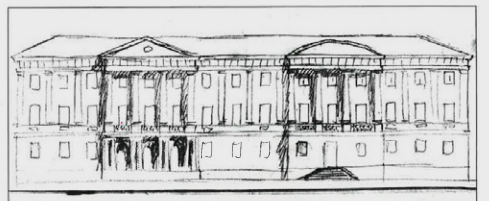
1915



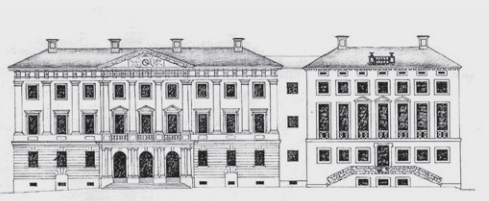
1916



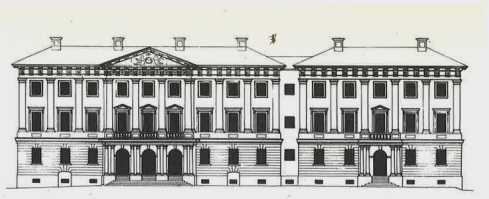
1916



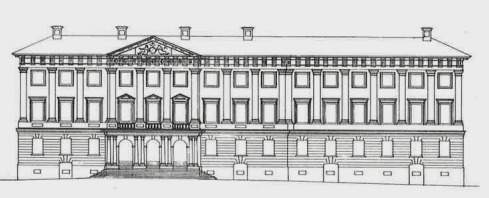
1920



1925



1934



1935



1935



1935



1936



2. Asplund

Erik Gunnar Asplund, geboren in Stockholm in 1885, was twee jaar jonger dan Walter Gropius en twee jaar ouder dan Le Corbusier. Hij was oud genoeg om de invloeden van de eeuwwissel te kunnen ervaren en jong genoeg om de start van de moderne beweging mee te maken. Het functionalisme kwam op rond 1930 in Zweden, vanuit het idee dat de vorm een weerspiegeling zou moeten zijn van zijn functie. Het beloofde de afschaffing van een oude wereld van historische referenties ten gunste van een nieuwe en vrijere wereld. Het gebouw dat ik hier zal bespreken betreft een extensie van de rechtbank van Gothenburg en zweeft ergens tussen de oude en nieuwe vormentaal. Het gebouw staat op een hoek van het Gustaf Adolfs-plein, de belangrijkste representatieve ruimte in de stad. Het is misschien de enige belangrijke openbare structuur die in Zweden in de twintigste eeuw is gebouwd en niet formeel is ingewijd met een ceremoniële fanfare. De reden hiervoor is dat Asplund zijn ontwerp ver voor op zijn tijd was en nog niet door het grote publiek werd geaccepteerd. Het meer dan twee decennia lange ontwerpproces is een interessante manier om de beginnende stijlverandering van die tijd aan te kaarten. Doordat het project zo goed is bijgehouden, kan elke ontwerpbeslissing gevolgd worden. Rond 1930 onderging hij een architectonische stijlconversie en het ontwerpproces weerspiegelt deze transformatie. Het probleem, dat de schetsen perfect weergeven, is de vraag die Ernesto Rogers⁴⁰ zichzelf ook stelt in *Continuity of crisis*. Hierin stelt hij dat twijfel op zichzelf geen zwakte is, integendeel, het is de stimulans voor elke vorm van intellectueel en moreel handelen. Asplunds ontwerpproces bevat beide concepten. Hij begint met een verderzetting van de toen populaire architectuurstijl, maar breekt er plots drastisch mee; deze discontinuïteit wordt door Rogers 'crisis' genoemd.⁴¹ Er kan waargenomen worden hoe een neoclassicistisch ontwerp evolueert naar een meer en meer modernistisch ontwerp. Het inventieve aan dit project is dat hij probeert te gaan voor de gulden middenweg. Na toegevingen te doen aan beide stijlen, is hij in staat om beide stijlen toch te doen resoneren met elkaar.



³⁸ Nicholas Adams, Gunnar Asplund's Gothenburg: The Transformation of Public Architecture in Interwar Europe (University Park, Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 2014).

³⁹ Peter Blundell Jones, Gunnar Asplund (London: Phaidon, 2006).

⁴⁰ Ernesto Nathan Rogers was een cruciale Italiaanse architect, criticus en uitgever, evenals een van de oprichters van Studio BBPR Milano.

⁴¹ Ernesto N. Rogers, "Continuity or Crisis?" The Royal Architectural Institute of Canada, 393rd, ser. 35.5, 1958, 188—189.

⁴² Nicholas Adams, Gunnar Asplund's Gothenburg: The Transformation of Public Architecture in Interwar Europe (University Park, Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 2014).

⁴³ Ibid.

Afb. 2.2.13. Rechtbank van
Gothenburg
©Krister Engström

Enjambement

In de schetsen is het al duidelijk te zien hoe Asplund omgaat met de oorspronkelijke symmetrie. Asplund had de kans om het ritme van drie traveeën verder te zetten, maar uiteindelijk kiest hij voor een combinatie van vier en twee traveeën, wat voortvloeit uit het programma van het plan. Als het origineel gebouw een ABA-verdeling heeft, vult Asplund dit aan met BA.

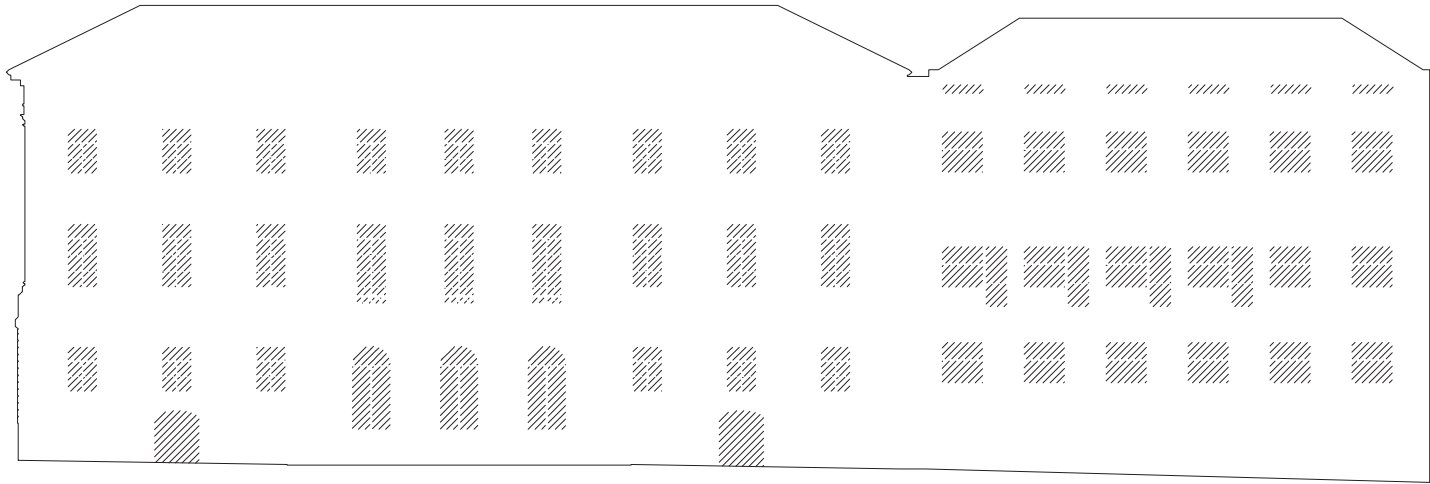
Afb. 2.2.14. Enjambement is het doorlopen van een zin over twee versregels.
©Thibault De Smet



Asplund

syntaxis

Asplund verschuift de ramen in de richting van het moedergebouw om de afhankelijkheid te benadrukken. Door de ramen naar linksboven te verschuiven heeft dit ook een voordeel voor de daglichttoetreding, daarom dat dezelfde beweging ook is gebeurd bij de zijgevel.



learning from

Monsterlijk mooi modernisme

Ook in de vormtaal laat Asplund de Beaux-Arts traditie zo goed als volledig vallen. Toen de stellingen in oktober 1936 neerkwamen, was er in de pers hevige kritiek en afkeuring; de uitbreiding was 'monsterlijk' en 'een schandaal' en ook 'een tragedie voor Göteborg'. Er werd zelfs een voorstel gedaan in de gemeenteraad om de gevel opnieuw op te bouwen.⁴²



Asplund

morfologie

Het is duidelijk dat het ritme van kolommen en de hoogte van de lijsten doorgetrokken zijn van het hoofdgebouw, maar wat extra aandacht mag krijgen is de manier waarop hij een minder hoog verdiep introduceert om zo net zoals het moedergebouw een fries te introduceren. Het frame op het derde niveau sluit zich beter aan bij de kapitelen van de oude gevel dan bij de entablature. Dit weerspiegelt een verlaagde plafondhoogte in de tweede verdieping van de uitbreiding om te profiteren van de dakruimte. Het nieuwe gebouw heeft een functionele fries.

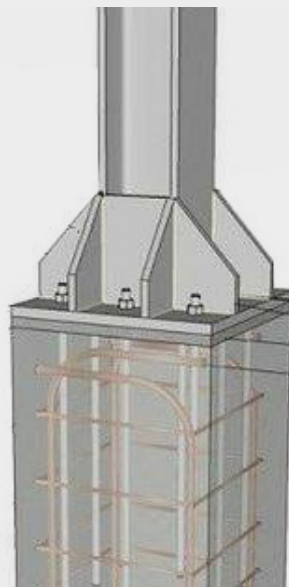
learning from

Esthetische functionaliteit

Het witte raster is een representatie van de achterliggende stalen structuur. Bovenaan, waar het stalen frame minder moet dragen, kan deze krimpen in breedte om zo economisch beter te renderen. Dit principe wordt ook doorgedrukt in de gevel en zorgt ervoor dat het 'kroonlijstverdiep' extra benadrukt wordt.

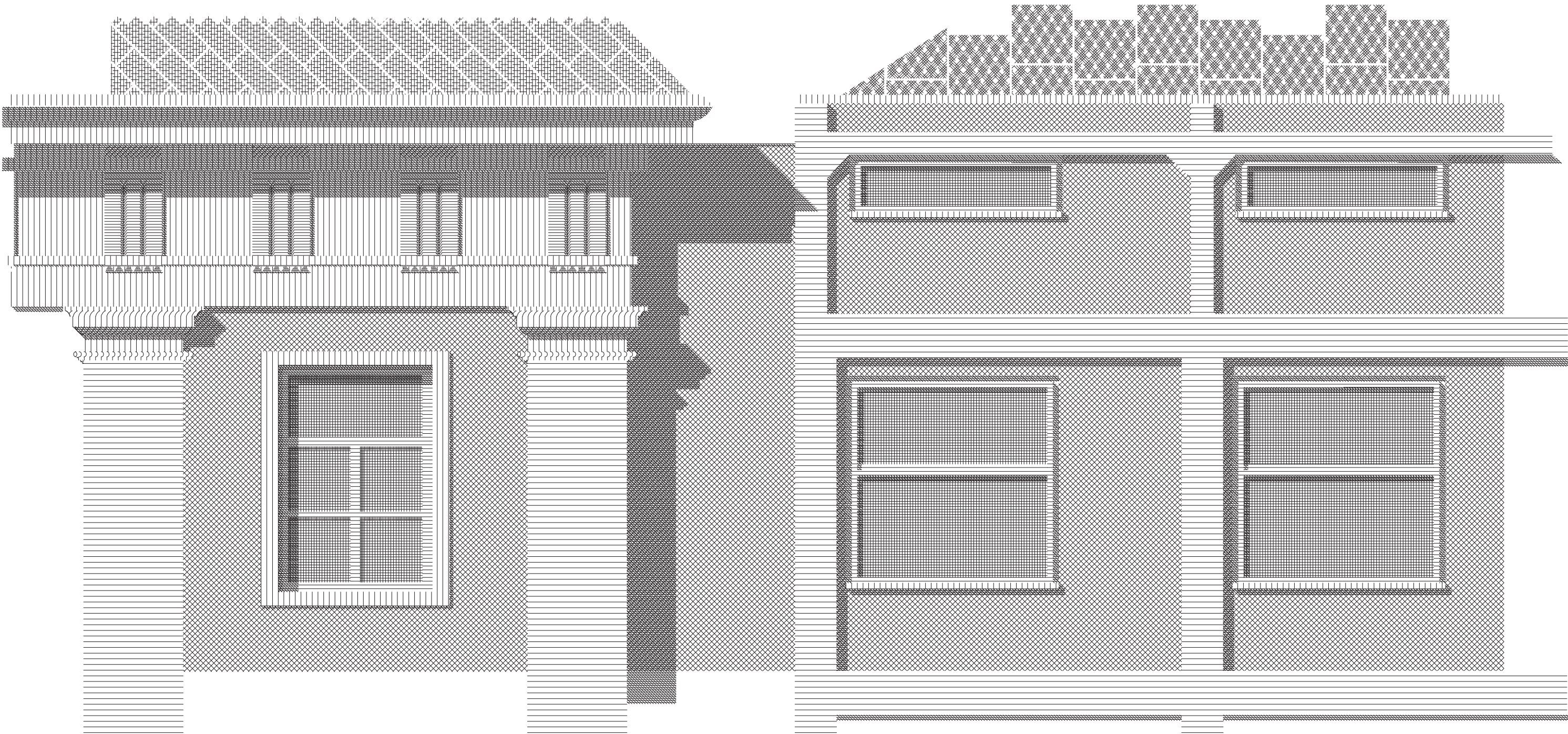
Waar het stalen frame de betonnen basis ontmoet en structureel wordt ingeklemd, verbreedt de gepleisterde pilaster ook in de gevel.

Afb. 2.2.15. HEB 120 inklemming ©TC&AD



Asplund

fonetica



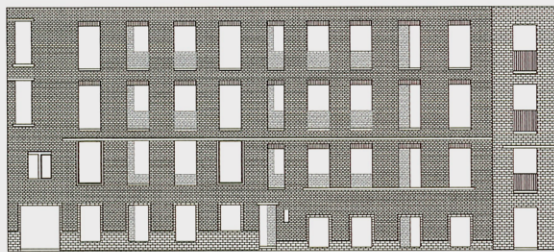
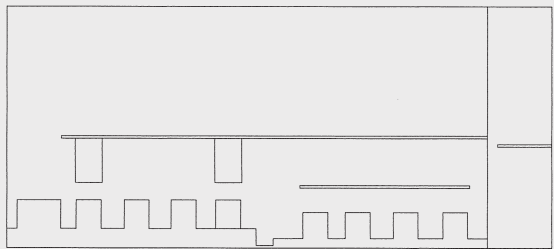
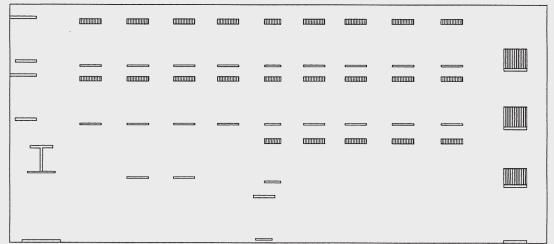
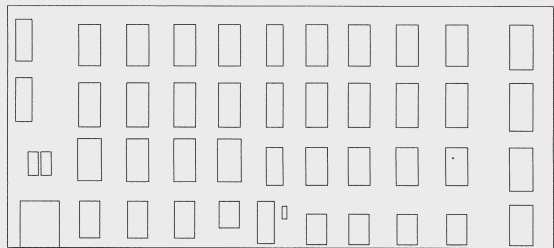
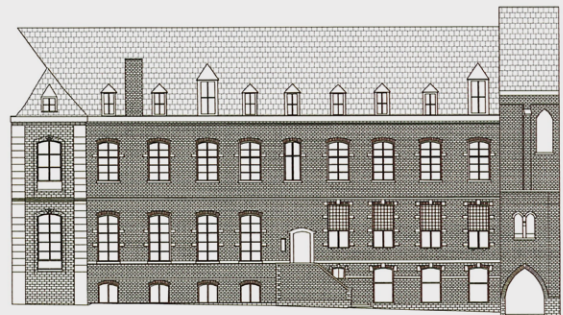
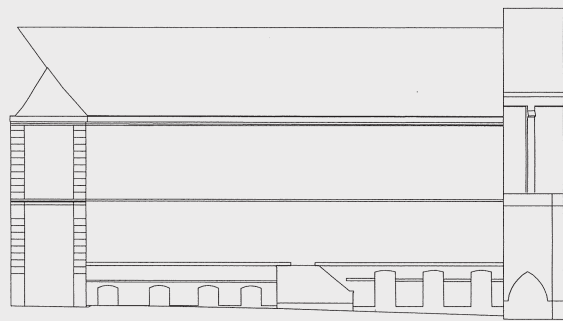
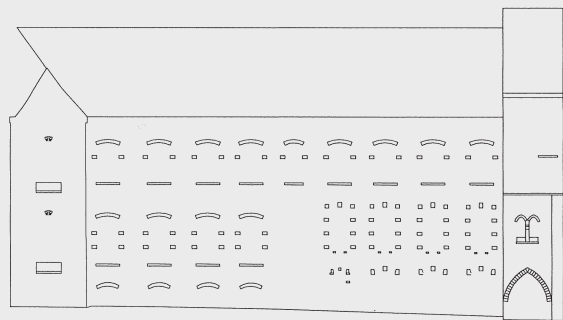
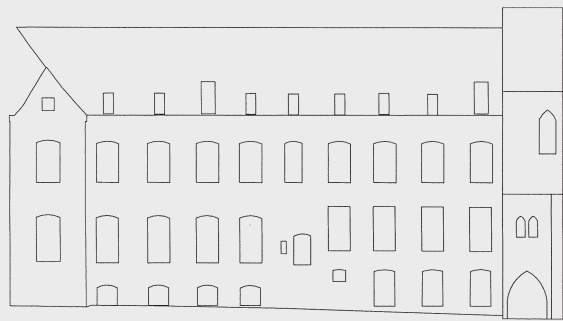
learning from

Het kleurenschema van de uitbreiding, aanvankelijk roze en beige, werd zwaar bekritiseerd. Na de bouw werd het opnieuw geverfd in wit voor het structureel raster en geel voor invulling, wat het kleurenschema van het oude gebouw is. De controverse is verdwenen en tegenwoordig wordt het gebouw beschouwd als een modernistisch monument.⁴³

Afb. 2.2.16. Gepleisterde kolom steunt op natuursteen ©Thibault De Smet



Afb. 2.3.1. ontwerptekeningen
©architecten de vylder vinck
taillieu



3. architecten de vylder vinck taillieu

Het laatste project is een hedendaags project van architecten de vylder vinck taillieu, het Belgische bureau gevestigd te Gent. Vaak is de context van een project/ontwerp hun primaire inspiratiebron. Kersten Geers beschrijft het als volgt: *“Er is altijd een context in de architectuur van advt. Die context is belangrijk. Geen context, geen architectuur. Toch is de context na de operatie geen context meer, ze is deel geworden van het project. (...) Het is dus zaak de context voldoende te bewerken om een complex proces toe te laten. Tegelijkertijd wordt door toe-eigening de context zelf het project of ten minste deel van het project. Als de context wordt hertekend, wordt ze getransformeerd en eigen gemaakt. Elk getekend onderdeel wordt onderdeel van de totale compositie.”*⁴⁴ Wat Geers over advt schrijft is zeer goed te herkennen in hun project Wivina, het ontwerp voor een rusthuis. De contextuele ontwerpstrategie is duidelijk leesbaar in hun tekeningen van het project. Ze spiegelen als het ware een bestaand klooster en vertalen dit in een hedendaagse vormtaal. Er zit een laag humor en een culturele knipoog in het ontwerp voor degenen die de tijd nemen om het te zien.⁴⁵ De manier hoe ze openingen voor de helft dichtmetselen om er vervolgens een kleiner raam in te schikken, doet denken aan een slecht gerenoveerde woning op de generische steenstraat.⁴⁶ Deze elementen maken deel uit van de woordenschat van de Belgische volkstaalarchitectuur, de ‘lage’ architectuur die nooit geïnstitutionaliseerd of gemoderniseerd is en zonder de betrokkenheid van professionele architecten is gebouwd.⁴⁷ In tegenstelling tot veel andere architecturale stijlen van vandaag, gaat advt terug naar de basis van het ambacht van architectuur: ze houden van bouwen en dit plezier manifesteert zich in hun daadwerkelijke constructies. Inventiviteit, rechtlijnigheid, speelsheid en toevalligheden staan centraal in hun werk. Ze behandelen elk project afzonderlijk en beginnen telkens van een schone lei, de site zelf.⁴⁸



⁴⁴ Tentoonstellingsbrochure deSingel, Architecten De Vylder Vinck Taillieu, 22 sept. 2011 — 8 jan. 2012.

⁴⁵ “Architecten De Vylder Vinck Taillieu,” Maniera, accessed 17 June, 2020, <https://www.maniera.be/creators/7/architecten-de-vylder-vinck-taillieu/>.

⁴⁶ Tony Fretton, Moritz Küng, and Christophe Van Gerrewey. Architecten De Vylder Vinck Taillieu (Barcelona: Gili, 2013), 5.

⁴⁷ Ibid.

⁴⁸ Ibid.

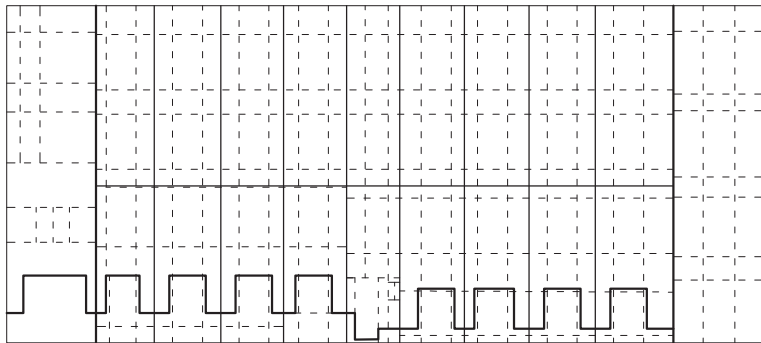
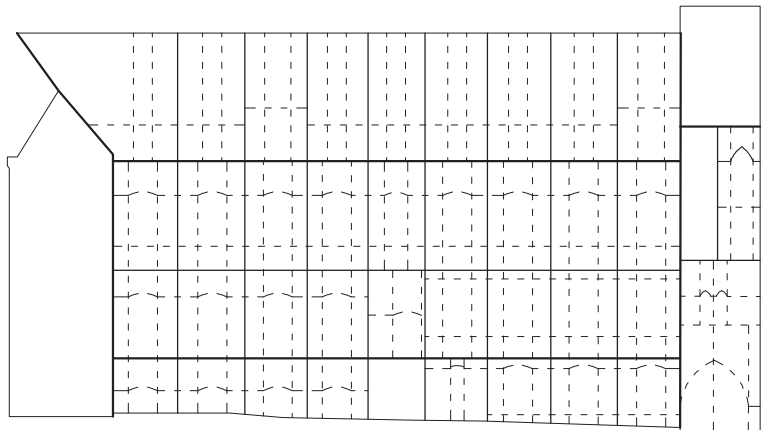
⁴⁹ Tony Fretton, Moritz Küng, and Christophe Van Gerrewey. Architecten De Vylder Vinck Taillieu (Barcelona: Gili, 2013), 15.

⁵⁰ Kana Arioka, and Max Kesteloot, Architecten De Vylder Vinck Taillieu : Variete / Architecture / Desire (Tokyo: Toto Shuppan, 2019), 336.

Afb. 2.3.2. Foto van oud klooster en nieuwbouw
©Filip Dujardin

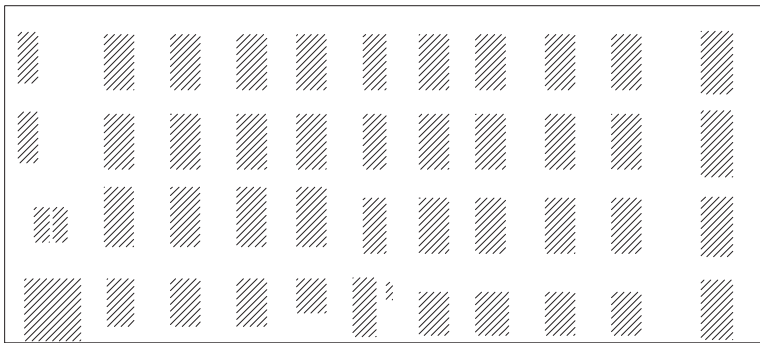
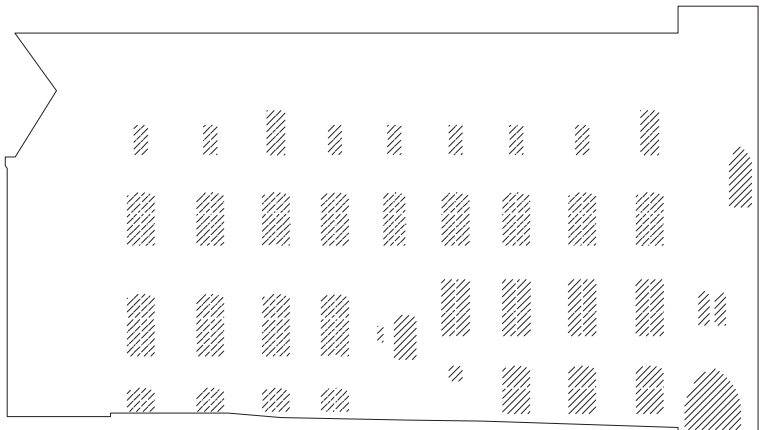
ctrl+c -> ctrl+v (opmaak samenvoegen)

Opvallend is dat addvt herhaaldelijk bepaalde elementen uit hun context haalt, vrijmaakt, isoleert, uitwisselt of dupliceert om uiteindelijk tot een complexer maar in wezen harmonieus resultaat te komen.⁴⁹



architecten de vylder vinck taillieu

syntaxis



learning from

De opdeling van het tekenen is deels geïnspireerd op de schets van architecten de vylder vinck taillieu. Met een zeer heldere droge opdeling kunnen verschillende ontwerpbeslissingen geïsoleerd worden. Hier wordt (opnieuw) de manier getoond hoe ze de sokkel, lijsten en het raamritme kopiëren en plakken van het klooster.



‘Low art’ als ‘high art’

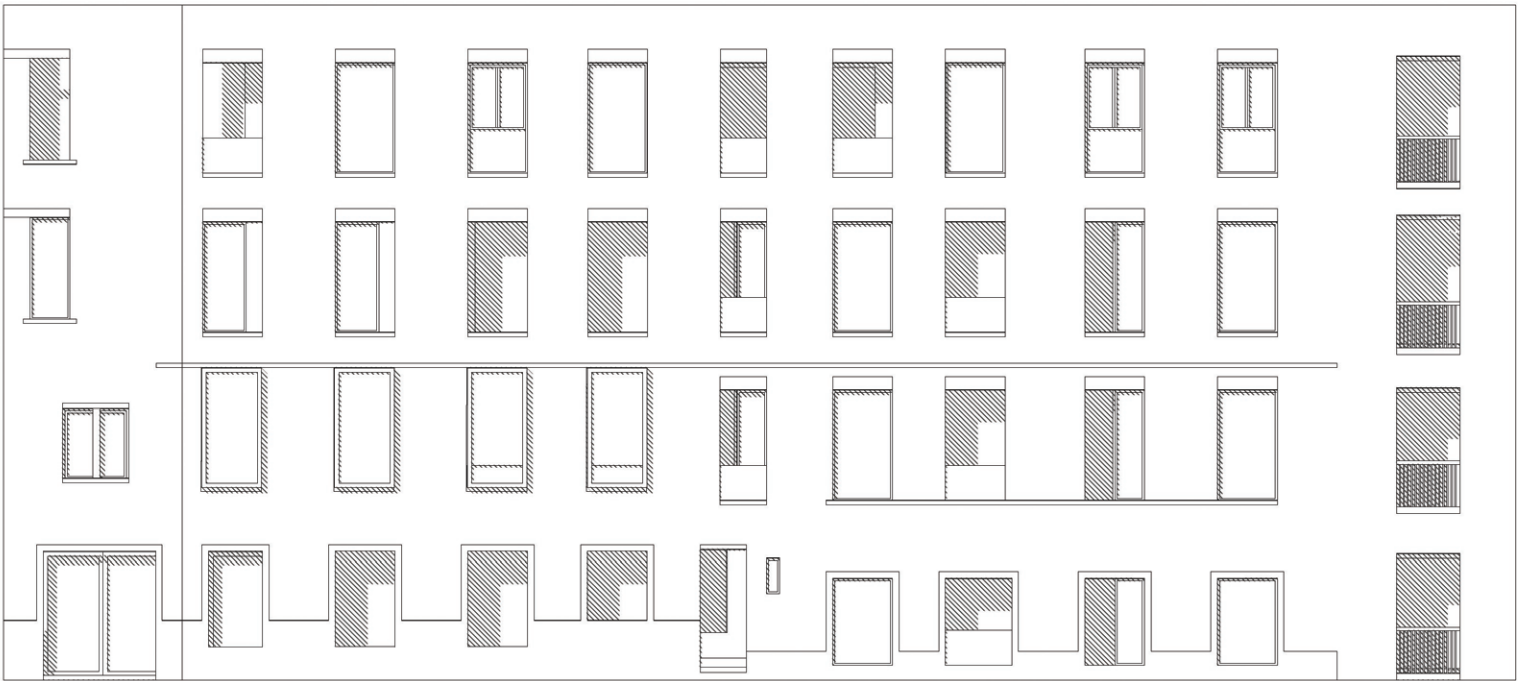
Ze zetten goedkope pvc-ramen en snelbouwstenen in om een eentonig ritme dynamischer te maken. De ‘low-art’ wordt opgeheven tot een ‘high-art’ en creëert zo een gevarieerde geveltaal.



architecten de vylder vinck taillieu

morfologie

De alledaagse vormtaal die gebruikt wordt, bestaat uit lateien, dorpels, balustrades en lijsten, maar de manier hoe ze allemaal met elkaar interageren heeft een zekere serene extravagantie in zich.



learning from

Ellips

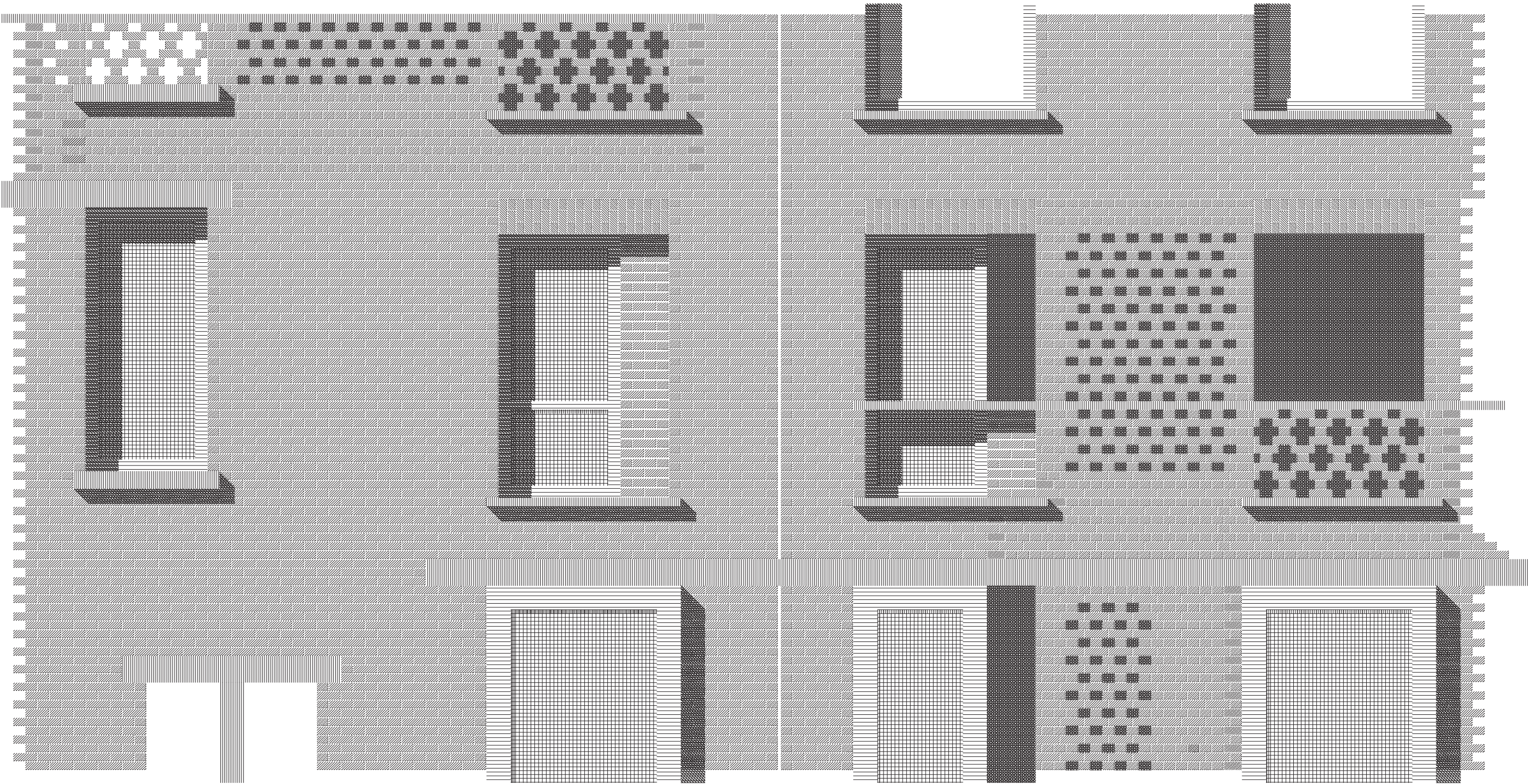
Hier is in de gevel leesbaar hoe het klassiek halfsteensverband verandert naar een Vlaams verband omdat er achter de gevel een terras komt te liggen. De gevel komt nu alleen te staan en moet stijf op zichzelf zijn.



Afb. 2.3.5. ©Filip Dujardin

architecten de vylder vinck taillieu

fonetica



learning from

Met minder gaan ze meer doen.⁵⁰ De eenvoud en tegelijk het ornament zitten in de manier hoe ze een baksteen laten variëren in grootte, laten kantelen, weglaten, metselen met extra veel mortel, enzovoort.

Afb. 2.3.6. Een ellips is een weglating van een of meer woorden, met de bedoeling een suggestief effect te bereiken ©Filip Dujardin

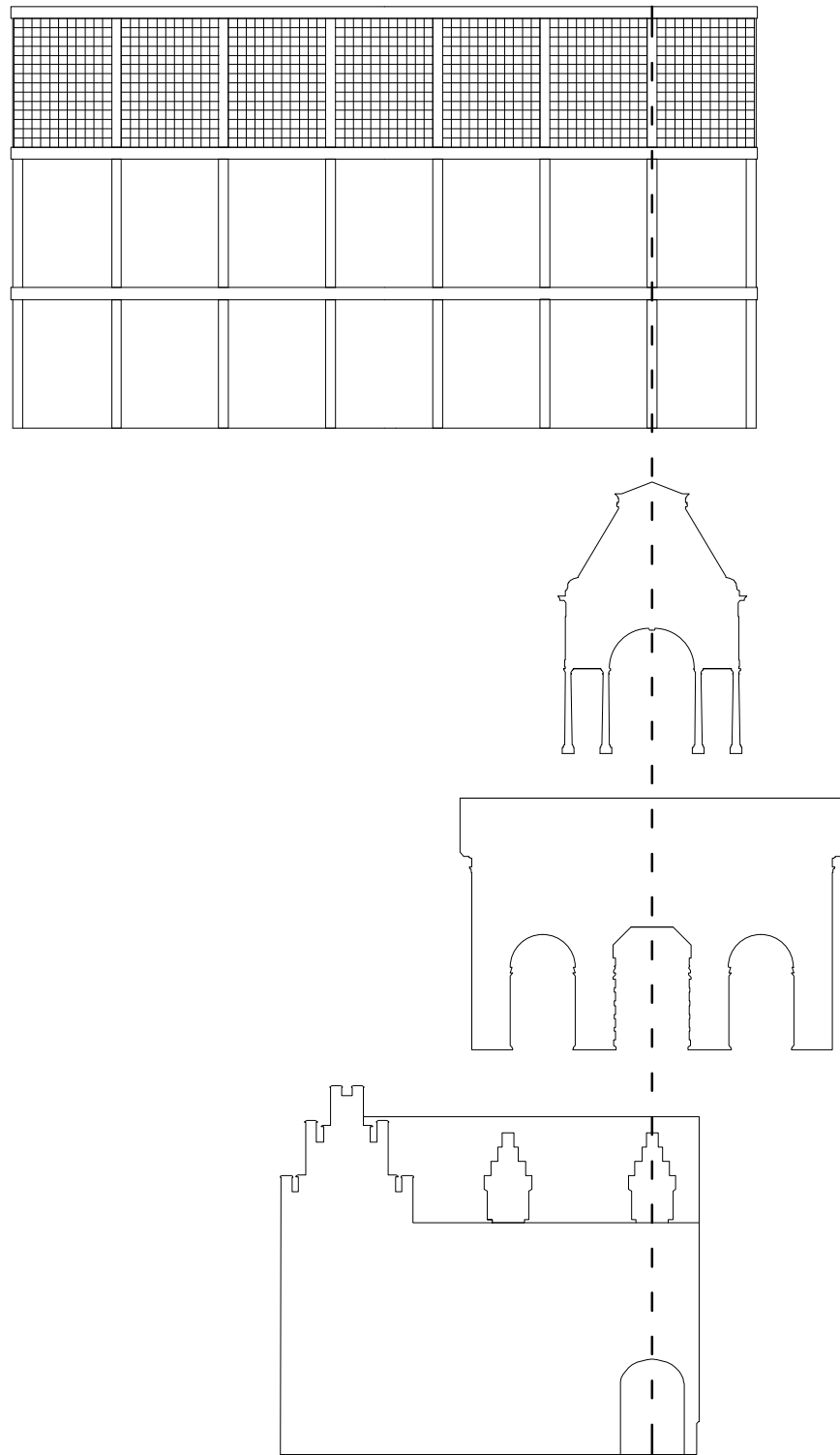


3 – S C H E T S B O E K

Dit schetsboek is een intermezzo en dient als de stap van het learning from-hoofdstuk naar het ontwerpgedeelte. Het dient ook als een argument om te wijzen op de geldigheid van de schets. Net zoals ik in het learning from-gedeelte de projecten introduceer met tekeningen van de ontwerpers zelf, documenteer ik hier ook wat er achter de schermen gebeurde voordat het uiteindelijk ontwerp gevormd werd.

Na een bezoek aan de Rubenssite isoleer ik hier enkele fragmenten die me in het oog sprongen. Deze bijzonderheden inspireerden me om het masterplan van Robbrecht en Daem architecten verder te detailleren. Op de even bladzijdes staan telkens links fragmenten van de historische site, en rechts onderdelen uit het wedstrijdontwerp. Op de oneven bladzijdes staan eigen schetsen, die ik opsplits in telkens twee mogelijke kruisbestuivingen tussen Rubens en R&D's contrasterende vormentalen. Ook hier werkt de schaalopdeling tussen de syntaxis, morfologie en fonetica als tactiek om de gevels op een intensievere manier te bekijken en om er vervolgens ook gecontroleerd op te kunnen reageren.

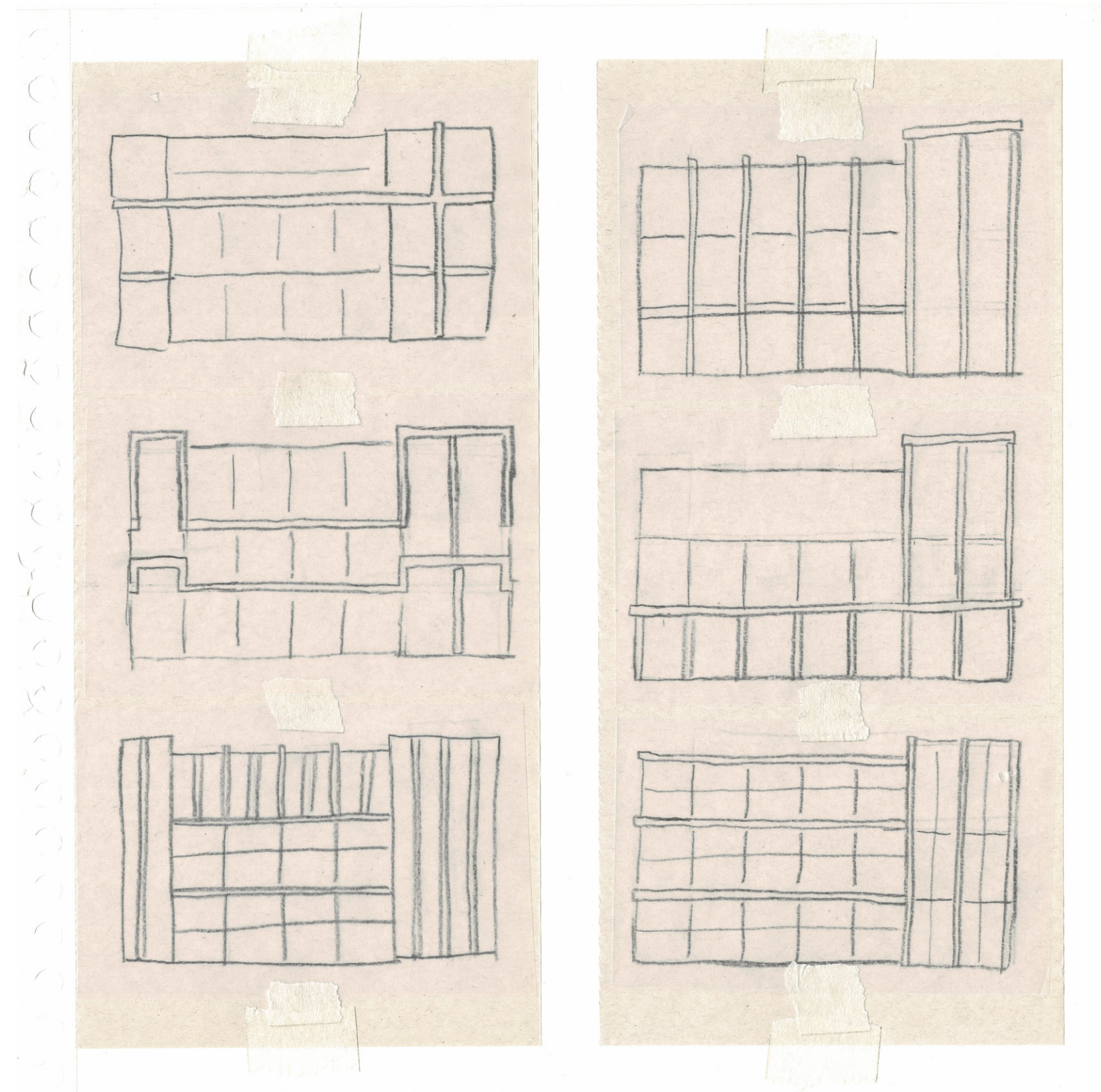
Rubens' as



Rubens creëert een zichtas waar drie gebouwen op zijn gealigneerd. Het nieuwe paviljoen komt op de as te liggen en wordt er bijgevolg ook door beïnvloed.

tuinpaviljoen

syntaxis

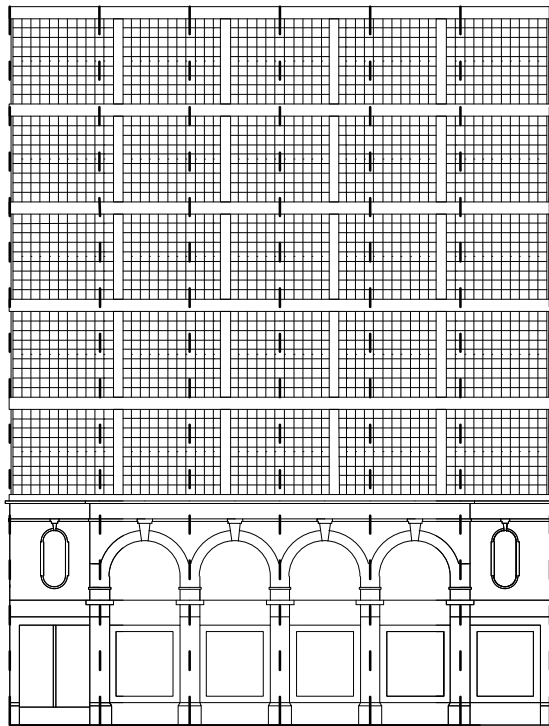


De as komt toe tussen twee traveeën. Nemen deze twee alle aandacht op of zorgt de circulatie langs het andere uiteinde voor een tegenprestatie?

schetsboek

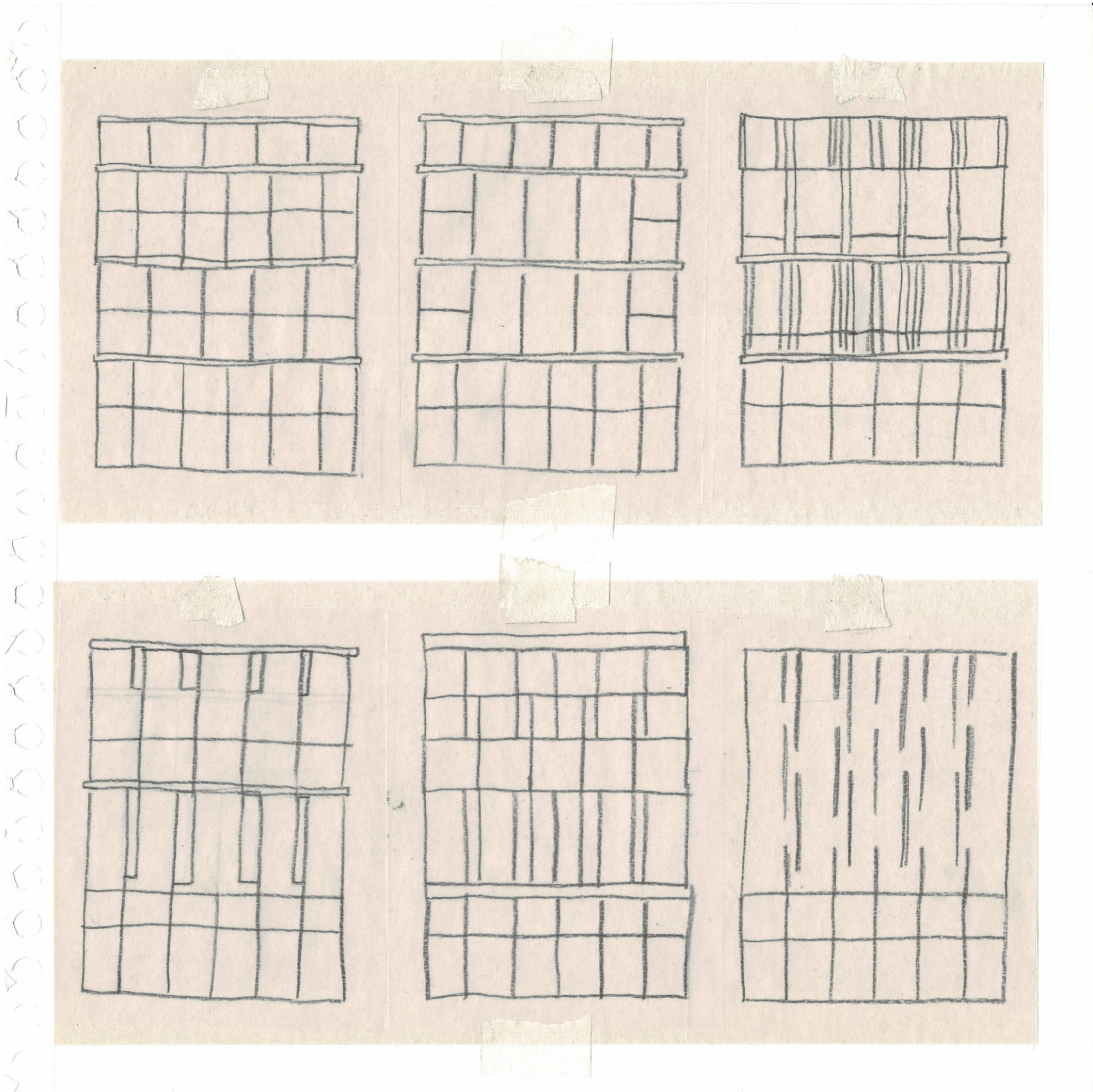
Polyritmische tuinpoort

Rubens laat zijn barokke
as starten bij een
middeleeuws gebouw. De
aanwezige poort waar
het bezoekerscentrum zal
komen, kan ook dienen
als aanzet voor het
gevelontwerp.



bezoekerscentrum

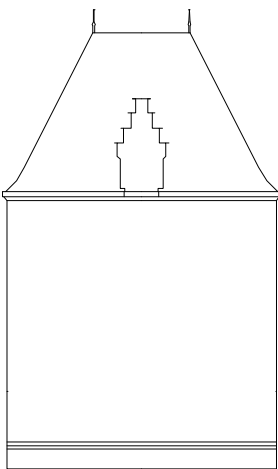
syntaxis



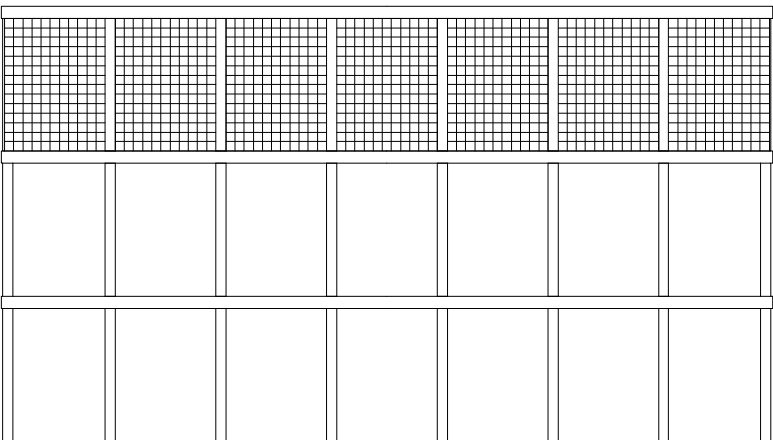
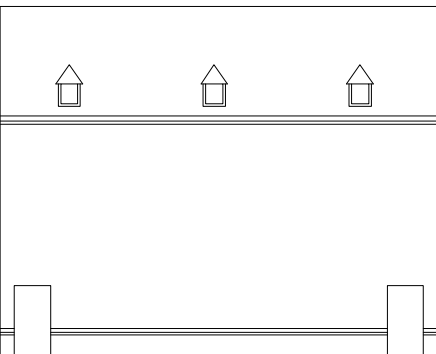
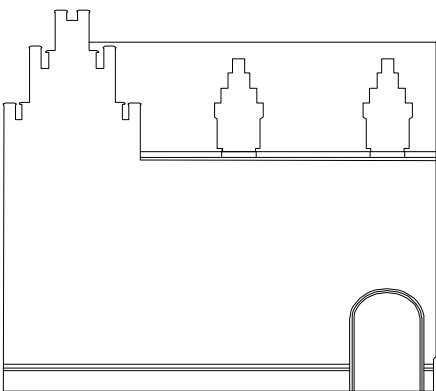
Botst het ritme van vijf met
dat van zes, of vallen ze
samen?

schetsboek

Subscript en superscript

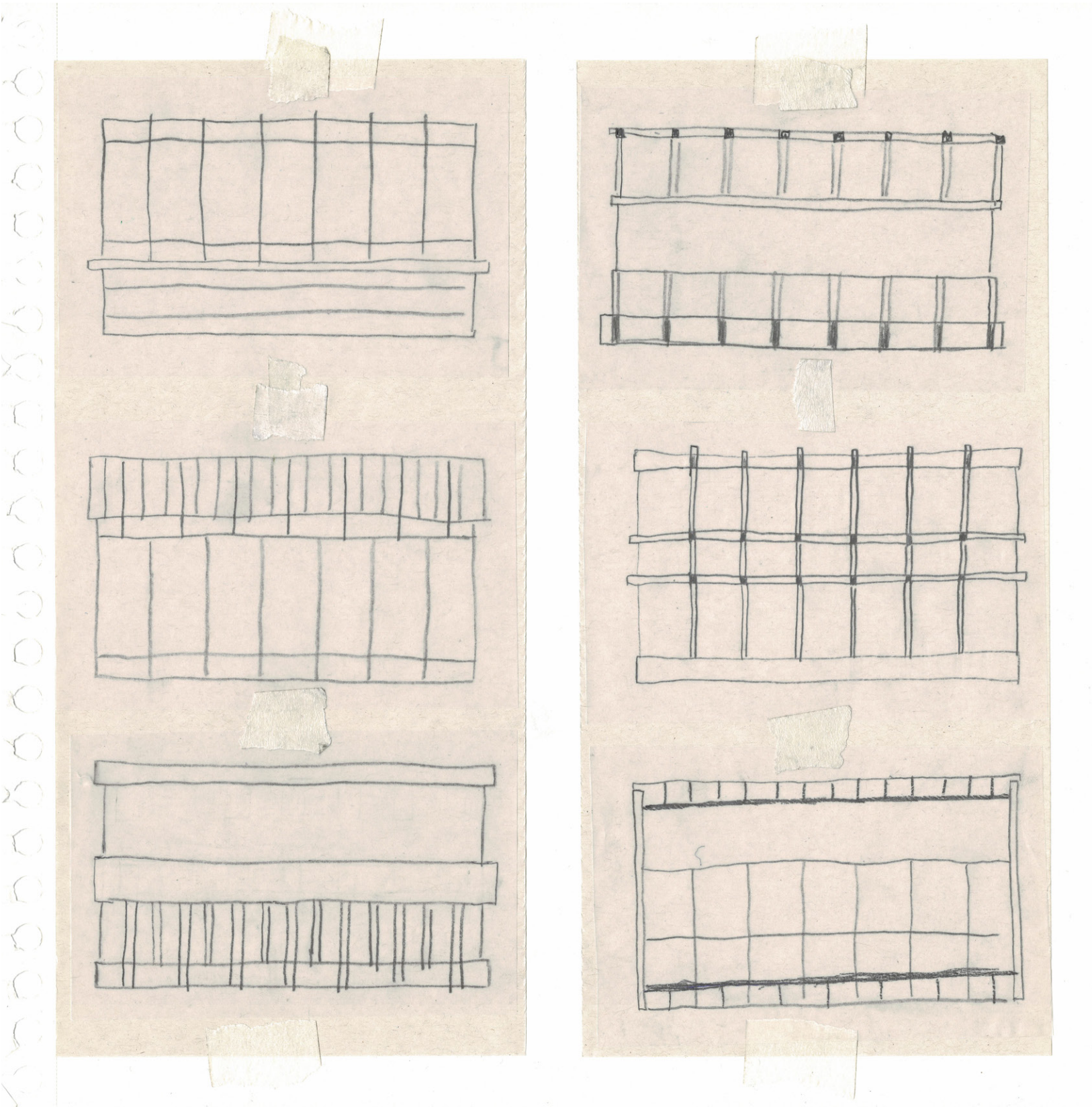


Een constante tussen de middeleeuwse gebouwen is hun dak en plint. R&D's tuinpaviljoen heeft al een zekere kroon; is er ook nood aan een plint?



tuinpaviljoen

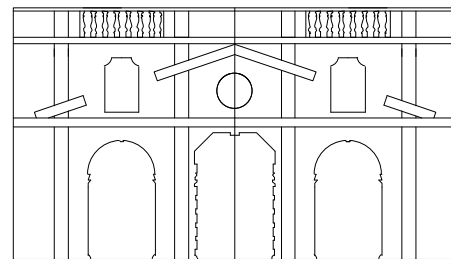
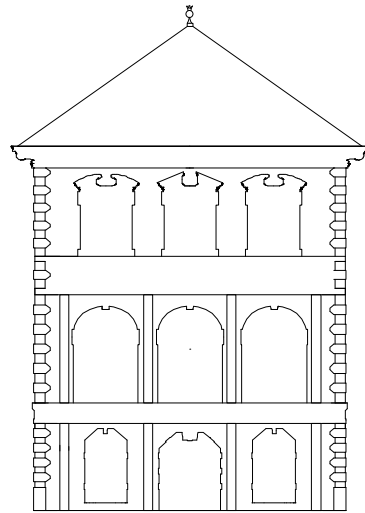
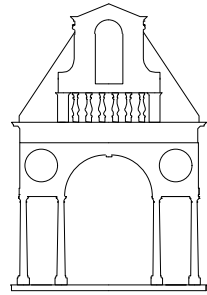
syntaxis



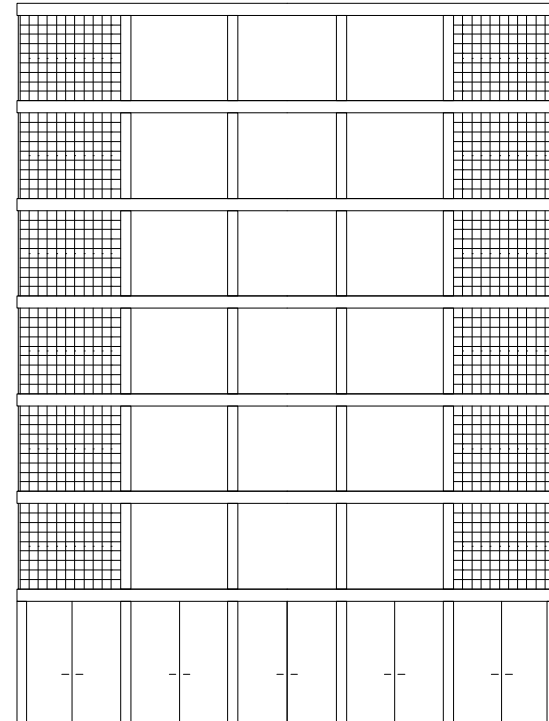
Hoe verhouden kroon en plint zich ten opzichte van elkaar? Spreken ze elk afzonderlijk voor zich of communiceren ze met elkaar?

schetsboek

Heilige Drievuldigheid

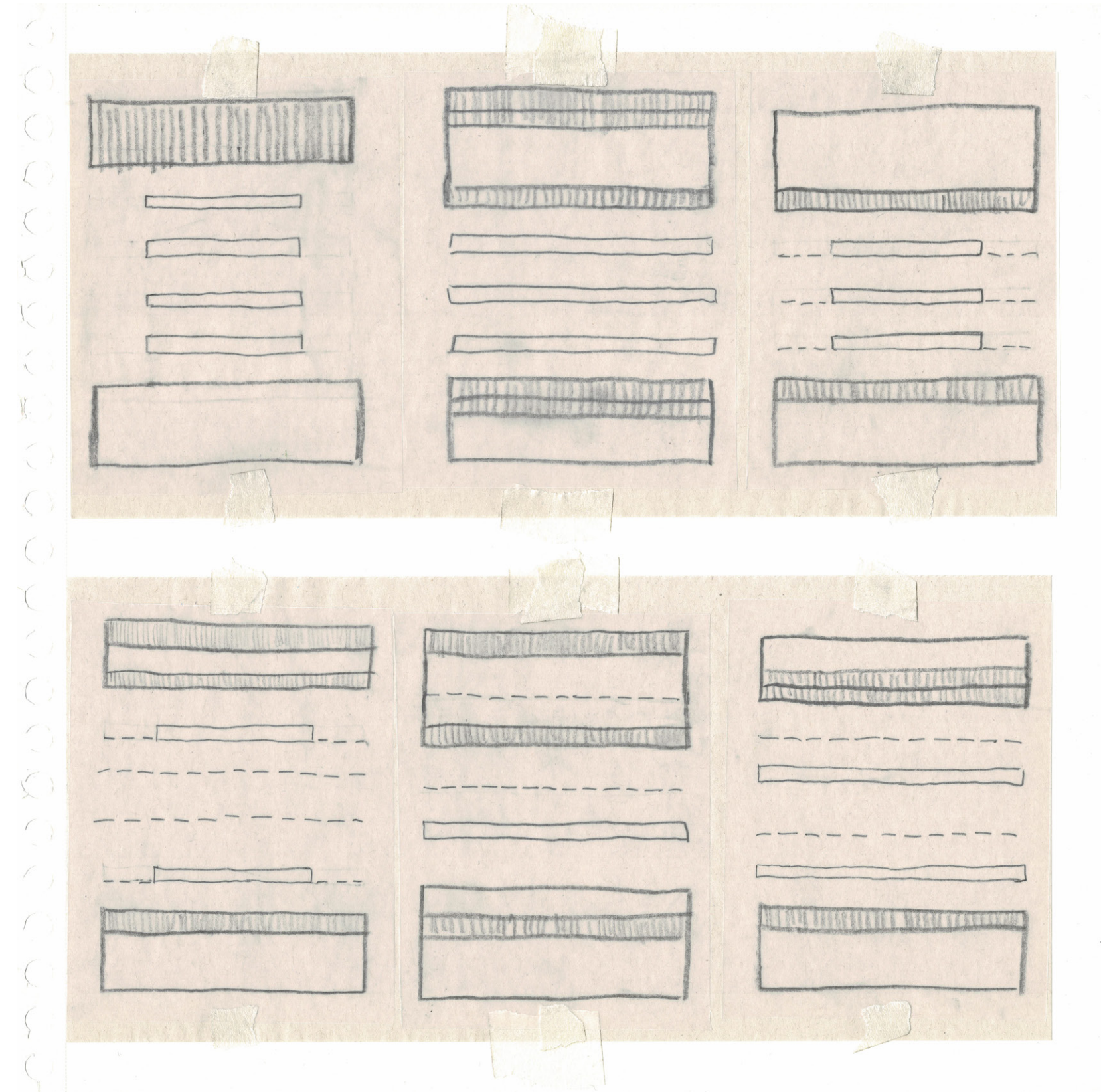


Op inventieve manieren introduceert Rubens telkens een driedeling in de gevel. Hoe kan dit schoonheidsideaal geprojecteerd worden op zeven verdiepingen?



bezoekerscentrum

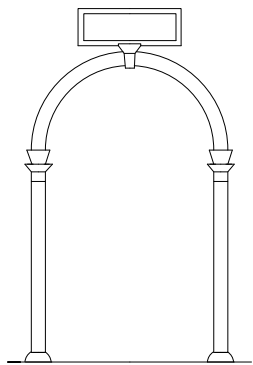
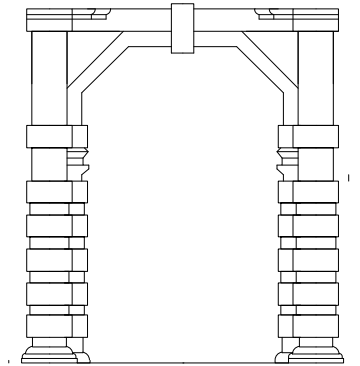
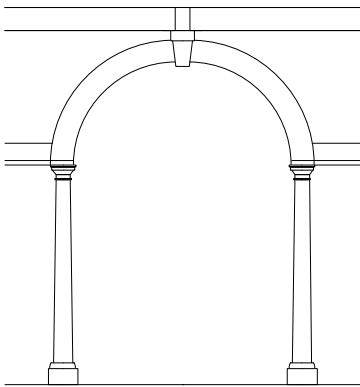
syntaxis



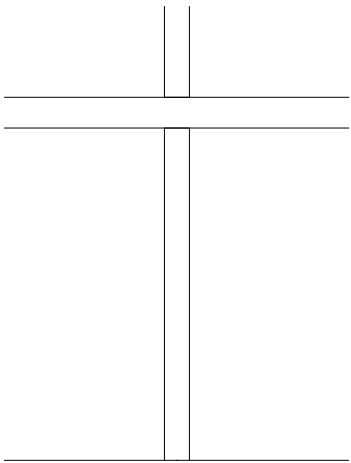
Net zoals Rubens kunnen balustrades gebruikt worden als tool om de driedeling te bekomen.

schetsboek

Uit de hand gelopen sluitsteen

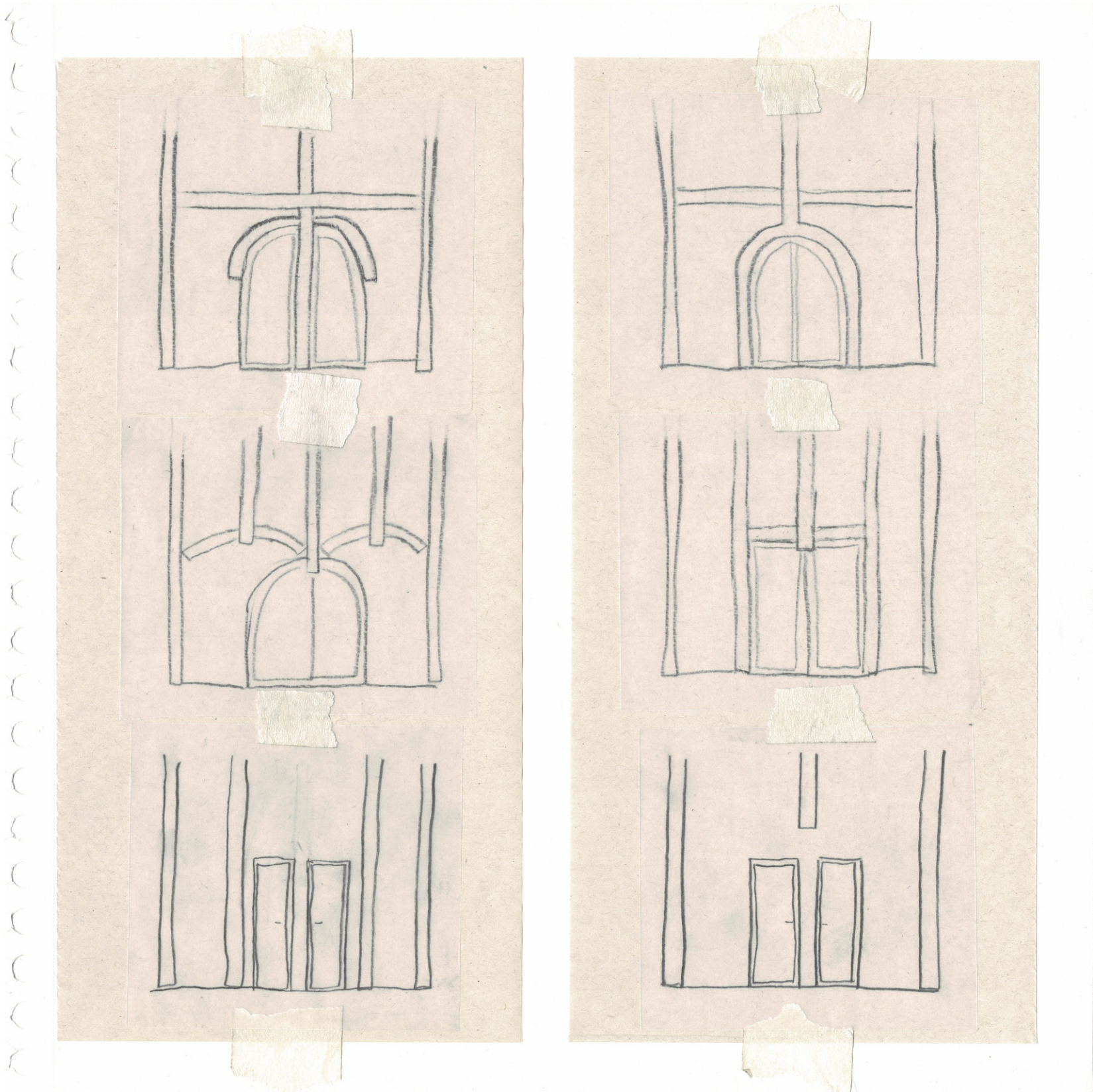


Hier wordt de sequentie van de poorten op Rubens' as naast elkaar gezet. De nieuwe vierde ingang van R&D komt in het rijtje te staan, maar mag zich tegelijkertijd niet verliezen in een gedateerde vormtaal.



tuinpaviljoen

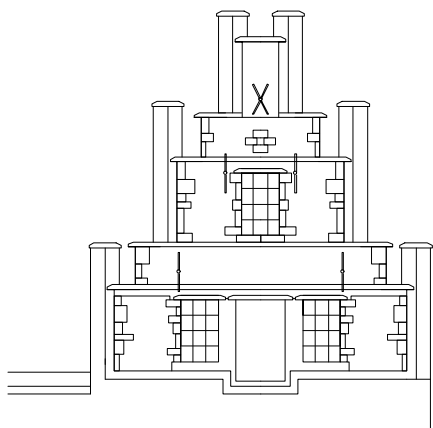
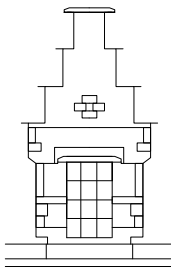
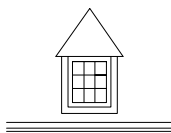
morfologie



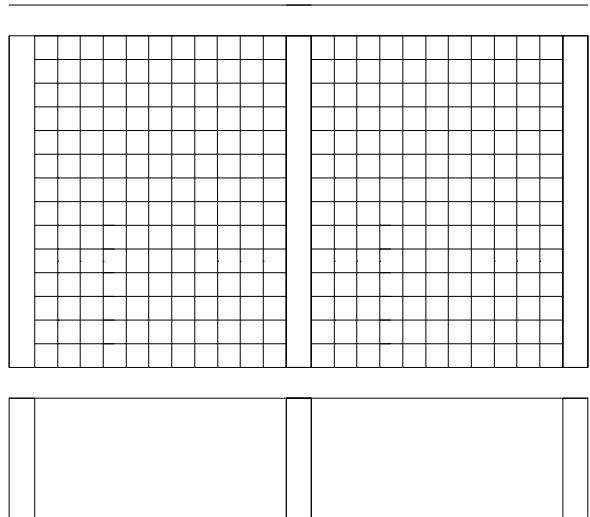
De ingang en een kolom vallen samen. Zal de kolom de ingang in twee verdelen of zal hij dienen als 'sluitsteen'?

schetsboek

Erbovenop of er boven op

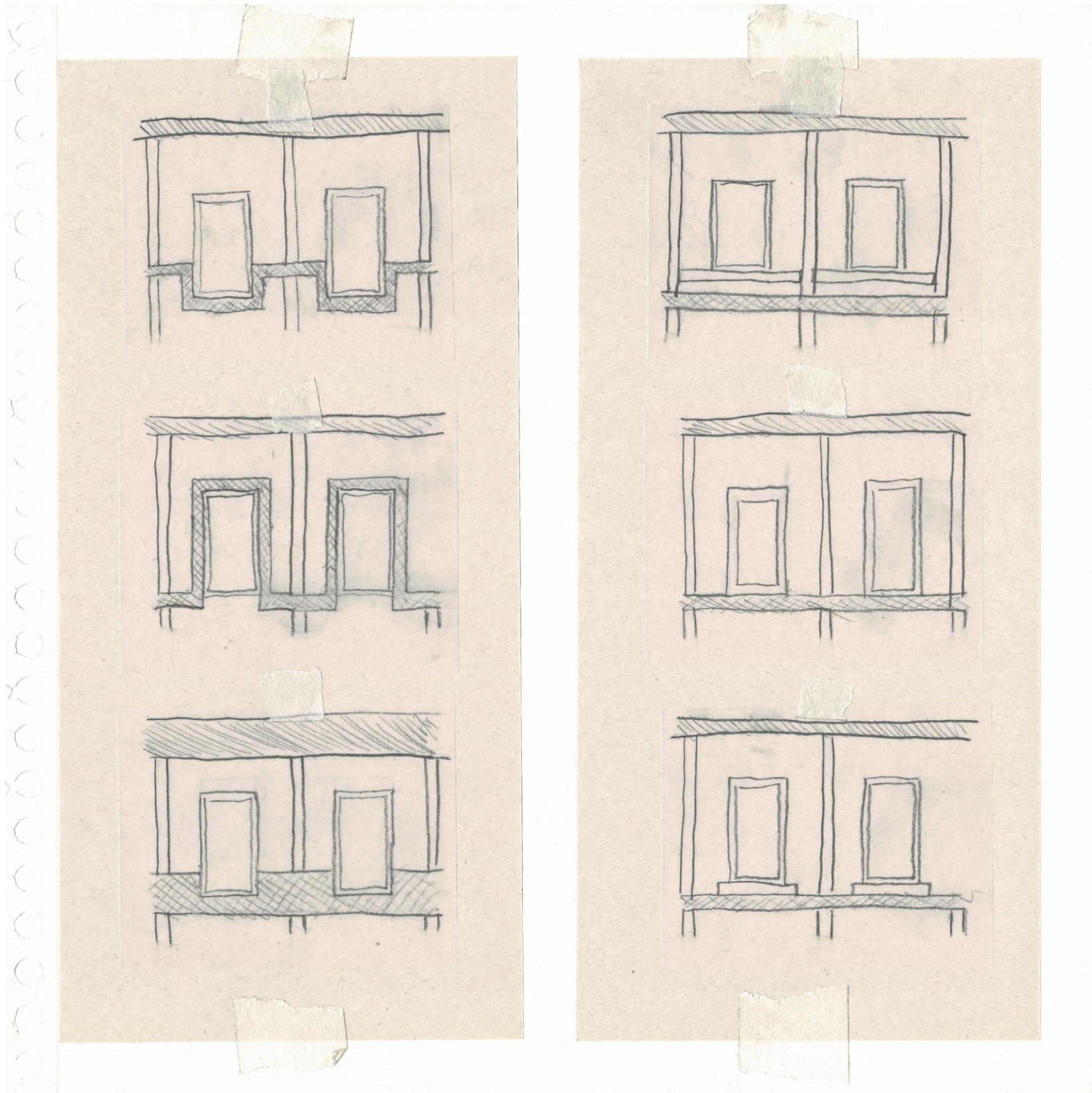


Een dakkapel staat los van de dakrand, raakt net de dakrand, of de muur loopt ononderbroken door. Hoe zal de dakrand zich verhouden tegenover de toekomstige openingen?



tuinpaviljoen

morfologie

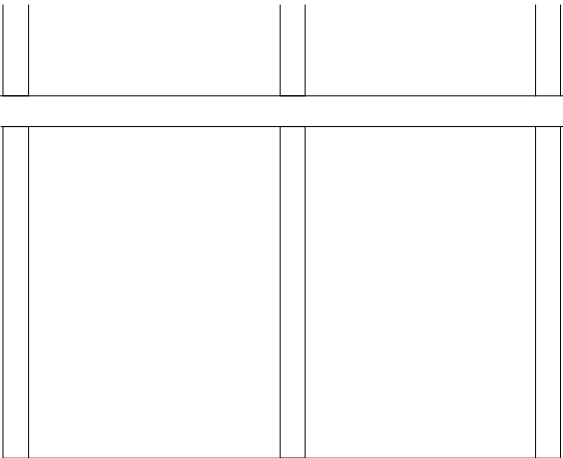
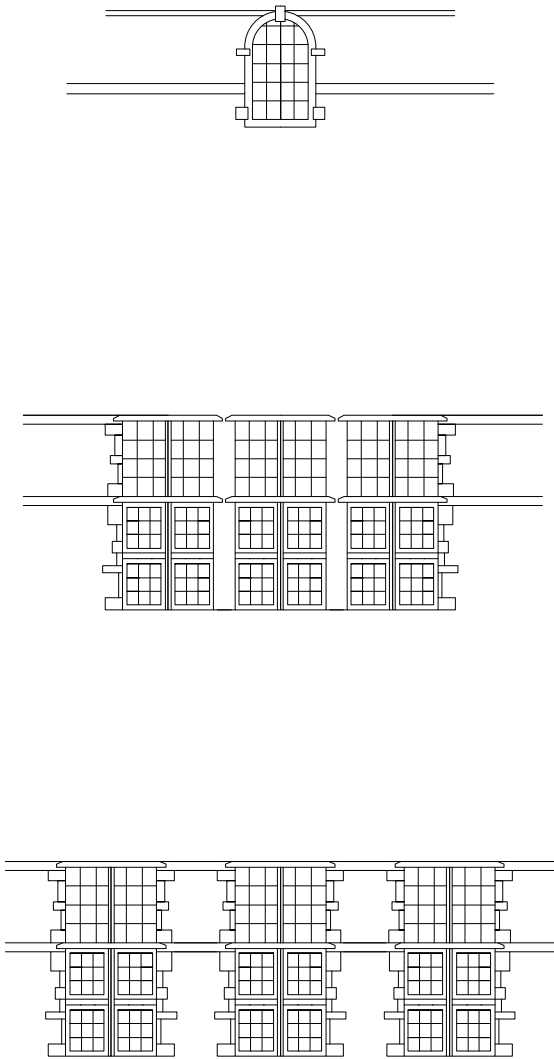


Maakt de 'dakrand' plaats voor de opening, of omgekeerd?

schetsboek

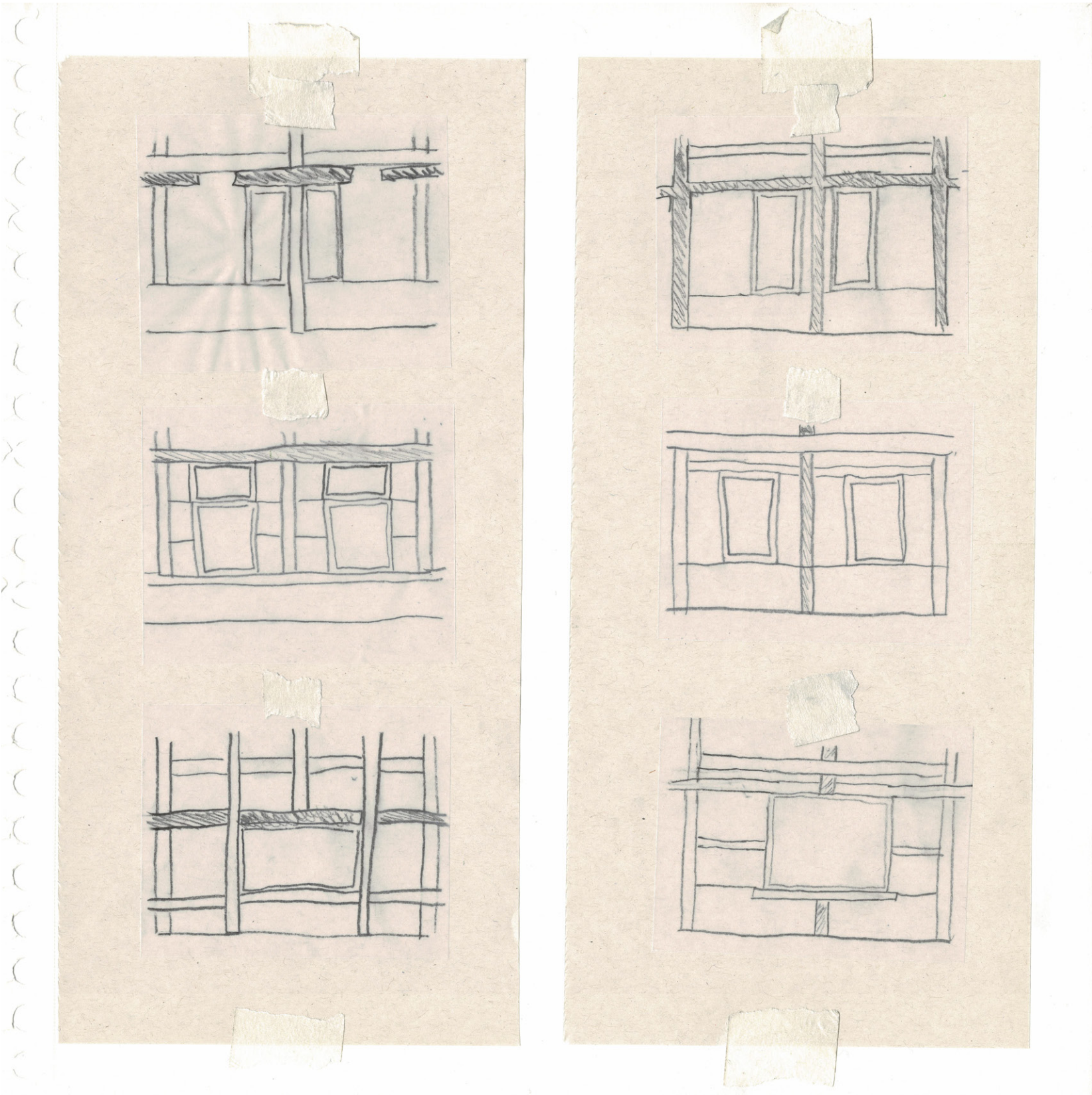
Lange lateien

Lateien en vensterbanken
lopen over de volledige
gevel door. Bij R&D lopen
enkel de vloerplaten
horizontaal door, krijgen
eventuele lateien ook een
horizontale vrijheid?



tuinpaviljoen

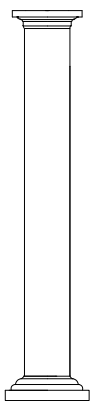
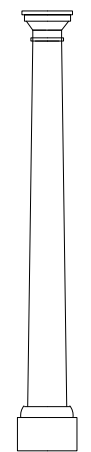
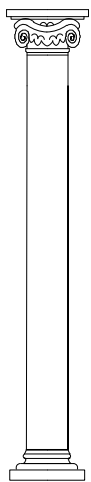
morfologie



Wat zal er winnen, de
kolom of de latei?

schetsboek

Prefab orde

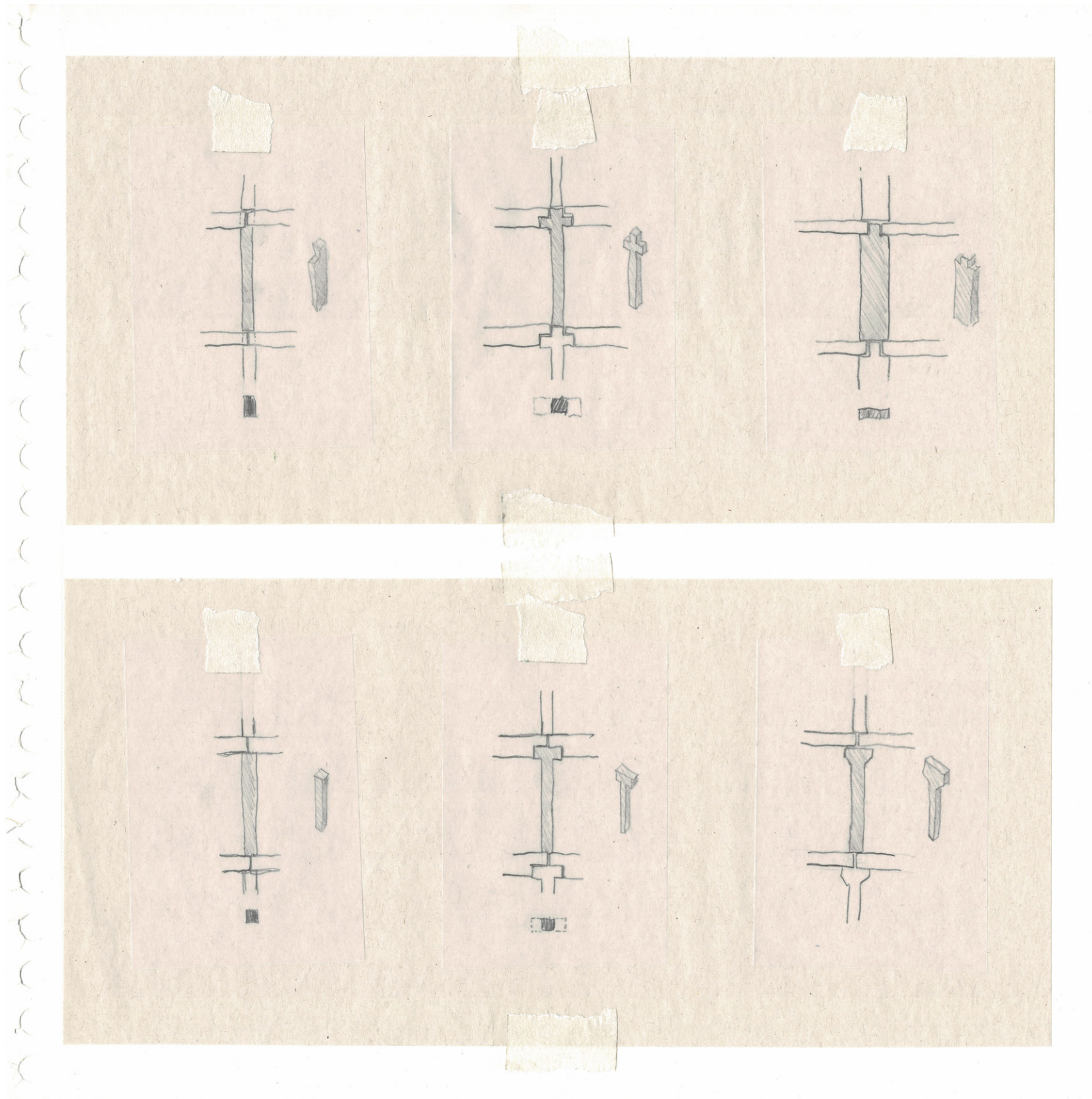


De gekende ordes met elk hun specifieke afmetingen en proporties, worden gecontroleerd gebruikt. Ik introduceer een prefab systeem dat de gevel aankleedt en structureert.



bezoekerscentrum

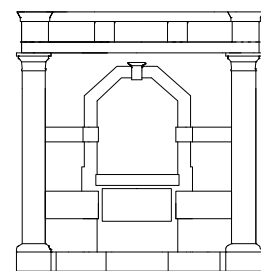
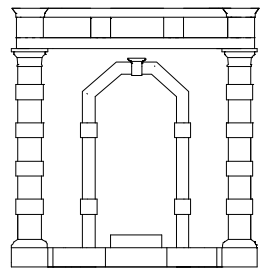
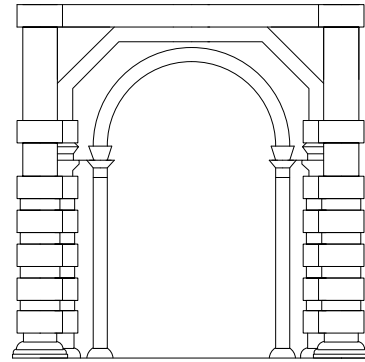
morfologie



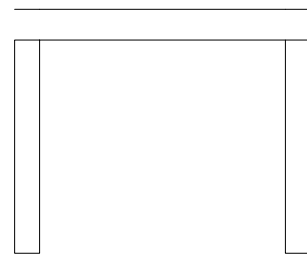
Lopen de kolommen door, of lopen de balken door?

schetsboek

Variërende constante

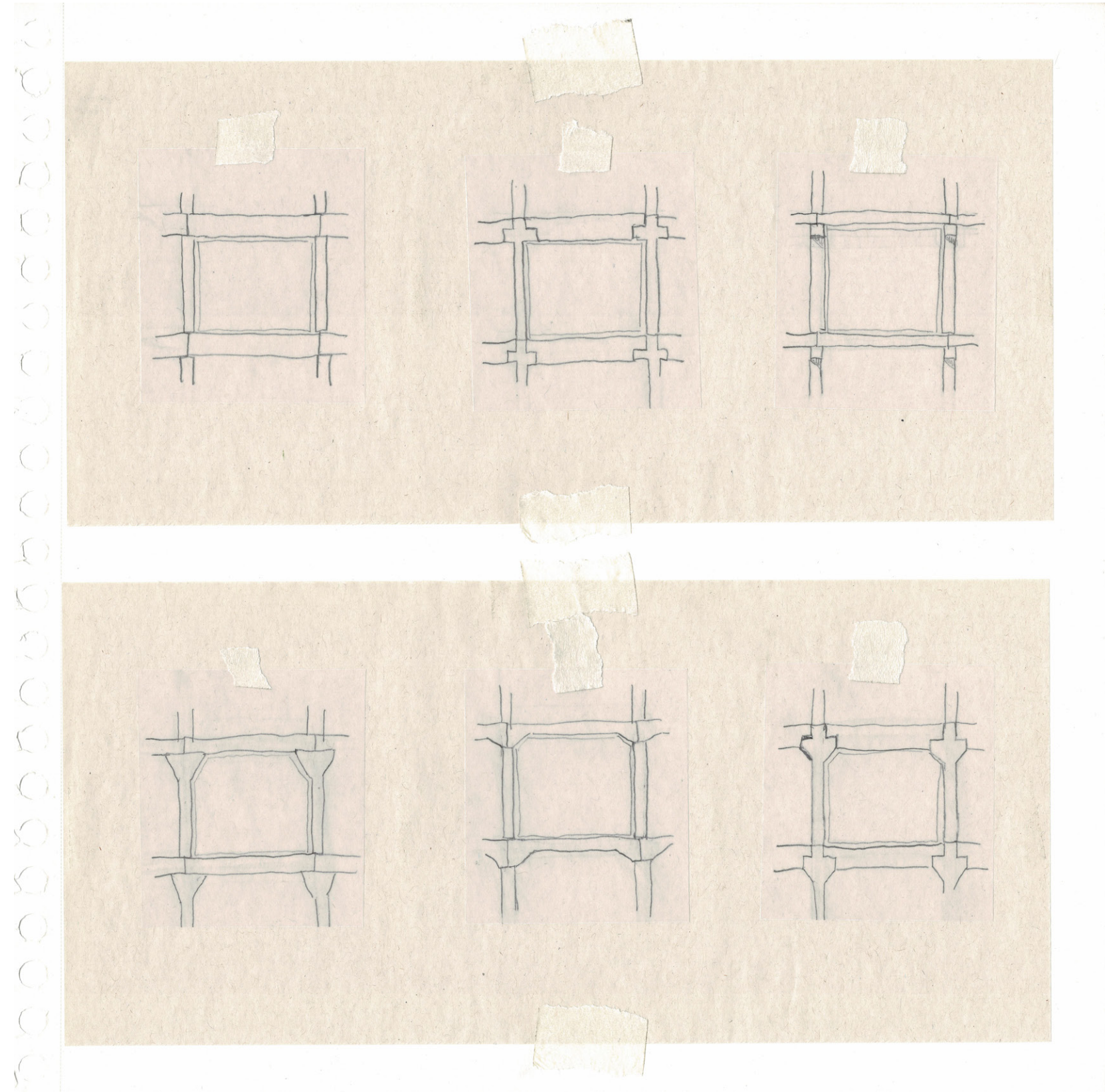


De zeshoekige geknikte boog zet Rubens op verschillende manieren in. Hoe kan bij het R&D's ontwerp dezelfde vorm variërend terugkomen?



bezoekerscentrum

morfologie

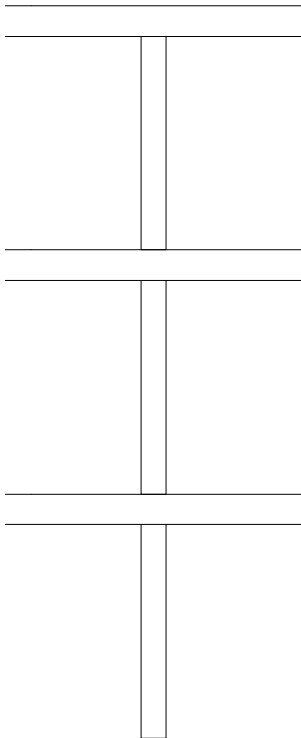
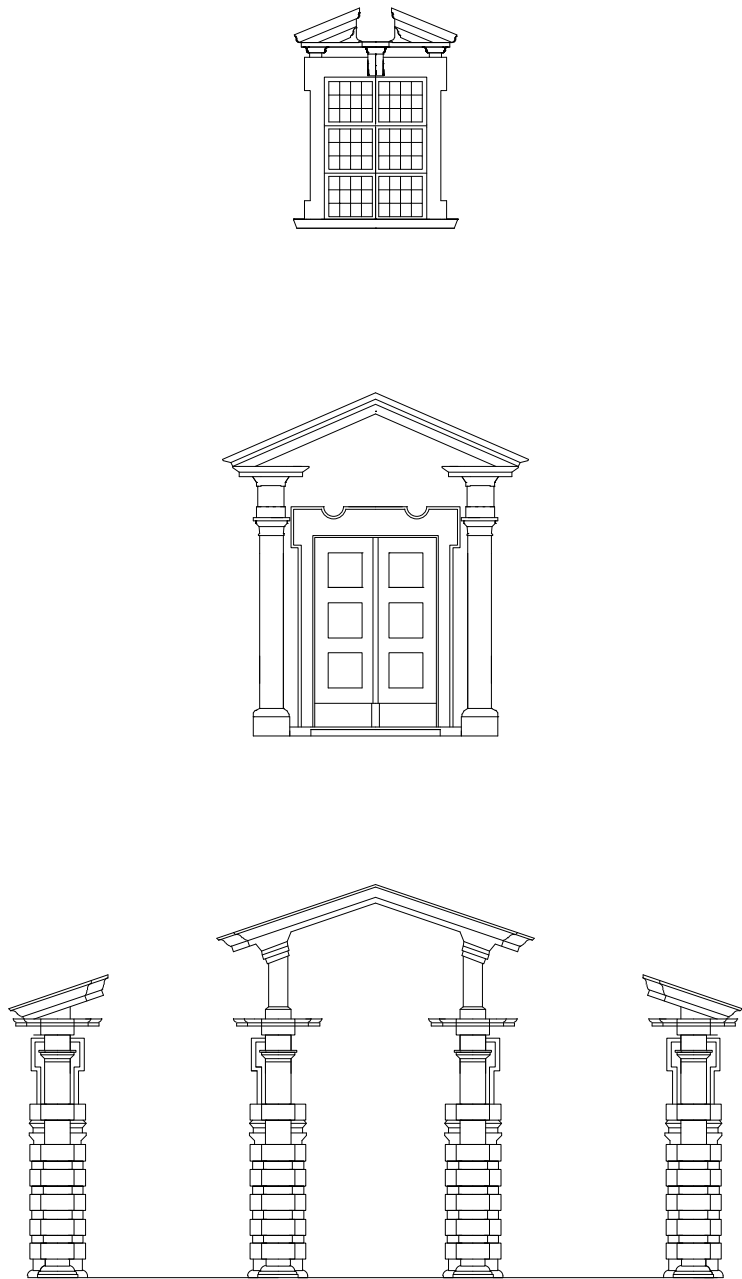


Hier worden aan de hand van verschillende prefab elementen dezelfde openingen gemaakt.

schetsboek

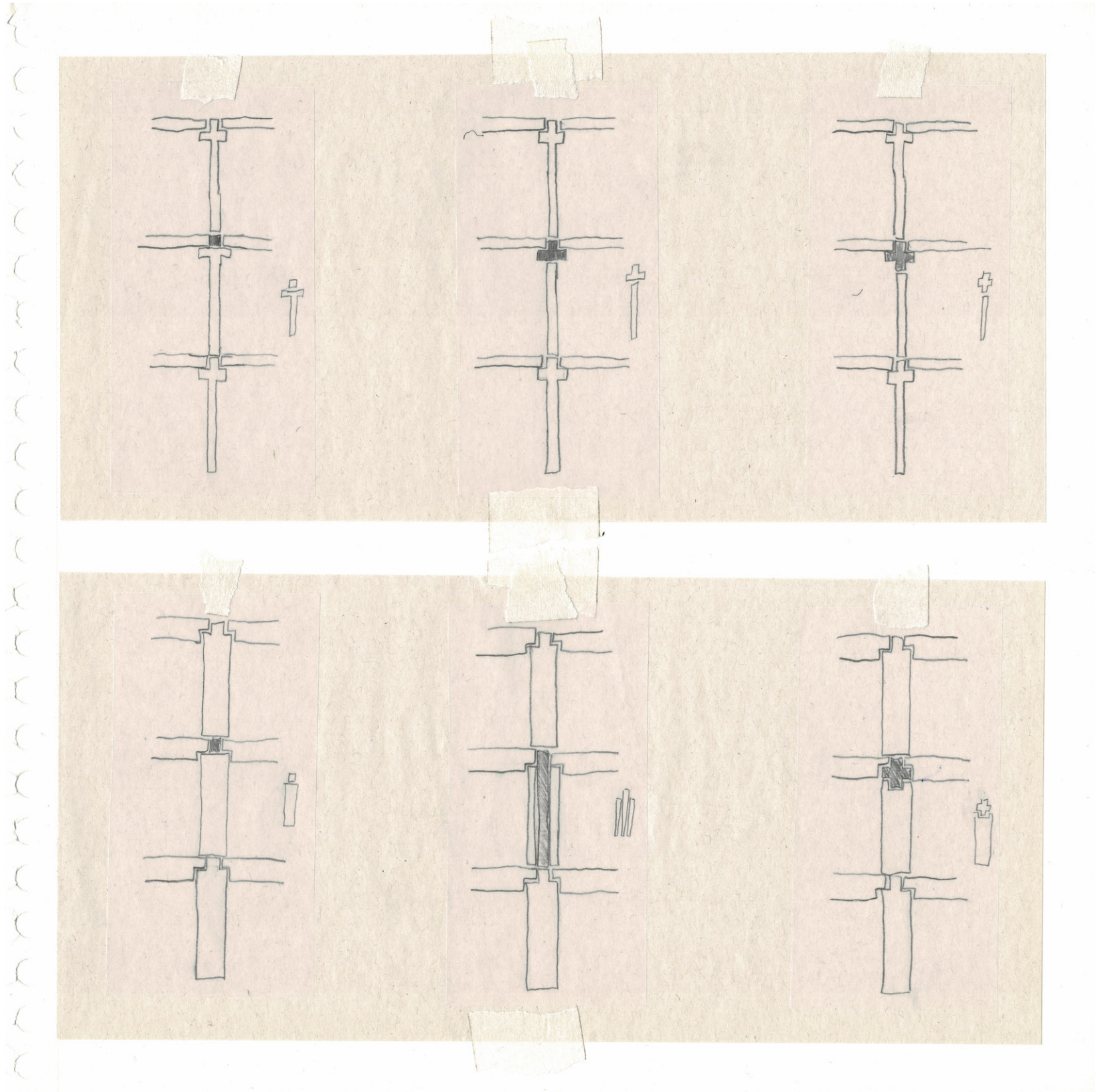
Beheerste breking

Nadat de klassieke vormtaal gekend is, kan deze ook letterlijk en figuurlijk gebroken worden. Is er in het R&D's casco plaats voor uitzonderingen?



bezoekerscentrum

morfologie

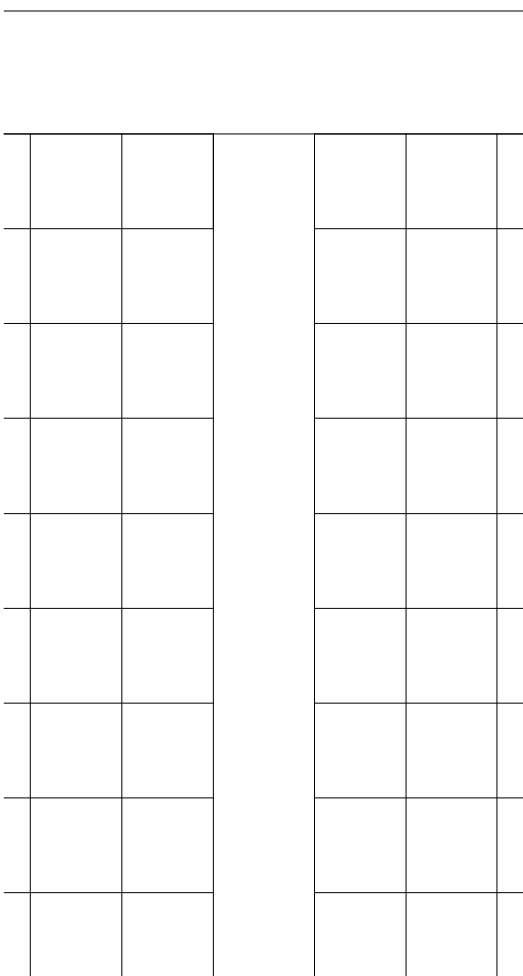
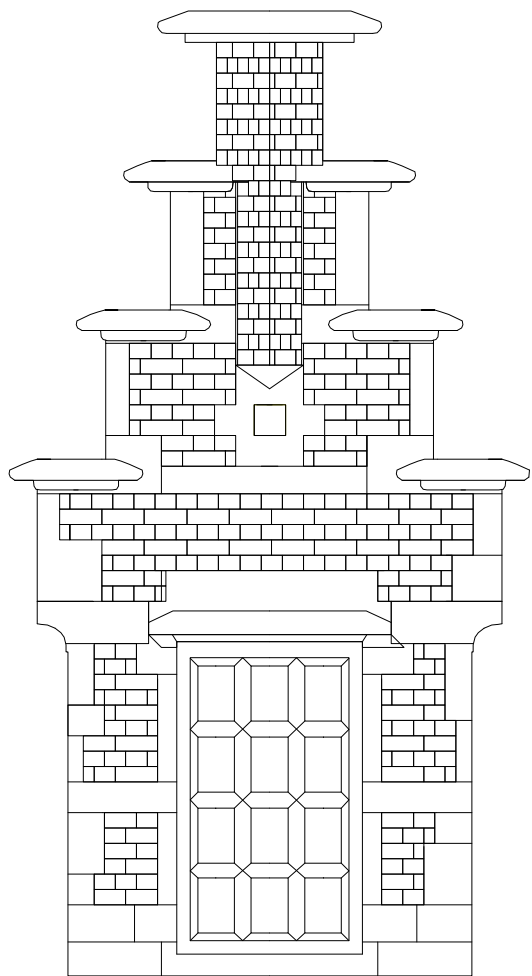


Door een prefab element te splitsen, ontstaat een uitzondering op de regel zonder hem te 'breken' .

schetsboek

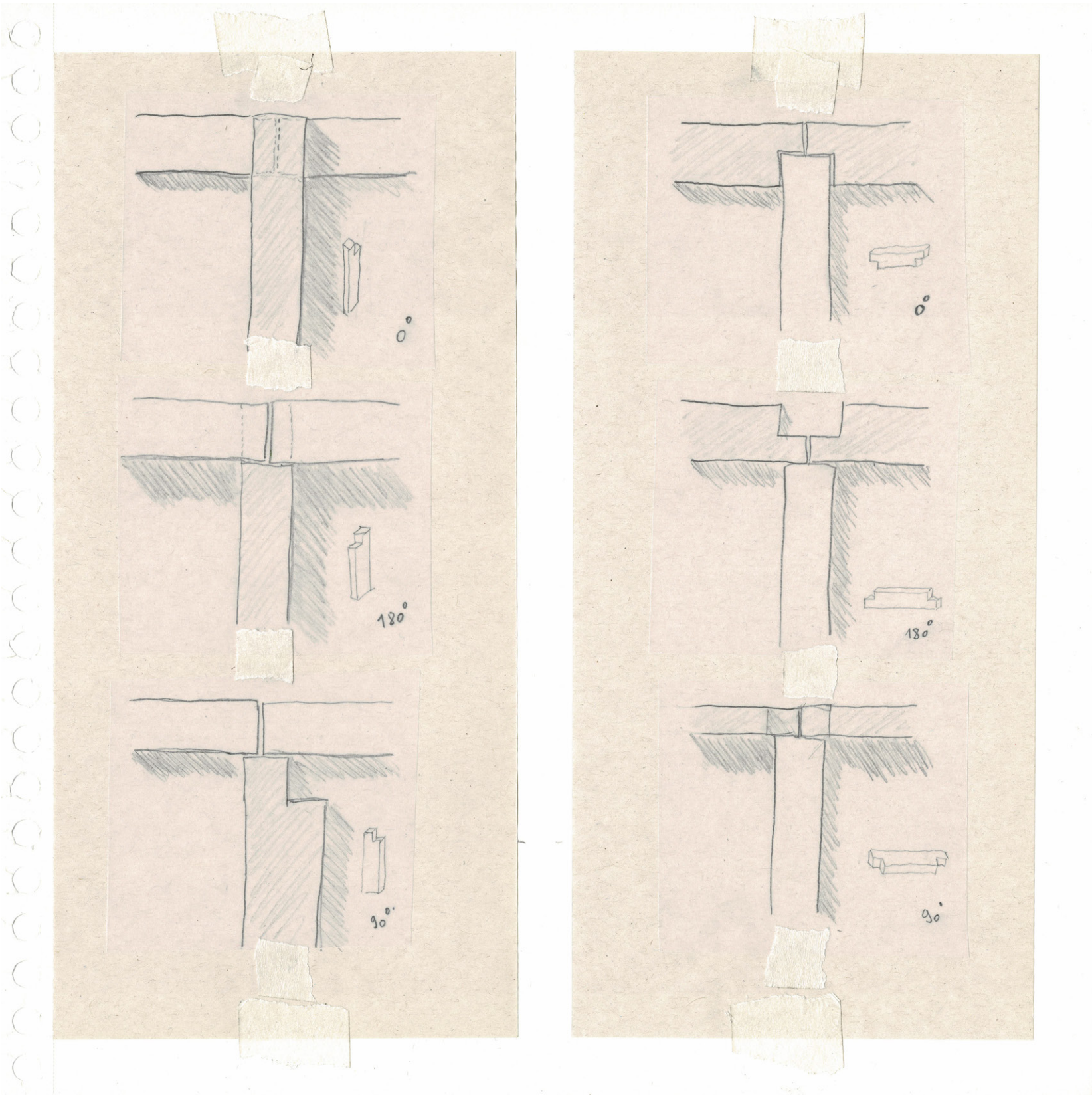
Vervoegen, verbuigen, verdraaien

De getrapte middeleeuwse gevels worden bovenaan, bij het meest fragiele gedeelte, gedraaid om extra stijfheid te bekomen. Hoe kan een structurele maar ook vormelijke torsie geïntroduceerd worden in het ontwerp?



tuinpaviljoen

fonetica

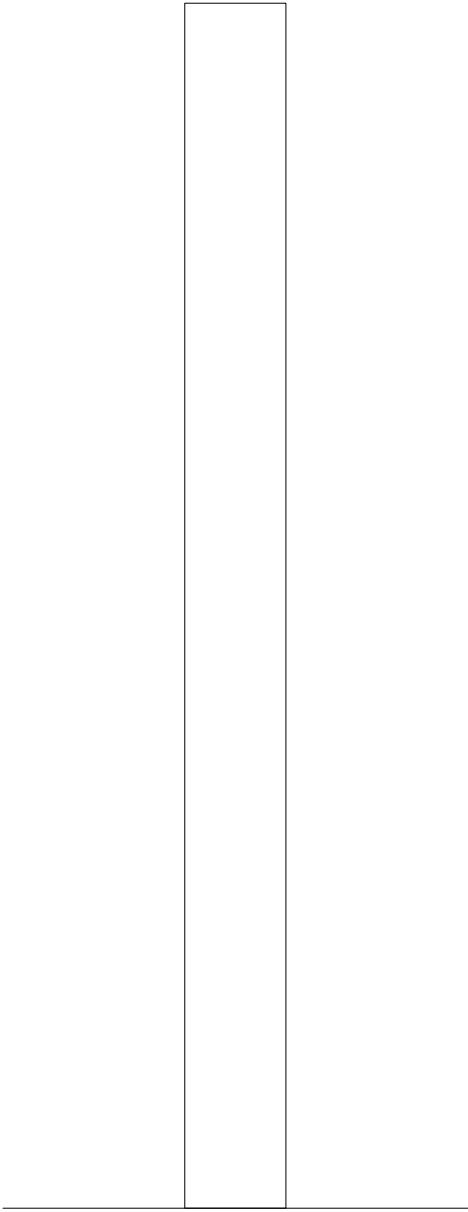
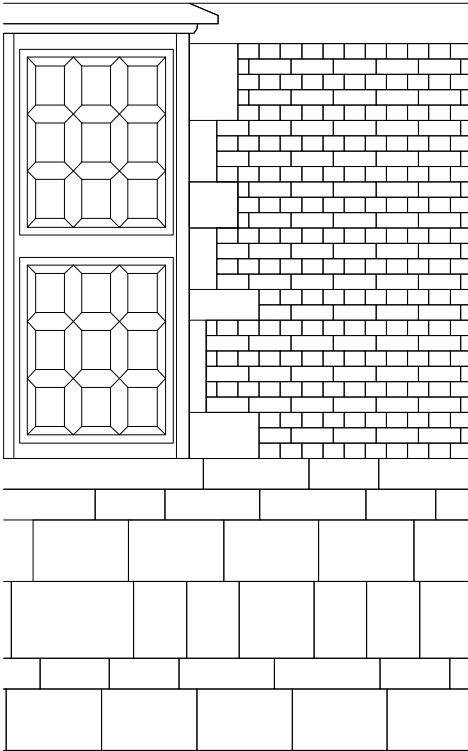


Door een kolom of een balk te verdraaien kan het stijf casco dynamischer gemaakt worden.

schetsboek

Dorpel als sokkel

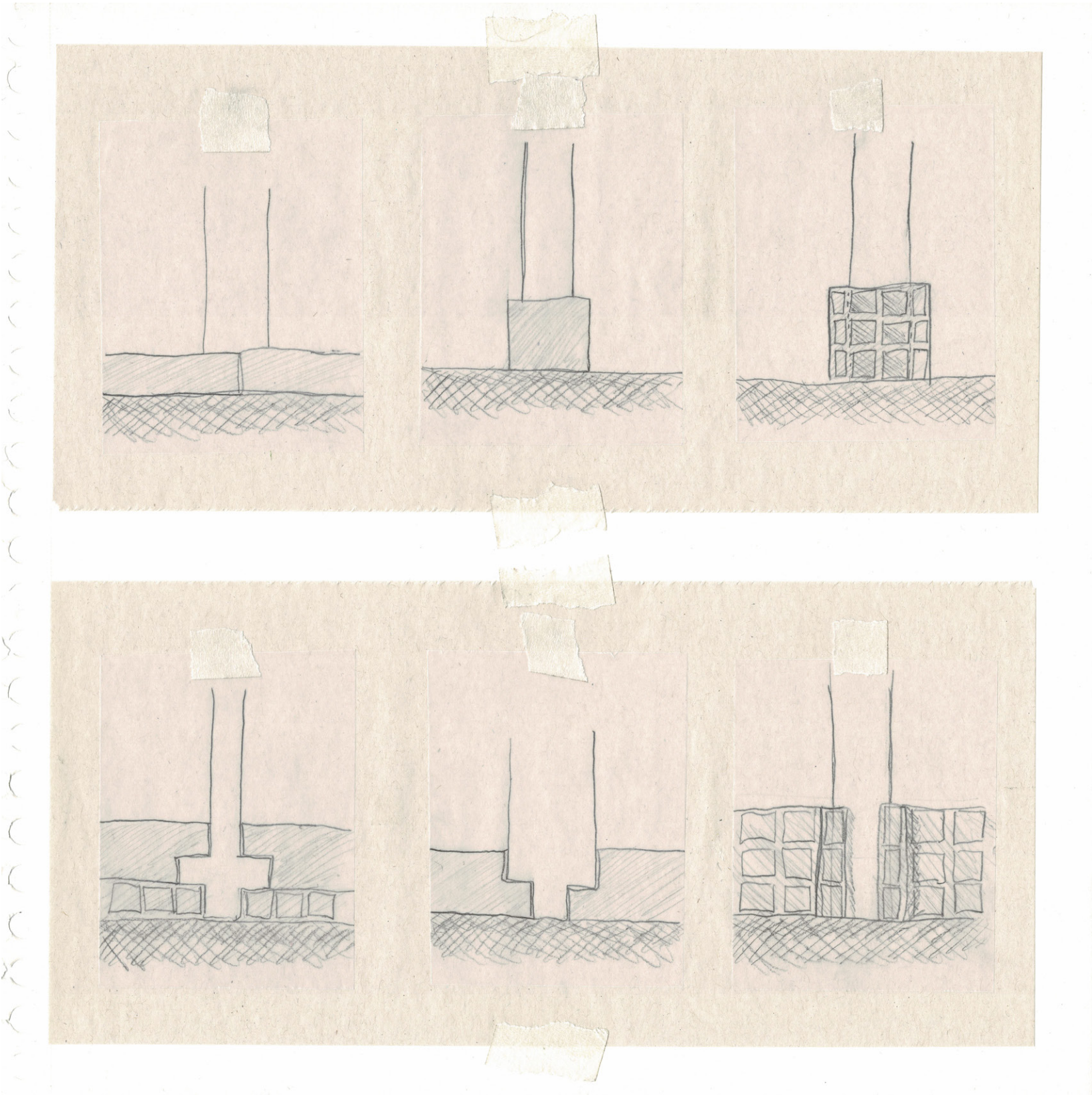
De dorpel creëert een splitsing in de gevel die de plint van de rest van het gebouw scheidt. Hoe landt R&D's gebouw op de grond?



tuinpaviljoen

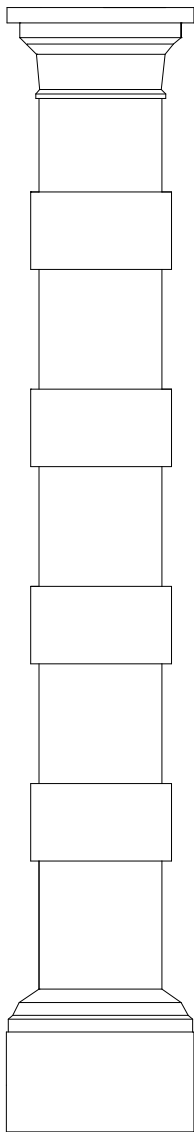
fonetica

Krijg de kolom een voet, of wordt hij ingeklemd?



schetsboek

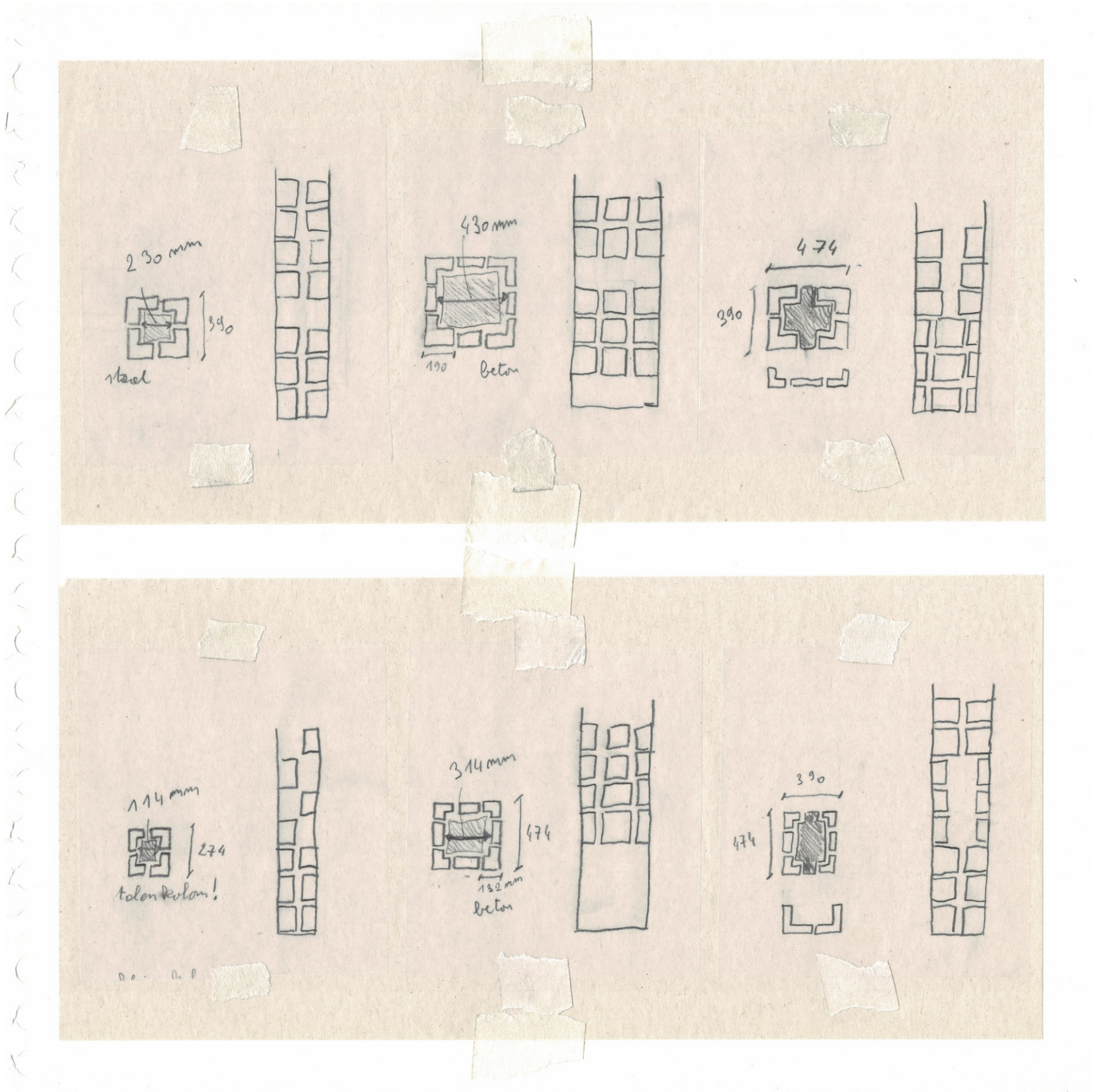
Rustige rustica



De kolommen van de sokkel werden in de renaissance vaak in rustica uitgevoerd om zo de onderdelen die extra kracht en stevigheid nodig hebben te benadrukken. Een lichte variatie is misschien ook wenselijk?

bezoekerscentrum

fonetica

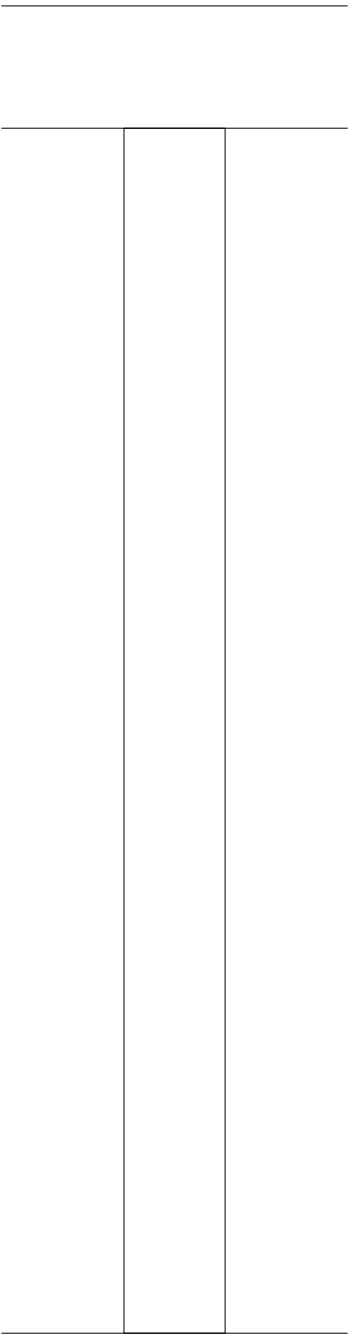
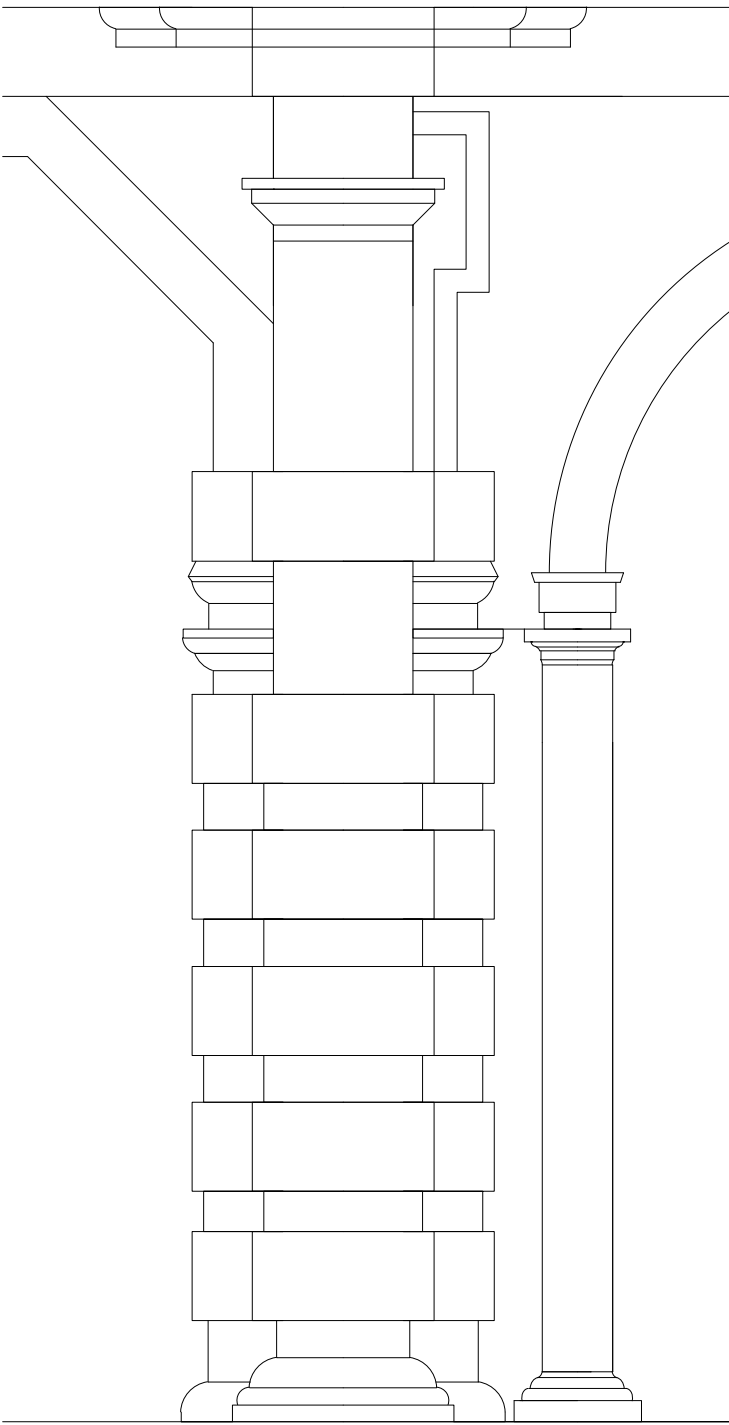


Met staal kan de kolom gereduceerd worden tot een kleine oppervlakte, zodat deze extra kan versterkt worden met glasdallen.

schetsboek

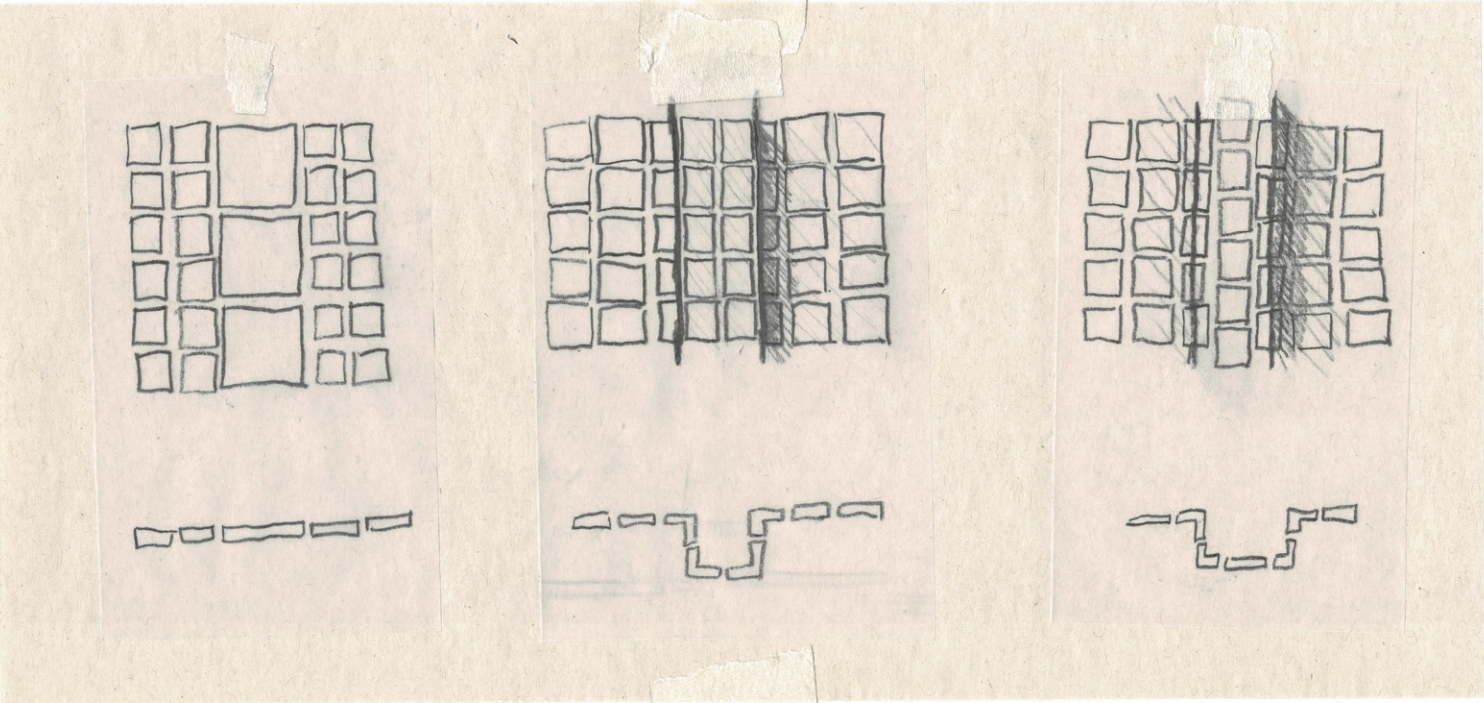
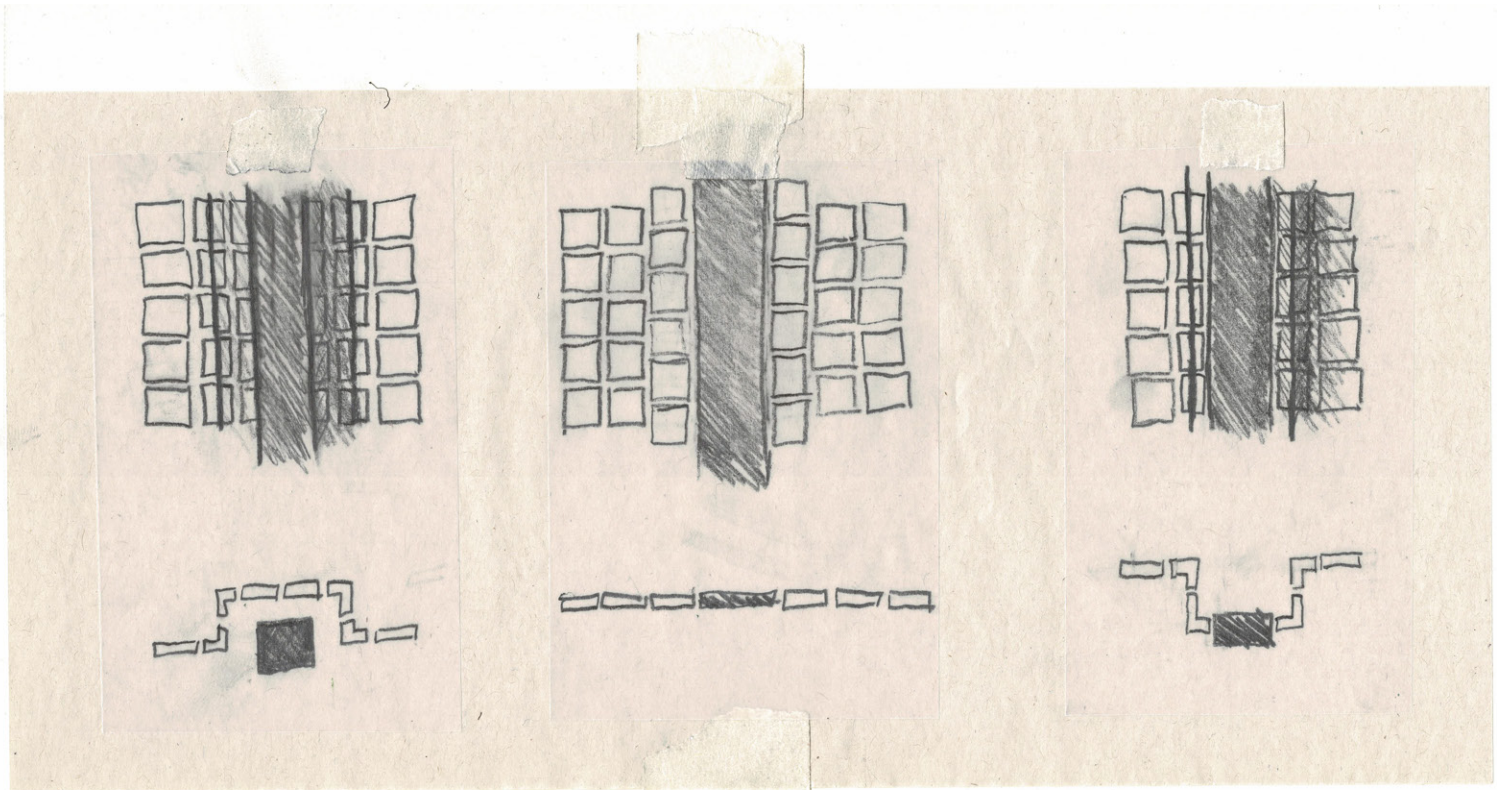
Cocktail kolom

De splitsing tussen twee traveeën bij Rubens is buitengewoon, terwijl het bij R&D simpelweg een rechthoek is. Bestaat een buitengewone rechthoek?



bezoekerscentrum

fonetica



Door de randen van de travee extra te benadrukken, kan de kolom meer aandacht krijgen. Als de randen zelf genoeg aandacht vragen, wordt de kolom misschien overbodig?

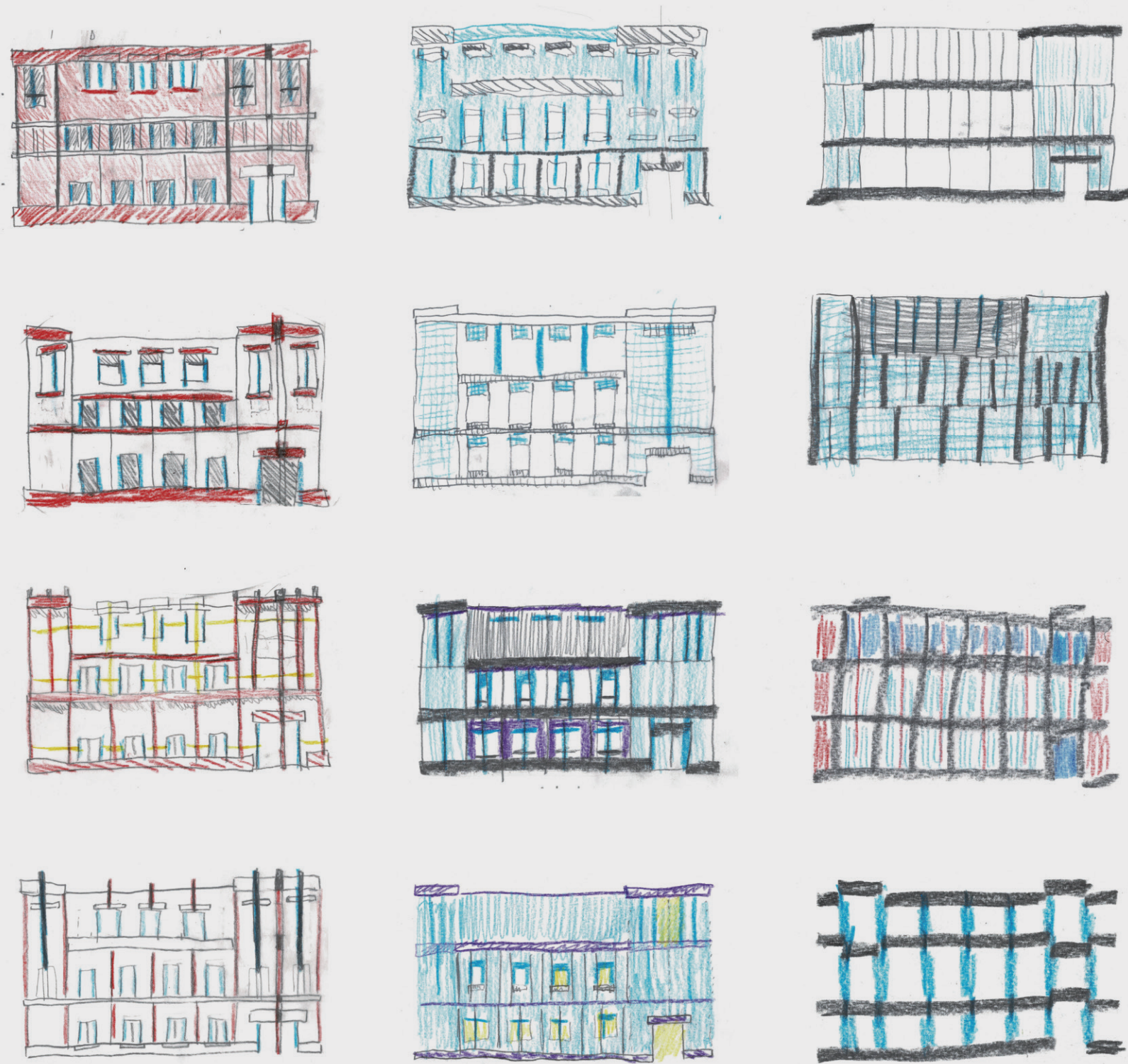
schetsboek

4 – GEVELONTWERP

In deze laatste tekenbundel presenteer ik het gevelontwerp voor Robbrecht en Daem hun masterplan. Hierbij wil ik opmerken dat ik dit ontwerp zie als een toepassing. Het is in de eerste plaats een vervolg op de vorige twee hoofdstukken, maar ook als een reactie op een 'close reading' van Robert Venturi zijn boek: *Complexity and Contradiction in Architecture*. Na het ontwerpen heb ik het boek herlezen en concludeerde ik dat het een grote invloed heeft gespeeld op het ontwerp, daarom zal er in de linker kantlijn telkens een passage geïsoleerd worden waar ik een facet van het ontwerp terugkoppel aan het boek. In de rechterkantlijn staan eigen annotaties die een aspect van de gevel uitlichten.

Daarnaast zijn de meeste ontwerpbeslissingen gebeurd in functie van de gevel, waardoor het plan op de 'achtergrond' kwam te liggen. Het feit dat het interieur nog niet volledig ontworpen was in het wedstrijdontwerp, maakt de keuze legitiem om de focus van het ontwerp te enten op zijn context, omdat daar juist de gevoeligheid aanwezig is. De moeilijkheid lag vooral in de zoektocht naar het ontwerpen van een gelaagde gevel zonder te vervallen in vormelijke clichés. Terwijl het gesprek tussen de historische gevels en de toekomstige gevels in het schetsboek zeer direct was, is er hier eerder gestreefd naar een indirecte dialoog.

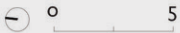
Afb. 4.1.1. Eigen schetsen



1. Tuinpaviljoen

Deze gevelstudie is een zoektocht naar een vruchtbare kruisbestuiving tussen Rubens' theatrale barok en Robbrecht en Daems ritmisch casco. Het paviljoen op de as wordt gekarakteriseerd door een barokke, geprefabriceerde casco. Het bezoekerscentrum creëert aan de hand van glasdallen een extravagant ritme.

Onderaan staat een digitale tekening van het wedstrijdontwerp van Robbrecht en Daem. Bovenaan rechts staat het plan van de begane grond vanuit het wedstrijdontwerp. Dit gebouw zal extra hedendaagse expositieruimte herbergen.



⁵¹ Robert Venturi and Vincent Joseph Scully. Complexity and Contradiction in Architecture (2e ed. London: Architectural press, 1997), 91.

⁵² Ibid., 38.

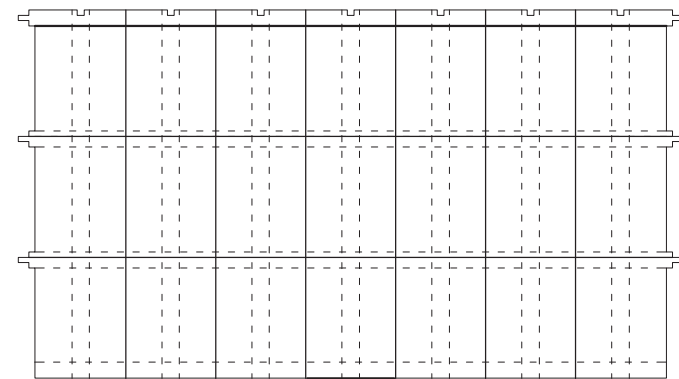
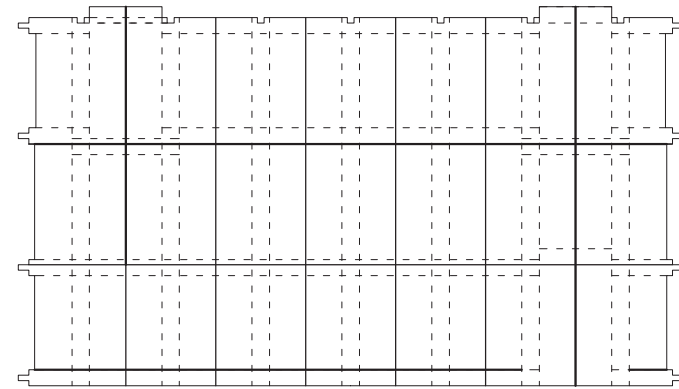
⁵³ Ibid., 52.

Afb. 4.1.2. Plan gelijkvloers van het Tuinpaviljoen ©Robbrecht en Daem architecten



Afb. 4.1.3. Beeld uit wedstrijdontwerp ©Robbrecht en Daem architecten

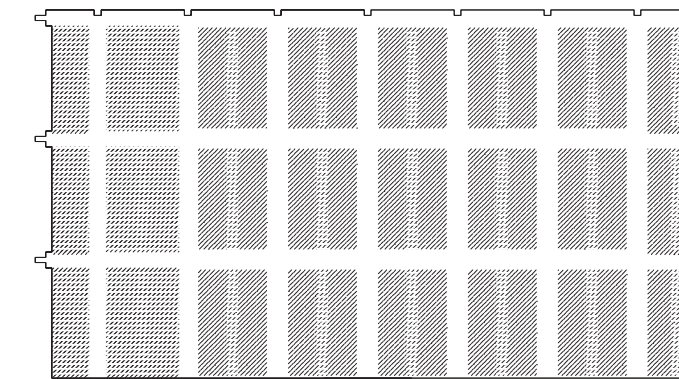
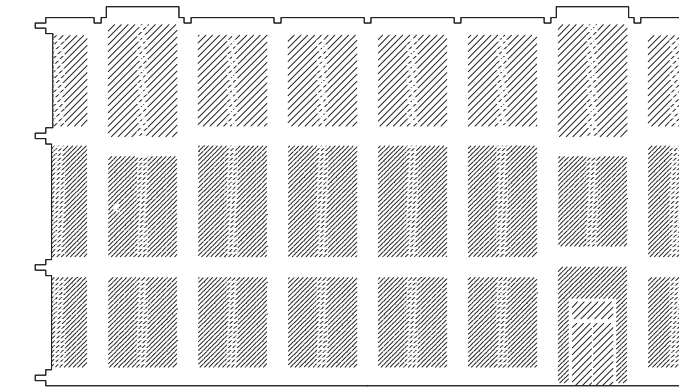
Inflection



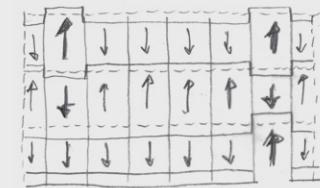
Tuinpaviljoen

“Inflection in architecture is the way in which the whole is implied by exploiting the nature of the individual parts, rather than their position or number. By inflecting toward something outside themselves, the parts contain their own linkage: inflected parts are more integral with the whole than are uninflected parts. ... inflection can occur at many scales—from a detail of a building to a whole building.”⁵¹

syntaxis



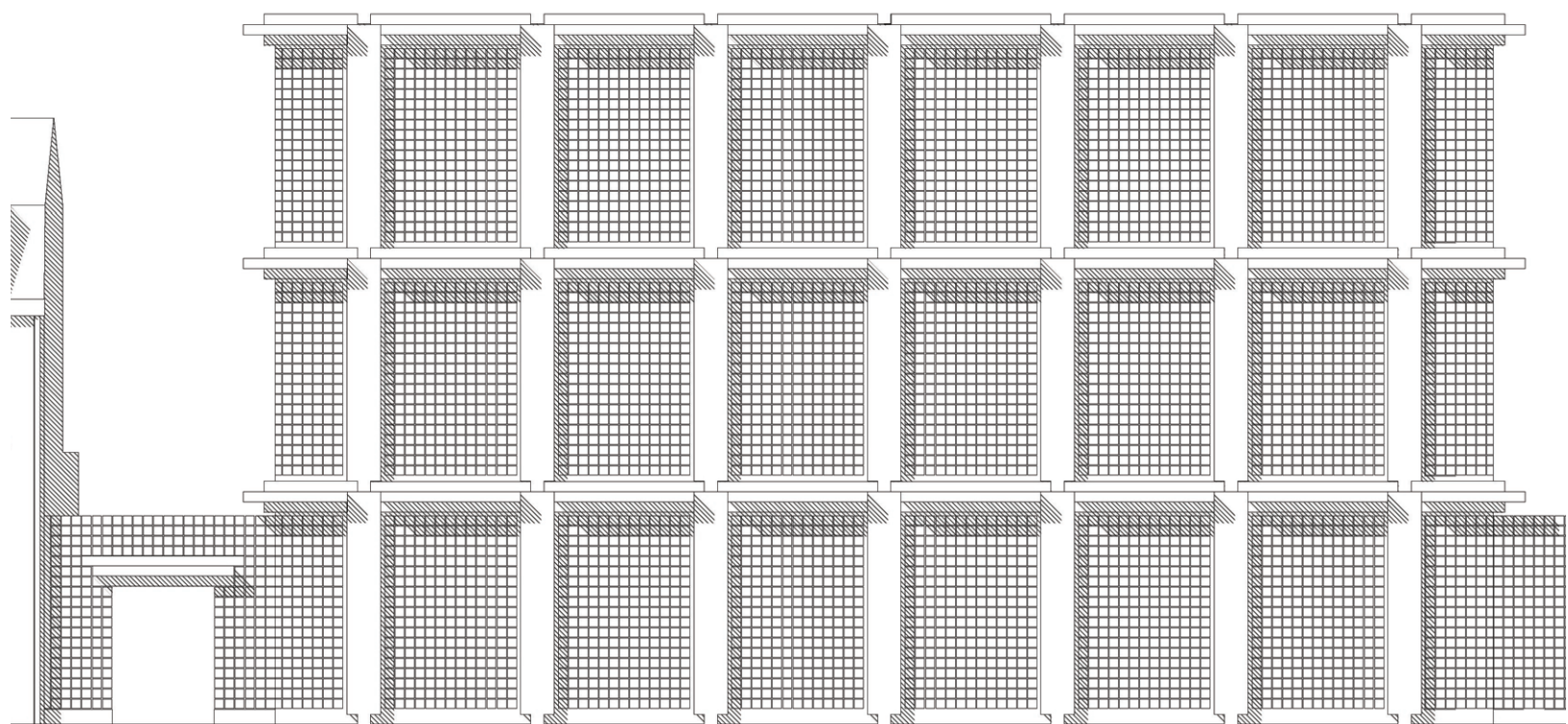
gevelontwerp



Afb. 4.1.4. Verdraaiing, verbuiging, Vervoeing van de balken, eigen schets

Hier wordt de volledige buitenstructuur met een halve maat opgeschoven, om plaats te maken voor de ingang die samenvalt met Rubens' as. Er ontstaan zes centrale traveeën en twee halve uiteindes die in de morfologie extra geaccentueerd worden.

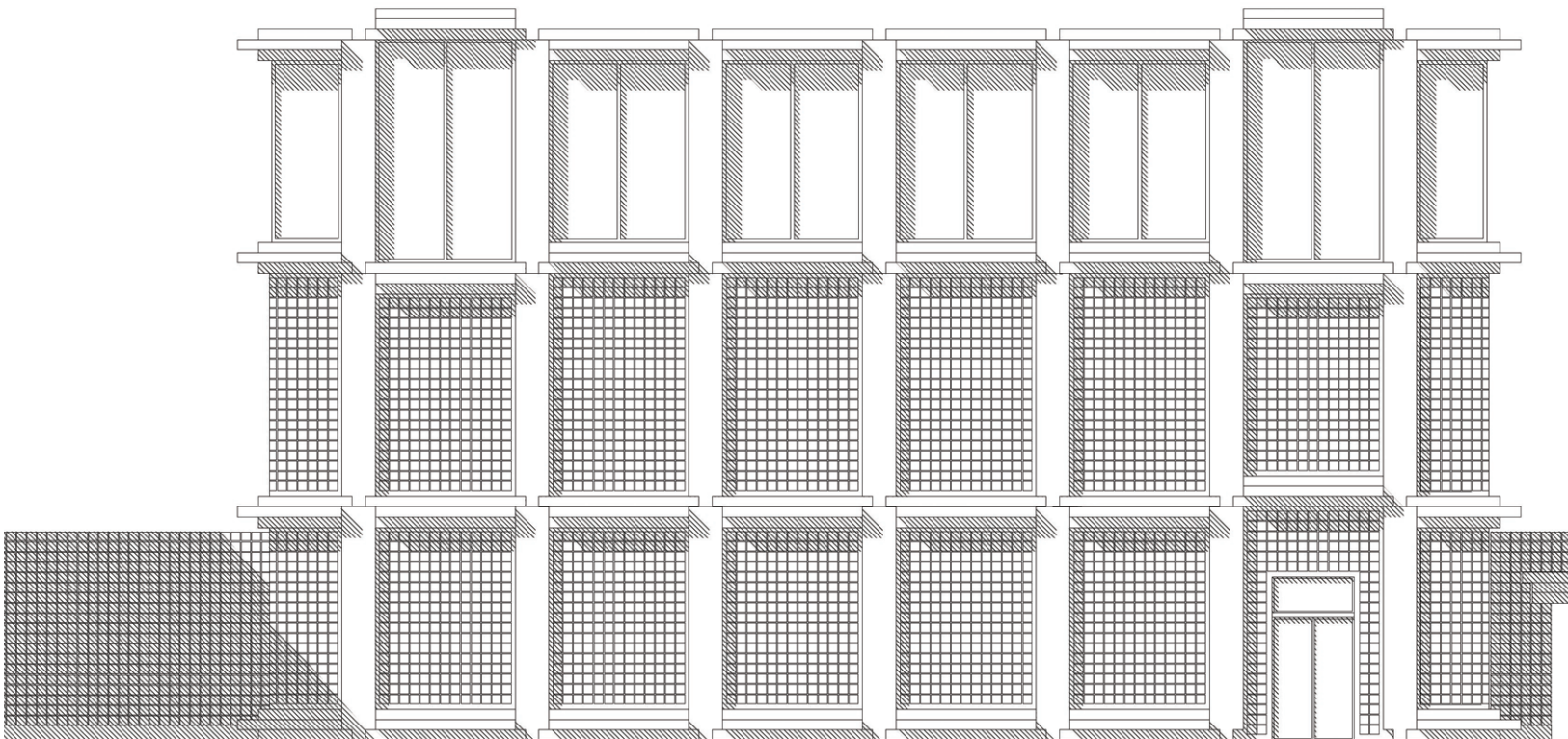
The double-functioning element



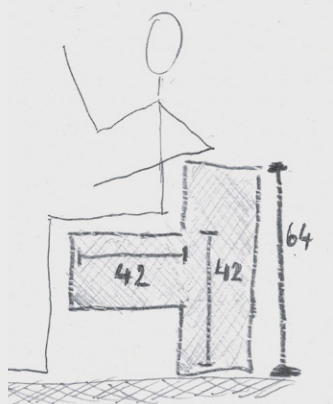
“The ‘double-functioning’ element and ‘both-and’ are related, but there is a distinction: the double-functioning element pertains more to the particulars of use and structure, while both-and refers more to the relation of the part to the whole. Both-and emphasizes double meanings over double-functions.”⁵²

Tuinpaviljoen

morfologie



gevelontwerp



Afb. 4.1.5. De balk als bank

De prefab balk is ontworpen als representatief structureel element om tussen twee kolommen te passen. Tegelijk is hij ook ontworpen als zitbank wanneer deze aan de voet van het gebouw komt te liggen. Wanneer er boven de balk geen kolom meer aansluit, zorgen zijn structurele kantelingen en kantelingen als decoratieve kroon.

De achterkant kijkt uit op een steeg. Hier worden de onderste balken/banken weggelaten.

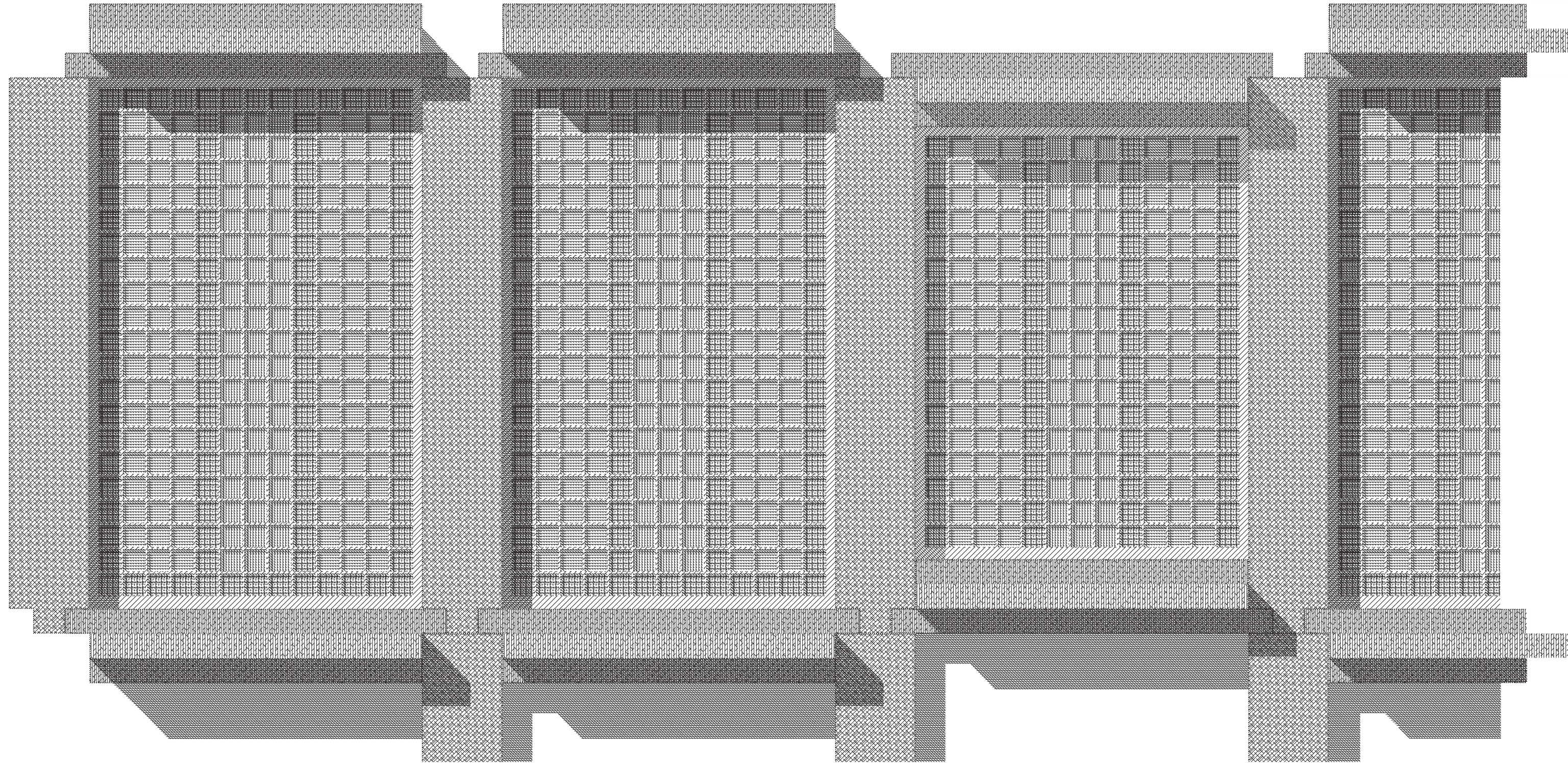
Standardization in an unstandard way

fonetica



Afb. 4.1.6. rustieke prefab
werffoto

*“But is it not
standardization that is
without circumstantial
accommodation and
without a creative use
of context that is to
be feared more than
standardization itself?
The ideas of order
and circumstance,
convention and
context – of employing
standardization
in an unstandard
way – apply to our
continuing problem
of standardization
versus variety. Giedion
has written of Aalto’s
unique “combination
of standardization
with irrationality so
that standardization is
no longer master but
servant.”⁵³*



Tuinpaviljoen

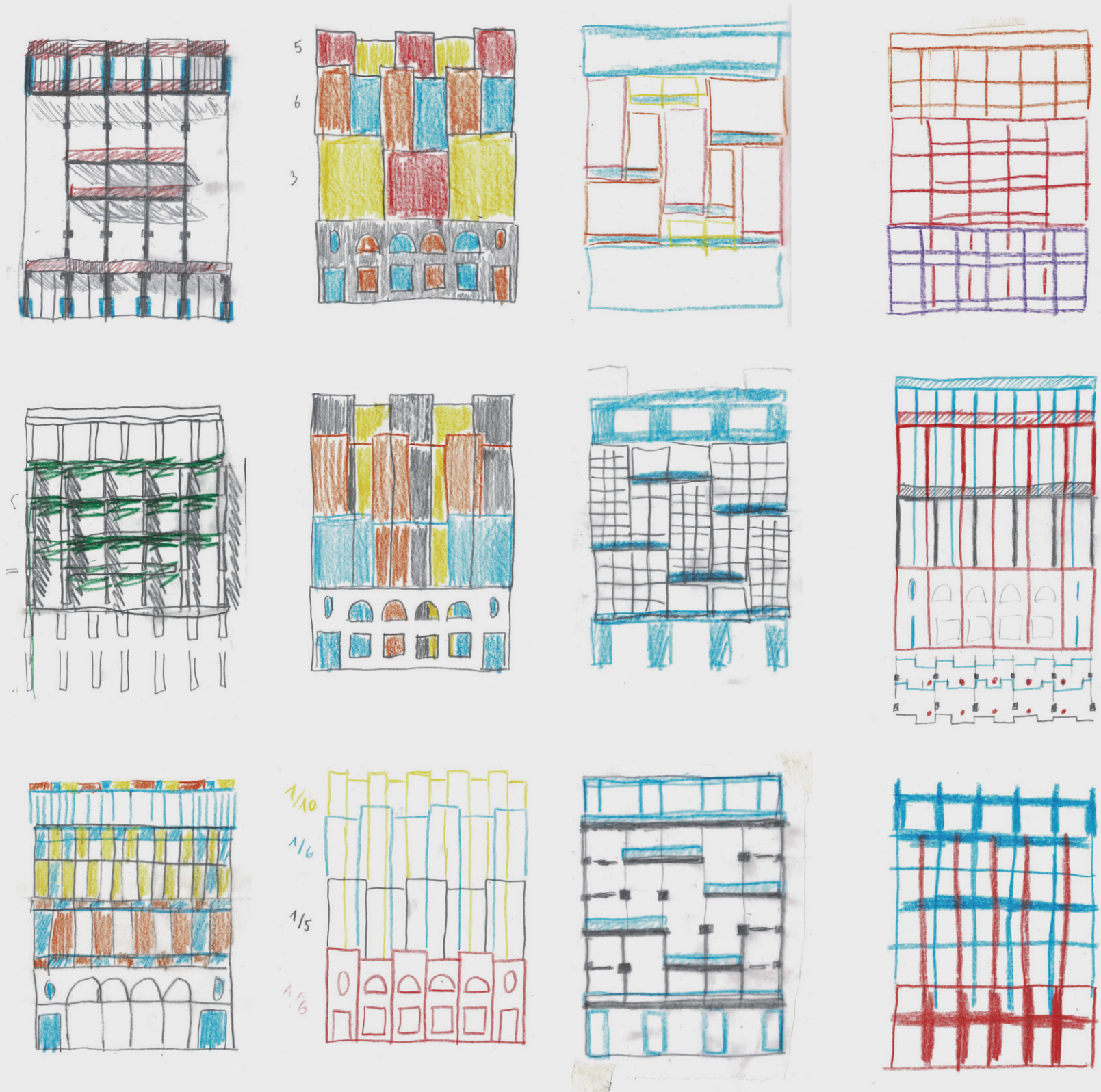
gevelontwerp



Afb. 4.1.7. Foto van Academy
of Arts, verschillende
glasdallen maken het flou
kijkspel nog spannender en
zorgt er ook voor dat het
generisch grid een uitspraak
doet.
©Wiel Arets Architects

De openingen worden
rijkelijk ingekaderd
door ruwe betonnen
prefab elementen. Er is
inspiratie opgedaan op
prefab werven waar ik
een zekere vormelijke
rijkheid in zie. Vaak is dit
economische bouwproces
niet meer zichtbaar in het
afgewerkt gebouw. In dit
ontwerp worden ze op de
voorgond geplaatst.

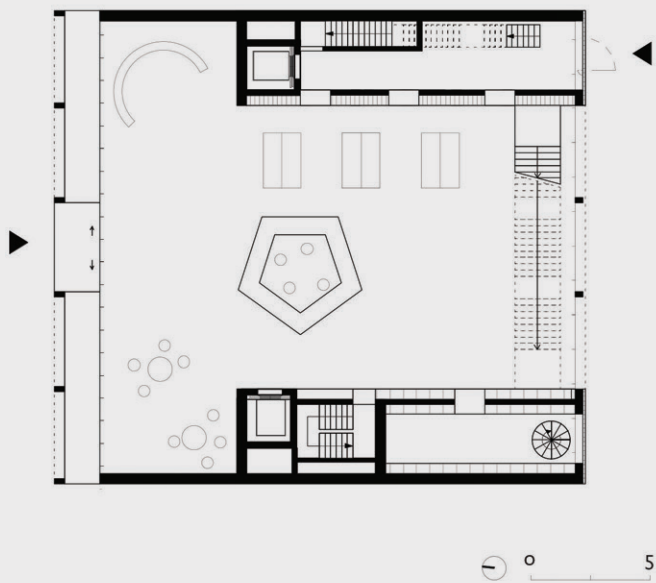
Afb. 4.2.1. Eigen schetsen



2. Bezoekerscentrum

Niet alleen in het gebouw, maar ook in de tekening wordt naar een verzoening gezocht tussen de zestiende-eeuwse etsen en de onbewerkte geplotte files van R&D's wedstrijdontwerp. Doorheen de thesis wordt deze lijntekening de rode draad. Deze 'dwg-ets' of gehachte gravure is een mengeling van beide en zorgt voor een productieve pastiche.

Onderaan staat een digitale tekening van het wedstrijdontwerp van Robbrecht en Daem waar de tuinaanleg een zekere aandacht krijgt. Bovenaan rechts staat het plan van de begane grond vanuit het wedstrijdontwerp. De eerste twee verdiepen van het gebouw zijn publiek en bevatten een infobalie, shop en terras. Een leeszaal, bibliotheek, depot en kantoren zijn te vinden in de bovenliggende 5 verdiepen.

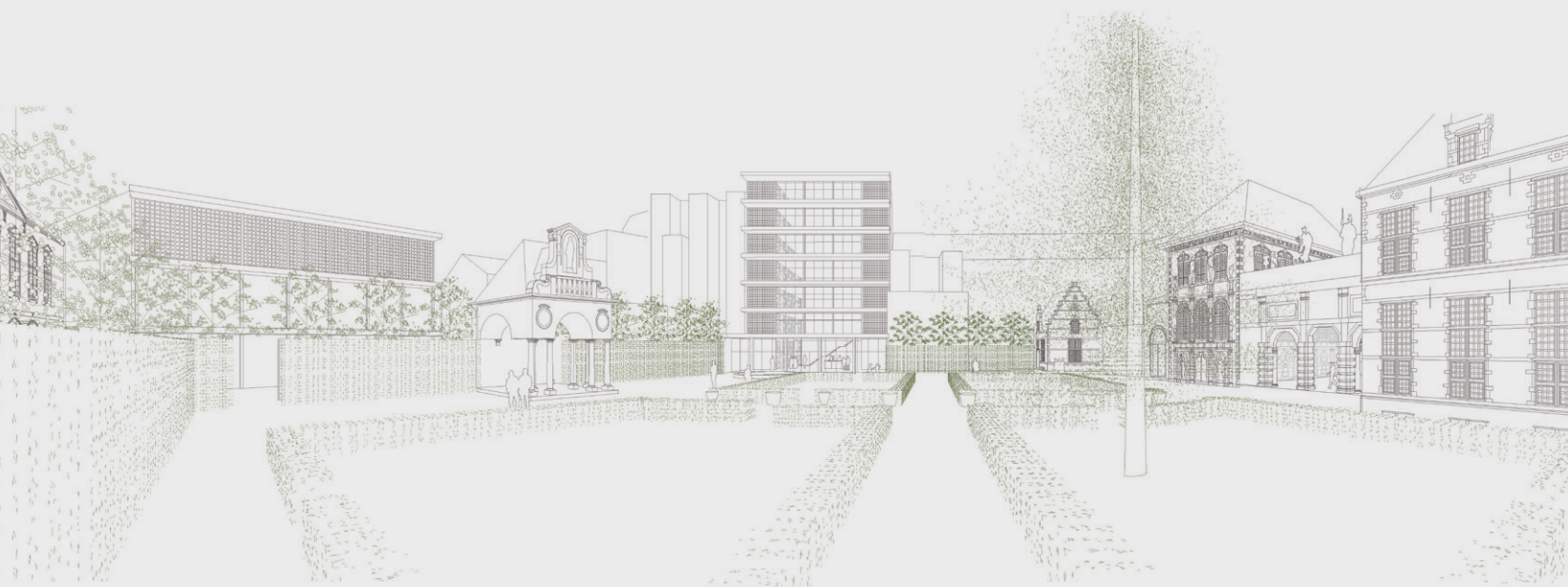


⁵⁴ Ibid., 64.

⁵⁵ Ibid., 41.

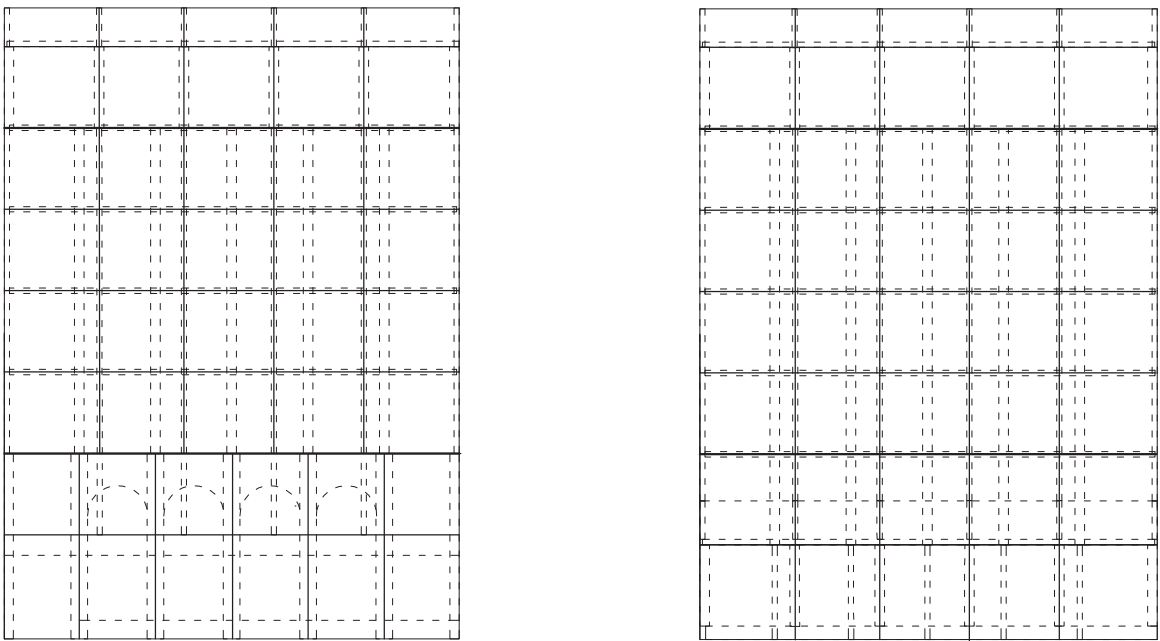
⁵⁶ Ibid., 51.

Afb. 4.1.2. Plan gelijkvloers van het Bezoekerscentrum ©Robbrecht en Daem architecten



Afb. 4.2.3. perspectief van de Rubenssite uit het wedstrijdontwerp ©Robbrecht en Daem architecten

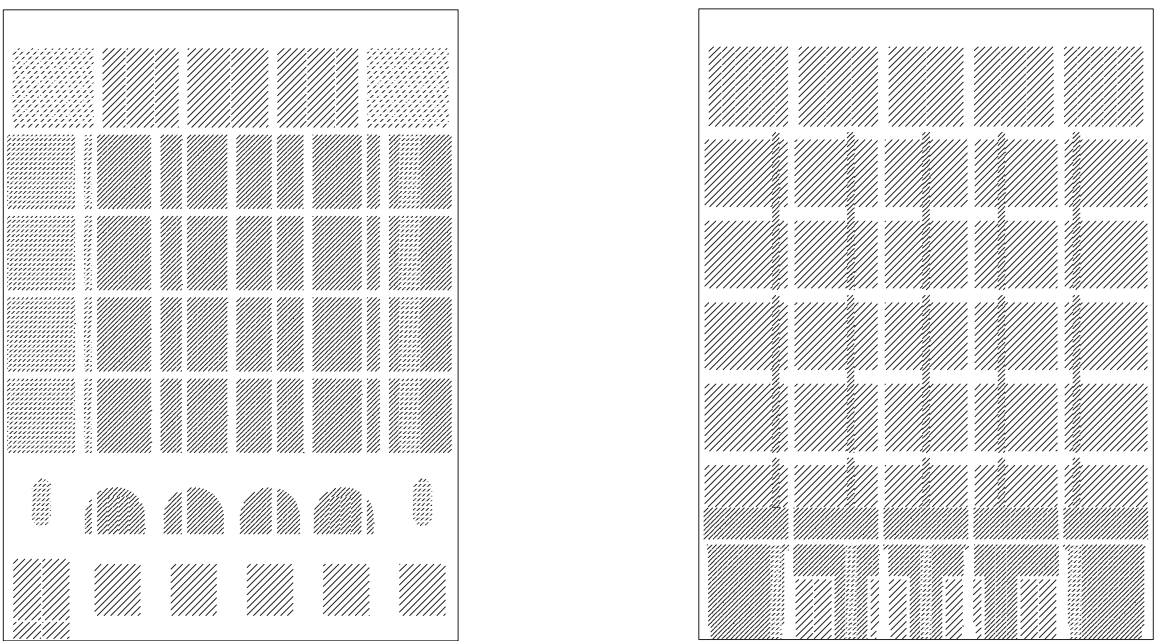
Rhythmic juxtaposition



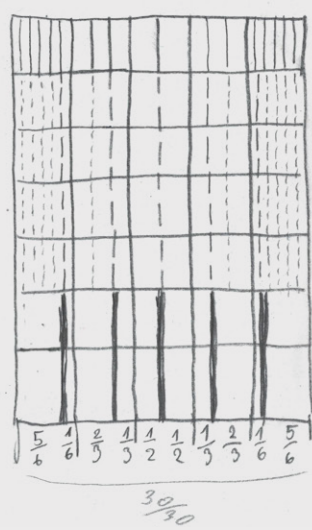
“All Manerist and Baroque façades involve superadjacencies and interpenetrations on the same plane. Gi-ant orders in relation to minor orders express contradictions in scale in the same building, and the series of superimposed pilasters in Baroque architecture implies spatial depth in a flat wall.”⁵⁴

Bezoekerscentrum

syntaxis



gevelontwerp



Afb. 4.2.4. Eigen schets van de nieuwe polyritmiek

De bestaande poort aan de straatzijde zorgt voor een extra ritme. Door R&D's verticale maat van 5 te verstoren/aan te vullen met een maat van 6, ontstaat er in de plaats van een 1,1,1,1,1 ritme; een 5/6 & 1/6, 2/3 & 1/3, 1/2 & 1/2, 1/3 & 2/3, 1/6 & 5/6 ritme.

The rhetorical element



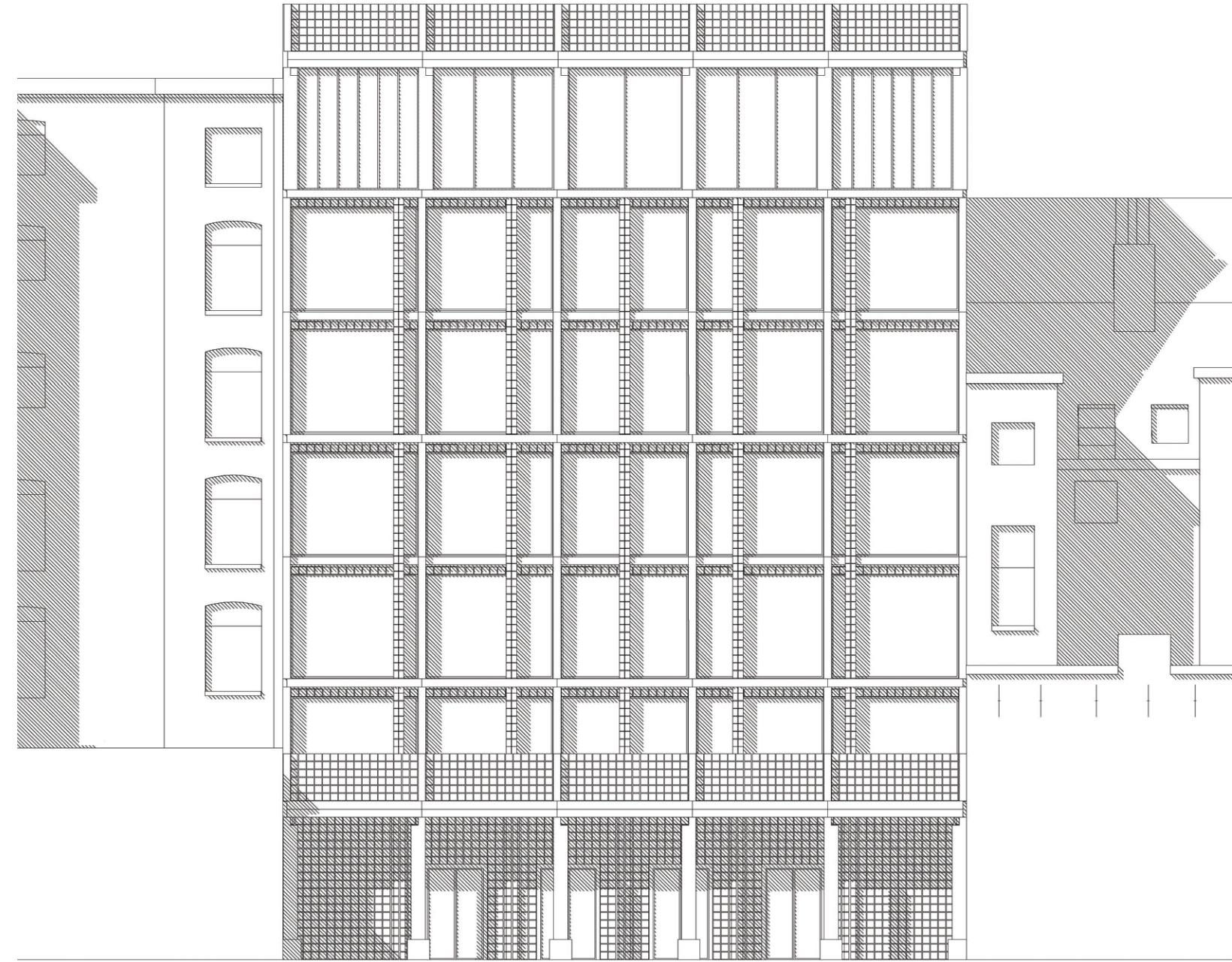
Afb. 4.2.5. Prefab puzzel



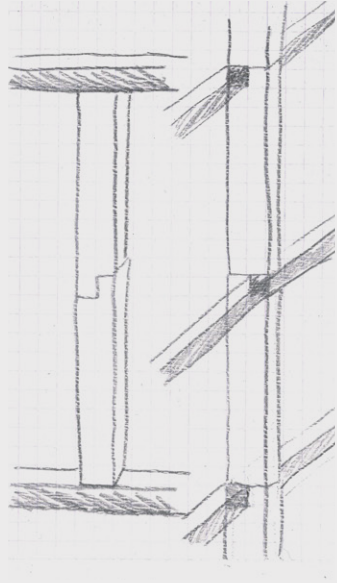
Bezoekerscentrum

“The rhetorical element, like the double-functioning element, is infrequent in recent architecture. If the latter offends through its inherent ambiguity, rhetoric offends orthodox Modern architecture’s cult of the minimum. But the rhetorical element is justified as a valid if outmoded means of expression. An element can seem rhetorical from one point of view, but if it is valid, at another level it enriches meaning by underscoring.”⁵⁵

morfologie



gevelontwerp



Afb. 4.2.6. Eigen schets van hoe de balken in elkaar klemmen voor het creëren

Het eerste dat gebeurt, is het draaien van de prefab kolom om zijn lange kant te tonen en zo beter te communiceren met het zware poortgebouw.

Ten tweede wordt deze ook 180 graden gedraaid zodat de kolom – oftewel de balk – lijkt door te lopen. Deze maakt niet alleen de gevel minder vlak, maar bovendien is er nu plaats voor een ‘kolossale orde’. Wanneer twee kolommen in elkaar worden gehaakt, overspannen ze twee verdiepen en resoneren ze nog meer met de schaal van het poortgebouw.

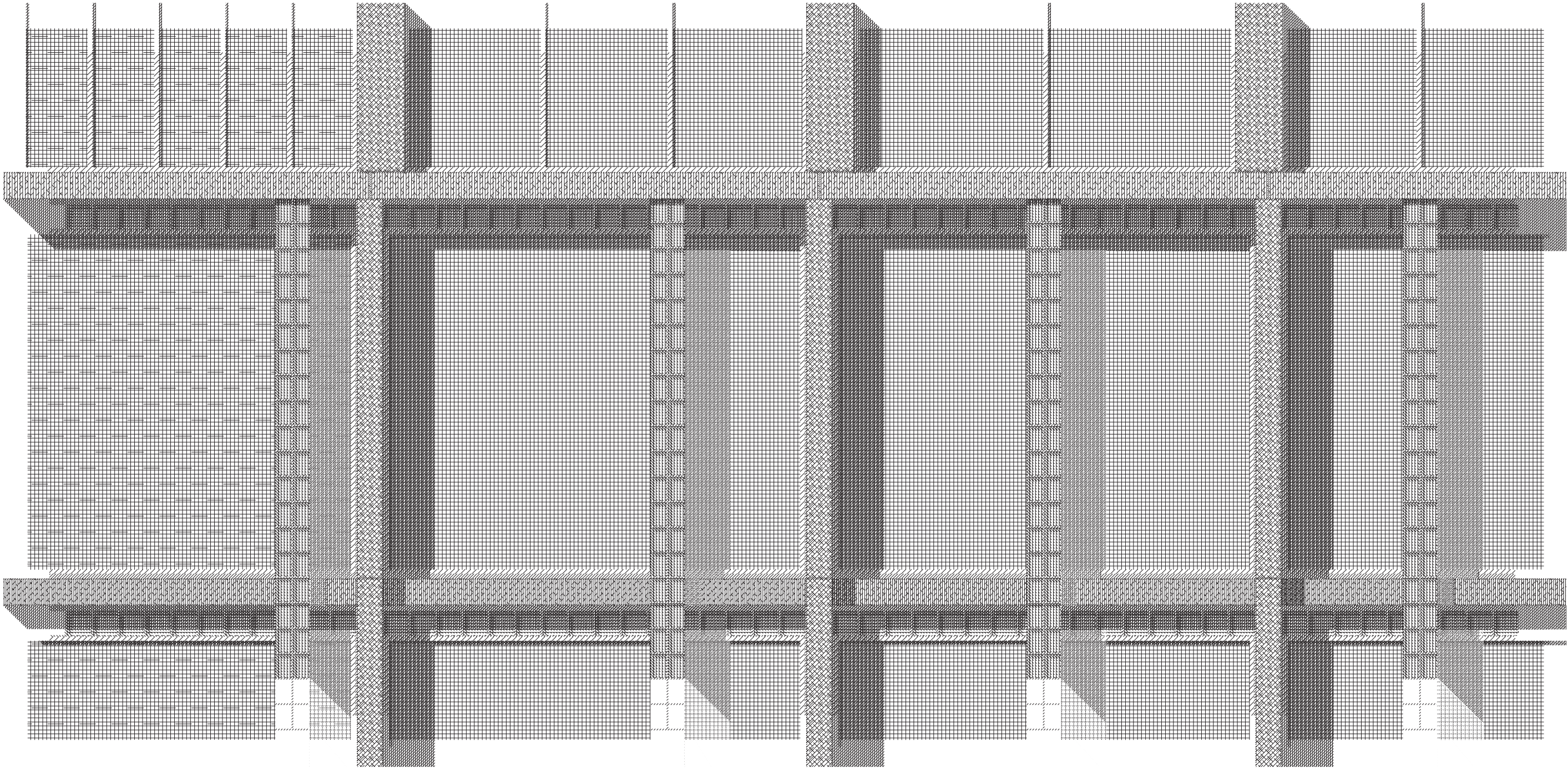
Vived banality



Afb. 4.2.7. La Maison de verre
© Erik Mattijssen

“The pop painter gives uncommon meaning to common elements by changing their context or increasing their scale. Through “involvement in the relativity of perception and the relativity of meaning”, old clichés in new settings achieve rich meanings which are ambiguously both old and new, banal and vivid.”⁵⁶

fonetica



Bezoekerscentrum

gevelontwerp



Afb. 4.2.8. Aluminium panelen
achter kathedraalglas
©Diener Diener

Door met glas, kathedraalglas en glasdallen te werken, worden verschillende relaties tussen interieur en exterieur bekomen. Op plaatsen waar het achterliggend programma geen licht vraagt, wordt de muur afgewerkt met aluminium om zo het ‘binnenvallend’ licht terug naar buiten te reflecteren en de glasdallen te laten schitteren. De lift daarentegen krijgt langs de gevel een semi-transparante afwerking waardoor deze een dynamische dimensie geeft aan de statische façade. Het reflecterend licht en de bewegende schimmen werken als ‘immateriële ornamenten’ om het gebouw te thetraliseren.

⁵⁷ Robert Venturi and Vincent Joseph Scully. *Complexity and Contradiction in Architecture* (2e ed. London: Architectural press, 1997), 23.

*“Contradictory relationships express tension and give vitality. A valid architecture evokes many levels of meaning; its space and its elements become readable and workable in several ways at once. But an architecture of complexity and contradiction has a special obligation toward the whole: its truth must be in its totality or its implications of totality. It must embody the difficult unity of inclusion rather than the easy unity of exclusion.”*⁵⁷

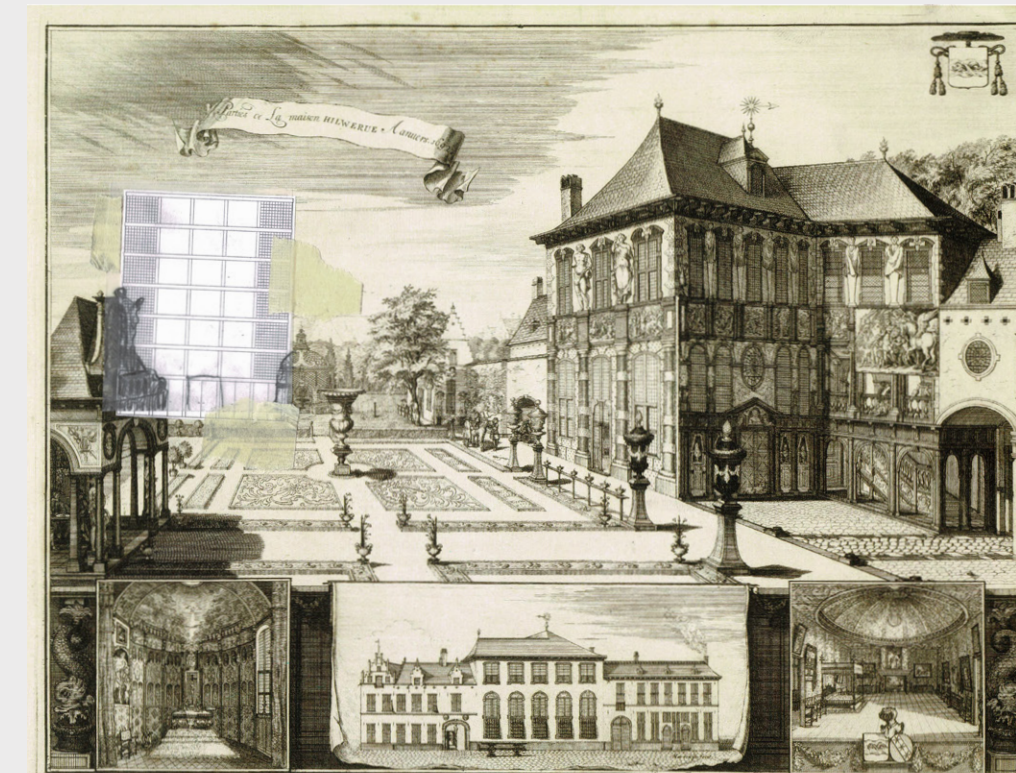
3. Rubenssite

De grootste uitdaging bestond erin het bestaande amalgaam aan stijlen te vatten in één totaalconcept. Dit zoeken naar een geheel gebeurde in de twintigste-eeuwse ontwerpen nog niet. Als men kijkt naar het kantoorgebouw van de jaren 60 dat zich op de site bevindt en vergelijkt met de hedendaagse wedstrijdontwerpen dan kan gesteld worden dat een gevoeligheid voor de context vandaag veel groter is dan toen. Ook het ontwerp van Stéphane Beel uit 1999 plaats zich buiten de site als een functioneel paviljoen van glas en staal, met wel een summiere link – doorkijk – naar Rubens zijn as. Doordat de site momenteel zeer gefragmenteerd is, is er extra gestreefd naar het introduceren van een samenhangigheid.

Nu beide gebouwen apart zijn geïntroduceerd laat dit me toe om even te breken met mijn eigen tekenregels en de interactie tussen de schalen en de gebouwen aan te tonen. Zoals ik in de proloog beschreef, is deze tekenstrategie niet dé oplossing, enkel een tactiek om de complexiteiten op een zelfde manier te bespreken. Hier zullen de drie schalen in verband gebracht worden met het geheel. Na het aftasten van veel pistes en composities was dé oefening uiteindelijk om alles terug te koppelen naar het geheel, of volgens Venturi: the difficult whole. Na de analyse waar alles uit elkaar wordt gehaald is er ook nood aan een synthese, waar de schaal van de volledige site de syntaxis, morfologie en fonetica bepaalt.

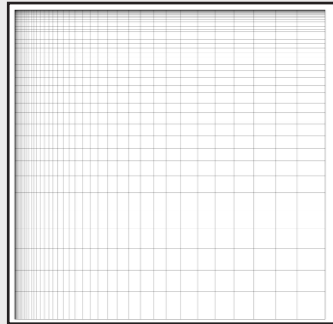


Afb. 4.3.1. en 4.3.2
Gravure Rubenssite
©Jacob Harrewijn



[3 5 7] & 6

difficult whole



Afb. 4.3.3. Louie grid
©Robbrecht en Daem
architecten

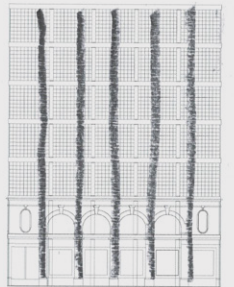
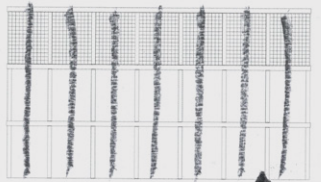
Niet enkel Rubens diende als inspiratiebron om klassieke horizontale geleidingen zoals plint, midden en kroon te introduceren in het ontwerp. Ook concepten van Robbrecht en Daem werden geïncorporeerd in de syntaxis van het ontwerp. Het casco van het bezoekerscentrum heeft een maat van 5 op 7 en het tuinpaviljoen heeft een casco van 7 op 3. Deze getallencombinatie lijkt een referentie naar hun Louie systeem. In het boek Robbrecht en Daem, An Architectural Anthology, staat het numeriek systeem centraal.

De wiskundige serie wordt niet alleen gebruikt in de projecten maar het structureert de volledige anthologie tot op de afmetingen van het boek. Er is beslist om in beide projecten op deze [3 5 7] te reageren en ze aan te vullen/verstoren met het getal 6.



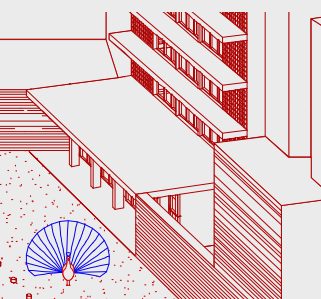
Rubenssite

gevelontwerp

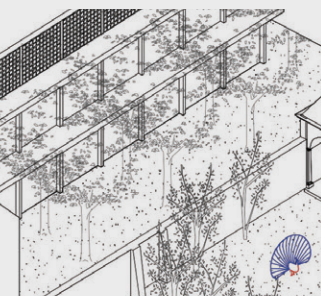


Afb. 4.3.4. Eigen schets waar er in het tuinpaviljoen 7 lijnen en in het bezoekerscentrum 5 lijnen worden getrokken, om in beide het getal 6 te introduceren.

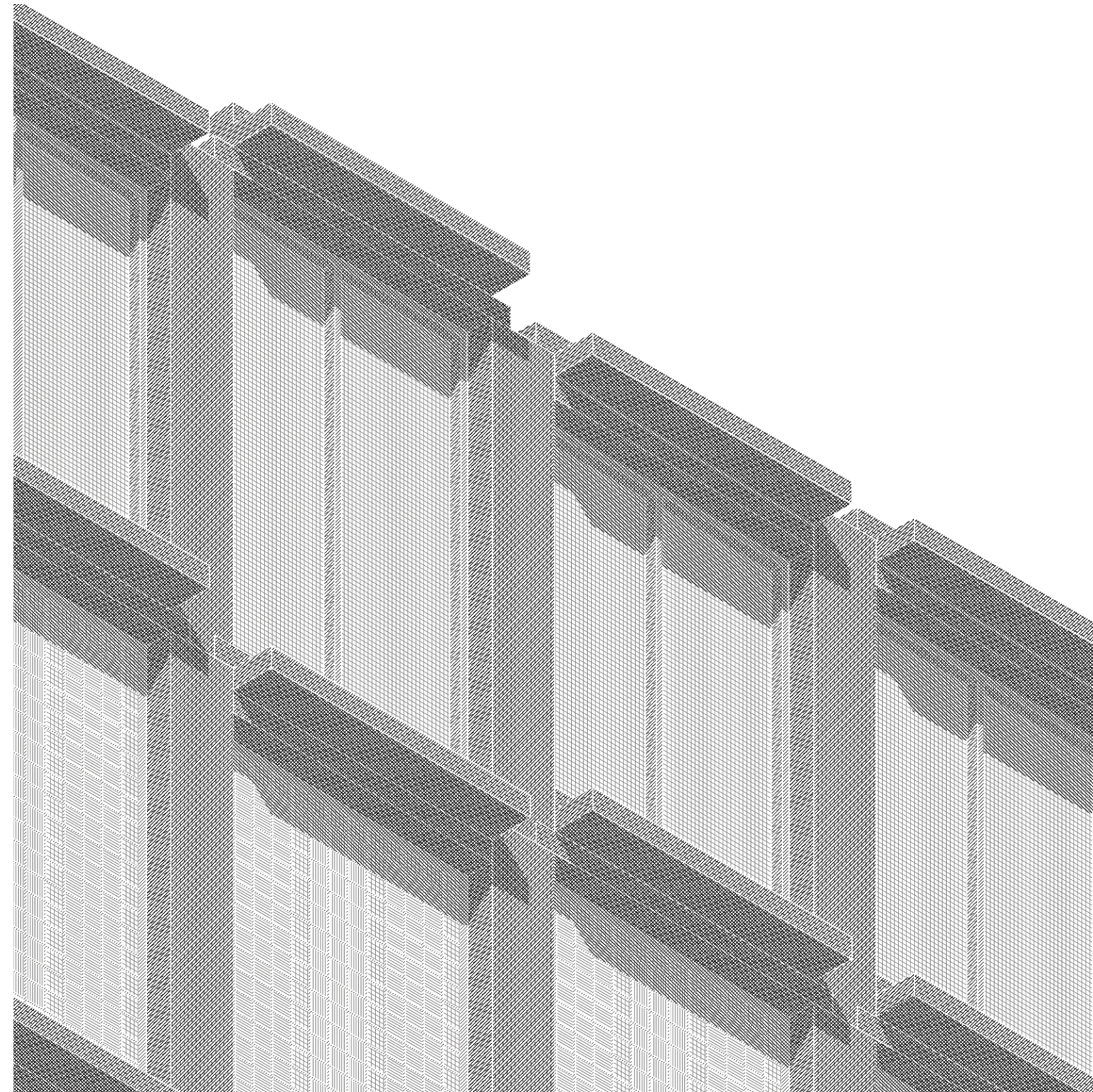
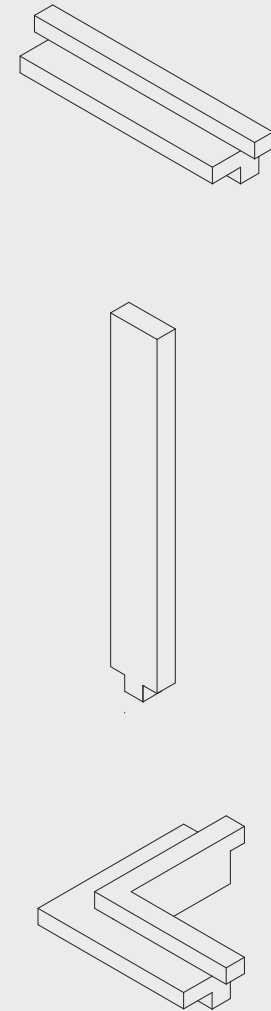
Afb. 4.3.5. ©Robbrecht en Daem architecten



Afb. 4.3.6. ©Robbrecht en Daem architecten

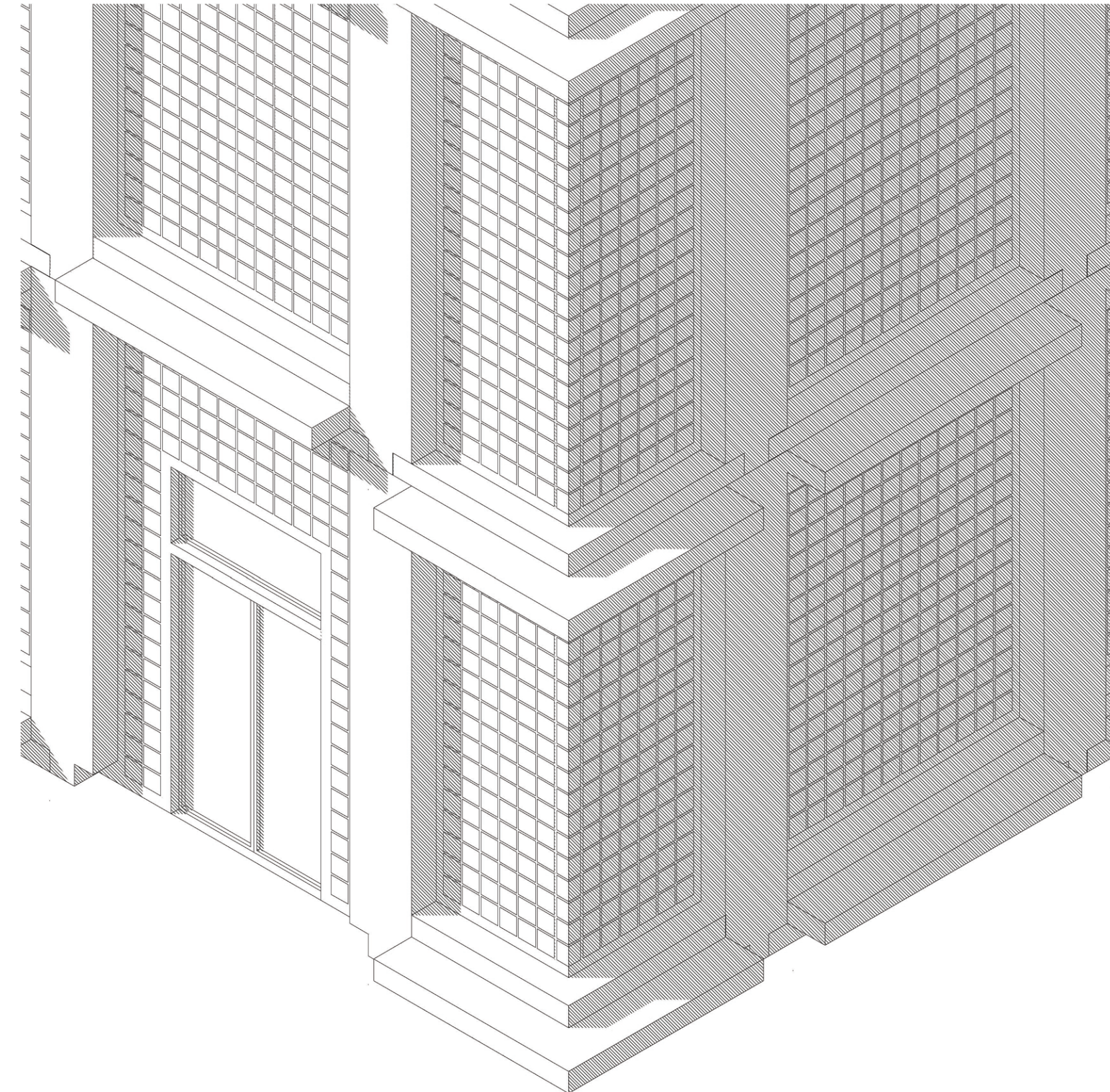


Goedkope sculpturale rijkheid

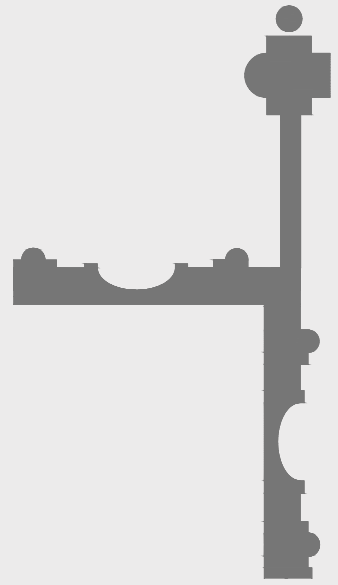


Rubenssite

difficult whole



gevelontwerp

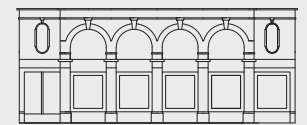
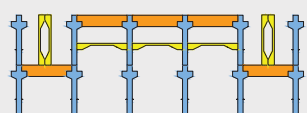
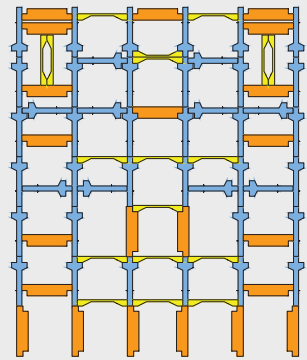


Afb. 4.3.7. Een rijkheid aan nissen is te zien op het plan van het rubenshuis.

Sculpturale kwaliteit wordt bekomen dankzij twee prefab elementen, waardoor er een goedkope rijkheid ontstaat. Elk gebouw is uit twee hoofdelementen opgebouwd met elk één uitzondering op de regel. Bij het tuinpaviljoen is dit het hoekelement; bij het bezoekerscentrum is dit de prefab glasdol kolom.

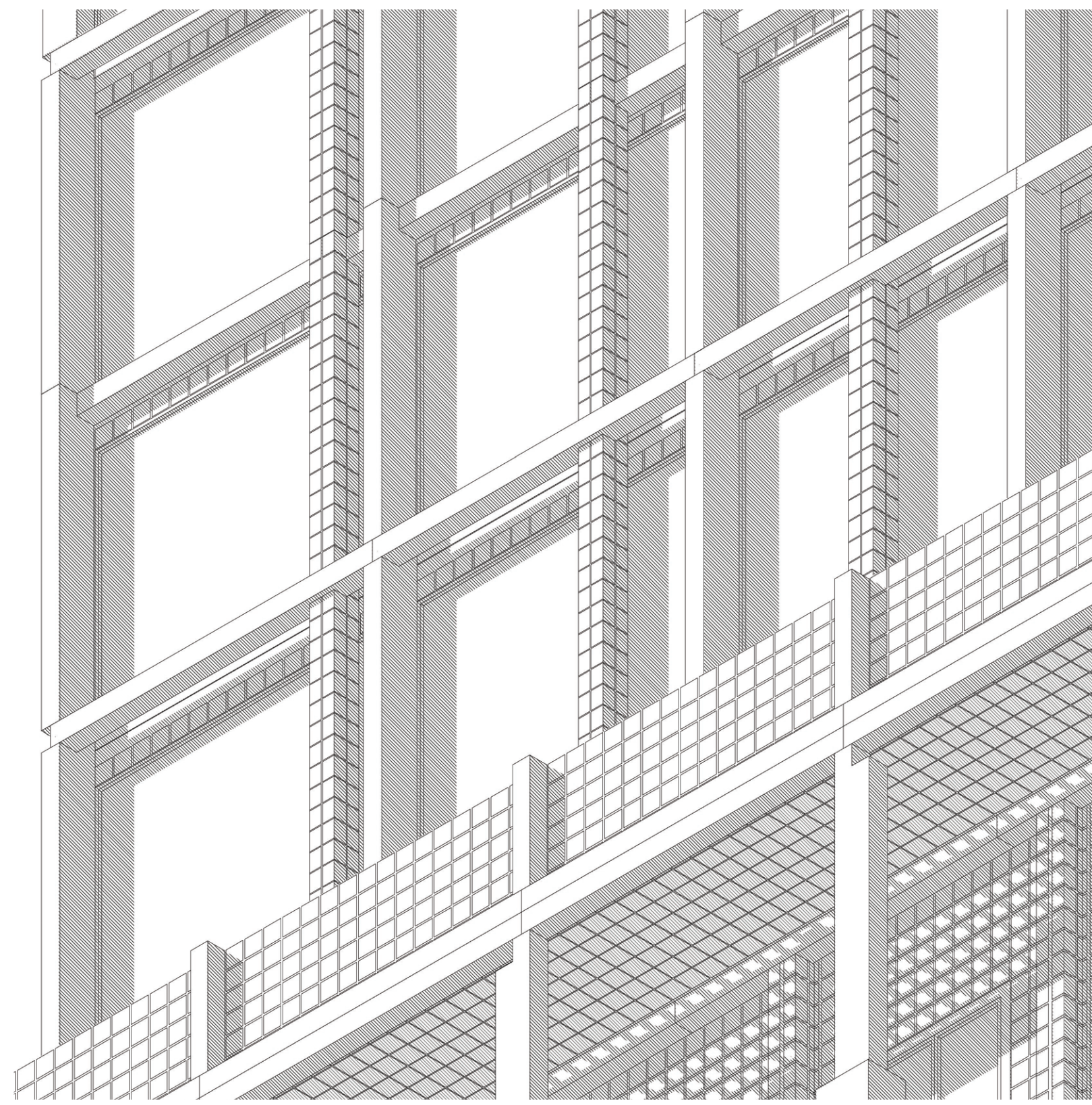
Deze reductie van de vormtaal, zorgt voor een intensivering van de terugkomende prefab elementen. Ze komen samen in de gevel en er ontstaat een sereen spanningsveld.

Onconventionele conventie



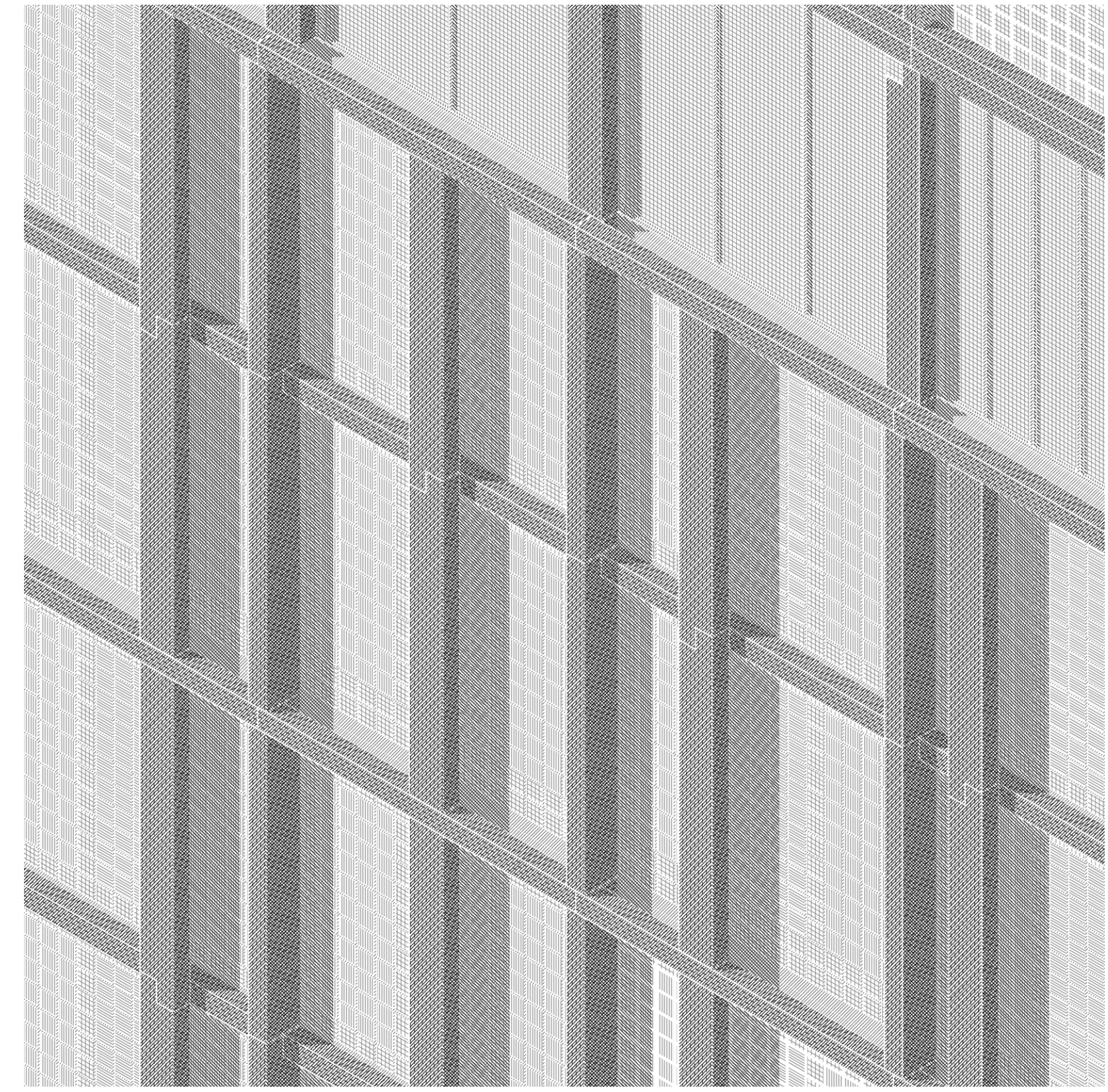
Afb. 4.3.8. Een blik achter de schermen 'het scherm' wat er in autocad gebeurt: aan de hand van 3 'blocks' wordt de poort prefabgewijs heropgebouwd.

De glasdol wordt een kolom, een pilaster, een mozaïekonderdeel of wordt extra geaccentueerd met aluminium. Deze onconventionele organisatie van conventionele onderdelen zorgt voor een breking van het cliché het – postmodern badkamer-element krijgt een nieuwe attitude.

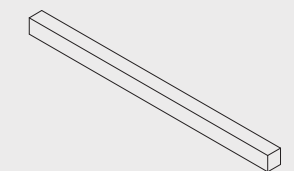


Rubenssite

difficult whole

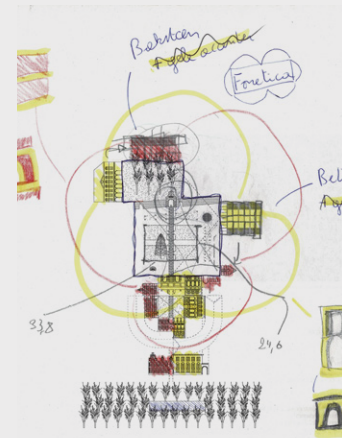


gevelontwerp

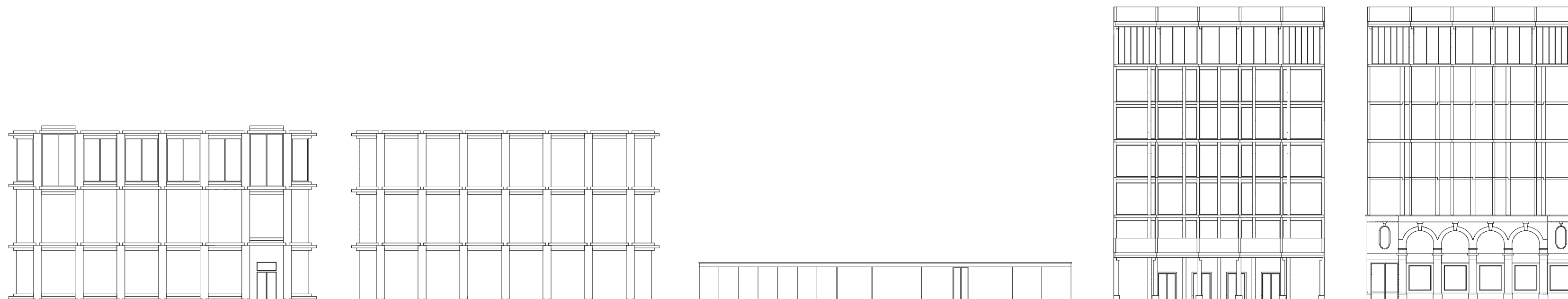
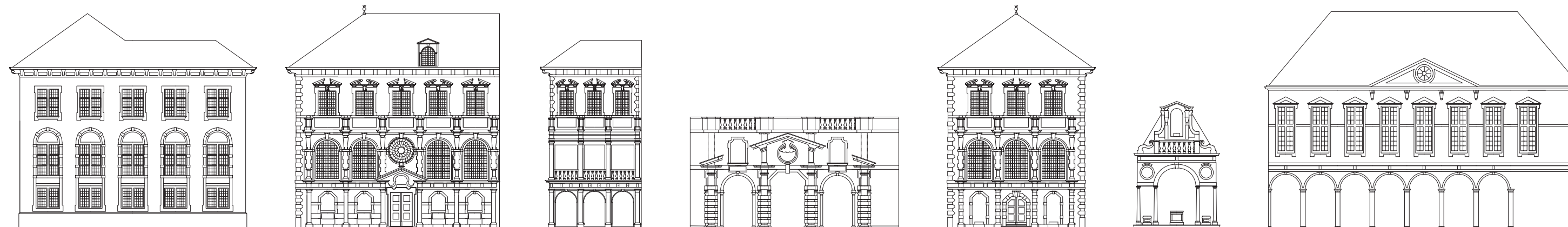


Kleinste schaal als grootste schaal 1/30(0)

difficult whole

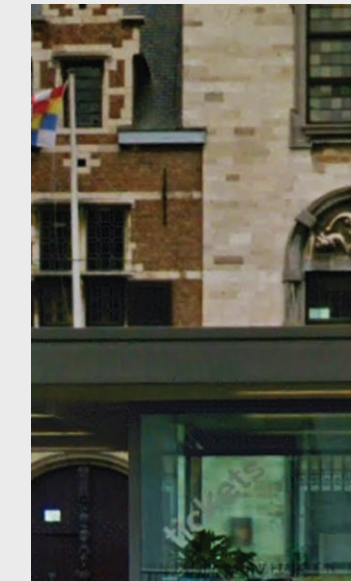


Afb. 4.3.9. Bovenste schema is van april, onderste schema is van juni. Het eerste idee was om het bezoekerscentrum te laten resoneren met Rubens' barokke architectuur omdat beide een belangrijke representatieve rol spelen op de site. Het paviljoen daarentegen zou aansluiten bij de bakstenen middeleeuwse gebouwen. De onderste schets toont het finale concept.



Rubenssite

gevelontwerp



Afb. 4.3.9. het drie linden materialenpunt

Via syntaxis reageert het paviljoen op de as en het bezoekerscentrum op de poort, maar in feite zorgt de fonetica dat beide projecten zich nestelen in de volledige site. Deze wordt voornamelijk gekarakteriseerd door twee materialen; middeleeuwse gebouwen opgetrokken uit baksteen en door Rubens toegevoegde Italiaanse barokke architectuur. Stéphane Beel voegt hier in 1999 een paviljoen aan toe van staal en glas en valt buiten het materialenregister van de site. Door beide nieuwe gebouwen ook op een moderne manier te materialiseren, ontstaat een volwaardige derde tijdsdimensie. Het middeleeuwse, het barokke, en het hedendaagse.



5
—
EPILOG

1. Retoriek

In de proloog eindig ik met een methodologie – analoog aan taal – die ik als systeem toepas om de architectuur op te delen. Syntaxis, morfologie en fonetica hebben me geholpen bij het onderzoeken van gevels, het ontwerpen ervan, en uiteindelijk ook het systematisch neertekenen. Deze linguïstische opdeling werd als een logische constante gebruikt om de dubbelzinnige complexiteit van de gevel te analyseren. De retoriek daarentegen vormt een impliciete constante doorheen de thesis, maar werd nog niet expliciet geadresseerd. Deze werd wel kort aangeraakt in het hoofdstuk *Face/Façade*. Er werd gesteld dat de gevel, net zoals een menselijk gezicht, een fijne balans zoekt tussen een veelheid van onderdelen, vormen en kleuren. Vervolgens werd er geconcludeerd dat de gevel meer werkt als een masker dan als een gezicht en dat deze beide moeten ‘passen’ en ‘gepast’ zijn. Een juiste ‘gepastheid’ vinden in relatie met de context is contradictorisch, omdat het de architecturale ambitie is om iets nieuws toe te voegen aan de stad, terwijl het ook het doel is om op te gaan in het stadsweefsel alsof het gebouw er altijd al is geweest.⁵⁹ Robert Venturi had het over een *rhetoric middle tone* wanneer hij een extensie voor een renaissance-geïnspireerd gebouw in Oberlin ontwierp.⁶⁰ Hier ontwikkelt Venturi een grote interesse in de context. Hij stelt dat, als je echt gelooft dat architectuur een collectieve kennis is, je moet streven naar een productie van een *middle tone*, tussen het zwijgen – oppassen en inpassen – en het spreken – opvallen en uitspringen.

Linksstaande tegenstrijdigheid kan moeiteloos geplaatst worden naast de schetsen van Asplund, waar hij twintig jaar aan gewerkt heeft en waar hij een gepaste attitude zoekt voor een extensie die resoneert met het klassieke moedergebouw én de moderne tijdsgeest. Of naast architecten de vylder vinck taillieu die een bestaand klooster transcriberen in een nieuw gebouw waardoor er een eenvoudige maar toch complexe relatie ontstaat. Of naast Sicheng Liang, die de beaux-arts traditie probeert te verzoenen met traditionele Chinese houtbouw. Tijdens het ontwerpen van de gevel voor de Rubenssite heb ik in het schetsboek gezocht naar een gepaste *middle tone*. In mijn voorstel zit de ‘gepastheid’⁶¹ tussen Robbrecht en Daems numerieke

casco en Rubens’ extravagante barokke architectuur. De gevel is een kruisbestuiving tussen een barok casco en een numerieke extravagantie.

De ontwerpattitude die de historische site nodig had, zat volgens mij in het communiceren van deze klassieke en barokke ideeën op een retorisch niveau. In tegenstelling tot het schetsboek dat een ongenuanceerde boodschap brengt. Bij het introduceren van bijvoorbeeld omgekeerde bogen zoals in het ontwerp van 6a architecten, worden deze klassieke ideeën helder gecommuniceerd. Hoewel de bogen een zekere transformatie ondergingen, blijft dit een letterlijke knipooeg naar de historische vormtaal van de Rubenssite.

Indien ik als ontwerper naar de historische site refereer via vormen en indirecte composities, ontstaat het gevaar dat de gevel een verkeerde klemtoon krijgt. Het aanvullen van R&D’s conceptuele ideeën zoals de balkons en galerieën met vormen, ritmes en materialen, ... brachten geen directe meerwaarde aan het masterplan. Pas bij het schrappen van enkele concepten kwamen bepaalde ontwerpkeuzes tot hun recht. Mijn oorspronkelijke mening over R&D’s ontwerp is drastisch veranderd. Eerder in deze scriptie verwees ik naar het wedstrijdontwerp als een ‘blanco casco’, als een gebouw met een nog niet ontworpen gevel. Na het ontwerpen concludeerde ik dat de eenvoudige vormen die het casco van 3 op 7 en 5 op 7 maken,⁶² wel degelijk krachtig en doorslaggevend zijn en dat mijn toevoegingen hieraan het ontwerp minder helder maakten. Deze ontwerpogave kan gezien worden als een onderzoek over wat ‘te weinig’ of ‘te veel’ aan architectuur kan zijn, of meer specifiek: de zoektocht naar de *rhetoric middle tone* van de gevel te definiëren en hoe deze in dialoog te brengen met zijn omgeving.

“*Is Venturi ultimately able to strike this middle tone? The desire to talk seems to stand in the way of letting the word pass. Is his architecture ultimately not that of a debater, who claims he does not want to talk, but talks all the time arguing for the right to remain silent.*”⁵⁸

⁵⁸ Bas Princen et al., *The Difficult Whole: A Reference Book on Robert Venturi, John Rauch and Denise Scott Brown* (Zurich: Park Books, 2016), 202.

⁵⁹ Ibid.

⁶⁰ Ibid.

⁶¹ Zie deel face/façade in de proloog

⁶² Jan Schreurs, “Ontwerp en Metafoor: Bijdragen tot een Architectuurpoëtiëk” (Master diss., Leuven: Katholieke Universiteit Leuven, 1986).

2. Contextuele gevoeligheid

Er wordt over Vlaamse architectuur gezegd dat het niet altijd vertrekt vanuit een eigen idioom, maar vaak een grote gevoeligheid voor hun context toont. Van zodra er op een gelaagde historische site gewerkt wordt waarin de accumulatie van de geschiedenis sterk aanwezig is, dan speelt de directe omgeving een significantere rol. Aan de hand van het ontwerpgedeelte werd aangetoond dat Venturi's notie van het *both-and* en de *difficult whole* me niet enkel leert omgaan met complexiteiten van de gelaagde Rubenssite maar ook om deze te in te zetten als kwaliteiten.

Linksstaande quote komt uit een tekst van Dirk Somers waarin hij beargumenteert hoe de generatie Vlaamse architecten na het jaar 1974 sterk geassocieerd kunnen worden met Venturi's discipline. Somers zijn idee zorgde voor een revelatie en gaf een zekere relevantie aan de uitdaging die ik in deze thesis aanging om Venturi's ideeën te hernemen. In de tekst haalt hij kort bureaus aan zoals de vylde vinck taillieu, Dierendonckblanche en ook Robbrecht & Daem, als bureaus die elk een specifieke gevoeligheid tonen naar de lokale context. Hij stelt dat de invloed van Venturi op de Vlaamse architectuurscultuur bijzonder uitgesproken was vergeleken met andere westerse regio's.⁶⁴ In de periode waarin Venturi actief was als ontwerper, was het aanvaarden van de complexiteit een reactie op de orthodoxe moderniteit. Maar vandaag zijn z'n ideeën nog steeds waardevol want de hedendaagse stad is nu eenmaal een 'veelheid' waar uiteenlopende factoren samenkomen en waar analyse en synthese van de context en de toekomstige architectuur altijd aan de orde is. Er kan geconcludeerd worden dat Robert Venturi's boek: *Complexity and Contradiction in Architecture* uit 1977 vandaag nog steeds als leidraad kan dienen voor projecten waar de context een significante rol speelt.

In het begin van deze thesis stelde ik de vraag wat het nut was van de (gedachten) reis langs China. In de proloog vertel ik hoe mijn nieuwsgierigheid in de Chinese architectuur vragen opwekte over de architecturale identiteit en representatie ervan. Na verschillende pogingen om deze bijzonderheden te vatten in eenzelfde kader, belandde ik uiteindelijk bij Venturi's

concept *both-and* die me in staat stelde om verschillende complexiteiten te verklaren. De tekst van Dirk Somers over Venturi's oeuvre bevestigt mijn niet zo toevallige aantrekkingskracht tot de Amerikaanse ontwerper en bewijst (tot op vandaag) de impact van de architect, waarvan deze scriptie een voorbeeld is.

Er is wel degelijk een reflectie ontstaan omtrent de hedendaagse Belgische praktijk door, na een omweg langs China, uiteindelijk terug te keren naar België zelf. Deze *gedachtenreis* heeft voor argumenten en ideeën gezorgd die voorheen niet vanzelfsprekend waren voor mij. Het is gebleken dat die denkpiste niet nieuw is en dat Venturi's discours zich er vandaag nog steeds toe leent om het Vlaamse landschap te interpreteren. Er kan geconcludeerd worden dat deze scriptie niet enkel een productieve oefening was om een diepgaand begrip te vormen over de gevel. Het heeft me ook een geldige visie gegeven wat de relatie – en het gesprek – tussen gebouw, gevel en zijn omgeving in hedendaagse lokale architectuurpraktijk kan betekenen.

“*I am still struck by how impressive the degree of influence Venturi exerted on Belgian architectural culture has been. ... why Venturi remains so firmly entrenched in the creation of and reflections on architecture to this very day.*”⁶³

⁶³ Dirk Somers. “Venturi’s Discipline,” in *Autonomous Architecture in Flanders: The Early Works of Marie-Jose Van Hee, Christian Kieckens, Marc Dubois, Paul Robbrecht and Hilde Daem*, ed. Caroline Voet et al. (Leuven: Leuven University press, 2016), 1.

⁶⁴ Dirk Somers. “Venturi’s Discipline,” in *Autonomous Architecture in Flanders: The Early Works of Marie-Jose Van Hee, Christian Kieckens, Marc Dubois, Paul Robbrecht and Hilde Daem*, ed. Caroline Voet et al. (Leuven: Leuven University press, 2016), 1—4.

“*Detour-access: To what, finally, does this detour through China give us access? It is, of course, the longest of detours, indeed a detour without end... How does such a distancing allow us better to discover – and describe – people and objects? How does distancing produce an effect? ... what can we gain from approaching it obliquely? In other words, how does detour grant access?”*⁶⁵

⁶⁵ Jullien François and Sophie Hawkes. *Detour and Access: Strategies of Meaning in China and Greece* (New York: Zone Books, 2004), 371.

3. Access and detour

Deze masterproef nam de lezer mee op een reis aan *veelheid*. Een *veelheid* aan tekening, (tekst), concept, idee. Deze masterproef leert dat architectuur meer is dan een heldere lijn van a naar b, van concept naar ontwerp, van schetsboek naar gebouw. Vaak is een kleine 'detour' – of een grote – waardevoller. Een 'detour' laat ons toe de *veelheid* aan complexiteit en contradictie, die onlosmakelijk verbonden zijn met de architectuur, te waarderen en te exploreren. Een 'detour' – van België naar China en terug, maar nooit ten einde – geeft ons een 'access' tot een andere kijk op de architectuur. Het geeft ons een andere manier van omgaan met de dialoog tussen gebouw, gevel en omgeving. De natuurlijke vorm van architectuur is nu eenmaal absoluut 'relatief', en men moet blijven streven naar originele manieren in het omgaan met, het ontwerpen van, en het denken over architectuur.

Bibliografie

Boeken

Adams, Nicholas. Gunnar Asplund's Gothenburg: The Transformation of Public Architecture in Interwar Europe. University Park, Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 2014.

Arioka, Kana, and Max Kesteloot. Architecten De Vylder Vinck Taillieu : Variete / Architecture / Desire. Tokyo: Toto Shuppan, 2019.

Avermaete, Tom, Véronique Patteeuw, Léa-Catherine Szacka, and Hans Teerds. Critical Regionalism Revisited. Rotterdam: Nai010 Publishers, 2019.

Canizaro, Vincent B. Architectural Regionalism: Collected Writings On Place, Identity, Modernity, and Tradition. New York: Princeton architectural press, 2007.

Carpo, Mario, and Sarah Benson. Architecture In the Age of Printing: Orality, Writing, Typography, and Printed Images in the History of Architectural Theory. Cambridge: MIT press, 2001.

Chipperfield, David. Common Ground: 13th Archtectura Di Biennale Venezia. Venice: Marsilio, 2012.

Commerell, Hans Jürgen, Kristin Feireiss, and Eduard Kögel. Zài Xīng Tǔ Mù: Sixteen Chinese Museums, Fifteen Chinese Architects. Berlin: Aedes, 2016.

Curtis, William J. R. Modern Architecture Since 1900. 3rd ed. London: Phaidon, 2004.

Daem, Kristien, Wouter Davidts, Maarten Van Den Driessche, Christophe Van Gerrewey, and Ellis Woodman. Robbrecht en Daem: An Architectural Anthology. Brussel: Mercatorfonds, 2017.

De Caigny, Sofie, Maarten Van Den Driessche, and Bart Verschaffel. Bovenbouw Architectuur: Living the Exotic Everyday. Edited by Dirk Somers. Antwerpen: Vlaams Architectuurinstituut, 2019.

Fanon, Frantz, and Charles Lam Markmann. Black Skin, White Masks. 1st Evergreen ed. New York (N.Y.): Grove press, 1968.

Forty, Adrian. Words and Buildings: A Vocabulary of Modern Architecture. London: Thames & Hudson, 2004. Grootveld, Marius, Lara Schrijver, Christophe Van Gerrewey, and Dorine Van Hoogstraten. Building Upon Building. Edited by J Engels. Rotterdam: NAI, 2016.

Hernández, Felipe. Bhabha for Architects. London: Routledge, 2010.

Jencks, Charles. Bizarre Architecture. London: Academy Editions, 1979.

Jencks, Charles. The Language of Post-Modern Architecture. Rev. and enlarged. London: Academy editions, 1978.

Jones, Owen. The Grammar of Ornament. Princeton: Princeton University Press, 2016.

Jones, Peter Blundell. Gunnar Asplund. London: Phaidon, 2006.

Jullien, Francois, and Sophie Hawkes. Detour and Access: Strategies of Meaning in China and Greece. New York: Zone Books, 2004.

Koolhaas, Rem, Stephan Trüby, Irma Boom, and Manfredo de Robilant. Elements of Architecture. Edited by James Westcott and Stephan Petermann. Köln: Tashen, 2018.

Ledoux, Claude Nicolas. L'architecture De C. N. Ledoux. 8th print. New York: Princeton Architectural press, 1997.

Li, Xiangning, Jiawei Jiang, Danfeng Li, Xiangning Li, and Yoshiharu Tsukamoto. Made In Shanghai. Shanghai: Tongji University Press, 2014.

Märkli, Peter. Peter Märkli: Drawings. Edited by Claudia Mion and Fabio Don. Luzern: Quart Verlag, 2015.

Princen, Bas, et al. The Difficult Whole: A Reference Book on Robert Venturi, John Rauch and Denise Scott Brown. Zurich: Park Books, 2016.

Rogers, Ernesto N. "Continuity or Crisis?" The Royal Architectural Institute of Canada, vol. 393rd, ser. 35.5, 1958.

Scolari, Massimo. Oblique Drawing: A History of Anti-Perspective. Cambridge: MIT Press, 2012.

Steinhardt, Nancy Shatzman. Chinese Architecture. New Haven: Yale University Press, 2002.

Sturkenboom, Frans, and Lucy Klaassen. De Gestiek van De Architectuur: Een Leerboek Hedendaags Maniërisme. Edited by Jan Brand. Arnhem: ArtEZ Press, 2017.

Van Den Driessche, Maarten, Luce Beeckmans, Isabelle Blancke, and Michiel de Cleene. Architectuurboek Vlaanderen N° 14: Wanneer Attitudes Vorm Krijgen. Edited by Sofie De Caigny. Antwerpen: Vlaams Architectuurinstituut, 2020.

Van Gerrewey, Christophe, Bart Verschaffel, and Birgit Cleppe. bOb Van Reeth: Architect. Brussels, Belgium: A+ Editions / Bozar Books, 2013.

Vanvaeck, Mark. Palazzo Rubens: De Meester Als Architect. Antwerpen: OKV, 2011.

Venturi, Robert, and Joseph Scully. Complexity and Contradiction in Architecture. 2e ed. London: Architectural press, 1977.

Venturi, Robert, and Denise Scott Brown. Architecture As Signs and Systems: For a Mannerist Time. Cambridge: Belknap press of Harvard university press, 2004.

Summerson, John. The Classical Language of Architecture. Cambridge: MIT press, 1963.

Zhu, Jianfei. Architecture of Modern China: A Historical Critique. London, New York: Routledge, 2009.

Hoofdstukken uit boeken

Somers, Dirk. "Venturi's Discipline." In Autonomous Architecture in Flanders: The Early Works of Marie-Jose Van Hee, Christian Kieckens, Marc Dubois, Paul Robbrecht and Hilde Daem., 1 – 4. Leuven: Leuven university press, 2016.

Tijdschriften en artikels

De Mey, Louis. "Beeld wordt Ontwerp, Ontwerp wordt Beeld : Interview met Sannah Belzer, Gosia Olchowska en Matilde Everaert." A+ Architectuur in België, vol. 274, 2018, Brussel ICASD.

Fretton, Tony, Moritz Küng, and Christophe Van Gerrewey. "Architecten De Vylder Vinck Taillieu" 2G, vol. 66, 2013, Barcelona: Gili.

Jullien, François. "Thinking between China and Greece: Breaking New Ground" Qui Parle, Vol. 18, No. 1, 2009.

Kalman, Harold. "'Chinese Spirit in Modern Strength': Liang Sicheng, Lin Huiyin, and Early Modernist Architecture in China." Journal of The Royal Asiatic Society Hong Kong Branch, vol. 58, 2018.

Verschaffel, Bart. "Face/Façade: Van Gevels En Gezichten." Dietsche Warande en Belfort 157.1, 2012.

Simmel, Georg. "Die ästhetische Bedeutung des Gesichts." Social Forces Vol. 39, March, 1961, Columbus: The Ohio State University Press.

Van Broeck, Leo. "Uit het logboek van de Vlaams Bouwmeester." A+ Architectuur in België, vol 275, 2018, Brussel: ICASD.

Masterproeven

Devriendt, Sofie, Maarten Van Den Driessche, and Bart Verschaffel. De Architectuurtekening. Een Analyse Van Het Gebruik Van De Tekening Bij Hedendaagse Vlaamse Architecten. Diss. Master in de ingenieurswetenschappen: architectuur.

Schreurs, Jan. "Ontwerp en Metafoor: Bijdragen tot een Architectuurpoëtiëk." Master diss., Leuven: Katholieke Universiteit Leuven, 1986.

De Muynck, Charles, Maarten Van Den Driessche, and Bart Verschaffel. Proportiesystemen In De Hedendaagse Architectuurproductie: Aan De Hand Van Robbrecht En Daem Architecten En Peter Märkli. Master of Science in de ingenieurswetenschappen: architectuur.

Baeckelandt, Renaud, Lieven Nijs, and Maarten Van Den Driessche. De Gevel, Gezicht Van De Stad. Master of Science in de ingenieurswetenschappen: architectuur.

Lezingen

Vladimir Ivaneanu, deSingel, May 13, 2019.

Kunst en Architectuur: Jan De Vylder, De Loeiende Koe, March 5, 2020.

"Adam Caruso: lecture March 17, 2011", A+ Architecture in Belgium, accessed June 7, 2020, https://www.youtube.com/watch?v=mLXXOM_5K-A/.

"Pier Vittorio Aureli: lecture November 6, 2012", AA School of Architecture, accessed June 8, 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=Ygx3fl-Q6hQ/>.

"Monadnock: lecture March 3, 2020", A+ Architecture in Belgium, accessed June 10, 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=JrbTQibuUdQ/>.

