

**EVOLUTIE EN STIJLKENMERKEN
MEUBELKUNST HUIB HOSTE (1881-1957)**

- Van traditioneel meubel tot industrieel serieproduct ? -

Verhandeling voorgelegd aan de Faculteit
Letteren en Wijsbegeerte
Vakgroep Kunst-, Muziek- en Theaterwetenschappen,
voor het verkrijgen van de graad van licentiaat,
door Sabien Degroote
Promotor: Prof. Dr. Anna Bergmans

Illustratie voorpagina : Bron :

LEUVEN, KATHOLIEKE UNIVERSITEIT (KUL), persoonsarchief Huib Hoste (P64/n°49):
ontwerptekening./ DEFOUR, F., *Belgische meubelkunst in de 20^eE: Van Horta tot beden.*, Tielt 1979, p. 97./
http://www.wervik.be/file_uploads/205.jpg?_vs=0_N

INHOUDSOPGAVE

WOORD VOORAF	4
INLEIDING	5
METHODOLOGIE	8
1. Status quaestionis	8
2. Literatuuronderzoek.....	8
3. Bronnenonderzoek.....	9
4. Internet.....	10
HOOFDSTUK 1 – HUIB HOSTE, EEN SITUERING	11
1.1. De Vlaams Modernist in Huib Hoste	11
1.2. Huib Hoste als architect, meubelmaker en redacteur.....	13
1.3. Beknopte biografie Huib Hoste.....	16
HOOFDSTUK 2 – MEUBELONTWERPEN VAN HOSTE VÓÓR 1914	20
2.1. De traditie achterna	20
2.2. Nieuwe impulsen vanuit Nederland.....	21
2.3. Eerste meubelontwerpen	21
HOOFDSTUK 3 – OORLOG EN ONTMOETING MET DE STIJL	24
3.1. Verblijf in Nederland.....	24
3.2. De Telegraaf.....	24
3.3. Ontmoeting met de Stijl.....	25
3.4. Relatie architectuur - meubel.....	27
3.5. Omwenteling.....	28
HOOFDSTUK 4 – JAREN '20 EN INTERNATIONALE ERKENNING	30
4.1. Terugkeer naar België.....	30
4.2. Lezingen, publicaties, congressen.....	31
4.3. Internationale erkenning.....	32

4.4. Stijlinvloeden jaren '20.....	33
4.4.1. Berlage.....	34
4.4.2. De Stijlbeweging.....	35
4.4.3. CIAM en het Nieuwe Bouwen.....	38
4.5. Nieuwe wooneisen.....	40
4.6. Vaste of losse meubelen?	42
4.7. Standaardisatie	43
4.8. Meubel- en interieurontwerpen jaren '20.....	44
4.8.1. Woning Vanneste-Duyvewaerdt (1919).....	44
4.8.2. Woning Lindenhof (1911/1920).....	45
4.8.3. Noordzeehotel (1922).....	46
4.8.4. Villa De Beir (1924).....	47
4.8.5. Bureau-fumoir (1925).....	49
4.8.6. Woning Geerardijn (1927)	50
4.8.7. Woning Billiet (1927).....	52
4.8.8. Overige voorbeelden.....	53

HOOFDSTUK 5 – JAREN '30 EN GEBOORTE VAN HET METAALMEUBEL.....55

5.1. Internationale context.....	55
5.2. De opkomst van het metaalmeubel.....	55
5.3. Productie en techniek.....	57
5.4. Belangrijke figuren.....	58
5.4.1. Marcel Breuer.....	58
5.4.2. Mart Stam	59
5.4.3. Gebroeders Thonet.....	59
5.4.4. Mies van der Rohe.....	60
5.4.5. Gaston Eysselinck.....	60
5.5. Hoste en het metaalmeubel.....	61
5.6. Stapelmeubelen.....	64
5.7. Familiebedrijfje.....	66

5.8. Meubel – en interieurontwerpen jaren '30.....	66
5.8.1. Café Hulstkamp (1930-1931).....	66
5.8.2. Hoedenwinkel Wéry (ca.1930).....	67
5.8.3. Studiekamer Van De Walle (1931).....	67
5.8.4. Eetkamer te Buggenhout (ca. 1932).....	68
5.8.4. Woning Lens (1934).....	69
HOOFDSTUK 6 – OORLOG EN NAOORLOGSE PERIODE.....	71
6.1. Oorlog en laatste levensjaren.....	71
6.2. Meubel – en interieurontwerpen laatste levensjaren Hoste.....	71
6.2.1. Apotheek Vermeulen (1949).....	71
BESLUIT.....	73
BIBLIOGRAFIE.....	76
BIJLAGEN.....	81
LIJST AFBEELDINGEN.....	(Bijgevoegde bundel)

WOORD VOORAF

Graag zou ik een woordje van dank plaatsen voor de vele mensen die mij in mijn onderzoek voor de thesis hebben geholpen en gesteund:

Allereerst wil ik mijn promotor, Prof. Dr. Anna Bergmans, bedanken voor de raadgevingen, de tips én geduld tijdens mijn onderzoek. Ook haar cursussen Interieur – en kunstnijverheid vormden voor mij een aanzetpunt en inspiratiebron voor de keuze van mijn onderwerp. Verder wil ik Prof. Dr. Linda Van Santvoort bedanken. Via haar cursussen bouwkunst en monumentenzorg doorheen mijn academiejaren ben ik op verschillende manieren in contact gekomen met het werk van Huib Hoste. Een opdracht voor monumentenzorg was voor mij het begin van mijn – nog steeds groeiende - interesse voor het werk van Hoste.

Deze thesis had echter nooit tot stand kunnen komen zonder de sympathieke en bereidwillige medewerking van Prof. Dr. Ann Verdonck, die verschillende malen tijd voor mij vrijmaakte om al mijn vragen te beantwoorden. Naast de vele tips en raadgevingen heb ik ook veel documentatie en fotomateriaal van haar mogen gebruiken. Bijzondere dank gaat eveneens uit naar Gerda Van der Kerken, galerijverantwoordelijke van het Zwarte Huis te Knokke. Door haar kennis en enthousiasme over Huib Hoste inspireerde ze mij de meubelkunst van Hoste verder te onderzoeken. Een tentoonstelling, eind 2006, in haar galerij over enkele meubels van Hoste was voor mij een extra inspiratiebron bij het schrijven van mijn eindverhandeling.

Vervolgens wil ik graag Guido Cloet van het universiteitsarchief te Leuven bedanken voor de vriendelijke ontvangst en de hulp bij het opzoeken van archiefbronnen. Mijn dank gaat tevens uit naar Marc Nelissen, medewerker op het universiteitsarchief te Leuven, die me tevens altijd bereidwillig geholpen heeft. Daarnaast wil ik ook mijn dank betuigen voor de medewerkers van het Sint-Lucasarchief te Brussel (Schaarbeek) en Pia De Winter, medewerker van het Designmuseum te Gent.

‘Last but not least’ wil ik bijzondere dank uit aan mijn ouders die me gedurende mijn afgelopen studie jaren mij steeds zijn blijven steunen en aanmoedigen. Vooral hun eindeloze geduld en het geloof in mij stel ik enorm op prijs. Tenslotte ook dank aan Els, Ann, Marie, Lies, Eva, Femke en Annelies voor de steun, vriendschap en de nodige relaxerende ‘breaks’ gedurende mijn studenten jaren aan de universiteit.

INLEIDING

Doelstelling

Naar aanleiding van een opdracht in de eerste licentie voor de lessenreeks 'monumentenzorg', kwam ik in contact met het werk van architect Huib Hoste. Omdat mijn belangstelling voor deze toch wel bijzondere architect groeide, wilde ik hier verder in gaan en me verdiepen in zijn leven en werk. Toen ik halverwege mijn academiejaren een opdracht kreeg voor het vak 'Interieugeschiedenis en kunstnijverheid' om me te gaan verdiepen in een historisch interieur en dit volledig te analyseren, werd mijn enthousiasme aangewakkerd om in dit gebied mijn eindwerk op te starten. Na enkele bezoeken aan het Zwart Huis en kennismakend onderzoek, besloot ik me te gaan verdiepen in de interieur - en meubelontwerpen van Hoste. Omdat het oeuvre van deze architect verspreid was over een toch wel belangrijke periode, leek dit mij een interessant onderzoeksonderwerp. Hoste liet zich namelijk inspireren door de geest van zijn tijd en ging nooit vernieuwingen uit de weg. De opvallende stijlveranderingen gedurende de jaren en de eigenwijze en kritische manier waarop Hoste invloeden wist te verwerken spraken me hierbij enorm aan.

Bij het opstarten van mijn onderzoek viel het me meteen op dat de meeste werken over Hoste handelden over zijn architectuurrealisaties. Voor wat betreft interieur - en meubelontwerpen bleef ik nogal op mijn honger zitten. Slechts enkele werkjes gaven een concrete aanleiding in het onderzoek naar dit deeloeuvre van Huib Hoste. De bedoeling van mijn eindverhandeling was hierin verder te gaan, gegevens aan te vullen en dieper uit te werken. Zeer belangrijk vond ik het authentieke bronnenmateriaal, waar ik me grotendeels op heb gebaseerd bij de analyse en bespreking van de meubelobjecten. Naast de meubelobjecten heb ik tevens stilgestaan bij interieurontwerpen, die vaak onlosmakelijk verbonden bleken te zijn aan Hostes meubelontwerpen. Voor het onderzoek bleek de monografie van Marcel Smets uit 1972 en de publicatie over Huib Hoste in de reeks Focus Architectuurarchieven een goeie leidraad. De mooie en originele ontwerptekeningen, alsook foto's én publicaties van Hoste vormden hiernaast de belangrijkste aanvullingsbasis.

Wat me voornamelijk boeide was de stijlevolutie die de meubelontwerpen doormaakten, van traditioneel met ornament bekleed meubel naar uitgezuiverd, elementaristisch en stabiel meubel tot uiteindelijk licht en eigentijds metaalmeubel. Om deze evolutie te verklaren dienden enkele belangrijke vragen te worden ingevuld; wat waren Hostes inspiratiebronnen?, wat was zijn visie hieromtrent?, in welke mate had Hoste hier een eigen inbreng in?, hoe hing dit samen met de evolutie in z'n interieur – en architectuurontwerpen?, etc.

Structuur

Om op al deze vragen een zo voldoende mogelijk antwoord te kunnen bieden, wordt allereerst stilgestaan bij de persoon die Hoste was. Er wordt ingegaan op de veelzijdige persoonlijkheid van Hoste als ontwerper van architectuur, interieurs en meubelkunst. Daarnaast wordt ook verwezen naar Hoste als lesgever, redacteur en publicist. Naast deze professionele bezigheden, wordt tevens kennisgemaakt met Hoste als vooruitstrevende persoonlijkheid, die bovendien geen blad voor de mond scheen te nemen. Als geen ander wist hij zich vaak tegen de ‘conservatieve’ stroom in te redden door z’n eigen mening door te drukken. Hoste slaagde er in eigentijdse vernieuwingen snel op te pikken en deze op een persoonlijke en kritische manier te analyseren, te evalueren en tenslotte te verwerken in z’n eigen ontwerpen. Op deze manier wist hij zich uiteindelijk een unieke plaats in de Vlaamse architectuur te veroveren.

Vanaf hoofdstuk twee staan we even stil bij de achtergrond en levensstijl waarin Hoste opgroeide. Er wordt ingegaan op de invloed van Hostes leefomgeving gedurende z’n kinder – en jeugd jaren, alsook op de invloed die uitging van Hostes éérste leermeesters op het werk van Hoste en hoe deze evolueert na Hostes eerste kennismaking met de ‘vernieuwende’ architectuur van Nederland. Aan de hand van een analyse en bespreking van Hostes éérste meubelontwerpen wordt getracht een beeld te schetsen van Hostes visie in deze periode op architectuur- en meubelkunst.

Het derde hoofdstuk handelt over wat men zou kunnen noemen de belangrijkste inspiratiebron die Hoste ondervonden heeft gedurende zijn carrière. Ondanks de minder gunstige oorlogsperiode slaagt Hoste er in kennis te maken met enkele vooraanstaande Nederlandse architecten, die vanaf deze periode een opmerkelijke invloed zullen uitoefenen op Hostes interieur - en meubelontwerpen.

Het vierde hoofdstuk handelt over het werk van Hoste gesitueerd in de periode na de Eerste Wereldoorlog. Zoals zal blijken is deze periode een enorm interessante bloeitijd voor nieuwe ideeën en opvattingen van Hoste over architectuur en interieur- en meubelkunst. Dit alles wordt dan ook gekoppeld aan verschillende voorbeelden van meubelobjecten en zelfs interieurontwerpen die hiervan het gevolg zijn. Aan de hand van vormbesprekingen, kleurstudies en materiaalgebruik zal ik dan ook trachten deze ‘stijlbreuk’ zo duidelijk mogelijk te maken.

In het daaropvolgende hoofdstuk wordt ingegaan op de periode van de jaren ’30 waarin de voorliefde voor nieuwe, industriële materialen en technieken zijn ingang doen. Dat ook Hoste hierdoor beïnvloed bleek te zijn is te merken aan verscheidene ontwerpen die hij maakt voor

allerhande meubelstukken. Aan de hand van verschillende voorbeelden wordt dit vernieuwend aspect in z'n meubelkunst aangetoond.

Het allerlaatste hoofdstuk behandelt de laatste levensjaren van Hoste, voor hij uiteindelijk in 1957 te Hove zal overlijden. Zoals duidelijk zal worden is deze periode echter weinig vernieuwend en zal Hoste terug vervallen in z'n oude, traditionele gewoontes. Veel nieuwe aspecten komen in deze periode dus niet aan het licht en aan de hand van slechts enkele beschikbare voorbeelden uit deze periode zal dit gegeven dan ook aangetoond worden.

Ten slotte wil ik hierbij opmerken dat, hoewel mijn technische kennis over meubelkunst eerder beperkt is, ik geprobeerd heb de vormgeving, stijlkenmerken en functie van de meubels zo goed en degelijk mogelijk te bespreken. Hierbij kon echter onmogelijk op elk meubelstuk apart ingegaan worden. Daarom heb ik me voornamelijk gefocust op de meest duidelijke en prominente meubelontwerpen, die de eigentijdse tendensen en vernieuwingen het beste weergeven. Daarnaast heb ik geprobeerd met een zo uitgebreid mogelijk aantal meubelontwerpen mijn thesis verder aan te vullen.

In de bijlagen bevinden zich voornamelijk gepubliceerde teksten uit vaktijdschriften van Huib Hoste en enkele andere documenten ter aanvulling bij de inhoud van deze eindverhandeling. Het iconografisch materiaal waarop mijn thesis gebaseerd is, bevindt zich in een aparte platenbundel, waarin foto's, ontwerptekeningen, schetsen en plattegronden terug te vinden zijn. De meeste van deze bronnen zijn terug te vinden in verschillende archieven waaronder het Sint-Lucasarchief te Brussel en het universiteitsarchief te Leuven. Ter aanvulling hiervan heb ik illustraties bijgevoegd die aansluiten bij de inhoud van mijn verhandeling; deze bestaan uit eigen genomen foto's, foto's van derden en illustraties die terug te vinden waren in boeken, tijdschriften en het internet.

In het besluit tracht ik een zo duidelijk mogelijk beeld te schetsen van de stijlevolutie, de ontwikkeling en de kenmerken van Hostes interieur - en meubelkunst doorheen z'n ganse carrière. Tevens tracht ik een antwoord te formuleren op de vraag in welke mate en door wie Hoste hierbij geïnspireerd of beïnvloed is geweest.

METHODOLGIE

1. Status quaestionis

Indien we overzichtswerken en publicaties van Huib Hoste doorheen de jaren ter hand nemen, valt het ons op dat veel aandacht steeds uitging naar de architectuurprestaties van Hoste. Hoste staat bij het brede publiek vooral bekend als architect, en zoals Marcel Smets het in zijn monografie over Hoste uit 1972 benadrukt: “*Hoste blijft in de eerste plaats een bouwer*”.¹ Het leidt alvast geen twijfel dat Hoste een prominente plaats verdient in de Belgische architectuurgeschiedenis, denk maar aan de O.L.V.-kerk in Zonnebeke, de tuinvijken van Sint-Lambrechts-Woluwe en Zelzate en de verschillende burgerwoningen in Brussel, Zele, Brugge, Knokke en Mechelen.²

Toch lijken mij tot op heden enkele belangrijke aspecten van zijn oeuvre te weinig belicht geworden. Over zijn interieur - en meubelkunst werd tot op heden niet bijster veel geschreven. Slechts enkele tentoonstellingscatalogi en eindverhandelingen behandelden reeds aspecten uit dit deel van zijn oeuvre. Toch geven deze zelden een volledig of diepgaand onderzoek van de meubels weer. Ook het vele archiefmateriaal dat voorhanden is en de eigen artikels van Hoste over meubelkunst werden naar mijn mening tot op heden te weinig onder de loep genomen.

2. Literatuuronderzoek

De vroegst gedateerde schriften over Huib Hoste dateren van ca. 1915.³ Deze publicaties zijn voornamelijk artikels die grotendeels handelen over Hostes vroege architectuurrealisaties en zijn visie over architectuur en kunst. Op specifieke literatuur, boeken of overzichtstudies over Hoste moeten we echter wachten tot halverwege de jaren '60 wanneer er een licentiaatstudie verschijnt van Jan Troch over de architectuur van Huib Hoste.⁴ Het belangrijkste overzichtswerk over Hoste verschijnt begin de jaren '70; namelijk de monografie over Huib Hoste, geschreven door Marcel Smets.⁵ Deze werken worden opgevolgd door twee opmerkelijke, maar beknopte tentoonstellingscatalogi van het Designmuseum te Gent (het toenmalige Museum voor Sierkunst

¹ M. SMETS, *Huib Hoste, voorvechter van een vernieuwde architectuur*, Brussel 1972, p. 143.

² L. VERPOEST, *Inleiding*, in V. DE HOUWER e.a., *Huib Hoste in Zuid West-Vlaanderen* (tent. cat.), Roeselare/Rumbeke, 2002, p. 7.

³ A. VERDONCK, *Publicaties over Huib Hoste*, in: T. AVERMATE, e.a., *Huib Hoste: 1881-1957*, Antwerpen 2005, p. 250.

⁴ J. TROCH, *Huib Hoste: architect 1887-1957*. (Eindverhandeling Hoger Instituut Architectuur Sint-Lucas Brussel, 1965-1966).

⁵ M. SMETS, *Huib Hoste, voorvechter van een vernieuwde architectuur*, Brussel 1972.

Gent) over de meubelkunst van Hoste die in de jaren '80 verschijnen.⁶ Een publicatie in diezelfde periode staat op naam van A.A.M. Deseyne en handelt over de wederopbouwproblematiek te Zonnebeke.⁷ Vanaf de jaren '90 verschijnen enkele interessante eindverhandelingen die handelen over de meubelkunst van Hoste. Toch zijn deze verhandelingen in zekere mate vrij beknopt gebleven.

Slechts vele jaren later pakt auteur Ann Verdonck uit met haar doctoraatsstudie over het kleurgebruik in de architectuur- en interieurontwerpen van Hoste.⁸ Een andere belangrijke publicatie is deze uit de reeks 'Focus Architectuurarchieven', dat verschijnt in 2005. In deze publicatie wordt een overzicht geboden van het oeuvre van Hoste samenhangend met het bronnenmateriaal en de nodige informatie.⁹ In deze publicatie wordt enkele malen stil gestaan bij interieur- en meubelontwerpen van Hoste.

3. Bronnenonderzoek

Authentiek bronnenmateriaal zoals geschreven stukken en iconografische bronnen zijn grotendeels terug te vinden in enkele archieven, waarvan het universiteitsarchief van Leuven (KUL) en het Sint-Lucasarchief te Brussel (SLA) de belangrijkste vormen. Reeds vanaf de jaren '60 maakte het archief van Huib Hoste deel uit van het universiteitsarchief te Leuven. Over de ware herkomst van deze bronnen heerst er echter nog onvoldoende duidelijkheid. Vele gegevens waren echter verloren gegaan en bepaalde stukken werden slechts op onvolledige wijze geregistreerd. Vele jaren later werd het archief van Huib Hoste opgesplitst en een deel van het archief werd overgeheven naar het Sint-Lucasarchief te Brussel.¹⁰ Door de opsplitsing van het grootste deel van Hostes archief werd de inventarisatie van beide archieven op verschillende manieren uitgevoerd. Gevolg hiervan is dat de documenten uit de verschillende archieven op een andere manier genummerd en geïnventariseerd zijn.

Zoals reeds vermeld bevinden zich hoofdzakelijk geschreven en iconografische bronnen in deze archieven. Om monumentale bronnen zoals de meubelstukken van Hoste terug te vinden moet

⁶ M. DUBOIS, *Buismebelen in België – Tijdens het interbellum* (tent. cat.), Gent Museum voor Sierkunst, 1987./ J. VAN DER PERREN, *Architectuur en meubels van Huib Hoste - 1881-1957* (tent. cat.), Gent Museum voor Sierkunst 1980.

⁷ A.A.M. DESEYNE, *Huib Hoste 1881-1957 en de wederopbouw te Zonnebeke* (tent. cat.), Zonnebeke 1981.

⁸ Doctoraat: A. Verdonck, *De zoektocht van Huib Hoste (1881-1957) naar de nieuwe betekenis van kleur in de architectuur. Modernistische kleurinterventies versus hedendaagse restauratiestrategieën*, Brussel 2006.

⁹ T. AVERMATE, e.a., *Huib Hoste: 1881-1957*, Antwerpen 2005.

¹⁰ V. DE HOUWER, E. VAN IMPE, L. VERPOEST, *Handleiding architectuurarchieven: Inventarisatie*, Antwerpen 2004.

men zich grotendeels naar privé-archieven of collecties van musea begeven. Slechts enkele meubelstukken of delen van interieurs bevinden zich nog steeds in situ in bepaalde woningen.

De geschreven bronnen die terug te vinden zijn van Hoste bestaan voornamelijk uit brieven, lezingen of vluchtige notities op klad.¹¹ Deze bronnen vormen een authentieke getuigenis en bevatten een schat aan waardevolle informatie over de visie en opvattingen van Hoste. Zeer belangrijk zijn tevens de vele artikels die Hoste publiceerde in het tijdschrift 'Opbouwen' (cf. 4.2.) dat verscheen vanaf 1928 tot 1937. Ook deze artikels vormen een belangrijke bron over Hostes visie over architectuur en meubelkunst.

De iconografische bronnen die zich in de archieven bevinden bestaan voornamelijk uit ontwerptekeningen, schetsen en foto's van de meubelstukken van Hoste. De eerste gedateerde stukken over Hostes meubelkunst situeren zich uit het begin van de 20^e eeuw (ca. 1902).¹² Omdat veel meubelstukken verloren zijn gegaan of zelfs niet altijd uitgevoerd werden, zijn deze stukken van uitzonderlijk belang voor onderzoek en studie naar de stijl en de ontwikkeling van de meubelontwerpen van Hoste.

Naast iconografisch bronnenmateriaal zijn er tevens nog enkele meubelstukken bewaard gebleven die zich in situ bevinden of in privécollecties zijn opgenomen. Ook delen van enkele interieurs zijn bewaard gebleven, hetzij in hun oorspronkelijke toestand, of in (licht) gewijzigde toestand. In enkele gevallen werd het interieur of zelfs de meubelstukken gereconstrueerd.

4. Internet

Omdat het meeste bronnenmateriaal zich situeert in de periode voor 1950 en deze zich hoofdzakelijk in archieven bevinden, is internet als bron bij dit onderzoek eerder overbodig. Toch bleek deze van belang bij het opzoeken van documenten op de inventaris online van de universiteitsbibliotheek te Leuven.¹³ Een andere site van het AMVC Letterenhuis beschikt tevens over een online databank.¹⁴

¹¹ LEUVEN, KATHOLIEKE UNIVERSITEIT (KUL), persoonsarchief Huib Hoste (P64/n°206-212, 224-298): brieven, lezingen, publicaties en notities.

¹² LEUVEN, KATHOLIEKE UNIVERSITEIT (KUL), persoonsarchief Huib Hoste (P64/n°6): ontwerptekeningen en foto's.

¹³ <http://www.kuleuven.ac.be/archief/inv/Hoste/index.htm>

¹⁴ http://museum.antwerpen.be/amvc_letterenhuis/

1.1. De Vlaams modernist in Huib Hoste

Huib Hoste (afb. 1-2) wordt door talloze auteurs omschreven als een ‘vooruitstrevend architect’ en ‘modernist’. Auteur Marcel Smets heeft het over Hoste als ‘voorvechter van een vernieuwde architectuur’¹⁵ en Lieven Daenens¹⁶ omschrijft hem als één van de ‘pioniers’ van het 20^{ste}-eeuwse kunstgebeuren in ons land.¹⁷ Het veelzijdige en indrukwekkende oeuvre van Hoste is hier een stille getuige van.

Doorheen zijn architectuurrealisaties, alsook z’n meubelontwerpen ontdekken we enkele opmerkelijke stijlveranderingen en ontwikkelingen die hand in hand gaan met de eigentijdse ontwikkelingen die zich in het leven van Hoste afspeelden. Belangrijk hierbij is echter dat Hoste zelden radicaal met eigen ideeën en opvattingen gebroken heeft, omwille van het feit dat hij zich altijd keerde tegen al te ‘dogmatische’ principes. Hoste verwerkte feilloos verschillende invloeden van buitenaf op een eigen persoonlijke manier. De eigenheid van zijn werk ligt echter niet in het uitvinden van nieuwe baanbrekende vormelementen, maar in de manier waarop hij reeds ‘bestaande’ vormelementen naast elkaar stelde, combineerde en verwerkte.¹⁸ Dit maakt het werk van Hoste bijzonder interessant en uniek.

De ontwikkeling van Hostes moderne en vernieuwende ideeën doorheen de jaren vindt zijn oorsprong in eigentijdse bewegingen en ontwikkelingen, die zorgden voor de nodige inspiratie en een vaak gunstig ‘experimenteel’ klimaat. Hostes kinder- en jeugdijaren spelen zich voornamelijk af in Brugge dat rond de eeuwwisseling gekenmerkt wordt door een katholiek en neogotisch klimaat.¹⁹ Hoste brengt z’n middelbare studies door in het prestigieuze, maar streng religieuze Sint-Lodewijkscollege.²⁰ Z’n voorliefde tot het geven van lezingen wordt in deze periode aangewakkerd. Na z’n humaniora en een korte traditiegezinde opleiding bij de Brugse stadsarchitect Charles De Wulf, volgt hij lessen bij de Gentse hoogleraar Louis Cloquet. Belangrijk

¹⁵ M. SMETS, 1972, titelblad.

¹⁶ Lieven Daenens is directeur van het Museum voor Sierkunst te Gent.

¹⁷ J. VAN DER PERREN, 1980, p. 3.

¹⁸ M. SMETS, 1972, p. 143.

¹⁹ L. VERPOEST, 2002, p. 9.

²⁰ De doelstelling van dit College was z’n leerlingen op te voeden tot een ‘vrome intellectuelen’, die in staat werden gesteld door het geschreven en gesproken woord de massa te leiden. (Bron: V. DE HOUWER, *Biografie*, in V. DE HOUWER, e.a., *Huib Hoste in Zuid West-Vlaanderen* (tent. cat.), Roeselare/Rumbeke, 2002, pp. 12-13.)

is echter z'n contact met Adolf Duclos, die hem z'n voorliefde voor neogotische architectuur bijbrengt.²¹

Ondanks het feit dat Hostes culturele achtergrond zich afspeelt in het katholieke en neogotische Brugge van rond de eeuwwisseling, ontdekt hij vrij vlug de internationale wereld van de moderne architectuur.²² Tijdens de oorlogsjaren verblijft Hoste in Nederland, waar hij in contact komt met enkele vooruitstrevende Nederlandse kunstenaars.²³ Hoste laat zich inspireren door hun vernieuwende en vooruitstrevende ideeën en experimenteert – zowel in zijn architectuur als z'n meubelkunst - met materialen, volumes, vormen en polychromie. Geleidelijk aan zal Hoste zich gaan verzetten tegen de 19^e-eeuwse architectuur.²⁴ Overbodige details en decoratie worden geweerd en er wordt gestreefd naar meer abstractie en eenvoud.²⁵ Ook de opvattingen omtrent een 'nieuwe levenswijze' vinden ingang bij Hoste. Zo focust Hoste op de functionaliteit van het meubel, dat in de eerste plaats vooral praktisch, bruikbaar en comfortabel moet zijn.²⁶

Een eerste internationale doorbraak voor Hoste komt er in 1925. Z'n inzending van het "Bureau-Fumoir" voor de 'Exposition des Arts Décoratifs et Industriels Modernes' te Parijs is meteen een schot in de roos en wordt met een gouden medaille bekroond. Vanaf dit moment zien we hem ook regelmatig opduiken in verschillende tijdschriften van zowel binnen -als buitenland.²⁷ Daarnaast gaf Hoste geregeld congressen,²⁸ die hem in staat stelden z'n moderne inzichten bij het grote publiek kenbaar te maken en tevens z'n naambekendheid te verhogen.

Ook na de oorlog zet deze trend zich stevast door. Hoste blijft het modernistisch pad bewandelen en zoekt naar originele ideeën en nieuwe technieken. Zo merken we in de jaren '30 de invloed vanuit de industrie, bij het vervaardigen van metaalmeubilair. Vernieuwend hierbij is de mechanisatie bij vervaardiging en de steeds meer doorgevoerde standaardisatie. Zich reeds voorgedaan door Marcel Breuer (**afb. 139-140**) en Mart Stam (**afb. 141**), experimenteert ook Hoste met buismeubelen.²⁹ Toch bootst Hoste z'n voorgangers niet klakkeloos na. Hij gaat kritisch om met dit nieuwe materiaal en stelt enkele belangrijke prioriteiten vast, zoals

²¹ V. DE HOUWER, *Biografie*, in V. DE HOUWER e.a., *Huib Hoste in Zuid-West-Vlaanderen* (tent. cat.), Roeselare/Rumbeke, 2002, pp. 12-14..

²² L. VERPOEST, 2002, p. 9.

²³ V. DE HOUWER, 2002, p. 15.

²⁴ M. SMETS, 1972, p. 31.

²⁵ J. TROCH, *Huib Hoste: architect 1887-1957*. Brussel, 1965-1966, p. 43.

²⁶ H. HOSTE, *Meubels*, in: *Van Onzen Tijd*, jg. 18, nr. 12, 1917-1918, p. 140.

²⁷ L. VERPOEST, 2002, pp. 7-8.

²⁸ V. DE HOUWER, 2002, p. 16.

²⁹ M. DUBOIS, 1987, p. 5

transparantie, mobiliteit en duurzaamheid.³⁰ Dit gaat tevens hand in hand met zijn nieuwe bouwopvattingen, waarbij lichte meubels noodzakelijk zijn geworden.³¹

Tijdens de bezetting van de Tweede Wereldoorlog, worden Hostes moderne ideeën echter opzij geschoven. Toch blijft Hoste zich manifesteren in het architecturale landschap. Hij zet zich in voor de heropbouw en blijft volmondig zijn stellingen verdedigen. Toch wordt Hoste echter geconfronteerd met tegenslagen en moeilijkheden. Ondanks het feit dat Hoste na WO II slechts enkele kleine opdrachten heeft uitgevoerd, werkte hij steeds verder aan de strijd voor een moderne, vooruitstrevende architectuur.³²

1.2. Huib Hoste als architect, meubelmaker en redacteur

Indien we de overzichtswerken en publicaties over Hoste ter hand nemen, bemerken we de grote aandacht die uitgaat naar zijn architectuurprestaties. Hoste staat bij het brede publiek vooral bekend als architect, en zoals Marcel Smets ook in zijn monografie benadrukt: “*Hoste blijft in de eerste plaats een bouwer*”.³³ Het leidt alvast geen twijfel dat Hoste een prominente plaats verdient in de Belgische architectuurgeschiedenis, denk maar aan de O.L.V.-kerk in Zonnebeke, de tuinvijken van Sint-Lambrechts-Woluwe en Zelzate en de verschillende burgerwoningen in Brussel, Zele, Brugge, Knokke en Mechelen.³⁴

Zoals veel architecten uit die tijd hield Hoste zich echter ook bezig met het ontwerpen van meubels. Reeds in de beginperiode van zijn carrière zal Hoste meubels ontwerpen in de toen heersende ‘eigentijdse’ vormgeving. Gedurende de daarop volgende jaren zal hij echter snel mee evolueren met de nieuwste tendensen en evoluties op vlak van architectuur en interieurkunst en zullen zijn meubelontwerpen steeds meer in harmonie ontworpen worden met z’n vernieuwende bouwwerken.

Naast architect en meubelontwerper, was Hoste tevens schrijver en publicist. Hoste hield er van zijn mening en vooruitstrevende opvattingen ongezoeten tentoon te spreiden. Misschien kan de kiem hiervan wel gezocht worden in zijn humanioraopleiding in het Sint-Lodewijkcollege te Brugge, waar grote aandacht uitging naar de welsprekendheid van de leerlingen, die getraind

³⁰ H. HOSTE, *Wooninrichting*, in: *Opbouwen*, jg. 3, nr. 3, 15 april 1933, pp. 33-36.

³¹ A.A.M. DESEYNE, 1981, p. 60.

³² F. DE GEEST, *De relatie architectuur-meubilair tijdens het Interbellum*, Sint-Niklaas, (verhandeling CMO Waasland Sint-Niklaas, 1999) p. 64.

³³ M. SMETS, 1972, p. 143.

³⁴ L. VERPOEST, 2002, p. 7.

werden in het leiden van een grote massa door woord en schrift. Reeds op 12-jarige leeftijd gaf de jonge Hoste er z'n eerste lezing.³⁵

Dat Hoste een verwoed schrijver was merken we ook aan de talloze artikels in kranten, weekbladen en vaktijdschriften. Reeds vanaf 1916 wordt Hoste belast met een architectuurrubriek in het Nederlandse dagblad 'De Telegraaf'. De artikelen die hij hiervoor schrijft waren bedoeld voor het grote publiek. Het klimaat waarin Hoste op dit moment vertoeft, lijkt hierbij bijzonder gunstig te zijn. Hoste verblijft in deze periode namelijk in Nederland, waar nieuwe opvattingen over kunst zich steeds verder bleven evolueren.³⁶ Z'n rubriek in de Telegraaf lijkt een goeie aanzet, want enige tijd later verschijnt een artikel van Hoste in het tijdschrift "Van Onzen Tijd" (1917); het eerste geschrift van Hoste over interieur- en meubelkunst (**bijlage 1**). Korte tijd daarna later valt het de beurt aan het maandblad "De Stijl" (1918), waarin Hoste slechts éénmalig zal publiceren (**bijlage 2**).³⁷

Het schrijven kruipt hem pas echt in de vingers wanneer hij in 1928 beslist een eigen Vlaams modernistisch tijdschrift uit te geven. Het eerste nummer van het tijdschrift 'Opbouwen' verschijnt in januari 1928 en belicht zowel architectuur als andere kunsttakken zoals o.a. film, muziek en letterkunde. Reeds in de inleiding beklemtoont Hoste het belang van "*de geest van onze tijd*" en de "*eenheid van leven en kunst*".³⁸ Z'n doel was duidelijk: "*in Vlaanderen de zich steeds vernieuwende en evoluerende architectuur te doen kennen en te verdedigen.*"³⁹ Opmerkelijk is het feit dat Hoste naast zijn verantwoordelijkheid als hoofdredacteur talloze malen de pen in eigen hand neemt en zelf de architectuurrubriek invult. Hij gaat hierbij meermaals in op interieur- en meubelkunst, waarvan hij specifieke en uiteenlopende aspecten analyseert, bekritiseert en vervolgens beantwoordt met eigen, naar voor geschoven oplossingen. Deze artikels meubelkunst blijken later dan ook een schat aan informatie te bieden over Hostes vernieuwende opvattingen in die tijd. Het tijdschrift verschijnt slechts in de vorm van 5 jaargangen en wordt in 1937 stopgezet. Over de reden van de soms lange tussenpauzes blijft Hoste echter vaag: "*Het maandschrift Opbouwen dat door een samenloop van omstandigheden sedert Julie 1929 ophield te verschijnen (...).*"⁴⁰ Een oorzaak hiervan kan misschien gezocht worden in z'n moeilijke financiële toestand, waarmee Hoste in die periode te kampen had.⁴¹

³⁵ V. DE HOUWER, 2002, pp. 12-13

³⁶ M. SMETS, 1972, pp. 38-39, 61.

³⁷ J. VAN DER PERREN, 1980, pp. 8-9.

³⁸ H. HOSTE, *Inleiding*, in: *Opbouwen*, jg. 1, nr. 1, jan. 1928, p. 1.

³⁹ A. CALLEBERT, e.a., *Atlas Fascikel 2, Hedendaagse architectuur in Zuid-West-Vlaanderen*, s.l. 2002, p. 13.

⁴⁰ H. HOSTE, *Ter inleiding*, in: *Opbouwen*, jg. 2, nr. 1, okt. 1930, p. 1.

⁴¹ M. SMETS, 1972, pp. 18-19.

Om zijn vooruitstrevende opvattingen en ideeën openbaar te maken heeft Hoste kennelijk alles ondernomen. Hij was architect, meubelontwerper, redacteur en medewerker aan verschillende tijdschriften en kranten en trachtte overal het beste van zichzelf te geven. Opmerkelijk is de veelzijdigheid in thema's waarover hij schreef,⁴² die getuigen van een brede kennis en interesse in verschillende terreinen van de kunst. Ook z'n oeuvre is vrij uitgebreid, van woningen en meubels tot zelfs brievenhouders, hoedenmallen en crucifixen. Hoste voelde zich duidelijk op menige vlakken thuis en slaagde er in het 'nieuwe denken' dichterbij het volk te brengen.

⁴² A. VERDONCK, *Publicaties van Huib Hoste*, in T. AVERMATE e.a., *Huib Hoste: 1881-1957*, Antwerpen 2005, pp. 225-246.

1.3. Beknopte biografie Huib Hoste

- 1881** Hubert ('Huib') Hoste wordt op 6 februari geboren te Brugge.⁴³
- 1889** Vader Leon Hoste sterft.⁴⁴
- 1893** Op twaalfjarige leeftijd volgt Hoste les aan het prestigieuze Sint-Lodewijkscollege te Brugge, dat bekend staat voor z'n streng religieus klimaat.⁴⁵
- 1900** Na een tekenopleiding van een vijftal maanden kan Hoste aan de slag als tekenaar bij de Brugse stadsarchitect Charles De Wulf (1865-1909). Daarnaast volgt hij als vrije student les bij ingenieur-architect en professor Louis Cloquet (1849-1920) aan de universiteit van Gent, bij wie hij later, na ontevredenheid over z'n opleiding bij De Wulf, in dienst zal treden.⁴⁶
- 1905** Hoste realiseert in deze periode enkele van zijn eerste projecten, die duidelijk een neogotische invloed van zijn opleiding bij Cloquet verraden.⁴⁷
- 1908** Huib Hoste huwt met Margueritte van Biervliet (1878-1959).⁴⁸
- 1910** Door een ontmoeting op de Brusselse Wereldtentoonstelling met o.a. edelsmid Jan Brom, leert Hoste de Nederlandse architectuur kennen. Dit zet Hoste aan om enkele studiereizen naar Nederland te maken, om er de architectuur van ondermeer Berlage en Kromhout te bestuderen.⁴⁹ Geïnspireerd door dit 'andere bouwen' besluit Hoste de neogotiek van z'n leermeester Cloquet voorgoed vaarwel te zeggen.⁵⁰
- 1911** Hoste realiseert zijn eigen woning: 'Landhuis Lindenhof' te Sint-Michiels Brugge.⁵¹
- 1912** Realisatie van landhuis 'Les Buttes' te Assebroek. In deze woning merken we de invloed vanuit Nederland voor het eerst op, zij het wel op een persoonlijke manier door Hoste verwerkt.⁵²
- 1914** Door het uitbreken van Wereldoorlog I vlucht Hoste met zijn gezin naar Nederland. In deze periode ontmoet Hoste enkele vooraanstaande architecten en komt hij in contact met verschillende architectuurstijlen. Tot 1916 is hij als Rijkstekenaar actief in Leiden.⁵³
- 1916** Hoste verhuist met zijn gezin naar Soesterberg. Hij krijgt een architectuurrubriek bij 'De Telegraaf' en via deze weg kan Hoste z'n nieuwe denkwijze over architectuur naar het grote publiek tentoon spreiden. Deze periode wordt tevens gekenmerkt door zijn intense

⁴³ A.A.M. DESEYNE, 1981, p. 9.

⁴⁴ M. SMETS, 1972, p. 13.

⁴⁵ V. DE HOUWER, 2002, pp. 12-13.

⁴⁶ M. SMETS, 1972, pp. 13-14.

⁴⁷ A.A.M. DESEYNE, 1981, p. 9.

⁴⁸ V. DE HOUWER, 2002, p. 14.

⁴⁹ M. SMETS, 1972, p. 14.

⁵⁰ A.A.M. DESEYNE, 1981, p. 9.

⁵¹ M. SMETS, 1972, p. 14.

⁵² M. SMETS, 1972, p. 34.

⁵³ M. SMETS, 1972, p. 14.

contacten met de Stijlbeweging. Zo komt Hoste ondermeer in contact met Van Doesberg, Rietveld, Mondriaan en Oud. Vooral de invloed van Rob Van't Hoff is belangrijk, die hem Frank Lloyd Wright leert kennen.⁵⁴ Hoste wordt geïnspireerd door hun vooruitstrevende artistieke tendens, maar zal echter géén lid worden van de Stijlbeweging, omdat hij weigert zich te houden aan de 'dogmatische' beperkingen van één enkele stijl.⁵⁵

- 1917** Eerste geschriften van Hoste over meubel –en interieurkunst in o.a. het tijdschrift “Van Onzen Tijd”. Hierin beklemtoont Hoste de relatie tussen architectuur en meubelinrichting.⁵⁶
- 1918** Publicatie van Hostes artikel ‘De Roeping der Moderne Architectuur’ in het maandblad “De Stijl”. Doordat het einde van de eerste Wereldoorlog aanbrak, besloot Hoste met zijn gezin terug naar België te keren. Hoste ontpopt er zich als een krachtige aanhanger en promotor van de moderne architectuur en spreidt zijn gedachtegoed tentoon door middel van publicaties, lezingen en congressen.⁵⁷ Daarnaast vervult Hoste de functie van secretaris van de ‘Comité Néerlande – Belge de l’Art Civique’ (CNBAC), dat zich vooral toespitst op de nieuwste inzichten omtrent stedenbouw.⁵⁸
- 1919** Periode die gekenmerkt wordt door activiteiten die zich vooral concentreren rond de wederopbouw in België. In de geest hiervan werd de ‘Tentoonstelling voor wederopbouw van verwoeste gewesten’ opgericht (juli - september). Onder leiding van Huib Hoste en Louis Van der Swaelmen wordt de ‘Vereniging der vooruitstrevende architecten (SBUAM) gesticht.⁵⁹ In datzelfde jaar ontwerpt Hoste het landhuis Vandemeulebroecke – Staelens te Avelgem, waar hij voor de eerste maal kleur gebruikt als expliciet onderdeel van het gehele concept.⁶⁰
- 1920** Samen met de avant-garde schilder Jozef Peeters organiseert Hoste gedurende twee jaar drie congressen over moderne kunst.⁶¹
- 1921** Hoste ontwerpt sociale woningen voor de tuinwijk te Zelzate (‘Klein Rusland’). Een tweede tuinwijk wordt door hem gerealiseerd te Sint-Lambrechts-Woluwe (‘Kappelveld’) in 1923.⁶²
- 1924** Hoste experimenteert meer en meer met verschillende kleurcombinaties. Kleur maakt vanaf nu een vast deel uit van Hostes architectuur en interieurinrichting. Voorbeelden

⁵⁴ M. SMETS, 1972, p. 43.

⁵⁵ A. VERDONCK, *Adviene que pourra*, in T. AVERMATE e.a., *Huib Hoste: 1881-1957*, Antwerpen 2005, pp. 28, 30.

⁵⁶ H. HOSTE, 1917-1918, pp. 138-142.

⁵⁷ J. VAN DER PERREN, 1980, pp. 3, 16.

⁵⁸ V. DE HOUWER, 2002, p. 16.

⁵⁹ A.A.M. DESEYNE, 1981, p. 13.

⁶⁰ A. VERDONCK, 2005, p. 30.

⁶¹ V. DE HOUWER, 2002, p. 16.

⁶² M. SMETS, 1972, p. 97.

hiervan zijn de dokterswoning De Beir en het Noordzeehotel te Knokke, alsook de latere gerealiseerde woning Billiet te Brugge uit 1927.⁶³

- 1925** Hoste ontwerpt zijn 'Bureau-fumoir', i.s.m. Victor Servranckx (1897-1965) voor de Exposition des Arts Décoratifs et Industriels Modernes te Parijs en ontvangt hiervoor een gouden medaille.
- 1926** Op 19 november vindt zich een dodelijk ongeval plaats op de werf van het Sint-Jozefinstituut te Brugge. Verschillende werklieden komen hierbij om het leven. Hoste en de aannemer A. Forrier worden beschuldigd van onopzettelijk doden en toebrengen van verwondingen.
- 1927** Hoste wordt benoemd aan het Hoger Instituut voor Sierkunsten Ter Kameren als professor in architectuur. Hoste zal deze functie uitoefenen tot 1929.⁶⁴ In deze periode realiseert Hoste twee opmerkelijke woningen, namelijk drukkerij Geraardijn te St. Andries en de villa Billiet te Brugge.
- 1928** Naar aanleiding van het dodelijk ongeval in 1926 worden Huib Hoste en aannemer A. Fourrier op 18 februari veroordeeld door Rechtbank van Eerste Aanleg te Brugge. Op 10 december komt de zaak voor het Hof van Beroep te Gent.⁶⁵ Ondanks deze tegenslag neemt Hoste moedig deel aan de 'Internationale architectuurwedstrijd voor het volkerenbondpaleis' te Genève. Hij zal tevens optreden als medestichter van het CIAM (Congrès Internationaux d'Architecture Moderne) in het Zwitserse La Sarraz.⁶⁶ Ondanks financiële problemen slaagt Hoste er in z'n eigen tijdschrift 'Opbouwen' op te richten, dat gedurende vijf jaren zal standhouden.⁶⁷
- 1929** Hoste neemt deel aan de architectuurwedstrijd Volkerenbondpaleis te Genève.⁶⁸
- 1930** Hoste publiceert het boek 'Van Wonen en Bouwen'; een synthese van zijn modernistische inzichten.⁶⁹
- 1931** Nadat hij zich in Brugge al jaren had toegelegd op het ontwerpen van meubels, richt Hoste samen met zijn oudste zoon Guy de firma 'Hoste-meubelen' op te Antwerpen. Dit loopt echter uit op een fiasco.⁷⁰
- 1933** Le Corbusier stelt Hoste aan om samen te werken aan het project voor de ontwikkeling van Antwerpen Linkeroever. Enkele jaren later werkt Hoste samen met Renaat Braem voor de ontwikkeling van de Antwerpse Rechteroever.⁷¹

⁶³ A. VERDONCK, 2005, p. 33.

⁶⁴ M. SMETS, 1972, p. 18.

⁶⁵ M. SMETS, 1972, p. 19.

⁶⁶ A. VERDONCK, 2005, p. 33.

⁶⁷ M. SMETS, 1972, p. 20.

⁶⁸ A. VERDONCK, 2005, p. 33.

⁶⁹ M. SMETS, 1972, p. 20.

⁷⁰ M. SMETS, 1972, p. 22.

⁷¹ A. VERDONCK, 2005, p. 33.

- 1935** Realisatie van woning Lens te Mechelen. Dit project krijgt in 1936 de 2^e vermelding voor de Prijs Van de Ven.⁷²
- 1940** Aanbreken Wereldoorlog II.
- 1942** Hoste verhuist naar Hove. In deze periode voert hij nog enkele kleine opdrachten uit.
- 1953** Hoste richt het tijdschrift 'Ruimte' op in samenwerking met K.N. Elnó (1920-1993). Dit tijdschrift wordt uitgegeven tot 1956.
- 1956** Er wordt een opmerkelijke hulde uitgebracht aan Hoste ter gelegenheid van zijn 75^{ste} verjaardag. Het werk van Hoste wordt in de kijker geplaatst en vermoedelijk voor de eerste maal echt naar z'n waarde geschat.
- 1957** Hoste overlijdt na ziekte op 18 augustus te Hove.⁷³

⁷² A. VERDONCK, 2005, p. 33.

⁷³ A.A.M. DESEYNE, 1981, p. 61.

2.1. De traditie achterna

Het architecturaal oeuvre van Hoste sluit in de periode voor 1914 nauw aan bij de verschillende invloeden die hij op dat moment ondergaat. Het valt niet te ontkennen dat het klimaat waarin Hoste opgroeit en opgeleid wordt, een belangrijke factor vormt bij de ontwikkeling van Hostes persoonlijkheid en stijl. Zowel de geest waarin hij thuis opgroeit als de opleiding die hij tijdens zijn middelbare en hogere studies geniet, vormen een belangrijke aanzet bij Hostes nog jonge artistieke carrière.

Hoste verliest op jonge leeftijd zijn vader en groeit vervolgens op onder het gezag van zijn moeder en nonkel, die hem een strikte (Franstalige) opvoeding geven. Omdat in z'n gezin veel aandacht wordt besteed aan allerhande kunststijlen, is Hoste reeds vroeg vertrouwd met uiteenlopende kunststrichingen. Zo krijgt Hostes al vroeg interesse voor klassieke muziek en Franse schrijvers van die tijd. Zijn vroege contact met de kunst werpt zijn vruchten af en Hoste besluit na zijn Grieks-Latijnse humaniora architectuur te gaan studeren. Hij besluit contact op te nemen met de Brugse stadsarchitect De Wulf en na enkele maanden tekenles kan Hoste als tekenaar aan het werk in diens bureau. Hoste lijkt over deze ervaring echter niet tevreden en uit al snel kritiek op diens manier van werken: *“Gedurende vijf maanden heb ik dus op commando de Romeinse orden getekend, zonder één woord uitleg te krijgen over de vormen welke ik natekende, hun verhouding, etc.; het ging in hoofdzaak over de nu eens dunne, dan weer dikkere lijnen welke mijn trekpen kon voortbrengen.”*⁷⁴

Omdat Hoste meer dan alleen maar wil ‘tekenen’, gaat hij op zoek naar een aanvullende opleiding en besluit lessen te volgen bij Professor Louis Cloquet aan de universiteit van Gent. Wanneer Hoste in conflict komt met De Wulf, besluit hij in dienst te treden bij Louis Cloquet. Hij wordt er volop geconfronteerd met het neogotische vakjargon en leert er de gotische constructiemethodes harmonisch te combineren met nieuwe eigentijdse materialen. Naast Cloquet speelde ook kanunnik Adolf Duclos een invloedrijke rol op Hoste. Duclos was een groot verdediger van de neogotiek en leerde Hoste de liefde bij voor architectuurgeschiedenis en archeologie. Het is dan ook niet vreemd dat Hostes eerste ‘architectuurprobeersels’ uit deze periode neogotisch van aard zijn, in de stijl van zijn leermeesters.⁷⁵

⁷⁴ M. SMETS, 1972, p. 13.

⁷⁵ M. SMETS, 1972, p. 14.

2.2. Nieuwe impulsen vanuit Nederland

Wanneer Hoste in contact komt met Jos Cuypers en het werk van edelsmid Jan Brom op de Brusselse wereldtentoonstelling van 1910, besluit hij de architectuurtoestand van Nederland van naderbij te gaan bekijken. Gedurende drie opeenvolgende jaren onderneemt Hoste enkele studiereizen naar Nederland, met als doel het werk van De Bazel, Kromhout en Berlage te bestuderen. Hoste die opgeleid was in de academische en neogotische traditie, bleek dus al vóór de oorlog interesse te hebben voor de actuele stromingen in de architectuur.⁷⁶ Wat hem vooral boeit in de Nederlandse voorbeelden is de aandacht die er besteed wordt aan functionaliteit en de doorgedreven constructieve eerlijkheid, gecombineerd in een eigentijdse vormgeving. Bij Berlage bewonderde hij het gebruik van sobere, strakke volumes die ervoor zorgden dat er ruimte geschept werd in de architectuur. Uit deze ervaring ging Hoste zich langzaam gaan verzetten tegen het bouwen in historische stijlen. Hij vond dat het tijd werd om ook in België vernieuwende trends in de architectuur door te voeren en ging zich meer en meer distantiëren van de neogotiek, die hij uiteindelijk voorgoed vaarwel zal zeggen.⁷⁷

Dat de Nederlandse voorbeelden een sterke indruk nalieten bij Hoste, merken we vanaf 1912 aan enkele van z'n bouwwerken.⁷⁸ Toch zal het echter nog enkele jaren duren vooraleer de invloeden van de Nederlandse architecten ook terug te vinden zijn in Hostes meubelontwerpen. Opmerkelijk is het feit dat Hoste vóór de Eerste Wereldoorlog zich nog sterk laat beïnvloeden door zijn leermeesters uit zijn opleidingsperiode.

2.3. Eerste meubelontwerpen

Uit de periode vóór 1914 zijn er slechts weinig meubelontwerpen van Hoste bekend. Toch kan men stellen dat deze in zekere zin mee evolueren met het karakter van zijn gebouwen. Aanvankelijk werkt Hoste zeer traditioneel, in het voetspoor van zijn leermeesters, met vaak een 19^e eeuwse, eclectische inslag. Pas later zal hij, na zijn studiereizen naar Nederland, meer invloeden verwerken van de Nederlandse architecten, waaronder Berlage en later de Stijlbeweging een belangrijke rol spelen. Z'n meubels krijgen dan een strengere en strakkere vorm en worden meer als volume aanschouwd.⁷⁹ Hierdoor verkregen z'n meubels een zekere stabiliteit en

⁷⁶ P. JASPERS, *Wederopbouwarchitectuur te Zonnebeke*, in: *Huib Hoste in Zuid West-Vlaanderen* (tent. cat.), Roeselare/Rumbeke, 2002, p. 30.

⁷⁷ M. SMETS, 1972, pp. 32, 34.

⁷⁸ M. SMETS, 1972, p. 34.

⁷⁹ W. MANDERVELD, *Huib Hoste (1881-1957): architect, theoreticus, meubelontwerper*. (eindverhandeling Hoger Instituut Architectuur Sint-Lucas Gent, 1993-1994), p. 32.

monumentaliteit; eigenschappen die eigenlijk in schril contrast stond met wat hij later als één van de belangrijkste prioriteiten van het meubel vooropstelde, namelijk ‘mobiliteit’.⁸⁰

De eerste bronnen over Hostes meubelkunst dateren van rond 1902,⁸¹ de periode waarin Hoste werkt als tekenaar bij De Wulf en lessen volgt als vrije student bij Cloquet. Naast de indrukken die Hoste onderging van zijn leermeesters, zocht hij tevens inspiratie voor z’n meubelontwerpen bij allerhande binnen- en buitenlandse tijdschriften: “*In die tijd heb ik veel meubels ontworpen en enkele volledige interieurs; zij waren verre familie van hetgene ik in The Studio en in Duitse tijdschriften zag, want ik hield mij op de hoogte van de architectuurbewegingen in het buitenland.*”⁸² Resultaat van deze werkwijze is te merken aan het uitgebreide, nog steeds bewaarde documentatiearchief dat Hoste gedurende deze jaren verzamelde.⁸³

De meubels die Hoste ontwierp in de periode voor de Eerste Wereldoorlog zijn van uiteenlopende aard: kasten, tafels, stoelen, bureaus, bedden, wiegjes, enz. De bronnen waarop we ons hierbij baseren zijn voornamelijk ontwerptekeningen, schetsen en slechts enkele foto’s.⁸⁴ Over de huidige status van de meubels is echter weinig bekend; wel staat vast dat veel van deze meubels nooit uitgevoerd zijn.⁸⁵

De meeste van z’n meubels uit deze periode waren bestemd voor particulieren, maar daarnaast hield hij zich ook bezig met het ontwerpen van kerkmeubilair (**afb. 25-19, 40**). De stijl waarin de meubels ontworpen zijn, is echter moeilijk te duiden. Hoste liet zich door verschillende stijlen beïnvloeden en werkte deze vervolgens uit op een persoonlijke manier. Toch zouden we kunnen stellen dat de meubelontwerpen uit deze tijd overheersend op een traditionele manier gemaakt zijn en met klassieke ornamentiek zijn uitgewerkt, zonder veel vernieuwende details of experimentele vormen.

Bij de meeste meubels die Hoste in deze periode ontwierp, krijgt de versiering een ondergeschikte rol ten opzichte van de rest van het meubel. Zo zijn slechts sommige houten onderdeeljes versierd met uitgesneden florale motieven of wordt het beslagwerk gedetailleerd uitgewerkt (**afb. 22**). Het kerkmeubilair daarentegen is ontworpen in harmonie met de kerkelijke interieurs en is

⁸⁰ H. HOSTE, *Over meubels*, in: *Opbouwen*, jg. 5, nr. 1, febr. 1937(a), pp. 8-10.

⁸¹ LEUVEN, KATHOLIEKE UNIVERSITEIT (KUL), persoonsarchief Huib Hoste (P64/n°6): ontwerptekeningen en foto’s.

⁸² H. HOSTE, *Evolutie naar de moderne architectuur*, in: *Streven*, jg. 10, nr. 11-12, aug-sept. 1957, p. 1063.

⁸³ LEUVEN, KATHOLIEKE UNIVERSITEIT (KUL), persoonsarchief Huib Hoste (P64/n°277-278): documentatiemappen

⁸⁴ LEUVEN, KATHOLIEKE UNIVERSITEIT (KUL), persoonsarchief Huib Hoste (P64): ontwerptekeningen.

⁸⁵ A. VERDONCK, *Oeuvrelijst Huib Hoste 1881-1957*, in T. AVERMATE e.a., *Huib Hoste: 1881-1957*, Antwerpen 2005, pp. 57-88.

wél overmatig voorzien van decoratie, waardoor deze vaak een monumentaal en overladen karakter verkregen.

Het materiaal waaruit de meubels uitgevoerd zijn is hout. Welke houtsoorten Hoste gebruikte, is echter niet helemaal duidelijk. Wel paste Hoste soms verschillende houtsoorten toe in één meubel, waardoor er donkere en bleke kleurtinten werden gecreëerd, zoals bv. bij de deurpanelen van z'n kasten (**afb. 3-4, 10-11, 14**).

De meubels bevatten voornamelijk rechte en hoekige vormen, met hier en daar bogen of afrondingen. Opvallend zijn de twee tafeltjes uit 1903, waarbij de poten reliëfmatig zijn uitgewerkt (**afb. 7-8**). Sommige meubels bevatten schuine verbindingen, zoals te zien is bij een tafeltje uit 1903 en een wieg uit 1912 (**afb.8, 32-33**). Een inspiratiebron hierbij kan Berlage geweest zijn, bij wie vele meubelen schuine verbindingen bevatten (**afb. 9**).⁸⁶ Een ander opmerkelijk meubelstuk is een tafel uit 1909 (**afb. 23**). Ondanks het feit dat Hostes bouwwerken zelden tot nooit invloeden vanuit de Art Nouveau vertoonden,⁸⁷ vinden we kenmerken vanuit deze stroming terug in dit meubelontwerp. De vormgeving van de tafel wordt overheerst door een vloeiende, golvende lijn en de poten zijn schuin opgesteld. Ondanks deze kenmerken gebruikte Hoste in dit meubelwerk echter géén ornamenten. Of het meubelstuk ontworpen werd in combinatie met andere meubelen of een reeds bestaand interieur is niet duidelijk.

Enkele ongedateerde bronnen (**afb. 41-57**) die duidelijke overeenkomsten vertonen met de meubels uit de periode vóór 1914, zijn vermoedelijk ook ontworpen door Hoste in deze periode. Het gaat om enkele kasten, bureaus, een bidbank, tafel en stoel, enz. die zowel in hun traditionele vormgeving (afrondingen, uitstulpingen, materiaalgebruik, enz.) en afwerking (ornamenten, scharnieren, enz.) gelijkenissen vertonen met de meubels uit deze periode.

⁸⁶ A. HOFSTEDDE, 2002, p. 319.

⁸⁷ M. SMETS, 1972, p. 33.

3.1. Verblijf in Nederland

Wanneer de Eerste Wereldoorlog uitbreekt, besluit Hoste met zijn gezin naar Nederland te trekken. Jan Brom, die hij ontmoet had op de Brusselse wereldtentoonstelling van 1910, bood het gezin er onderdak aan.⁸⁸ Omdat Nederland neutraal bleef tijdens de oorlog, kregen veel kunstenaars en architecten de kans om te experimenteren en zich verder te ontwikkelen. In deze oorlogsperiode zagen dan ook veel nieuwe theorieën het daglicht⁸⁹ en werd Nederland een voedingsbodem voor andere landen die zich graag door de nieuwe kunstgeest lieten inspireren.⁹⁰ Ook Hoste genoot optimaal van zijn ‘ballingschap’ in Nederland. Hij nam de kans om de Nederlandse architectuur die hem zo boeide van naderbij te bestuderen en hier dieper op in te gaan. Opmerkelijk is de manier waarop Hoste dit soms deed. Zo voelde hij zich niet verlegen enkele opmerkelijke architecten die hij apprecieerde thuis een bezoekje te brengen en met deze verder kennis te maken. Zelf schrijft hij over zijn ontmoeting met architect Berlage: *“Ik had hem nooit gezien; hij had natuurlijk nooit van mij geboord; ik had ook geen introductie en toch ging ik maar brutaal aanbellen en zeggen: Ik bewonder uw werk en kom even met U praten.”*⁹¹

3.2. De Telegraaf

Hostes participatie aan de ‘moderne’ architectuur in de oorlogsjaren beperkte zich echter niet alleen tot de persoonlijke contacten met Nederlandse architecten. Vanaf 1916 wordt hij belast met een regelmatige architectuurrubriek in ‘De Telegraaf’. Op deze manier blijft Hoste op de hoogte van de vernieuwende architectuur en de verdere evoluties in de kunst. Met z’n artikels hoopte Hoste een groot publiek te bereiken. Hij streefde er naar z’n lezers een nieuwe denkwijze bij te brengen over architectuur.⁹² Hoste zal zich dan ook langzaamaan gaan ontpoppen tot een gepassioneerd aanhanger en verdediger van het modernisme: *“Wij leven in de XXe eeuw en hooren er bij voor al wat... materieel is. Wij gebruiken trein, tram en auto voor ons vervoer; de lift brengt ons naar ‘vier hoog’; wij hebben zoals iedereen gas, elektrisch licht en waterleiding; telefoon, telegraaf en warenhuizen kunnen wij niet meer missen. Onze kledij heeft niet meer van het bonte en het praalzuchtige van deeze in vroegere tijden: wij*

⁸⁸ V. DE HOUWER, 2002, p. 15.

⁸⁹ In Nederland heerst er tijdens deze oorlogsjaren een uitermate vruchtbaar architectuurdebat, namelijk de Amsterdamse School als reactie op Berlage, de Stijl als reactie op de Amsterdamse School, het Nieuwe Bouwen van J.J.P. Oud en Jan Wils, enz. (Bron: A. CALLEBERT, e.a., *Atlas Fascikel 2, Hedendaagse architectuur in Zuid-West-Vlaanderen*, s.l. 2002, p. 14.)

⁹⁰ M. SMETS, 1972, p. 38.

⁹¹ M. SMETS, 1972, p. 14.

⁹² M. SMETS, 1972, pp. 14, 39.

*dragen allen, zoo in Japan als in Holland, dezelfde jassen en broeken. Wij hebben een scherp gestelde sociale kwestie... een groote belezenheid en vaak de pretentie om over alles met kennis van zaken te willen spreken. Wij hebben nog vele andere dingen. Maar een architectuur die daar bij past, hebben wij niet?*⁹³

Alhoewel Hoste nooit dogmatisch te werk is gegaan, vinden we in z'n artikels van de Telegraaf enkele aandachtspunten terug die Hoste belangrijk achtte in de architectuur. Zo benadrukt Hoste in z'n geschriften het belang van de integratie van verschillende kunsten in de architectuur en hekelt hij alles wat met stijlnamaak te maken heeft. Achteraf aangebrachte ornamenten zijn volgens hem ook volledig uit den boze. Eerlijkheid van constructie, functie en materiaal stonden bij Hoste hoog in het vaandel. Voor wat betreft het interieur van een woning is Hoste kort en duidelijk: de levensfuncties binnen de woning dienen gescheiden te worden ter bevordering van de privacy.⁹⁴ Verder wijdt Hoste echter niet uit. Het is wachten tot 1917 wanneer er - zoals eerder vermeld - een eerste geschrift van Hoste verschijnt over interieur- en meubelkunst in het maandblad 'Van Onzen Tijd'.⁹⁵

3.3. Ontmoeting met de Stijl

In 1916 verhuist Hoste naar Soesterberg, waar hij kennis maakt met Rob van 't Hoff, wiens invloed op Hoste uitermate belangrijk is. Van 't Hoff pleit er voor dat een bouwwerk logisch en zuiver in elkaar moet zitten en brengt Hoste o.a. begrippen als 'machine-esthetiek' bij. Tevens komt Hoste door van 't Hoff in contact met het werk van Frank Lloyd Wright. Van 't Hoff was al langer gefascineerd door deze persoon en was volkomen zelfstandig tot een abstractie van Wrights architectuur gekomen.⁹⁶ Door z'n contact met van 't Hoff was Hoste als het ware betrokken geraakt bij het ontstaan van een nieuwe beeldende architectuur, die zijn sporen naliet bij Hostes verder werk.⁹⁷ Een eerste duidelijke invloed hiervan is merkbaar bij het ontwerp voor een tuinhuisje uit 1916 (**afb. 58**), waarbij de vormentaal verwijst naar het landhuis 'Huis ter Heide' van van 't Hoff. Opmerkelijk hierbij is de continuïteit van binnen naar buiten, namelijk door het doorlopen van de scheidingsmuur en plat dak. Daarnaast werd er aandacht besteed aan de integratie van de natuur in het ontwerp dat gebaseerd werd op een asymmetrisch plan. Niet te vergeten is ook het feit dat het ontwerp was samengesteld uit abstracte vlakken en volumes. Dit driedimensionaal vormenspel is een belangrijk element dat Hoste nog vaak zal toepassen in zowel

⁹³ J. VAN DER PERREN, 1980, p. 13.

⁹⁴ M. SMETS, 1972, p. 38.

⁹⁵ H. HOSTE, 1917-1918, pp. 138-142.

⁹⁶ M. SMETS, 1972, p. 43.

⁹⁷ J. VAN DER PERREN, 1980, p. 13.

architectuur – als meubelontwerpen.⁹⁸ Enkele voorbeelden hiervan zijn Hostes experimenten met vlakken, volumes én kleuren in z'n paalplastieken (**afb. 59-60**).

Via van 't Hoff komt Hoste in contact met de Stijlbeweging.⁹⁹ Voor Hoste is deze kennismaking een openbaring, want veel van zijn ideeën stemden overeen met die van de Stijl. Over de Stijl schrijft hij in 'De Telegraaf': "*Architectuur is immers voor haar werking uitsluitend op abstracte middelen aangewezen, vormen die niet in de natuur te vinden zijn, maar door het beeldend vernuft van de kunstenaar in bepaalde en in onderling verband uitgedacht zijn.*"¹⁰⁰ De principes die de Stijlbeweging vooropstelde waren o.a. het scheppen van ruimte en licht, het creëren van goede verhoudingen door het gebruik van abstracte vormen - zónder ornamenten – die gebaseerd waren op geometrische vormen zoals het vierkant, de driehoek en de cirkel; vormen die eerder door Frank Lloyd Wright werden toegepast.¹⁰¹ Over de opvattingen van de Stijlbeweging en het streven naar een 'nieuwe architectuur', kan een artikel van Theo Van Doesburg aangehaald worden. In "Tot een beeldende architectuur" benadrukt Van Doesburg dat de architectuur elementair, economisch, functioneel en vormloos moet zijn (**bijlage 3**). Ook de relatie binnen-buiten wordt in dit artikel sterk benadrukt.¹⁰²

Een sterke overeenkomst tussen de opvattingen van Hoste en deze van de Stijl is te merken in het artikel 'De Roeping der Moderne Architectuur' door Hoste dat in 1918 in 'De Stijl' verschijnt (**bijlage 2**). In dit artikel vestigt Hoste de aandacht op Berlage die ons "*de vlakke wand opnieuw leerde waarderen*". Zo moeten wij volgens Hoste "*niet slechts onze vlakken tot massa's verwerken, maar zoeken zoveel mogelijk onze verschillende ruimten in afzonderlijke massa's uit te spreken, zodat zij zich duidelijk en beeldend aftekenen*".¹⁰³ Verder stelt Hoste nog dat onze architectuur door en door een echte ruimtekunst moet worden, een principe dat afgeleid is uit de Wrightiaanse opvattingen.¹⁰⁴ Toch dient te worden vermeld dat Hoste nooit extreem ver zal gaan in z'n driedimensionale ruimte-opvattingen. Zo zal Hoste de trend naar elementarisatie,¹⁰⁵ waarin J.J.P. Oud en Van Doesburg gespecialiseerd waren, nooit helemaal opvolgen.

⁹⁸ M. SMETS, 1972, p. 43.

⁹⁹ Naam van een in 1917 opgerichte groep schilders en architecten, waaronder Mondriaan, Van Doesburg, Rietveld, van 't Hoff en Oud, die streden voor een nieuwe beelding; een nieuwe beweging die de oorsprong bleek voor het 'nieuwe bouwen'. (Bron: http://nl.wikipedia.org/wiki/De_Stijl)

¹⁰⁰ J. VAN DER PERREN, 1980, p. 4.

¹⁰¹ A. HOFSTEDE, 2002, p. 345.

¹⁰² J. VAN DER PERREN, 1980, p. 14.

¹⁰³ J. VAN DER PERREN, 1980, pp. 8-9.

¹⁰⁴ M. SMETS, 1972, p. 43.

¹⁰⁵ Elementarisme in de schilder- en bouwkunst is gebaseerd op een zuiver geometrische grondslag. Men maakt hierbij gebruik van rechte lijnen en later van diagonalen. (Bron: <http://www.dekunsten.net/dk-citaat-elementarisme.htm>)

Al te dogmatisch is Hoste echter nooit te werk gegaan, wat in sommige gevallen wel gezegd kan worden van de Stijlbeweging. Extreme standpunten van de Stijl weigerde Hoste te delen, omdat de Stijl vaak traditionele waarden aanviel waarin Hoste wél geloofde.¹⁰⁶ Hoste weigerde bovendien de beperkingen van één enkele stijl te aanvaarden: “*er zijn immers meer wegen om het goede doel te bereiken.*”¹⁰⁷ Hij haalde liever uit bepaalde stellingen datgene wat hij zelf belangrijk achtte en verwerkte deze elementen vervolgens op een persoonlijke manier, waardoor Hoste later een aparte plaats zal bekleden in de moderne architectuur.¹⁰⁸ De dogmatische manier waarop de Stijl werkte was één van de redenen waarom Hoste uiteindelijk besluit het manifest van de Stijl niet te tekenen (**bijlage 4**) en geen lid te worden van de beweging. Ook een persoonlijk conflict met Van Doesburg lijkt hierbij mee te spelen.¹⁰⁹ Van Doesburg beschuldigt Hoste van ‘tweemondigheid’ en verraad aan de Stijl en de beginselen der nieuwe beelding. Het duurt dan ook niet lang vooraleer er een breuk ontstaat tussen Van Doesburg en Hoste. Toch zal Hoste blijven sympathiseren met de Stijlbeweging. Het duurt nog tot de jaren ’30 dat Hostes werk een sterke invloed vertoont van de Stijl.¹¹⁰

3.4. Relatie architectuur-meubel

Alhoewel er uit de periode van de Eerste Wereldoorlog slechts weinig tot geen meubels bekend zijn van Hoste, kunnen we zijn opvattingen over meubelkunst volgen in zijn artikel ‘Meubels’ dat verschijnt omstreeks 1917 in ‘Van Onzen Tijd’ (**bijlage 1**).¹¹¹ Dit artikel blijkt ineens ook het eerste geschrift van Hoste dat specifiek handelt over interieur- en meubelkunst. In deze tekst benadrukt Hoste sterk de relatie architectuur en meubelinrichting. Zo schrijft hij: “*Waar nu de architectuur zich langzaam ontwikkelt, zien wij de evolutie der meubelkunst met rasse schreden vooruitgaan. En het is wel eigenaardig dat deze zich hoofdzakelijk kenmerkt door twee eigenschappen (...), te weten een sterke neiging tot het vorm-geven buiten de constructie om, en een voortdurend zoeken om het meubel stabiel te maken. Dit laatste mag echter op het eerste zicht als een tegenstrijdigheid aandoen; het blijft echter een feit dat de architect zich zijn ruimten niet ijlt, maar bemeubeld indenkt wanneer hij ze gaat ontwerpen; de meubels ziet hij niet rondwandelen in de ruimte, maar staande op een vaste plaats; rekening houdend van die meubels en die plaats, ontwerpt hij zijn verhoudingen die zeker en vast gevaar zullen lopen indien de meubels te mobiel zijn, indien de zwaartepunten verplaatsbaar zijn... Dit betekent natuurlijk niet dat de bedoeling is stoelen te maken die aan den vloer verbonden zijn! Neen, men tracht b.v. kasten te maken waaronder men tusschen de pooten geen donkere opening meer ziet, zoodat de ruimtemanden gedeeltelijk in kastwand opgelost worden; men tracht b.v. luie stoelen te maken die niet*

¹⁰⁶ M. SMETS, 1972, p. 44.

¹⁰⁷ T. AVERMATE e.a., 2005, p. 30.

¹⁰⁸ L. VERPOEST, 2002, pp. 8-9.

¹⁰⁹ M. SMETS, 1972, p. 44.

¹¹⁰ J. VAN DER PERREN, 1980, p. 4.

¹¹¹ H. HOSTE, 1917-1918, pp. 138-142.

schraal aandoen als steigerwerk, maar die een werkelijke massa in de ruimte vormen; men maakt ze zo zwaar dat de gebruiker ertoe komt ze ongeveer op de vastgestelde plaats te laten staan en ze niet meer willekeurig rondom de kamer te sleuren...” Ook aan de praktische kant van het meubel wordt door Hoste aandacht besteed: *“Een meubel moet eerst en vooral aan een praktisch doel beantwoorden, en hoe meer het dit doet, hoe beter het ook zijn zal.”*¹¹²

De aandacht die Hoste besteedt aan de relatie tussen architectuur en de meubelinrichting kunnen we in verband brengen met Mondriaan zijn opvatting over architectuur als een geheel en totaal concept van verschillende kunsten. Opmerkelijk is het feit dat Hoste het meubel als ‘stabiel’ gaat beschouwen. Kleur, wand en meubel worden opgevat als één plastisch geheel.¹¹³ Uit latere geschriften blijkt echter dat Hoste zich aan deze ‘stabiele’ gedachte niet zal blijven vastklampen. Vooral in de jaren ’30 zal Hoste vooral de nadruk leggen op de ‘mobiliteit’, beweeglijkheid van de meubels.¹¹⁴

3.5 Omwenteling

Dat de oorlogsperiode een uitermate inspirerende tijd was voor Hoste, merken we aan zijn veranderende opvattingen over meubelkunst. Reeds in z’n artikel in ‘Van Onzen Tijd’ uit 1917 legt hij de nadruk op vooruitgang bij de meubelkunst.¹¹⁵ Jaren later komt hij hierop terug en werpt hierbij een kritische blik op oude meubelstijlen, die beïnvloed waren door elementen uit de historische architectuurstijlen.¹¹⁶ Zo schrijft hij: *“Men blijft niet van verwondering gespaard, wanneer men nagaat hoeveel eeuwen het geduurd heeft, vooraleer het meubel zich heeft kunnen losmaken van de tyrannie der architecturale vormen.”*¹¹⁷

Alhoewel Hoste zelf opgeleid was door Cloquet in de neogotische stijl, lijkt z’n bewondering voor het gotische stijltijdperk verder weg dan ooit. Vooral op vlak van ornamentiek maakt Hoste zich een aantal bedenkingen: *“Bekijken wij nu de gotische meubelen, dan treft het ons dadelijk dat architectonische vormen alle delen – zowel de constructieve als de vuldelen – in beslag genomen hebben. (...) De poten zijn kolommen geworden met een voetstuk en een kapiteel. (...) Het meubel is bekroond door een soort baldakijn dat blijkbaar afkomstig is van het echte baldakijn (...). Bekijken wij nu de vuldelen, n.l. de panelen, dan zien wij hoe ze ‘versierd’ zijn met bouwelementen, n.l. nissen en tracteringen (welke wij in de gotische ramen om redenen van constructieven aard aantreffen). Het zelfde fenomeen doet zich voor bij de renaissance- en barokmeubelen.”* En

¹¹² H. HOSTE, 1917-1918, pp. 140, 142.

¹¹³ J. VAN DER PERREN, 1980, pp. 14, 16.

¹¹⁴ H. HOSTE, *Toch losse meubelen?*, in: *Opbouwen*, jg. 3, nr 3, 15 april 1933(b), pp. 37-38.

¹¹⁵ H. HOSTE, 1917-1918, pp. 138-142.

¹¹⁶ H. HOSTE, 1937(a), pp. 8-10.

¹¹⁷ H. HOSTE, 1937(a), p. 8

verder: “Op het bovendeeł zijn de kolommen vervangen door beelden (wat heeft een beeld met een meubel te maken?) die onder een soort baldakijn beschut zijn tegen de regenbuien welke hen toch niet kunnen bereiken.”¹¹⁸ Hostes misnoegen over deze aanpak wordt nog verder versterkt “Alles is vals, nagebootst (...) Het rijk van de leugen! Zijn er werkelijke mensen die in zo’n omgeving openhartig en rechtzinnig kunnen leven? En wat bovendien gedacht van dezen die daarmee pronken: ‘Wat is het toch goed nageemaakt! Je zou zeggen at het echt is!’”¹¹⁹

Naarmate het nabootsen van deze stijlen langzaam beginnen weg te ebben, ziet Hoste het weer wat positiever in. Het is echter wachten tot de ‘moderne stijlen’ vooraleer een nieuwe vorm zijn intrede doet. Hoste prijst hierbij nogmaals de werken van Berlage en De Bazel, twee Nederlandse architecten die hij sinds enige tijd bewonderde: “Nemen wij als voorbeeld daarvan een hollands interieur van Berlage of van de Bazel. Het meubel wordt er beschouwd als een volume in de ruimte, wat het feitelijk is. Er wordt naar gestreefd dit volume werkelijk lijf te geven, en daarmee dan een spel van volumes, van massa’s tot stand te brengen.”¹²⁰

Uit talloze geschriften blijkt dus dat Hoste zich meer en meer zal verzetten tegen historische stijlen, met een hoogtepunt in de periode van de Eerste Wereldoorlog en de jaren ’20. Door z’n contact met enkele vooruitstrevende architecten slaagt Hoste er in nieuwe ideeën te ontwikkelen over interieurkunst en meubelstijlen. Op te merken is een evolutie van het ontwerpen van zeer traditionele meubelen, tot de periode waarin Hoste alle ornamentiek verfoeit, en deze stilaan achterwege laat onder invloed van o.a. Berlage en later de Stijlbeweging. De invloed van hen komt zeer sterk tot uiting in zijn meubels uit de jaren ’20, waarin het meubel meer en meer opgevat wordt als een driedimensionaal object - bestaande uit een spel van kleuren en vlakken - dat vaak in harmonie ontworpen werd met de architectuur waarin het zich bevond.¹²¹

¹¹⁸ H. HOSTE, 1937(a), p. 8

¹¹⁹ H. HOSTE, 1937(a), p. 8

¹²⁰ H. HOSTE, 1937(a), p. 9

¹²¹ J. VAN DER PERREN, 1980, p. 16.

4.1. Terugkeer naar België

Eens de oorlog gedaan was, keerde Hoste met zijn gezin terug naar België. Nadat hij gedurende vier jaar in ballingschap in Nederland geleefd had en door de oorlog op ‘inactief’ had gestaan voor wat betreft het bouwen, trachtte Hoste zijn ervaringen die hij in Nederland opgedaan had om te zetten in praktijk in België. Vanaf deze periode zal zijn carrière in een stroomversnelling terecht komen en zal Hoste langzamerhand naam maken als ‘*voorvechter van een vernieuwende architectuur*’, zoals Marcel Smets hem in zijn monografie omschrijft.¹²² Hoste zelf beschouwde deze naoorlogse periode als dé zichtbare manifestatie van een nieuwe tijd, waarbij hij voortdurend zou streven naar abstractie, overeenkomend met het scheppen van ruimte in z'n architectuur.¹²³

Bij zijn terugkeer naar België wordt Hoste echter geconfronteerd met de problematiek van de wederopbouw. Er ontstond een conflict tussen oud en nieuw; enerzijds een groep waarbij men verlangde de vooroorlogse toestand zo vlug mogelijk hersteld te zien, en anderzijds een groep die streefde naar vernieuwing en vooruitgang.¹²⁴ Hoste stelde zich hierbij vragen: “*Mijn gedachten over kunst waren zeer positief en resoluut vooruitstrevend; anderzijds kende ik het reactionair milieu maar al te goed en moest ik door mijn werk mijn brood kunnen verdienen en mijn gezin met reeds zeven kinderen onderhouden. Hoe zou dat in dat bestaande milieu mogelijk zijn, hoe zou ik opdrachten krijgen?*”¹²⁵ Hoste bleef echter niet bij de pakken zitten en zette zijn vooruitstrevende ideeën om in daden; hij ontwerpt een landhuis in Avelgem (1919) dat invloeden van de Stijlbeweging vertoont (**afb. 61**). Voor het eerst maakt kleur een groot deel uit van het ontwerp. In het interieur speelt Hoste met horizontaal en vertikaal opgestelde vlakken.¹²⁶

Samen met Louis Van der Swaelmen zal hij tevens als werkende spil optreden van het Comité Néerlando-Belge d'Art Civique (CNBAC). Dit Comité werd reeds in 1915 opgericht als een subcommissie van de ‘Union Internationale des Villes’ en hield zich voornamelijk bezig met het verzamelen van de nieuwste inzichten op stedenbouwkundig vlak.¹²⁷ De participatie van Hoste aan de wederopbouw in België stopte echter niet bij deze functie. Zo werd Hoste tevens aangesteld als architect voor de wederopbouw van Zonnebeke. Daarnaast worden verscheidene woningen,

¹²² M. SMETS, 1972, titelblad.

¹²³ M. SMETS, 1972, p. 48.

¹²⁴ M. SMETS, 1972, p. 48.

¹²⁵ H. HOSTE, 1957, p. 1066.

¹²⁶ A. VERDONCK, 2005, p. 30.

¹²⁷ V. DE HOUWER, 2002, p. 16.

winkels en herbergen door Hoste heropgebouwd.¹²⁸ Opmerkelijk in deze periode zijn de ontwikkeling van enkele tuinvijken van Hoste te Zelzate ('Klein Rusland') en te Sint-Lambrechts-Woluwe ('Kapelleveld'). In deze ontwerpen maakte Hoste gebruik van een nieuwe vormgeving, met de bedoeling een nieuwe menselijke omgeving te creëren in het teken van de nieuwe tijd. Het sociale aspect was voor Hoste een belangrijk punt en hij besteedde dan ook de nodige aandacht aan het individueel herkenbaar maken van de omgeving van de woning. Alle woninggroepen dienden volgens Hoste een eigen karakter te behouden.¹²⁹

4.2. Lezingen, publicaties, congressen

Bij z'n terugkeer uit Nederland, was Hoste er rotsvast van overtuigd dat de heropbouw in ons land in een eigentijdse stijl moest gebeuren. In zijn ideeën voelde Hoste zich gesteund door verscheidene collega-architecten, die zich op regelmatige basis in zijn eigen woning Lindenhof te St.-Michiels verzamelden om er te discussiëren over hun progressieve ideeën. Via allerlei wegen trachtte Hoste de moderne kunstopvattingen bij het bredere publiek en de overheden door te laten dringen.¹³⁰ Hij publiceerde talloze artikels in kranten, tijdschriften en strijdbladen, zoals 'De Standaard', 'De Telegraaf' en 'La Cité'¹³¹ en organiseerde drie congressen voor moderne kunst samen met de Antwerpse schilder Jozef Peeters:¹³² *“o.a. in Nieuw Vlaanderen, waar ik ook een regelmatige danskroniek had. Op verzoek van verschillende ‘belangstellenden’ kon ik het tijdschrift ‘Opbouwen’ stichten, waarop geen enkele van die belangstellenden zich ooit geabonneerd heeft. Toch hebben wij het vijf jaar lang uitgebouwd. Met Jozef Peeters heb ik drie congressen voor Moderne Kunst ingericht die heel wat stof hebben doen opwaaien. Wij hebben later vernomen dat er gezapige heren waren die hun vrouw verboden die congressen bij te wonen. Daarentegen kregen wij veel bezoek aan huis, ook van mensen welke wij niet persoonlijk kenden. Felix Timmermans zei het vlakaf: ‘ik wil ook eens weten hoe gij er uit ziet!’¹³³*

In januari 1928 stichtte Hoste - zoals hierboven in citaat vermeld - z'n eigen tijdschrift 'Opbouwen' (afb. 62-64). Samen met Servranckx, Dekeukeleire en Albert zorgde Hoste als hoofdredacteur voor een maandelijks uitgave met uiteenlopende rubrieken zoals o.a. bouwkunst, film, muziek, toneel en letterkunde. Over het doel van z'n tijdschrift is Hoste duidelijk: *“Alhoewel in hoofdzaak gewijd aan literatuur en kunst, zal ‘OPBOUWEN’ steeds een bijzondere nadruk leggen op de eenheid van leven en kunst, en dus geen enkele wezenlijk dominante geestesaangelegenheid, (...), onverlet laten. De redactie zal er over waken dat de opbouwende taak van het tijdschrift geheel vervuld worde in het licht der katholieke*

¹²⁸ A. VERDONCK, 2005, pp. 30-31.

¹²⁹ M. SMETS, 1972, p. 97.

¹³⁰ M. SMETS, 1972, p. 16.

¹³¹ A. VERDONCK, 2005, p. 234.

¹³² V. DE HOUWER, 2002, p. 16.

¹³³ A. VERDONCK, 2005, p. 34.

levenssynthese, waarvan de monumentale eenheid en universaliteit de harmoniese, 'opbouwende' ordening van alle levensdeugdelijke geestesbedrijvigheden mogelijk maakt. Derhalve zal 'OPBOUWEN' op alle kunstgebied, alle dorre theorie, alle maakwerk of alle verworpen kunstvormen bestrijden. Kubisme? Constructivisme? Surrealisme? Het gaat om geen 'ismen' maar om werk dat logies aan het gestelde doel beantwoordt, om 'opbouwend' werk. Onnodig hier verder over uit te weiden: de namen der medewerkers geven voldoende de richting van 'OPBOUWEN' aan." Verder wou Hoste met z'n tijdschrift de lezer informeren over de verschillende kunsttakken in wat hij meende "de geest van onze tijd" te zijn.¹³⁴

Naast z'n functie als hoofdredacteur schreef Hoste zélf ook artikels in zijn tijdschrift, waaronder talloze artikels over interieur- en meubelkunst, die een belangrijke bron vormen over hoe Hoste dacht over 'eigentijdse' modeverschijnselen. Vooral de ontwikkeling en evolutie in de jaren '30 van het metaalmeubel krijgt van Hoste speciale aandacht in verscheidene nummers. Aan de hand van opbouwende kritiek op reeds bestaande ontwerpen probeert hij zijn vooruitstrevende ideeën onder de lezers aan de man te brengen: "*Waar 'OPBOUWEN' uitingen van artistieke, geestelijk leven, die niet stroken met de door het tijdschrift gehuldigde opvattingen, onder de aandacht van zijn lezers brengt, zal steeds, in toegevoegde nota's het eigen standpunt der redactie worden meegegeeld en toegelicht.*"¹³⁵

Het tijdschrift is echter geen lang leven beschoren, aangezien het slechts vijf jaargangen uitgebracht wordt. In 1937 zal het tijdschrift stopgezet worden, om nog onduidelijke redenen. Vermoedelijke financiële moeilijkheden zouden hierin een rol kunnen gespeeld hebben.¹³⁶ Opmerkelijk is ook de samenstelling van de redactie van het tijdschrift dat gedurende de jaren gewijzigd wordt.

4.3. Internationale erkenning

De gunstige omstandigheden die zich voordeden in de jaren '20 voor Hoste zorgden er voor dat deze periode gekenmerkt kan worden als een ware bloeitijd en hoogtepunt in het leven van Hoste. De oorlogsperiode was net achter de rug wanneer Hoste de kans kreeg mee te werken aan de heropbouw van verwoeste gebieden. Stilaan geniet Hoste van meer en meer erkenning en hij wordt zelfs aangesteld als professor in architectuur aan het Hoger Instituut voor Sierkunsten Ter Kameren. Ondanks veel tegenkating uit conservatieve kringen zette Hoste zijn progressieve en moderne ideeën voort en leek er zelfs in te slagen deze op allerhande wijze bij het grote publiek

¹³⁴ H. HOSTE, 1928(a), p. 1.

¹³⁵ H. HOSTE, 1928(a), pp. 1-2.

¹³⁶ M. SMETS, 1972, pp. 18-19.

kenbaar te maken. Ook zijn eigen projecten ademen zonder enige twijfel deze vernieuwde kijk op architectuur en kunst uit.¹³⁷

Ook op internationaal vlak verkreeg Hoste als vooruitziend architect naambekendheid. Zijn projecten verschenen vanaf de jaren '20 in verscheidene binnen – en buitenlandse tijdschriften¹³⁸ en stilaan kreeg Hoste krediet bij particulieren en bij officiële instanties.¹³⁹ Belangrijk in dit opzicht is Hostes 'bureau-fumoir' uit 1925 (**afb. 92-95**), dat hij samen met Victor Servranckx ontwierp voor de 'Exposition des Arts Décoratifs et Industriels Modernes' in Parijs. Op deze expositie werd de 'nieuwe vormentaal' voor het eerst aan een internationaal publiek getoond en enkele grote namen stelden hun ontwerpen tentoon, zoals o.a. het 'Pavillon de l' Esprit Nouveau' van Le Corbusier; wellicht het meest controversiële gebouw van de tentoonstelling. Het was opgevat als een grote, witte doos gemaakt van beton, glas en staal. Samen met fabrieksmeubelen was het gebouw zo praktisch mogelijk ingericht.¹⁴⁰

De doelstelling van de expositie was alle landen te verenigen en samen een soort gelijke stijl of ontwikkeling daarvan te laten zien. Ondanks het feit dat niet alle landen meededen aan de expositie en velen echter nog bleven steken in hun oude, vertrouwde traditionele stijlen, kwamen enkele opmerkelijke ontwerpen naar voor die met veel succes werden onthaald bij de jury.¹⁴¹ Ook het 'bureau-fumoir' van Hoste en Servranckx oogstte succes en werd bekroond met een gouden medaille.¹⁴²

4.4. Stijlinvloeden jaren '20

Omdat de naoorlogse periode gekenmerkt werd door veranderende sociale en culturele condities, stonden veel modernistische kunstenaars in deze periode dan ook symbool voor deze 'nieuwe maatschappij'. Vele kunstenaars wilden een uitdrukking geven aan de nieuwe tijd en maakten hierbij handig gebruik van de opkomst van nieuwe materialen en technieken. In verschillende Europese landen ontsproten zo nieuwe, uiteenlopende kunststijlen. De periode na de Eerste Wereldoorlog kan dan ook omschreven worden als een tijdperk waarin vernieuwing en vooruitgang de klok sloegen of zoals Le Corbusier het verwoordde: "*Une grande époque vient de commencer. Il existe un esprit nouveau.*"¹⁴³ Ook Hoste onderging een belangrijke stijlevolutie vanaf de

¹³⁷ A. VERDONCK, 2005, p. 33.

¹³⁸ A. VERDONCK, 2005, p. 33.

¹³⁹ J. VAN DER PERREN, 1980, p. 3.

¹⁴⁰ Bron: <http://www.kunstbus.nl/verklaringen/art-deco.html>

¹⁴¹ Bron: <http://www.kunstbus.nl/verklaringen/art-deco.html>

¹⁴² M. SMETS, 1972, p. 18.

¹⁴³ M. SMETS, 1972, p. 49.

periode van de Eerste Wereldoorlog. Door zijn jarenlange verblijf te Nederland kwam hij bovendien in een klimaat terecht waar vernieuwing en vooruitgang belangrijke pijlers vormden. Hoste kwam in contact met verschillende architectuurstijlen en deze zijn in bepaalde opzichten van grote invloed zijn geweest op Hostes latere werk.

4.4.1. Berlage

Zoals reeds vermeld kwam Hoste gedurende zijn Nederlandse studiereizen voor het eerst in contact met architecten waaronder o.a. Berlage. Berlage stond bekend voor z'n koele rationaliteit en zweerde de op oude stijlen gebaseerde ornamentiek af. Zijn architectuur kreeg een sobere vormgeving, waarbij de constructie nadrukkelijk zichtbaar werd gelaten.¹⁴⁴ Enigszins kan gesteld worden dat Berlage dankzij zijn nieuwe visie op architectuur de deur op een kier had gezet voor verdere evoluties en vernieuwingen in de bouwkunst. Over Berlage zei Hoste: *“Berglage heeft op de Hollandse architectuur een kleed gespreid zo nieuw als sneeuw, zo blank als sneeuw; hij droomd een vernieuwing, een ontsmetting der architectuur (...), niet zijnde dat het kleed te streng, te zuiver was voor de oude toestanden die onder dit kleed aan het voortwoekeren waren.”*¹⁴⁵

De invloed die Hoste onderging van Berlage komt tot uiting in enkele projecten zoals een landhuis te Assebroek uit 1912 dat een stijlbreuk vertoont met Hostes vroegere werk. De invloed van Berlage die vanuit deze woning spreekt uit zich voornamelijk in bepaalde details, zichtbaar gelaten baksteen en constructie-elementen en de sobere aanpak van ruimtes.¹⁴⁶ Deze invloeden zal Hoste nog tot na de oorlog in zijn bouwwerken blijven verwerken.

Ook op vlak van de Nederlandse interieurkunst wordt Berlage vaak aanzien als de eerste, echte vernieuwer uit die tijd, omdat hij niet in de keurslijf van de stijlen uit het verleden liep, en eenheid trachtte te scheppen in de verschillende kunsten onderling en in de door hem ontworpen interieurs. Hij stond er tevens voor bekend z'n meubilair volledig in harmonie met z'n woningen te ontwerpen. Het leidt dan ook geen twijfel dat Hoste bij z'n regelmatige bezoeken aan de architectuur van Berlage ook in contact is gekomen met de interieurs en meubels van Berlage.¹⁴⁷

Voor na de Eerste Wereldoorlog is de invloed van Berlage merkbaar. De rationele aanpak en het bloot laten van constructie-elementen vindt gehoor bij Hoste: *“Wij merken verder op dat de bloei van meubelstijl telkens begonnen is met hetgene wij noemen ‘gekonstrueerde’ meubelen; dit zijn er waar de konstruktie*

¹⁴⁴ Bron: <http://www.deburcht-vakbondsmuseum.nl/berlage.html>

¹⁴⁵ M. SMETS, 1972, p. 39.

¹⁴⁶ M. SMETS, 1972, p. 34.

¹⁴⁷ A. HOFSTEDE, *Meubelkunst: 40 eeuwen meubelgeschiedenis*, 4^e druk, Utrecht 2002, p. 319.

zoveel mogelijk getoond, opvallend naar voren gebracht wordt. Nu is het ook op soortgelijke wijze gebeurd: Berlage, een der mannen die de Angias-stallen der architectuur schoonveegden, heeft veel meubelen ontworpen waar ieder konstruktief onderdeel: poten, regels, pannelen, pennen, enz., eerlijk uitgesproken was.”¹⁴⁸ Hostes meubels zullen vanaf dit moment robuuster worden. Tevens zal de ornamentiek stilaan plaats ruimen voor een sobere, kale aanpak zonder franje.¹⁴⁹

4.4.2. De Stijlbeweging

Tijdens de Eerste Wereldoorlog komt Hoste via van 't Hoff in contact met de Stijlbeweging. De Stijlbeweging was ontstaan in 1917 en had haar naam ontleend aan het opgerichte tijdschrift 'De Stijl', dat de spreekbuis zou worden van vooraanstaande, vooruitstrevende kunstenaars zoals o.a. kunstschilder Piet Mondriaan en architect J.J.P. Oud.¹⁵⁰

Het denkproces dat de leden van de Stijlbeweging volgden begon min of meer met het door de Oostenrijkse architect Adolf Loos in 1908 uitgegeven drukwerkje 'Ornament und Verbrechen'. Loos verklaarde zich hierin voorstander van een non-decoratieve kunst en een tegenstander van de uitbundige versieringen. Een belangrijk principe dat Loos volgde was dat de vorm een logisch gevolg was van de functie, namelijk 'vorm volgt functie'. Daarnaast werd de Stijlbeweging ook beïnvloed door de ideeën van het Bauhaus¹⁵¹ en van architecten zoals Le Corbusier en F.L. Wright. Vooral de ideeën van Wright hebben onmiskenbaar hun sporen achtergelaten in de opvattingen en ontwerpen van de Stijlbeweging.¹⁵²

De voornaamste kenmerken van de Stijlbeweging zijn het voortdurende streven naar een zo groot mogelijke eenvoud en abstractie. Zowel in de architectuur als in meubelontwerpen speelde men met abstracte composities en een geometrische vormtaal, waarbij de massa tot een soort zelfstandigheid herleid wordt. Het kleurgebruik van de Stijlbeweging is echter een van de meest opvallende onderdelen. Terwijl het hout van de meeste meubels in die tijd op traditionele wijze in z'n natuurlijke verschijning gelaten werd,¹⁵³ gebruikte men in de Stijlbeweging bij voorkeur drie kleuren; rood, geel en blauw, gecombineerd met de zogenaamde 'niet kleuren' als zwart, grijs en

¹⁴⁸ H. HOSTE, *Woninginrichting*, in: *Opbouwen*, jg. 1, nr. 4, mei 1928(c), p. 179.

¹⁴⁹ W. MANDERVELD, 1993-1994, p. 32.

¹⁵⁰ A. HOFSTEDE, 2002, p. 345.

¹⁵¹ De in 1919 opgerichte Duitse kunstschool waar architectuur, beeldende kunst en kunstnijverheid in een geïntegreerd programma werden beoefend. Men experimenteerde er met kleur, vorm, techniek en materiaal met een duidelijke voorliefde voor geometrische vormen. (Bron: <http://nl.wikipedia.org/wiki/Bauhaus>)

¹⁵² A. HOFSTEDE, 2002, p. 345.

¹⁵³ F. DEFOUR, *Meubelkunst in de 20^eE: Van Horta tot heden.*, Tielt 1979, p 96.

wit. In opvolging van Loos' principe van ornamentloze kunst nam het opmerkelijke kleurgebruik in de Stijlbeweging de plaats van het ornament als het ware in.¹⁵⁴

Op vlak van interieurkunst streefden de kunstenaars van de Stijlbeweging naar een verbetering van de woning door een zo doordacht mogelijk interieur en indeling te ontwerpen. Vooral licht en lucht waren van onmiskenbaar belang en om dit te bereiken werkte men met grote raamvlakken en witte muurvlakken. In de lijn van Wright bestond de interieurindeling van de woning meestal uit open vertrekken die in elkaar overliepen, zonder toevoeging van wanden.¹⁵⁵

Wellicht een van de bekendste ontwerpers van meubels en interieurs in de Stijlbeweging was Gerrit Thomas Rietveld. Aanvankelijk maakte hij eenvoudige, constructief goed uitgevoerde meubelen maar vanaf begin de jaren '20 zal hij zich meer gaan toelagen op het experimenteren met open vormen in meubilair. In deze periode creëert hij enkele van zijn wereldberoemde meubelen waaronder z'n kinderstoelen (**afb. 65**) en de 'rood-blauwe armstoel' uit 1918, die pas in 1922 in de typische kleuren van de stijlbeving werd geschilderd (**afb. 66**). Over zijn rood-blauwe stoel schrijft Rietveld: *"De stoel was speciaal gebouwd om aan te tonen dat het mogelijk is om een mooi object met een ruimtelijke sfeer te ontwerpen dat kan gemaakt worden met eenvoudige machinaal gefabriceerde onderdelen. Ik verzaagde een houten plaat in planken en rechtboeken. Ik deelde het middenste paneel in twee stukken : het zitvlak en de rugsteun en ik maakte het frame uit verschillende lengtes van de plank. Maar ik was wel bezig met een stoel te maken en het kwam nooit bij me op dat dit object zo belangrijk zou worden dat het zelfs de architectuur zou beïnvloeden."*¹⁵⁶

Het is tijdens z'n ballingschap in Nederland dat Hoste voor het eerst in contact komt met de leden van de Stijlbeweging. Hoste raakt door deze ontmoeting zo onder de indruk dat hij in België als één van de pioniers zal optreden die de rationele toer opgaat. De gebouwen die Hoste kort na de oorlog realiseert laten zich dan ook voornamelijk kenmerken door een kubistisch formalisme, aanvankelijk nog vrij klassiek opgevat. Vanaf dit moment zal het functionalisme in Hostes ontwerpen namelijk meer en meer de boventoon nemen en zal de gevel de veruitwendiging zijn van de ruimtes die zich erachter bevinden, bv. Woning Haegens te Zele en de woonwijken te Zelzate.¹⁵⁷

Ook binnen het gebied van de meubelkunst is de Stijlbeweging van uiterst belang geweest voor Hoste. Aanvankelijk zou Hoste onder invloed van Berlage al geopteerd hebben voor een meer

¹⁵⁴ A. HOFSTEDE, 2002, pp. 345, 347, 349.

¹⁵⁵ A. HOFSTEDE, 2002, p. 347.

¹⁵⁶ Bron: http://home.scarlet.be/d.side/pag43_084.htm

¹⁵⁷ W. MANDERVELD, 1993-1994, p. 33.

sobere, strakke vormgeving zonder veel detail of ornament. Na zijn ontmoeting met de Stijlbeweging wordt dit echter nog versterkt: *“De zuivere vorm is volledig en in al zijn nuchterheid zichtbaar; geen versiering meer om de vormgebreken te verdoezelen.”*¹⁵⁸ Net als Loos zal ook Hoste het principe ‘Less is more’¹⁵⁹ gaan hanteren in zijn meubelontwerpen en zullen deze een grote uitzuivering van vormen vertonen. Net zoals bij zijn gebouwen het geval was zal Hoste dus ook bij zijn meubels meer nadruk beginnen leggen op het functionele en praktische aspect van het meubel.

In navolging van de Stijlbeweging zal Hoste steeds meer gaan experimenteren met het kleurgebruik bij zijn meubelontwerpen. Hoste aanziet kleur als een wezenlijk bestanddeel van zijn ontwerpen: *“(…) de waarde van het materiaal kan door de kleur verhoogd worden; kleur kan dienen om accenten te leggen, kleur ontstaat ten andere gedeeltelijk automatisch door licht en schaduwwerking. Architectuur mag door kleur verrijkt worden zoals gelijk welke voorwerp even goed in duur als in gewoon materiaal mag uitgevoerd worden.”*¹⁶⁰ Ook hij breekt met de traditionele stijl van o.a. Van de Velde waarbij de verschillende gebruikte houtsoorten bloot gelaten werden. Net als bij de meubelontwerpers van de Stijlbeweging ging Hoste zijn meubels bedekken met gekleurde verf of lak, wat tevens toeliet goedkopere houtsoorten te gebruiken.¹⁶¹

De grootste invloed die Hoste onderging van de Stijlbeweging was deze van Rietveld. Bij vergelijking tussen diens meubelontwerpen en deze van Hoste merken we verschillende stijlovereenkomsten op, maar toch slaagt Hoste er in deze invloeden op een persoonlijke, eigenzinnige manier te verwerken en zal hij Rietveld nooit slaafs navolgen.

Opmerkelijk bij Rietvelds meubelen zijn de knooppunten waar de stijlen en regels samenkomen (**afb. 68**). Rietveld paste voor zijn meubels namelijk het principe van de ‘zwevende verbinding’ toe, in tegenstelling tot de meeste meubelontwerpen uit zijn tijd waarbij de gewone gat-en-pin houtverbinding werd toegepast. Hierover schreef Rietveld: *“De gewone gat-en-pin houtverbinding waarbij de stijl den regel opvangt, wordt bijna voor alles nog gebruikt. Zij is onder het werk dan ook zeer bevredigend en het is een heerlijk gezicht om bv. een stel regels en stijlen met gat en pin en groef te zien. Wanneer echter eenmaal het meubel in elkaar zit, ziet men van deze zeer dure verbinding niets meer (...).”*¹⁶² Hij zag meer voordelen in de toepassing van de zwevende verbinding, die hij onder andere in zijn kinderstoelontwerpen meervoudig toepaste: *“De hier gebruikte houtverbinding ligt voor de hand door haar eenvoud en klaarheid van*

¹⁵⁸ H. HOSTE, *Onze Tijd*, in: *Opbouwen*, jg. 1, nr. 8-9-10, juni 1929, p. 400.

¹⁵⁹ ‘Less is more’: minimalistisch motto van architect Ludwig Mies van der Rohe dat betekende dat de vorm tot het minimum teruggebracht moest worden. (Bron: http://nl.wikipedia.org/wiki/Ludwig_Mies_van_der_Rohe)

¹⁶⁰ H. HOSTE, 1929, p. 400.

¹⁶¹ F. DEFOUR, 1979, p. 96.

¹⁶² J. VAN DER PERREN, 1980, p. 17.

uitdrukking. Daarbij is zij bijzonder sterk, omdat de houteinden in hun volle kracht blijven. Het grootste voordeel is, dat men zeer vrij wordt in het plaatsen der regels, die zich meer ruimtelijk uitdrukken, waaronder men loskomt van het constructief-gebonden vlak."¹⁶³

Hoste daarentegen opteerde voor een meer stabielere verbinding tussen de regels en stijlen (**afb. 69**). Anderzijds wou hij net als Rietveld een manier vinden om het meubel zo harmonisch mogelijk op te nemen in het geheel van de architectuur waarin het zich bevond. In een artikel in 'Van Onzen Tijd' gaat hij hier verder op in: "*De verbouding van het meubel tot de architectuur heeft schrijver heelemaal buiten bespreking gelaten; er is een conflict tusschen beide, omdat de eene stabiel, de andere mobiel is. Kan dit conflict opgelost worden en op welke wijze?*"¹⁶⁴ Uiteindelijk slaagt Hoste er in een eigen knoopverbinding te realiseren. Auteur Van der Perren merkt op dat deze knoopverbinding als het ware een versmelting vormt van Rietvelds zwevende verbinding en Van't Hoff's stabiele knoopverbinding (**afb. 67**). Met deze knoopverbinding, die bovendien extra stevig was, wilde Hoste de suggestieve indruk vertonen dat het meubel in de totale ruimte doordringt.¹⁶⁵ Duidelijke voorbeelden hiervan zijn de meubels van woning Billiet (1927) (**afb. 115-121**), woning Geerardijn (1927) (**afb. 105-114**) en het 'bureau-fumoir' uit 1925 (**afb. 94-97**).

4.4.3. CIAM en het Nieuwe Bouwen

Zoals uit vorige paragrafen blijkt is Hoste in de jaren '20 sterk beïnvloed geweest door contacten met kunstenaars uit Nederland, zoals o.a. Berlage en Rietveld. Vanaf eind de jaren '20 zullen Hostes contacten echter niet beperkt blijven tot deze van Nederland. Naast de Parijse 'Exposition des Arts Décoratifs et Industriels Modernes' van 1925 waar hij slechts in 'beperkte' mate in contact kwam met nieuwe, buitenlandse vormen, wordt Hoste in 1927 – via tijdschriften – geconfronteerd met de Duitse en Franse vormontwikkelingen van de modelwijk Weissenhof-Siedlung te Stuttgart.¹⁶⁶

Van groot belang is tevens Hostes contact met de CIAM-beweging ('Congrès Internationaux d'Architecture Moderne').¹⁶⁷ Vanaf 1928 wordt Hoste stichtend lid van de CIAM, via welke weg

¹⁶³ J. VAN DER PERREN, 1980, p. 17.

¹⁶⁴ H. HOSTE, 1917-1918, p. 142.

¹⁶⁵ J. VAN DER PERREN, 1980, p. 17.

¹⁶⁶ M. SMETS, 1972, p. 53.

¹⁶⁷ Het 'Nieuwe Bouwen' behelsde een radicaal nieuw antwoord op de voortschrijdende woningnood, onhygiënische volkshuisvesting en een ongebreidelde groei van steden. De CIAM-leden ontpopten zich tot fervent voorstanders van open bebouwingwijze, dat wil zeggen woonblokken als stroken met gevels op het oosten en het westen voor een optimale toetreding van zonlicht. Tevens pleitten zij voor een scheiding van de belangrijkere functies - wonen, werken, verkeer en recreatie - in de stad. (Bron: <http://www.kunstbus.nl/verklaringen/ciam.html>)

hij in contact komt met de principes van het 'Nieuwe Bouwen'. De voornaamste kenmerken van de architectuur van dit 'Nieuwe Bouwen' waren transparantie, ruimte, licht en lucht, door middel van moderne materialen en constructiemethoden. Er werd tevens aandacht besteed aan de functionaliteit, het kleurgebruik, symmetrie en herhaling.¹⁶⁸ Vanaf dit moment zal Hoste zich dan ook gaan concentreren op de oriëntatie van de woning. Door de nieuwe vormtaal in de architectuur wordt bezonning van de woning en de grote raampartijen die hiervoor nodig zijn een belangrijk aandachtspunt. Ook de toepassing van dakterrassen neemt in deze periode een belangrijke plaats in. Op te merken is echter vooral de aandacht die uitgaat naar de functionaliteit van de woning. Vanaf deze periode zal de woningindeling stelselmatig vanuit het gebruiksstandpunt van de bewoner worden geanalyseerd.¹⁶⁹ Dit gegeven zal tevens van enorm groot belang zijn voor de evolutie van de meubelkunst, die in deze periode vanuit praktisch en functioneel opzicht en in samenhang met de woning waarin het zich bevindt wordt ontworpen.

Toch dient te worden opgemerkt dat ook hier Hoste niet al te dogmatisch te werk zal gaan. Zo reageert Hoste tegen Le Corbusiers idee dat een woning een 'machine à habiter' zou zijn: "*In een huis gaat het niet slechts om het blote feit: er kunnen wonen, gezond wonen, gemakkelijk wonen; wij willen er ons ook behaaglijk in gevoelen, we willen er kunnen rusten wanneer het ons belieft, ons afzonderen, dansen en springen, of genoeglijk met vrienden omgaan; ons gevoelsleven en ons geestesleven moeten er zich kunnen ontwikkelen, enz.*"¹⁷⁰ Volgens Hoste mag het functionele aspect dus niet al té letterlijk genomen worden. Naast het functionele aspect dient er ook voldoende aandacht geschonken te worden aan de leefbaarheid van de woning, namelijk het zich behaaglijk voelen in onze woning.

Naast het contact met de CIAM-beweging treedt Hoste tevens op de internationale kaart door z'n deelname aan de internationale architectuurwedstrijd voor het Volkerenbondpaleis te Genève in 1929.¹⁷¹ Opmerkelijk aan deze deelname is het feit dat het zich afspeelt in een periode die op zijn minst gunstig kan worden genoemd in het leven van Hoste. Ondanks het succes dat Hoste reeds ervaren had en de internationale erkenning die hij verkreeg, gebeurde er eind de jaren '20 iets wat een lichte schaduw zou werpen op het leven van Hoste. Op 19 november 1926 stortte het vijf verdiepinghoge betonskelet van een – door Hoste - schooltje in aanbouw in, waarbij enkele mensen om het leven komen. Hoste wordt hierdoor, samen met aannemer A. Fourrier beschuldigd van onopzettelijk doden en toebrengen van verwondingen.¹⁷² Het vonnis van 18 februari 1928 sprak hun veroordeling uit te Brugge, maar wegens het in beroep gaan van beide

¹⁶⁸ Bron: http://nl.wikipedia.org/wiki/Nieuwe_Bouwen

¹⁶⁹ M. SMETS, 1972, p. 53.

¹⁷⁰ H. HOSTE, *Het woningvraagstuk*, in: *Opbouwen*, jg. 1, nr. 3, april 1928(b), pp. 134-135.

¹⁷¹ M. SMETS, 1972, p. 19.

¹⁷² M. SMETS, 1972, pp. 18-19.

beschuldigen werd de zaak opnieuw behandeld voor het Hof van Beroep in Gent. Welk vonnis de beklagden uiteindelijk kregen is echter onduidelijk wegens vernietigde strafdossiers.¹⁷³ Wel spreekt voor zich dat dit feit niet in het voordeel van Hoste zal spelen gedurende de komende jaren.

4.5. Nieuwe wooneisen

Vanzelfsprekend vloeiden uit het nieuwe denken rond architectuur nieuwe eisen voort op vlak van wooncomfort. Binnen de heropbouwproblematiek steeg ook de vraag naar betere en moderne wooncondities of zoals Le Corbusier destijds in L' Esprit Nouveau zijn 'Handleiding voor het wonen' schreef: *“De mensen moeten hun huis leren bewonen; de architecten moeten de woningtypen zoeken die best aan de huidige eisen voldoen; de mensen moeten dergelijke huizen laten bouwen.”*¹⁷⁴

Ook Hoste was zich bewust van de nieuwe wooneisen en besteedde in verschillende nummers van z'n tijdschrift 'Opbouwen' aandacht aan woninginrichting aangepast aan de eigentijdse vernieuwingen. Hij hekelt hierbij de ruimte-indeling die tot dan toe in vele woningen werd toegepast. Zo uit hij kritiek op het feit dat veel huizen gebouwd werden met kamers die zelden tot niet gebruikt werden: *“Niettegenstaande dit alles zijn er nog mensen die huizen bouwen met kamers die ze maar zelden gebruiken, zoals salons, vriendenslaapkamers, zolders, allemaal kamers die ruimte beslaan, moeten gebouwd, gemeubileerd en onderhouden worden. Staat dit wel in verhouding tot het gebruik ?”*¹⁷⁵ Als alternatief stelt Hoste enkele basisvereisten voorop waaraan een 'minimumwoning' moet voldoen: *“In een gezinswoning die op het minimum gebracht is zullen we bijgevolg moeten vinden: een woonkamer (...), drie slaapkamers (...) bergplaats (...) een keuken (...) provisiekast en een kolenbok.”*¹⁷⁶ Slechts wanneer de standaard van de woning hoger is, dienen er volgens Hoste méér woningruimten te worden voorzien. Dit alles hangt volgens Hoste ook samen met uit hoeveel personen het inwonende gezin samengesteld is.¹⁷⁷ Kortweg kan gesteld worden dat volgens Hoste het aantal en de grootte van de verschillende woningruimtes in verhouding dient te staan met het gebruik er van.

Voor het eerst zal Hoste in deze periode experimenteren met de indeling van verschillende woningruimtes. Naar voorbeeld van het 'Nieuwe Bouwen' besteedt Hoste voor het eerst aandacht aan de toepassing van een vrij grondplan met binnenmuren die opgevat zijn als 'membranen',

¹⁷³ M. SMETS, 1972, p. 19.

¹⁷⁴ H. HOSTE, 1928(b), pp. 133.

¹⁷⁵ H. HOSTE, 1928(b), pp. 133.

¹⁷⁶ H. HOSTE, 1928(b), pp. 133.

¹⁷⁷ H. HOSTE, 1928(b), pp. 133.

zodat de ruimtes voor meerdere functies kunnen worden gebruikt.¹⁷⁸ Op te merken is tevens dat de meubelstukken een grotere rol zullen spelen. Hoste streeft er namelijk naar de meubels zo praktisch mogelijk te maken en zo in de ruimte in te passen dat het meubelstuk optimaal gebruikt kan worden.

In de periode van de jaren '20 zullen de meubelontwerpen bij Hoste dan ook meer en meer ontworpen worden in functie van en in harmonie met de bouwwerken waarin deze dienen te worden opgesteld. Opmerkelijk is het feit dat Hoste de meubels ook steeds meer van binnen naar buiten zal ontwerpen, met het oog op het praktisch gebruik ervan. Zo maakt hij bijvoorbeeld meubels waarbij de opbergruimte dieper, hoger of breder zijn. In een artikel uit 'Opbouwen' gaat Hoste hier verder op in: *“Zoiets is van pakties standpunt volkomen te rechtvaardigen: alle kasten moeten niet even diep zijn; de onderdelen van een en dezelfde kast mogen een verschillende diepte hebben. Neem b.v. een klee- en linnenkast. De kleren welke men aan een kapstok hangt vragen een andere diepte dan het ondergoed dat men, netjes gevouwen, op planken neerlegt. Een praktische boekenkast vergt ondiepe ruimte voor kleinere boeken (...) en tevens diepere ruimte voor plaatwerken, geïllustreerde bladen welke men wil bewaren, enz.”*¹⁷⁹ Het meubel dient volgens Hoste dus aanzien te worden als gebruiksvoorwerp dat niet van zijn functie af te zonderen is. Als gevolg hiervan dienen alle overbodige meubels dan ook uit de ruimte te worden verwijderd: *“Het hindert ons gevoel van alle mogelijke dingen die aan geen enkele behoefte der bewoner beantwoorden, en die ook nimmer in gebruik zijn. (...) het beantwoordt niet aan het doel waarvoor het gemaakt werd; het is een misbaksel.”*¹⁸⁰

Een oplossing ter vervanging van overvullige meubels ziet Hoste in ingebouwde kasten en meubels en het toepassen van meubels als scheidingswand tussen verschillende meubels.¹⁸¹ Aan deze kasten zijn namelijk tal van voordelen verbonden: *“Die kasten hebben veel voordelen: men moet ze niet verhuizen, geen stof kan er onder of er achter; zij zijn een uitstekend middel tegen de geborigheid; wanneer zij tussen eetkamer en keuken liggen, maakt men ze van uit beide vertrekken bereikbaar, zodat het rondlopen met gewassen vaten uitgeschakeld wordt; men kan zich aan die meubelen niet stoten, en men spaart er heel wat ruimte mee uit.”*¹⁸² Voorbeelden van deze meubelen vinden we o.a. terug op de verdiepingen van woning Geerardiyn waar verschillende ingebouwde kasten en nissen nog aanwezig zijn. Ook Villa De Beir bevat zowel in de living als in de keuken nog intacte ingebouwde kasten (**afb.91-93**).¹⁸³ Bij het originele meubilair van deze woning bevond zich tevens een kast die langs beide kanten bereikbaar

¹⁷⁸ H. HOSTE, 1928(b), p. 128

¹⁷⁹ H. HOSTE, *Stapelmeubelen II*, in: *Opbouwen*, jg. 4, nr 6, 1 april 1934(c), pp. 84-89.

¹⁸⁰ H. HOSTE, 1928(c), p. 179.

¹⁸¹ H. HOSTE, 1928(b), pp. 135, 139.

¹⁸² H. HOSTE, 1933(a), p. 34.

¹⁸³ A. VERDONCK, 2005, p. 148.

was en dienst deed als zowel afscherming naast een deur als opbergplaats in de keuken (afb. 90).¹⁸⁴

4.6. Vaste of losse meubels ?

Ondanks het feit dat Hoste pleit voor het gebruik van ingebouwde kasten of het gebruik van meubels als stabiel aandoend scheidingsvlak tussen verschillende ruimtes, stelt hij dit onderwerp ook in vraag: “Nu ook is er een neiging geweest om de meubels een stabiel karakter te geven; zij heeft zich eerst vertoond bij zitbanken waaraan kasten, waarboven boekenrekken gemaakt werden, hetgene de indruk van beweegbaarheid helemaal teloor deed gaan. Zo hebben wij de meest eigenaarde kombinaties gekregen (waaronder wij hier enkel op de schoorsteenmantels zullen wijzen), tot zich de vraag in haar volle omvang stelde: zouden wij niet alle kasten, en de andere meubelen zoveel het kan, vast aan het huis maken?”¹⁸⁵ Hoste stelt hierbij dat alles afhangt van de ruimte of de woning waarvoor de meubels gemaakt worden. Zo is er volgens Hoste een verschil tussen meubels voor een eigen, gebouwde woning, meubels voor een woning met vaste bestemming en meubels voor een huurwoning.¹⁸⁶

Bij het bouwen van een eigen woning kan volgens Hoste reeds op voorhand rekening worden gehouden met stabiele, vaste en ingebouwde meubels en kunnen bepaalde ruimtes dus reeds bij het ontwerp van de woning aangepast worden in functie van de meubels die hierin dienen opgesteld te worden: “Het geval is er daarentegen een ander wanneer het gaat om een eigen woning. Daar moet de ruimte niet opzettelijk neutraal zijn: zij werd gebouwd om een speciaal gewenste sfeer te verwezenlijken, en daarom wordt tijdens het ontwerpen rekening gehouden met de aard, het volume en de kleur der meubelen; onderdelen van de plattegrond kunnen züs of zo opgevat met het oog op de meubelen.”¹⁸⁷ Bovendien ziet Hoste in het gebruik van stabiele, ingebouwde meubelen een economisch voordeel, aangezien zowel de voor- als achterkant van de meubels gebruikt kunnen worden indien deze bijvoorbeeld als ‘tussenwand’ tussen twee ruimtes dienst doen.¹⁸⁸ Ook bij woningen met een vaste bestemming ziet Hoste geen bezwaar bij het gebruik van stabiele meubels: “Dit alles doet ons besluiten dat in geval van eigen woning, of van gebouwen met vaste bestemming, er geen bezwaar, wel voordeel is, enkele meubelen in te bouwen; zo in de eetkamer de kasten om het vaatwerk te bergen; in het café de toonbank, e.m.d.”¹⁸⁹

Bij huurwoningen is dit echter niet het geval. Volgens Hoste moet de bewoner van een huurwoning in de mogelijkheid gesteld worden zijn eigen meubels overal mee te kunnen

¹⁸⁴ H. HOSTE, 1928(c), p. 184.

¹⁸⁵ H. HOSTE, 1928(c), p. 180.

¹⁸⁶ H. HOSTE, 1928(c), p. 180.

¹⁸⁷ H. HOSTE, 1928(c), p. 180.

¹⁸⁸ H. HOSTE, 1928(c), p. 180.

¹⁸⁹ H. HOSTE, 1928(c), p. 180.

verhuizen. In dit opzicht wordt het gebruik van stabiele meubels totaal onpraktisch bevonden: *“Tegenover de individuele woning staat de huurwoning. Tegenover het ingebouwde meubel staat het losse meubel dat met de eigenaar moet kunnen verhuizen, dat in iedere neutrale woning moet kunnen zijn plaats vinden, meer nog, dat iedere neutrale woning moet kunnen omscheppen tot het gezellig verblijf waar men met de zijnen graag verblijft, waar men zijn eigen kultuur kan opwerken.”*¹⁹⁰

Naast het gebruik van stabiele, vast ingewerkte meubels ziet Hoste dus ook het uitzonderlijke belang in van mobiele, beweeglijke meubels. Deze trend zal vooral een opwaartse beweging meemaken in de jaren '30 bij de uitvinding van het lichte, makkelijk verplaatsbare 'buismeubel'.

4.7. Standaardisatie

In de jaren '20 begon men de waarde en het voordeel in te zien van gaaf machinaal werk. Door de machinale uitvoering waren meubels eerlijk opgevat en degelijk gemaakt, en werden de meubels ook van alle overtolligheid ontlast.¹⁹¹ Ook Hoste toonde zich in 1920 voor het eerst voorstander van standaardisatie op het 'Nationaal Kongres van de Goedkope Woning' te Brussel.¹⁹² Vanuit zijn eis dat meubels vooral als gebruiksobject dienden gehanteerd te worden en hun dienst zo goed mogelijk dienden te vervullen, kwam Hoste spontaan uit bij de vervaardiging van gestandaardiseerde meubelen. Deze meubelen werden in grote aantallen geproduceerd en waren praktisch, degelijk én goedkoop, waardoor volgens Hoste het gestandaardiseerde meubel gemakkelijk bij de gebruiker aan de man kon worden gebracht.¹⁹³

Dat standaardisatie aan z'n opmars toe was, mag ons niet verbazen aangezien dit volledig in de lijn lag van de evolutie van het 'nieuwe bouwen'. De gestandaardiseerde meubels of meubelonderdelen waren zakelijk en zuiver uitgevoerd en straalden als het ware de nieuwe geest uit. Hoste benadrukte dit gegeven in z'n artikel 'Woninginrichting' in de reeks 'Opbouwen': *“Ternijl vroeger gepoogd werd handwerk op machinale wijze na te bootsen begint men nu de waarde in te zien alsmede de voordelen van gaaf machinaal werk; men begint de ervaring op te doen dat soortelijke meubels eerlijk opgevat en degelijk uitgevoerd, zonder enige overtolligheid, een eigen karakter hebben dat we in overeenstemming gevoelen met hetgene ons in het dagelijkse leven omringt; die meubels voldoen niet slechts onze praktische zin, zij spreken ook tot het gemoed van de mens die zich niet siestematies tegen iets nieuws kant. Die meubelen vertonen in zo sterke mate een gezonde*

¹⁹⁰ H. HOSTE, 1928(c), p. 180.

¹⁹¹ H. HOSTE, 1928(c), pp. 180-181.

¹⁹² M. SMETS, 1972, p. 16.

¹⁹³ H. HOSTE, 1928(c), p. 180.

*opvatting, en deze breekt zo zeer ten allen kante door, dat zelfs zij die zich van de dingen van voorheen niet kunnen losmaken, toch reeds gewagen van een nieuwe stijl.”*¹⁹⁴

Vanuit het streven naar gaafheid, zakelijkheid en preciesheid bij de meubelkunst zal in de jaren '30 het metaalmeubel geboren worden. Deze 'buismeubelen' waren namelijk zeer praktisch in gebruik en werden gemakkelijk industrieel vervaardigd in grote series (cf. hoofdstuk 5).

4.8. Meubel – en interieurontwerpen jaren '20

Om de stijlevolutie in Hostes meubels en de ontwikkeling van zijn ideeën beter te kunnen begrijpen lijkt het aangewezen enkele prominente meubel- of interieurontwerpen van nader te bekijken en te bestuderen. Vele meubels zijn in deze periode namelijk beïnvloed door de Stijlbeweging en vertonen hiervan enkele prominente kenmerken zoals kleur, uitzuivering van vormen en speciale knoopverbindingen.

4.8.1. Woning Vanneste-Duyvewaerd (afb. 76-78)

In 1919 wordt Hoste aangesteld door Paul Vanneste om zijn neoclassicistisch herenhuis dat zwaar beschadigd werd tijdens de Eerste Wereldoorlog te verbouwen. Vooral de gevel moest het tijdens de oorlog zwaar ontgelden. Het herenhuis telde vijf traveeën en twee verdiepingen onder een mansardedak.¹⁹⁵ Bij de verbouwing liet Hoste alle overgebleven decoratieve elementen aan de gevel verwijderen: *“Ik liet al die rommel weggappen, het balkon werd een erker op andere, ook gefingeerde consoles; dan werd alles met simili afgepleisterd, een nieuwe deur ingezet waarin een lekker stukje glas in lood. Al moesten hardstenen plint en banden met klassieke profielen blijven zitten, toch doet het geheel nog fris aan.”*¹⁹⁶

Niet alleen de gevel wordt door Hoste onder handen genomen. Ook aan het interieur brengt hij een aantal veranderingen aan. Hoste besluit het neoklassieke interieur te behouden, maar richt achteraan de woning een eetkamer met zithoek in, waarbij hij beroep doet op een nieuwe vormtaal. Hoste ontwerpt enkele ingebouwde kasten en deuren. Op een zwart-wit foto is te zien dat Hoste hierbij werkt met een abstract lijnenspel, waarbij de horizontale en verticale lijnen door middel van contrasterende kleuren benadrukt worden (**afb. 77**). Auteur Ann Verdonck vermeldt kleurencombinaties bestaande uit rode, zwarte, groene en blauwe streken. Niet alleen de ingebouwde kasten en deuren wordt door middel van verschillende kleurcombinaties

¹⁹⁴ H. HOSTE, 1928(c), pp. 180-181.

¹⁹⁵ A. VERDONCK, 2005, p. 97.

¹⁹⁶ H. HOSTE, 1957, p. 1067.

weergegeven. Ook de vloer was samengesteld uit gekleurde witte en rode tegels, gerangschikt in een geometrisch patroon. Tevens werd ook de schouw bekleed met zwarte en roze marmertegels.

In de jaren '70 zal deze inbreng van Hoste tijdens een nieuwe verbouwing echter helemaal verdwijnen.¹⁹⁷ Er resten ons slechts nog enkele losse meubels, die zich op heden in private archieven bevinden, zoals een – met blauwe stof bekleedde – zetel. De zetel geeft een stabiele indruk, maar het lijkt erop dat Hoste het voor het eerst lijkt te experimenteren met de knoopverbindingen tussen de stijlen en regels. Zo lijken de armléuningen in de totale ruimte door te dringen. In tegenstelling tot de polychroom uitgewerkte deuren en ingebouwde kasten uit de woning werd het hout van de zetel in z'n natuurlijke staat gelaten. Slechts enkele onderdelen van het meubel werden door middel van een blauwe toets benadrukt.

4.8.2. Woning Lindenhof (1911) (afb. 79-81)

Op dertigjarige leeftijd realiseert Hoste een woning voor zichzelf en zijn gezin in Sint-Michiels te Brugge (1911). Tot het einde van de jaren '20 zal hij hier wonen én werken. Ondanks het feit dat Hoste in deze periode verschillende studiereizen onderneemt naar Nederland om er de vernieuwende architectuur te bestuderen, lijkt het alsof hij nog steeds op zoek is naar een eigen, vernieuwende stijl. De woning vertoont eerder traditionele kenmerken zoals het mansardedak en het gebruik van lokale geelbeige baksteen.¹⁹⁸

Ook het interieur van 1911 vertoont traditionele kenmerken. Uit een bewaard gebleven foto is een sober, traditioneel meubelstuk te zien met sjabloonschilderingen op de achterwand (afb. 79). De vormgeving van het zitmeubel doet ons denken aan ontwerpen van Berlage en Van den Bosch (afb. 82). Tevens lijkt het meubelstuk invloeden te vertonen van de Art Deco. De met stof bekleedde zitbank is sober en zonder franje uitgewerkt, waarbij zowel arm- als rugleuning hoog zijn uitgewerkt. Langsheen de zitbank zijn twee sokkels uitwerkt, waardoor de zitbank ingewerkt lijkt te zitten in het ganse geheel.

In de jaren '20 zal Hoste echter naarstig experimenteren met vormen en kleuren en zal ook zijn eigen woning Lindenhof hierbij niet onaangeroerd blijven. Zoals eerder vermeld (cf. 4.2.) kwamen in Hostes woning op regelmatige basis allerlei collega-architecten over de vloer om er hun vooruitstrevende ideeën en nieuwe opvattingen met elkaar uit te wisselen.¹⁹⁹ Het spreekt dan ook

¹⁹⁷ A. VERDONCK, 2005, p. 97.

¹⁹⁸ A. VERDONCK, 2005, p. 80.

¹⁹⁹ M. SMETS, 1972, p. 16.

voor zich dat Hostes eigen woning dé geschikte uitvalsbasis was om zijn progressieve ideeën naar voor te brengen. Hoste vormde het klassieke interieur uit 1911 volgens een geraffineerd concept van vormen kleuren om tot een vernieuwend geheel, waarbij zowel de meubels als de ruimte één geheel leken te vormen.²⁰⁰ Zonder twijfel is hier de invloed van Rietveld te merken. Zowel op de wanden als op de vloer zijn abstracte kleurvlakken te zien, die herhaald worden in zowel het losse als het ingebouwde meubilair. Welke kleuren Hoste hier precies gebruikt is echter onduidelijk. Wel valt op dat Hoste contrasterende kleuren toepast, die de suggestie van volume in zowel meubels als muurvlakken opwekt. De ruimtelijke suggestie wordt opgewekt door de zwevende en uitstekende constructie-elementen bij de meubels.

4.8.3. Noordzeehotel (afb. 83-87)

In 1922 komt Hoste via Reimond De Beir (cf. Villa De Beir) in contact met het Katholiek Vlaams Verbond (KVV), voor wie hij een ambitieus Vlaams cultureel centrum met hotel, toneel- en gelagzaal en enkele burelen mag ontwerpen te Knokke.²⁰¹ Opmerkelijk aan dit hotel is de gevel met uitgesproken erkers en balkons, die de indeling van de ruimtes binnenin als het ware lijken te versterken (afb. 83). Het gebouw wordt meteen met positieve kritiek onthaald: “*Men verademt, als men zulk een krachtige uiting van ‘architectuur’ bespeurt en men meent, dat in ons nabuurland de oogen wel moeten opengaan... Doch gewoonten zijn sterk. Van harte wenschen wij België toe: meer uitingen van architectuur, als waarvan het Noordzee-Hotel een specimen is.*”²⁰²

Voor de aan het Noordzeehotel palende toneelzaal was een onregelmatig vierkantig terrein voorbehouden. Om een maximum aantal toeschouwers dicht bij het podium te kunnen plaatsen, ontwierp Hoste een zaal met een vijfhoekige plattegrond (afb. 85). In een van de hoeken bevond zich het driehoekig podium, terwijl de zaal wigvormig was opgevat en van beide zijden toegankelijk was. De ruimte die hierdoor ontstond was modern en driedimensionaal uitgewerkt. Zo werd de structuur bloot gelaten en werd deze als het ware opgevat als decoratie (afb. 84).²⁰³ Naast de toneelzaal, werd ook in het restaurant de structuur bloot gelaten (afb. 86). De ruimte wordt er overheerst door strakke lijnen en was - zoals Hoste het zei - zo opgevat dat “*(...) het geen historische krulletjes vertoont (...).*”²⁰⁴ Uit fotomateriaal is op te maken dat zowel voor het plafond als voor de wanden contrasterende kleuren werden gebruikt.

²⁰⁰ A. VERDONCK, 2005, p. 80.

²⁰¹ A. VERDONCK, 2005, p. 125.

²⁰² A. VERDONCK, 2005, p. 125.

²⁰³ M. SMETS, 1972, p. 104.

²⁰⁴ A. VERDONCK, 2005, p. 125.

In de gelagkamer²⁰⁵ is het barmeubel uitgewerkt als een massief strak volume (**afb. 87**). Achteraan de bar zijn een reeks ingebouwde kasten voorzien, op maat gemaakt volgens de gebruiksvoorwerpen waarvoor deze gemaakt werden. Of in deze ruimte gebruik werd gemaakt van kleurpatronen is echter onduidelijk op te maken uit de zwartwit foto.

4.8.4. Woning De Beir (**afb. 88-93**)

In 1924 ontwierp Hoste voor dokter Reimond De Beir een woning met dokterspraktijk op een hoekperceel te Knokke. Het gebouw was experimenteel opgevat en bestond uit een zwarte bovenbouw ('zwart huis') en een rode – met aarden tegels bekleedde – benedenbouw (**afb. 88**). Op deze manier was de woning als het ware in twee niveaus onderverdeeld, waarbij zich achter de zwarte bovengevel het woongedeelte bevond en achter de rode onderbouw zich de dienstruimtes bevonden.

De gevel was opgevat als een geometrisch volume, waarbij Hoste volumemassa's liet uitspringen en dieptewerking creëerde door middel van de contrasterende kleuren van de raampartijen. Zowel het kleurgebruik als de volumewerking die bij de woning werden toegepast verraden de invloed van de stijlbeving. Toch wist Hoste alles op een originele en eigenwijze manier te bespelen. Opmerkelijk is het feit dat Hoste het balkon doortrekt tot in de woonkamer, en op deze manier de buitenkant van de woning met het binnenste van de woning betreft.²⁰⁶ De suggestie van de ruimte wordt nogmaals versterkt doordat Hoste het voorgevelvlak doortrekt boven het dakniveau heen. De geest van het 'nieuwe bouwen' komt dan weer tot uiting in het gebruik van grote raampartijen en het gebruik van nieuwe, experimentele technieken en materialen. Zo maakte Hoste o.a. gebruik van gestandaardiseerde fabrieksramen van beton en werd de bovengevel zwart gekleurd door middel van zwarte 'teer'.²⁰⁷ De vooruitstrevende ideeën die Hoste in deze villa verwerkt, worden echter bij de voltooiing niet met groot succes onthaald: *"Het is een echte wanklank in het harmonisch geheel, iets zwaarmoedigs te midden van de algemene vreedzame levenslust. Laten we hopen dat de sombere vlek spoedig zal verdwijnen, desnoods op bevel der bevoegde overheid. (...), niemand begrijpt hoe de eigenaar en de bouwmeester akkoord kunnen gaan om den gevel van de villa in het pikzwart te doen schilderen."*²⁰⁸

Belangrijk bij deze woning is het feit dat Hoste de woning van binnenuit ontwierp. In z'n monografie van Hoste merkt Marcel Smets op: *"De plattegronden zitten verrassend goed in elkaar. (...)*

²⁰⁵ De gelagkamer is de ruimte van een café waar de klanten worden bediend. Het gelag is dat wat men consumeert. (Bron: <http://www.vandale.nl/opzoeken/woordenboek/?zoekwoord=gelag>)

²⁰⁶ M. SMETS, 1972, pp. 104-105.

²⁰⁷ M. HEIRMAN, L. VAN SANTVOORT, *Gids voor architectuur in België*, Tielt 2000, pp. 311-312.

²⁰⁸ A. VERDONCK, 2005, p. 136.

Al de functies worden onderling verbonden door een juist gesitueerde, zenitaal verlichte trap. Ten slotte zijn overal waar nodig muurkasten voorzien. Uitwendig verwerkte Hoste deze functies vervolgens uit in een geometrisch volume.”²⁰⁹

Voor de inrichting van de woning werkte Hoste samen met Victor Servranckx. Zijn aandeel zat vooral in ontwerpen van de abstracte wandschilderingen in het interieur. De meubels werden daarentegen door Hoste zelf ontworpen. Belangrijk hierbij is dat de meubels in dezelfde geest als het woonhuis geconcipieerd waren.²¹⁰ Zo is de volumewerking en het opmerkelijke kleurgebruik dat geïnspireerd was op de stijlbeving niet alleen in de gevel, maar tevens in de meubelensembles terug te vinden. De meubels werden opgevat als een spel van vlakken, kleuren en volumes. Verschillende kasten bevatten in- en uitspringende delen, die ervoor zorgden dat voor de opgeborgten objecten de juiste ruimte voorzien was. Welke kleuren Hoste toepaste bij de meubels van de woning De Beir is echter onduidelijk. Wel valt uit zwart/wit foto's op dat hij hierbij vaak contrasterende kleuren gebruikte voor zijn meubels. De geometrisch gekleurde lijnen, vlakken en volumes van de meubels pasten bovendien perfect samen met de abstracte muurschilderingen die Servranckx voor de woning ontworpen had.

Opmerkelijk is het feit dat de vele kasten die Hoste in verschillende ruimtes aanbrengt ingebouwd zijn. Zoals eerder vermeld zag Hoste hier grote voordelen van in, namelijk de ingebouwde kast als puur praktisch gebruiksobject en de multifunctionele functie wanneer de stabiele, ingebouwde kast dienst doet als scheidingswand tussen verschillende ruimtes. Een voorbeeld hiervan is de kast omheen de spijzenlift in de keuken (**afb. 90**), die tevens dienst doet als windscherm bij de deur die er vlak naast staat

Voorts was binnenin de woning een grote vrijheid van indeling mogelijk omdat het beton van draagmuren, pijlers en vloeren steeds een verplaatsing van niet-dragende wanden mogelijk maakte.²¹¹ Ook dit paste in de geest van het 'Nieuwe Bouwen' waarbij het grondplan opgevat werd als een vrij plan waarbij door niet-dragende wanden de verschillende ruimtes anders konden worden ingedeeld.

²⁰⁹ M. SMETS, 1972, p. 104.

²¹⁰ H. HOSTE, 1928(c), p. 184.

²¹¹ M. HEIRMAN, L. VAN SANTVOORT, 2000, p. 312.

4.8.5. Bureau-fumoir (afb. 94-97)

Zoals reeds vermeld en historisch waarschijnlijk het belangrijkste ontwerp van Hoste is zijn 'bureau-fumoir' dat hij in 1925 ontwierp in samenwerking met Victor Servranckx voor de 'Exposition des Arts Décoratifs et Industriels Modernes' te Parijs.²¹²

Hoste had het ontwerp voor de herenkamer zo opgevat dat het bestond uit twee delen, namelijk een gedeelte om te 'werken' (afb. 95) en een gedeelte om te 'ontvangen' (afb. 94), waarbij geen enkel detail over het hoofd werd gezien. Ook de plaats van de herenkamer op de tentoonstelling vond Hoste van groot belang. Reeds van bij de aanvang streefde Hoste naar een optimale hoekstandplaats op de tentoonstelling, waarin – zo stelde hij – echte ramen in konden worden aangebracht. Op deze manier trachtte Hoste een zo getrouw mogelijk beeld te schetsen van de kamer en de tentoonstellingatmosfeer als het ware zoveel mogelijk te vermijden.²¹³

De 'bureau-fumoir' bestond uit verscheidene meubelontwerpen die door hun vormgeving in harmonie met elkaar verbonden leken te zijn. Complementair met het meubilair ontwierp Victor Servranckx een abstracte compositie van kleurvlakken voor de wanden.²¹⁴ De herenkamer was als het ware opgevat in twee delen: het werkgedeelte bestond uit een bureau en een boekenkast dat plaatwerken, reserve schrijfgerei en allerlei losse zaken moest opbergen. Het overige gedeelte was bestemd om mensen in te ontvangen. Dit gedeelte bestond voornamelijk uit een paar clubzetels, een divan, een rooktafeltje en een kast om tijdschriften, sigaren, likeuren, enz. in op te bergen.²¹⁵ Opmerkelijk aan de clubzetels zijn de 'blokpoten', die zo zijn vormgegeven om een suggestieve ruimtewerking te creëren.²¹⁶

Alle meubels vertoonden een strakke en stabiele vormgeving, met duidelijke invloeden vanuit de Stijlbeweging. Ze vertonen geen ornamenten en zijn opgevat als een ruimtelijk geheel van vlakken en volumes. Toch werden de meubels in de eerste plaats ontworpen vanuit hun functionaliteit en vanuit praktisch opzicht.

In de kamer bracht Hoste verscheidene industriële voorwerpen aan zoals glasventilatoren, radiatoren, een schrijfmachine, telefoon en gladde vernikkelde deurkrukken. Al deze voorwerpen werden zonder de minste bedekking opgesteld. Naast het 'bloot' opstellen van deze objecten

²¹² A. VERDONCK, 2005, p. 33.

²¹³ H. HOSTE, 1928(c), p. 182.

²¹⁴ A. VERDONCK, 2005, p. 139.

²¹⁵ H. HOSTE, 1928(c), p. 182.

²¹⁶ J. TROCH, 1965-1966, p. 44.

schonk Hoste speciale aandacht aan het comfort en het functionele aspect van de herenkamer. Zo diende de schrijfmachine te worden bediend door middel van een draaistoel. Om het werken met de schrijfmachine zo praktisch mogelijk te maken werd deze op een draaistandaard opgesteld, waaronder briefpapier, enveloppes, enz. gesorteerd werden opgeborgen.²¹⁷

Zowel de meubels als de aanwezige industriële objecten in de ruimte vertoonden een sterk harmonisch geheel. De verschillende meubels werden in dezelfde geest ontworpen als de gave industriële voorwerpen die in de kamer moesten staan. Voor de wandbekleding koos Hoste voor kale muren. Om het werkgedeelte en het zitgedeelte op een esthetische manier van elkaar te onderscheiden bracht Hoste een draaibaar scherm aan de muur aan, waarop aan iedere zijde een schilderij opgehangen kon worden.²¹⁸

Het ontwerp werd op de tentoonstelling met succes onthaald en werd bekroond met een gouden medaille. Dat Hoste en Servranckx in hun opzet geslaagd waren bewees het oordeel van de jury op hun ontwerp: *“Cet ensemble trouve beaucoup de partisans, même parmi les jurés français qui, défendent l’art moderne pur et simple. On ajouta que c’est le seul intérieur qui présente un ensemble de mobilier où le caractère original et moderne est nettement accusé.”*²¹⁹

Het valt niet te ontkennen dat het ontwerp voor de ‘bureau-fumoir’ een ankerpunt is geworden in de carrière van Hoste. Voor de eerste maal werd Hoste met een meubel-ensemble op de internationale kaart gezet. Tevens vormt dit ontwerp een prachtig voorbeeld waarbij Hoste verscheidene stijkenmerken vanuit de Stijlbeweging in verwerkt had. Over zijn ontwerp van het ‘bureau-fumoir’ schreef Hoste enkele jaren later: *“Wanneer ik de tekeningen dier meubels nu bekijk, ben ik het nog helemaal eens met mijn opvatting van 1925; alleen lijken mij enkele onderdelen verkeerd, zo bv. de blokken onder de boekenkast die beslist niet ontstaan zijn uit hun functie. Wat me destijds nodig scheen als volumewerking, lijkt me nu helemaal buiten verhouding, onzuiver en ergert mij.”*²²⁰

4.8.6. Woning Geerardijn (afb. 98-114)

In 1927 krijgt Hoste de opdracht van de heer Geerardijn om een halfopen bebouwing te bouwen met plat dak te Brugge. De driedimensionaliteit die men bij woning Billiet alleen in de voorgevel aantroef, vinden we in woning Geerardijn over het ganse gebouw aanwezig (afb. 98-99). De woning bestaat uit verschillende, aan elkaar verbonden geblokte volumes, die hier en daar

²¹⁷ H. HOSTE, 1928(c), p. 182.

²¹⁸ H. HOSTE, 1928(c), p. 182.

²¹⁹ H. HOSTE, 1928(c), pp. 183-184.

²²⁰ H. HOSTE, 1928(c), p. 184.

onderbroken worden door openingen voor terrassen en balkons. Hoste werkt met volumes, vlakken en lijnen in z'n gevels die als een harmonisch geheel in elkaar overvloeien. Zo trekt Hoste de voorgevel door tot over de dakplaat. Op deze manier wordt ruimtelijke suggestie opgewekt, zoals bij tevens bij de Stijlbeweging terug te vinden is.

De meubels die Hoste ontwierp voor deze woning bestaan voornamelijk uit los meubilair, dat op heden deel uitmaakt van de collectie van het Designmuseum van Gent. Naast het losse meubilair ontwierp Hoste ook vaste, ingebouwde kasten en nissen, die tot op heden nog steeds aanwezig zijn op de verdiepingen in de woning.²²¹

De meubels vertonen een sterk uitgesproken invloed van de Stijlbeweging. De polychrome meubels stralen een zekere soberheid uit, maar worden op een originele manier vertrijkt door Hostes persoonlijke toets. Zowel het felle kleurgebruik als de knoopverbindingen van de meubels zijn beïnvloed door Rietveld. Een uitgesproken voorbeeld hierbij zijn de twee zitzetels van Hoste (**afb. 113**) die opvallende gelijkenissen vertonen met de rood-blaauwe stoel van Rietveld uit 1917-1918 (**afb. 66**). De knoopverbinding van Rietveld had Hoste op een persoonlijke manier weten om te buigen naar een nieuwe knoopverbinding, door een minimaal aan houten massa weg te nemen rondom de stijlen en regels, ter bevordering van de stabiliteit. Op deze manier ogen Hostes zitzetels als het ware stabielere dan de rood-blaauwe stoel van Rietveld. Ook bij andere meubels in woning Geerardijn zoals de eetkamerstoelen, het salontafeltje en de zetels vinden we Hostes eigen interpretatie van knoopverbinding terug.

Het feit dat Hoste z'n meubels 'kleurde', paste in de toenmalige traditie van eenvoudige, goedkoop vervaardigde meubels, typisch voor die tijd.²²² Hoste beperkte zich bij zijn kleurgebruik echter niet uitsluitend tot de primaire kleuren en niet-keuren zoals Rietveld deed. Hij hield er niet van zich aan dogmatische principes te houden en allerlei regels slaafs na te volgen en voegde voor z'n tafel, stoelen en buffetkast het kleur groen toe. Voor de woonkamer daarentegen overheersen blauwe en rode tinten (**afb. 105-114**).

De meubels werden ontworpen in de geest van de woning. Als een waar Gesamtkunstwerk passen de meubels perfect bij de vernieuwde, moderne geest die de woning uitstraalt. Een opmerkelijk voorbeeld hierbij is de buffetkast die Hoste voor de eetkamer ontwierp (**afb. 103**). Het meubel wordt overheerst door z'n felle kleurgebruik (geel, groen, zwart, rood), de krachtige lijnen en speciale volumewerking. In dit verband kunnen we ook verwijzen naar Jozef De Bruycker. In

²²¹ A. VERDONCK, 2005, p. 148.

²²² F. DEFOUR, 1979, p 96.

dezelfde lijn als Hoste ontwierp De Bruycker enkele plastisch uitgewerkte meubelstukken, zoals een radiomeubel en een kast (**afb. 125-126**). Opmerkelijk aan deze kasten is de speciale volumewerking die De Bruycker toepast. Hij gaat hier verder in dan Hoste door naast rechte vlakken en lijnen ook gebogen vlakken te gebruiken. De kasten zijn echter – in tegenstelling tot Hoste - niet polychroom uitgewerkt. De Bruycker werkte niet met kleurverf of lak om z'n meubels te kleuren, maar maakte gebruik van verschillende houtsoorten om kleurcontrasten te creëren.

4.8.7. Woning Billiet (**afb. 115-121**)

Voor Jules Billiet ontwierp Hoste in 1927 een halfopen woning met aanpalende diamantslijperij in een residentiële buitenwijk te Brugge (**afb. 115**). De diamantslijperij bevindt zich achter de woning en bestaat uit een balkvormige betonstructuur met glaspartijen.²²³ De woning zelf bestaat uit twee bouwlagen en is opgevat als een driedimensionaal vormenspel dat voortvloeit uit een functioneel plan. Net als bij Villa De Beir is dit driedimensionaal aspect in de gevel aanwezig, zij het wel alleen in de voorgevel. Zo brengt Hoste bij villa Billiet een uitspringende erker aan en accentueert hij de schoorsteen door het volume sterk vertikaal uit te werken. Bovendien wordt het driedimensionale aspect nog versterkt door het creëren van een negatieve volume door het overdekte balkon. Eerder vreemd aandoend is echter het puntvormige dak, dat eigenlijk niet overeenstemt met de horizontale en verticale opbouw van de rest van het gebouw. Ook zijn de ramen zowel van grootte als van aard verschillend van elkaar.²²⁴

Voor het interieur van de woning ontwierp Hoste een aantal kamers met bijhorende meubels. Hij voorzag zowel los meubilair, als vast of ingebouwd meubilair. Naast het meubilair voor de woning ontwierp Hoste ook de vloerbedekking en wandbekleding van enkele ruimtes. Zeer opmerkelijk aan de woning zijn de vele indrukwekkende ensembles abstracte muurschilderingen, die pas jaren later ontdekt werden onder twee lagen witte overschilderingen. Over het kleurgebruik dat Hoste voor veel van zijn ontwerpen toepaste kan verder verwezen worden naar de doctoraatsverhandeling van Ann Verdonck.²²⁵ Wel kan worden gesteld dat de muurschilderingen van woning Billiet samen met het vaste meubilair ooit een indrukwekkend 'Gesamtkunstwerk' vormden.²²⁶ Zo zijn de meubels opgevat dat ze als het ware – in harmonie met de abstracte kleurpatronen - als een volume uit de muur rijzen (**afb. 116**).

²²³ A. VERDONCK, 2005, p. 152.

²²⁴ M. SMETS, 1972, p. 110.

²²⁵ Doctoraat: A. Verdonck, *De zoektocht van Huib Hoste (1881-1957) naar de nieuwe betekenis van kleur in de architectuur. Modernistische kleurinterventies versus hedendaagse restauratiestrategieën*, Brussel 2006.

²²⁶ V. DE HOUWER, 2002, p. 35.

Bij het losse meubilair van de woning, waaronder verschillende wandmeubels, zeteltjes en een grote tafel met stoelen, zien we invloeden terugkeren van de Stijlbeweging. De meeste meubels vertonen echter niet het opmerkelijke, felle kleurgebruik. Hoste heeft de meeste meubels in hun natuurlijke houtskleur gelaten. De reden hiertoe is vermoedelijk het feit dat Hoste voor de wanddecoratie reeds felle kleurvlakken voorzien had en de combinatie met gekleurde meubelstukken tot een ware overrompeling zou gezorgd hebben. Op vlak van de vormgeving daarentegen zien we Hostes eigen interpretatie van de knoopverbinding, die opgevat wordt als een ‘zwevende’, maar toch stabiel aandoende constructie. Vooral bij de knoopverbindingen bij de stoelen (**afb. 120**) en een tafeltje (**afb. 117**) is deze constructie het sterkst aanwezig. Hoste wou met deze zwevende constructies nog meer samenhang suggereren tussen de meubels en de ruimtelijke omgeving er rond. Opmerkelijk aan een ander meubelstuk, namelijk een zetel uit woning Billiet (**afb. 117**), zijn de overeenkomsten die deze vertoont met de zetels van het bureau-fumoir dat Hoste in 1925 ontwierp.²²⁷

4.8.9. Overige voorbeelden

Overige voorbeelden uit deze periode tonen ons tevens meubelstukken die veelal polychroom zijn uitgewerkt: een bijzettafeltje (**afb. 123-124**), briefhouders (**afb. 127-128**), een polychroom uitgewerkte sokkel (**afb. 59**), enz. Op een schetstekening uit 1920 van een lage kast voor winkelmagazijn Vandenbulcke is te zien hoe Hoste experimenteert met felle kleuren zoals rood en groen (**afb. 70**). Het meubelontwerp dateert van de beginjaren na de Eerste Wereldoorlog en heeft een robuuste, stabiele vormgeving, volledig ontdaan van alle ornamentiek. Een ander voorbeeld is een polychrome kast die dateert van de eerste helft van de jaren '20. Op een zwart wit foto is te zien hoe Hoste het meubelstuk uitgewerkt heeft in geometrische volumes en contrasterende kleurvlakken uitgewerkt in zwart, grijs en wit. Zowel de vorm als de kleur van het meubel zijn verwant aan stijlkenmerken van de Stijlbeweging.²²⁸

Concluderend kunnen we stellen dat Hoste in de naoorlogse periode zich volledig zal afzetten tegen overvloedige detaillering en ornamentiek. Omdat Hoste in de naoorlogse periode veel modernistische gebouwen realiseerde, en samen met deze gebouwen de meubels ontwierp, ademen deze een moderne en eigentijdse vormgeving uit. De meubels vertonen dan ook een stijlbreuk met de meubels die hij vóór de oorlog ontwierp. In navolging van Berlage en de Stijlbeweging worden zijn meubels uitgezuiverd in vorm. De prioriteit van het meubelstuk lag volgens Hoste immers bij de functionaliteit en het praktisch gebruik van het meubel. Daarom zal

²²⁷ F. DE GEEST, 1999, p. 33.

²²⁸ A. HOFSTEDE, 2002, p. 346.

Hoste vaak opteren ingebouwde kasten te verwerken in ruimtes, om zo de ruimte te optimaliseren en te ontdoen van overvloedige meubelstukken.

Opmerkelijk is tevens het feit dat Hoste de meubels in harmonie ontwerpt met de ruimtes waarin deze zich bevinden. De vele kleurvlakken die zijn polychrome meubelstukken bevatten worden als het ware doorgetrokken in de geometrische kleurcomposities die zich op de wand, plafond, vloer of zelfs schouwbekleding bevinden. Ook in de vormgeving van de meubels zien we een suggestieve ruimtewerking ontstaan door zwevende constructieonderdelen, waardoor de samenhang tussen meubel en ruimte versterkt worden. Opmerkelijk bij sommige van Hostes meubels is tevens de sterk asymmetrische volumewerking.

Niet alleen de vormgeving, het kleurgebruik en de functie van het meubel worden in deze periode sterk onder de loep genomen. Hoste experimenteert met eigentijdse materialen en technieken. Voor het eerst toont hij zich voorstander van standaardisatie, dat vele voordelen bood. Gestandaardiseerde elementen en voorwerpen waren immers praktisch, degelijk én goedkoop en lagen daarom goed in de markt. Zowel voor zijn architectuurrealisaties past hij gestandaardiseerde elementen toe, zoals de raamprofielen van woning De Beir, als voor zijn meubelontwerpen. Een voorbeeld hiervan is het polychroom bijzettafeltje (**afb. 123-124**) dat zowel in z'n eigen woning Lindenhof (**afb. 81**), als in woning Gudrun (**afb. 122**) terug te vinden is.

Vanaf de jaren '30 zal Hoste deze eigenschappen nog verder doordrijven (cf. hoofdstuk 5). Vanuit z'n streven naar functionaliteit zal hij z'n meubels meer en meer mobiel maken. Tevens zullen meer meubels in serie geproduceerd worden en zal Hoste experimenteren met nieuwe, geïndustrialiseerde materialen zoals metaal. Vanuit deze ervaring wordt het buismeubel geboren.

5.1. Internationale context

De jaren '30 worden getypeerd als een periode van economische crisis en als de aanloop naar de Tweede Wereldoorlog. De scherpe koersdaling van de beurs op Wall Street in 1929 leidde tot een economische ineenstorting en grote werkloosheid.²²⁹ Anderzijds worden de jaren '30 tevens gekenmerkt door industriële vooruitgang en de verspreiding van nieuwe technieken. Steeds meer worden kleinschalige productievormen door industrialisatie en modernisering verschoven naar fabrieksmatige productie.²³⁰ In de meubelkunst merken we een opkomende interesse voor nieuwe materialen die tevens zouden voldoen aan de nieuwe wooneisen die samenhangen met de vooruitstrevende bouwopvattingen. Zo werd bij het vervaardigen van meubels steeds meer rekening gehouden met eisen als transparantie, gemakkelijk onderhoud, een lage kostprijs, eenvoud en functionaliteit. Binnen deze ideologie ging men onder andere experimenteren met materialen zoals metaal bij het ontwerpen van meubels.²³¹

Hostes oeuvre in de jaren '30 wordt getypeerd door internationale tendensen. Op vlak van architectuur zal hij nog meer voeling krijgen met de CIAM-principes en de vormtaal van de internationale stijl. Zo zullen zijn gebouwen steeds opener en transparanter worden. Tevens zal Hoste verder experimenteren met asymmetrie en interpenetratie van ruimten. Door de industrialisatie zal Hoste ook steeds meer standaardisatie gaan toepassen. Dit wordt tevens doorgetrokken naar Hostes meubelkunst, dat gedurende de jaren '30 gekenmerkt wordt door een nieuwe vormtaal, evenals de toepassing van nieuwe materialen en technieken. Steeds meer zal Hoste ijveren voor het gebruik van ijle, lichte en transparante materialen zoals metaal en ook de bruikbaarheid en functionaliteit van het meubel die reeds in de jaren '20 een belangrijke plaats innam, zal in deze periode voorop gesteld worden.²³²

5.2. De opkomst van het metaalmeubel

De eerste metaalmeubelen werden aanvankelijk, vanaf ca. 1850, alleen voor in de tuin ontworpen. Tevens werden – vanuit hygiënische redenen – ijzeren stoelen en bedden ontworpen voor hospitalen. Een groot nadeel aan deze meubels was echter het zeer zware gewicht, doordat ze

²²⁹ Bron: <http://nl.wikipedia.org/wiki/1930-1939>

²³⁰ H. HOSTE, *Metaalmeubelen (vervolg) – 3^o Metaalmeubelen van Hoste*, in: *Opbouwen*, jg. 3, nr. 16, 1 nov 1933(e), p. 262.

²³¹ H. HOSTE, 1933(a), pp. 33-35.

²³² M. SMETS, 1972, pp. 54, 110.

opgebouwd waren uit dikwandige staalbuisen. Wanneer enige tijd later echter een lichtere staalbuis ontwikkeld wordt, bedoeld voor gas- en waterleidingen - blijkt dit een opmerkelijke stap vooruit voor de meubelindustrie.²³³ Men was er van overtuigd dat men door gebruik te maken van machines en industriële materialen, goedkope en voor iedereen betaalbare meubels kon vervaardigen, die er goed uitzagen én functioneel waren.²³⁴ Ca. 1925 wordt dan ook het eerste échte buismeubel voor het interieur ontworpen door Marcel Breuer. Dit bleek het begin van het succes van de metaalmeubelindustrie. Men zag in deze metaalmeubelen veel voordelen zoals de stevigheid, de lange levensduur en het gemakkelijk onderhoud.²³⁵ Desondanks zette men zich in deze periode niet volledig af tegen ambachtelijk vervaardigde producten. Men was er wel van overtuigd dat voorwerpen die in massaproductie vervaardigd werden qua vorm, schoonheid en duurzaamheid niet hoefden onder te doen voor met de hand gemaakte producten.²³⁶

Binnen het kader van de architectuur van het Nieuwe Bouwen was het metaalmeubel het ideale meubelstuk dat voldeed transparantie, licht en lucht. Het metaalmeubel was een teken van moderniteit en werd aanschouwd als een harmonisch onderdeel van een nieuwe levenswijze in een nieuwe architectuur. Al snel zag men de vele voordelen in die het metaalmeubel bood in tegenstelling tot het traditionele houten meubel, zoals transparantie in plaats van massiviteit, metaal in plaats van hout en industrialisatie in plaats van ambachtelijkheid.²³⁷ Door de opkomst van het metaalmeubel, bevrijdde men zich als het ware van alle beperkingen die het houten meubel met zich meedroeg, of zoals auteur Giedion het beschrijft: “*Het meubel dat tot dusver enkel in hout denkbaar en aanvaardbaar was, bevrijdde zich hiermede uit een duizendjarige afhankelijkheid en brak met de wetten van de beperking.*”²³⁸ Het lijkt dan ook niet te verwonderen dat het stabiele, zware houten meubelstuk meer en meer op de achtergrond leek te verdwijnen.²³⁹

Het metaalmeubel ontstond reeds halverwege de jaren '20 met pioniers als Marcel Breuer, gevolgd door Mart Stam, Le Corbusier, enz. De metaalstoel kreeg pas echte internationale erkenning door de expositie “Die Wohnung unsere Zeit”, die in het kader van de Deutschen Bau-Ausstellung werd georganiseerd in Berlijn in 1931. Door tal van Duitse tijdschriften die een uitgebreid beeldverslag van de architectuur en de verschillende buismeubelen toonden, werd dit fenomeen nog meer verspreid. Het buismeubel zou echter al snel een modeverschijnsel worden, en maar al te

²³³ F. DE GEEST, 1999, p. 41.

²³⁴ A. HOFSTEDDE, 2002, p. 335.

²³⁵ M. DUBOIS, 1987, p. 9.

²³⁶ A. HOFSTEDDE, 2002, p. 335.

²³⁷ M. DUBOIS, 1987, p. 9.

²³⁸ F. DEFOUR, 1979, p. 79.

²³⁹ M. DUBOIS, 1987, p. 6.

vaak werd het oorspronkelijke vertrekpunt ‘eenheid tussen ruimte en meubel’ verwaarloosd en werd enkel het metaal als teken van moderniteit gehanteerd.²⁴⁰

Ook België ontkwam niet aan het verschijnsel van de nieuwe, moderne buismeubelen. Toch zal het enige tijd duren vooraleer het metaalmeubel echt ingang vindt in België. Reden hiervoor was de Eerste Wereldoorlog en het moeizaam economisch herstel dat voor België geen gunstige voedingsbodem had gevormd voor nieuwe vooruitstrevende experimenten. Bovendien was er bij vele buismeubelen die in België ontstonden geen sprake van een industriële serieproductie, maar van ambachtelijke en op klein aantal geproduceerde modellen. Zo lag de prioriteit vooral in het ‘idee’ van meubelstuk te ontwerpen dat er industrieel uitzag. Men trachtte door het gebruik van metalen profielen de indruk te wekken dat het om een industriële productie ging. Door verschillende factoren, waaronder een beperkt afzetgebied, werden veel modellen bovendien nooit in grote series geproduceerd.²⁴¹

5.3. Productie en techniek

De eerste prototypes van buismeubelen die ontworpen werden, waren opgebouwd uit aan elkaar gelaste metalen buizen en bezaten geen veerkracht. Reden hiertoe was het feit dat de buizen onder verhitting gebogen werden en de kern was, om breken te voorkomen, op de buigingen gevuld met een massieve staaf. De stoel kon pas veren toen de buizen koud getrokken en gebogen werden uit naadloos gewalste stalen buizen. Deze werkwijze was al eerder, in 1886, uitgevonden door de Duitse staalproducent ‘Mannesmann’. Door later de buizen te vernikkelen of te verchromen werden de meubelen als het ware transparant en leken ze te zweven in de ruimte.²⁴² Bovendien werden de buizen hierdoor glad en roestvrij gemaakt.

Naast het metaal, ging men ook experimenteren met andere, nieuwe materialen, zoals triplex, multiplex en allerhande kunststoffen. Men combineerde deze nieuwe materialen al dan niet met de verchromde staalbuizen. Tevens slaagde men er in de verschillende metalen die men voor de buismeubelen gebruikt in verschillende profielen te verwerken. Dit leidde tot tal van verschillende varianten die de weg openden voor tal van originele creaties.²⁴³

²⁴⁰ M. DUBOIS, 1987, p. 9.

²⁴¹ M. DUBOIS, 1987, p. 9.

²⁴² Door de buizen met chroom of nikkel te bedekken werd een spiegeleffect ontstaan en werd de optimale ruimtecontinuïteit hierdoor versterkt. (Bron: M. DUBOIS, 1987, p. 7.)

²⁴³ F. DE GEEST, 1999, p. 45.

Vanaf 1926 werd de productie van metaalmeubelen in een stroomversnelling gebracht. In bijna alle West-Europese landen werden fabrieken opgericht die metalen buismeubelen in serie gingen vervaardigen. Zo werden in Europa in de periode tussen 1926 en 1940 door een minstens 300-tal ontwerpers duizenden verschillende buismeubelen ontworpen. In Duitsland werd de Thonetfabriek in Frankenberg (Hessen) de grootste buismeubelfabrikant van Europa. In Engeland was de belangrijkste producent de PEL fabriek ('Practical Equipment Ltd.'). In Nederland zou de Gispensfabriek in Rotterdam de grootste producent van buismeubelen worden.²⁴⁴

Ondanks deze successen die het buismeubel met zich teweegbracht, heeft dit 'modeverschijnsel' slechts een 10-tal jaar geduurd. Vanaf de helft van de jaren '30 zal, onder invloed van Scandinavische designers, meer en meer hout opduiken. Toch zal vanaf de jaren '70 een soort 'revival' ontstaan van de succesvolle metaalmeubelontwerpen. Zo worden talloze reproducties gemaakt van beroemde buismeubelen, zoals o.a. de 'Wassily' van Breuer.²⁴⁵

5.4. Belangrijke figuren

5.4.1. Marcel Breuer

Marcel Breuer was de eerste ontwerper die een stoel ontwierp uit een stalen buisframe. Geïnspireerd door de handvaten van een fiets, ontwierp hij in 1925 zijn meest bekende ontwerp dat bekend werd onder de naam 'Wassily armstoel' voor de schilder Wassily Kandinsky (**afb. 139-140**).²⁴⁶ Het meubelstuk, ook wel bekend onder de naam 'B3'²⁴⁷, werd ontworpen met een kubusvormig metalen buisframe uit vernikkeld staal met daartussen leder gespannen. Later werd Breuer ook één van de breinen achter de ontwikkeling van de achterpootloze of 'vrijzwevende' stoel. De toeschrijving ervan werd echter op naam van Mart Stam gezet, maar Breuer kreeg faam door het perfectioneren van de constructie ervan. Na het succes dat Breuer kreeg door zijn buismeubelontwerpen ging hij experimenteren met triplex, dat in 1916 uitgevonden werd. Dit houtlaminaat kon in 1926 nog niet driedimensionaal gebogen worden, maar slechts in één richting. Vanaf 1935 ging Breuer werken voor de 'Isokon Furniture Company' te Londen, waar hij onder andere een gelamineerd houten chaise longue ontworpen.²⁴⁸

²⁴⁴ A. HOFSTEDE, 2002, p. 339.

²⁴⁵ F. DE GEEST, 1999, p. 45.

²⁴⁶ Bron: <http://www.kunstbus.nl/verklaringen/marcel+breuer.html>

²⁴⁷ Verschillende buismeubelen van Breuer werden door de Thonetfabriek geproduceerd en werden volgens het gebruikelijke Thonet-systeem onder een bepaald nummer in de handel gebracht. (Bron: P. THONET, K. GAILLARD, *Buigen, Zien en Zitten: Designklassiekers van Thonet* (tent. cat.), Drents Museum te Assen, Zwolle 1998, p. 41.)

²⁴⁸ A. HOFSTEDE, 2002, pp. 337-339.

5.4.2. Mart Stam

Mart Stam staat bekend voor de uitvinding van de achterpootloze buisstoel. Samen met Marcel Breuer, die net als Stam aangesloten was bij het Bauhaus, werd het idee ontsproten een achterpootloze stoel te ontwerpen. Na jarenlange controverse zou pas vanaf eind de jaren '60 beslist worden de uitvinding ervan daadwerkelijk toe te schrijven aan Mart Stam. Marcel Breuer kreeg de eer als eerste de constructie ervan geperfectioneerd te hebben.²⁴⁹ Stam ontwikkelde zijn achterpootloze stoel door te experimenteren met stalen gasbuizen. Door middel van aan elkaar gelaste stukken gaspijp met tussengevoegde 'knetjes'²⁵⁰ als buigingen, kwam het stalen buismeubel tot stand, dat de naam 'S 33' kreeg (ca. 1926) (**afb. 141**). Deze achterpootloze stoel stond echter nog in zijn kinderschoenen. Doordat de metalen buizen die Stam gebruikte vuurgesmeed waren en inwendig met massieve staalstaven versterkt waren, bezat de stoel nog geen veerkracht.²⁵¹ Toch werd het meubelstuk in die tijd als revolutionair ontwerp onthaald, omdat het als het ware de zwaartekracht leek te ontkennen.²⁵² De stoel werd aanvankelijk geproduceerd in een van de twee fabrieken – 'Standard Möbel' en 'Desta' - van Anton Lorenz in Berlijn. Vanaf 1929 werden alle rechten op het meubel verkocht aan de Thonetfabriek in het Duitse Frankenberg.²⁵³

5.4.3. Gebroeders Thonet

In 1819 stichtte de jonge meubelmaker Michael Thonet een eigen bedrijfje in het Duitse Boppard am Rhein. Hij streefde er naar mooie en lichte meubels te maken, die door zo veel mogelijk mensen gebruikt konden worden. In een tijd waarin de meeste meubels vaak vrij zwaar waren en gemaakt van mahoniehout, bleek dit idee uiteindelijk een gat in de markt. Omdat de vraag naar lichtere meubels steeg, begon Thonet te experimenteren met allerlei houtbewerkingstechnieken. Op deze manier kwam Thonet tot een procédé dat buigen van hout mogelijk maakte. Door hout in repen in de lengterichting van de nerf te zagen en deze vervolgens op elkaar te kleven, te stomen en in een mal in een ronde vorm te buigen, kwam Thonet uit op bruikbaar gebogen hout voor z'n meubelstukken. Gebaseerd op deze houtbuigtechniek werd later door zijn zonen een massaproductie van stoelen opgezet, wat een al gauw een groot succes bleek te zijn.²⁵⁴ Bovendien creëerde het bedrijf een catalogus van systeemmeubelen, waarvan ieder ontwerp uit

²⁴⁹ A. HOFSTEDE, 2002, p. 337.

²⁵⁰ Een knietje is een buigbaar verbindingstuk. Het wordt vaak gebruikt als standaard onderdeel bij het aanleggen van een installatie voor gas, water of centrale verwarming. (Bron: <http://fennavergeer.sp.nl/weblog/2006/03/31/knietje/>)

²⁵¹ U. DIETZ, 1986, pp 4-5.

²⁵² Bron: http://www.digischool.nl/ckv2/moderne/moderne/weissen/das_staatlische_bauhaus_weimar.htm

²⁵³ A. HOFSTEDE, 2002, p. 338.

²⁵⁴ Bron: <http://www.kunstbus.nl/verklaringen/michael+thonet.html>

serie productieonderdelen bestond. Op deze manier kon de klant dus zijn eigen meubelen samenstellen.²⁵⁵

Toen in het midden van de jaren '20 het metaalmeubel op gang kwam, zag de familie Thonet al snel in dat het belangrijk was samen te werken met vooraanstaande ontwerpers zoals onder andere Breuer en Stam. Het Thonetbedrijf was de éérste firma die op grote schaal metaalmeubelen in serie maakte en groeide door enerzijds goede samenwerkingsbanden en anderzijds een efficiënte bedrijfsvoering uit tot de grootste producent van buismeubelen in Europa.²⁵⁶

5.4.4. Mies van der Rohe

Naast architect stond Mies van der Rohe tevens bekend als meubelontwerper. Zijn grootste faam als meubelontwerper verwierf hij met de beroemde 'Barcelona-stoel' (**afb. 142**), die hij ontwierp ter gelegenheid van de wereldtentoonstelling in Barcelona in 1929.²⁵⁷ Vanuit het principe 'less is more' ontwierp van der Rohe een eenvoudig vormgegeven meubelstuk dat overigens voor het grootste deel met de hand vervaardigd was. Het frame bestaat uit twee verchromde stalen staven die elkaar kruisen ter ondersteuning van de rugleuning en poten. De lederen kussen met knopen werden op traditionele wijze vervaardigd. Net als Stam en Breuer ontwikkelde van der Rohe ook achterpootloze stoelen. Zijn ontwerpen waren gebaseerd op de stoel van Stam, maar hij had het model op een aantal punten verbeterd. Zo slaagde hij er als eerste in deze achterpootloze stoel verend te maken, door gebruik te maken van naadloze, dunwandige buizen uit precieestaal die koudgetrokken en gebogen werden.²⁵⁸ Omdat de stoel die van der Rohe ontworpen had zowel verend als licht was, slaagde hij er al snel in z'n stoel in serie te laten produceren door de firma Müller, gevolgd door de Bamberger Metallwerkstätten te Berlijn. Vanaf 1932 stond de Thonetfabriek in voor het produceren van deze stoel in serie.²⁵⁹

5.4.5. Gaston Eysselinck

Naast architect was Gaston Eysselinck ook meubelontwerper. Begin de jaren '30 creëerde hij voor zijn eigen woning in Gent een aantal buismeubelen. Hij bundelde bijna al zijn ontwerpen in een kleine catalogus en wou zijn buismeubelen commercialiseren onder de naam 'Fratsta' ('Fabriek van RATIONele STAalmeubelen'). Toch werd enkel een beperkt aantal exemplaren gemaakt en tot een

²⁵⁵ A. HOFSTEDE, 2002, p. 257.

²⁵⁶ A. HOFSTEDE, 2002, pp. 259, 338-339.

²⁵⁷ Bron: http://nl.wikipedia.org/wiki/Ludwig_Mies_van_der_Rohe

²⁵⁸ A. HOFSTEDE, 2002, p. 337.

²⁵⁹ U. DIETZ, 1986, p. 5.

serieproduct is het nooit gekomen. Zijn inspiratie haalde Eysselinck onder meer bij Marcel Breuer en Mies van der Rohe. Zoals reeds vermeld tekenden zij stoelen waarvan het frame uit een doorlopend stalen buisprofiel bestond, waardoor ze geen achterpoten nodig hadden. Eysselinck ontwierp voor zijn eigen eetkamer een reeks ingenieuze stapelbare stoelen in datzelfde buisprofiel (**afb. 143**).²⁶⁰ Zijn meest persoonlijke meubel is echter de chaise longue, model LZ5 uit 1931 (**afb. 144**). Deze ligzetel is opgebouwd uit twee afzonderlijke autonome delen, namelijk een steunend onderstel en een beweegbaar ligvlak en is opgebouwd uit twee, in elkaar gemonteerde, doorlopende buisprofielen. Dit meubelstuk is bijzonder omdat het een asymmetrisch element bevat; een erg uitzonderlijk verschijnsel ten opzichte van de totale Europese buismeubelenproductie.²⁶¹

5.5. Hoste en het metaalmeubel

Wanneer Hoste voor het eerst in contact is gekomen met het metaalmeubel is niet helemaal duidelijk. De eerste buismeubelen van Mart Stam, Marcel Breuer en Mies van der Rohe werden al in 1927 geëxposeerd op Weissenhof Siedlung²⁶² in het kader van de Werkbundtentoonstelling te Stuttgart.²⁶³ Hoste heeft echter deze expositie niet bezocht omwille van zijn proces dat toen reeds aan de gang was (cf. 4.4.3.). Wel heeft Hoste het - voor deze tentoonstelling - uitgegeven 'Bau und Wohnung' door de Werkbund grondig bestudeerd.²⁶⁴ Vermoedelijk kwam Hoste zo in contact met de eerste buismeubelontwerpen.

Onder invloed van de internationale tendensen en de eisen die het 'Nieuwe Bouwen' met zich meebracht, wordt Hoste voorstander van het losse meubel in de ruimte en pleit hij er tevens voor de massiviteit van het meubel drastisch te reduceren. Zoals reeds vermeld zal Hoste in de jaren '20 reeds onder invloed van Berlage en de Stijlbeweging reeds voorstander worden van het uitzuiveren van z'n meubels en zal hij komen tot het ontwikkelen van elementaire meubels. Vanaf de jaren '30 zal hij, net als zijn tijdgenoten, echter de vele voordelen inzien van het gebruik van metaal bij de meubelkunst. Volgens Hoste was de enige mogelijkheid om een grote transparantie te bekomen gebruik te maken van metalen buisprofielen.²⁶⁵ Op deze manier zouden deze meubels - méér dan het zware en stabiele houten meubel - op een perfecte manier in harmonie zijn met de modern

²⁶⁰ Bron: http://www.decode.design.be/insideneews/tabid/95/default.aspx?_vs=0_N&lang=n&art=T06332N0900XADA

²⁶¹ Bron: http://designmatcher.com/nl/gallery_detail.php?designersID=987&leveranciersID=&search_string=&galleryID=2180&queryID=1

²⁶² De Weissenhof Siedlung was een modelwijk die bestond uit zestig woningen. Aan de expositie werkten 17 architecten uit verschillende landen mee, zoals Mies van der Rohe, Le Corbusier, Gropius, enz. (Bron: <http://www.digischool.nl/ckv2/moderne/moderne/weissen/weissenhof.htm>)

²⁶³ P. THONET, K. GAILLARD, 1998, pp. 38, 41.

²⁶⁴ M. SMETS, 1972, p. 53.

²⁶⁵ M. DUBOIS, 1987, p. 45.

vormgegeven woningen. Zo schrijft hij in 1933: “Op dit gebied is het metaalmeubel een grote vooruitgang gebleken te zijn. Onder prakties oogpunt is het stevig en licht; het materiaal is niet aan temperatuur onderhevig (...); met het oog op het verzenden zijn ze makkelijk los te maken en weer ineen te zetten; hun onderhoud is zeer eenvoudig; zij weerstaan veel beter aan het gebruik dan houten meubels. Hoofdzakelijk echter is: goede boedigheid van materiaal en werk, en uitstekende verzorging van de afwerklaag (schilderen, vernikkelen, chromen). Bovendien is het metaalmeubel als vanzelf aangewezen om in grote series uitgevoerd te worden.” Verder schrijft hij: “Eenieder zal toegeven dat dit van groot belang is; indien metaalmeubelen de goede uitrusting van de woning kunnen vooruitbelpen, dan mogen wij er niet vijandig tegenover staan.”²⁶⁶

Omdat vele buismeubelen van Hoste niet gedateerd zijn, is het moeilijk te achterhalen wanneer Hoste zijn eerste buismeubel ontworpen heeft. Een eerste gedateerd buismeubelontwerp wordt toegeschreven omstreeks 1930 (afb. 145-147),²⁶⁷ maar vermoedelijk heeft Hoste al veel vroeger metaalmeubelen ontworpen. In deze periode zal Hoste tevens veel gaan schrijven over het nieuwe metaalmeubel. Vanaf 1933 wijdt hij talloze artikelen aan dit onderwerp in zijn vaktijdschrift ‘Opbouwen’.

Gedreven door het functionalisme passen de eerste buismeubels die Hoste ontwerpt binnen de visie van het Nieuwe Bouwen en het daarmee samenhangende streven naar lichtheid en uitzuivering van vorm. Toch zal Hoste niet zo ver gaan als Breuer en Stam, die er in slaagden een achterpootloze stoel te maken. Hoste verkoos de meer stabielere vormgeving: “Persoonlijk voel ik ook voor stoelen die ‘op vier poten’ staan opdat ik graag zit op iets dat werkelijk ‘vast’ is. Ik kan echter aannemen dat een verende stoel anderen volledig voldoening geeft op gebied van stabiliteit.”²⁶⁸ Hoste slaagde er wel in een persoonlijk ontwerp te creëren voor een metalen zitmeubel waarbij het onderste buisprofiel losgemaakt werd van de grond (afb. 148-149). Het meubel steunt dus niet over de volledige lengte op de grond; doordat er een extra buiging was voorzien in twee van de onderste buisprofielen, bekam Hoste opnieuw een meubel dat rustte op vier steunpunten. Wat de reden hiertoe was is niet echt duidelijk. Volgens auteur Marc Dubois schuilen hier echter enkele voordelen in: “Deze optie verhoogt niet alleen de plasticiteit en de stabiliteit van het model maar werd door Hoste vermoedelijk ook genomen in functie van het onderhoud; stofophoping tussen vloer en buisprofiel wordt hierdoor vermeden.”²⁶⁹ Over dit buismeubel bezitten we zowel een ontwerptekeningen alsook enkele foto’s. Hieruit blijkt dat deze zitstoel ontworpen werd voor de heer Romsee (afb. 150-151), alsook voor een herberg te

²⁶⁶ H. HOSTE, *Een wanhopig geval?*, in: *Opbouwen*, jg. 3, nr. 3, 15 april 1933 (c), p. 35.

²⁶⁷ F. DE GEEST, 1999, p. 47.

²⁶⁸ H. HOSTE, *Oud's nieuwe metaalmeubelen*, in: *Opbouwen*, jg. 4, nr. 9, 15 mei 1934(f), p. 129.

²⁶⁹ M. DUBOIS, 1987, p. 45.

Parijs uit 1937 (**afb. 152**). Deze toepassing kan men niet aantreffen bij andere Belgische ontwerpers.²⁷⁰

Dat Hoste functionaliteit hoog in het vaandel plaatste, bewijzen ook een reeks uitschuifbare tafeltjes uit 1932 (**afb. 153-155**) in opdracht van de heer Peeters. De tafeltjes zijn gemaakt uit metalen buisprofielen, gecombineerd met uit tafelbladen in geel, blauw, rood en groen.²⁷¹ Het bijzondere aan deze tafeltjes is het feit dat ze zowel horizontaal, als vertikaal opgesteld kunnen worden.²⁷² In dit verband kunnen we Marcel-Louis Baugniet aanhalen die ook enkele uitschuifbare metalen tafeltjes ontworpen heeft (**afb. 156**). In tegenstelling tot Hoste kunnen deze tafeltjes slechts op één manier opgesteld worden. Toch worden deze meubelstukjes in een artikel in z'n vaktijdschrift 'Opbouwen' door Hoste positief onthaald.²⁷³ Hoste prijst hierbij de manier waarop Baugniet hout en glas combineert in één meubelstuk.

Opvallend bij de buismeubelen van Hoste is het feit dat hij bij de meeste ontwerpen ronde, metalen buizen gebruikt. Volgens Hoste waren deze ronde buizen immers soepel omdat ze overal dezelfde doorsnede hebben en dus in gelijk welke richting omgebogen konden worden. Toch zal Hoste één zitmeubel ontwerpen, waarbij hij gebruik maakt van platte, rechthoekige buizen (**afb. 157**). De zetel bestond uit platte, hoekige buizen die niet aan elkaar hoefden geschroefd of gelast worden en werd op speciaal verzoek gemaakt van de opdrachtgever.²⁷⁴ Voor de zitting van het meubelstuk verkoos Hoste een zachte, verende zitting: *“Bij de metalen stoelen e.d. is de zitting nog een zaak van het grootste belang, en op dit gebied blijft er veel goed te maken. De gespannen zittingen en rugleuningen van speciaal vervaardigd linnen lijken ons een vergissing te zijn. (...) In de eerste plaats moet een stoel, makkelijk zitten, en dit is niet zo met de gespannen zittingen; men gevoelt er zich niet prettig, zij verslappen met het gebruik en geraken los van de metalen buis.”*²⁷⁵

In dit kader lijkt het buismeubelontwerp uit 1930 eerder een uitzondering (**afb. 145-147**). Voor de heer Hugo Heynderickx ontwierp Hoste een ligzetel dat bestond uit een rood gekleurd, plat ligvlak. Het zitmeubel was zo opgevat dat het ligvlak steunde op een doorlopend metaalprofiel, dat twee poten vormde die vooraan door middel van een extra buis aan elkaar bevestigd werden. Van het zitmeubel werd slechts één model geproduceerd.²⁷⁶

²⁷⁰ M. DUBOIS, 1987, p. 45.

²⁷¹ F. DE GEEST, 1999, p. 47.

²⁷² H. HOSTE, 1933(f), p. 264.

²⁷³ H. HOSTE, *Metaalmeubelen – 1° Metaalmeubelen van Baugniet*, in: *Opbouwen*, jg. 3, nr. 15, 15 okt. 1933(d), p. 242.

²⁷⁴ H. HOSTE, 1933(e), pp. 262-263.

²⁷⁵ H. HOSTE, 1933(e), p. 263.

²⁷⁶ F. DE GEEST, 1999, p. 47.

Naast zitmeubels zoals clubzetels (**afb. 157-164**), zetels en stoelen ontwierp Hoste nog verscheidene andere meubels met metaalonderdelen. Zo zijn er enkele bureaumeubels bekend waarbij Hoste gebruik maakt van metalen constructieonderdelen gecombineerd met andere materialen zoals bv. hout (**afb. 174-178**). Opmerkelijk aan deze bureaumeubelen is dat ze telkens asymmetrisch zijn uitgewerkt;²⁷⁷ een kenmerk dat bij zijn bureaumeubelen van voor de jaren '30 niet voorkomt. Een voorbeeld van zo'n bureau-ontwerp is een damesbureau met ingebouwde bureaulamp (**afb. 175-176**). Het metalen onderstel wordt hier gecombineerd met een bubinga²⁷⁸ beplakte multiplexplaat.²⁷⁹ Kenmerkend voor veel van z'n bureaumeubelen zijn de poten die steunen op ronde metalen buizen, waarbij het metaal zo gebogen wordt dat het meubel niet rust op de ganse lengte van de buis, maar slechts op enkele steunpunten.

Naast metalen meubelen, maakt Hoste ook tientallen interieurs als onderdeel van zijn architectuuropdrachten of als aanpassing van bestaande ruimtes. Vooral begin de jaren '30, toen de economische crisis de bouwactiviteit afremde (cf. 5.1.) en metaal reeds een modeverschijnsel was geworden, maakte Hoste geregeld gebruik van metaal voor z'n interieurs.²⁸⁰ Een voorbeeld hiervan is de woning Haegens te Zele (**afb. 182-184**). Voor de hal paste Hoste metalen schuif- en harmonicadeuren toe en ook voor de trapleuning maakte Hoste gebruik van metaal.²⁸¹

5.6. Stapelmeubelen

Gekoppeld aan de nieuwe wooneisen, zal Hoste naast het gebruik van ijle en transparante metaalmeubelen belangstelling krijgen voor de (houten) stapelmeubelen. Deze meubelen werden samengesteld uit losse onderdelen met gemeenschappelijke afmetingen, die naast elkaar konden worden opgesteld en tevens in verschillende standen zoals horizontaal en vertikaal (**afb. 185-195**).²⁸²

Volgens Hoste werden de eerste stapelmeubelen ontworpen in Duitsland, waar ze de benaming 'Truhenmotel' (Truhe = kist of koffer) kreeg. Het was de firma 'Albert Müller D.W.B.' te Leipzig die voor het eerst een stapelmeubel ontwierp door de reeds bekende kist of koffer om te bouwen tot een type-onderdeel van een stapelmeubel.²⁸³ Baanbrekend op het vlak van stapelmeubelen was volgens Hoste echter Le Corbusier. Met behulp van P. Jeanneret en M. Peyriand ontwierp hij voor

²⁷⁷ M. DUBOIS, 1987, p. 45.

²⁷⁸ Bubinga is een harde roodbruine houtsoort uit West-Afrika met een stevige houttekening. (Bron: <http://www.af.nl/voorraad/massief/bubinga/>)

²⁷⁹ H. HOSTE, 1933(f), pp. 264.

²⁸⁰ M. DUBOIS, 1987, p. 58.

²⁸¹ H. HOSTE, 1933(f), pp. 264.

²⁸² H. HOSTE, *Stapelmeubelen*, in: *Opbouwen*, jg. 4, nr. 3, 15 febr. 1934(b), p. 37.

²⁸³ H. HOSTE, *Stapelmeubelen III*, in: *Opbouwen*, jg. 4, nr. 7, 15 april 1934(d), p. 101.

een tentoonstelling te Parijs een systeem van stapелеlementen die in metaal werden uitgevoerd. Dit toonde volgens Hoste aan dat er met het systeem van stapelmeubelen ontzettend veel mogelijkheden mogelijk waren. Zo verwees Hoste hierbij ook naar de mogelijkheid stapelmeubelen te gebruiken als afscheidingswand tussen verschillende ruimtes,²⁸⁴ zoals hij reeds toepaste bij vaste, stabiele meubels uit de jaren '20. Ook de Cubex-onderdelen van de architecten de Koninck, Hoeben en Verwilghen werden door Hoste onder de loep genomen. Dit systeem bestond uit vijf verschillende grondvormen, die op vele manieren aan elkaar gekoppeld konden worden (**afb. 196**). Tevens waren de verschillende grondvormen ideaal voor het opbergen van de daarvoor best dienende gebruiksobjecten.²⁸⁵

Omdat de bepaling van de afmetingen volgens Hoste van allergrootste belang was. Net als z'n collega-ontwerpers bepaalde hij voor zichzelf een basismaat voor zijn stapelmeubelen: *“Een punt van het allergrootste belang inzake stapelmeubelen is gelegen in het bepalen van de afmetingen der onderdelen. Le Corbusier houdt zich aan een maat van 0,70 hoog op 0,70 breed. Vanden Berghe, de ontwerper en uitvoerder der ÉMCÉ meubelen komt tot 0,45 op 0,45 op 0,45, terwijl ik 0,75 x 0,75 verkies.”* Hoste vervolgt: *“Het kan goed zijn hier te herhalen dat bovengenoemde afmetingen gelden voor het type-onderdeel, en dat dit dan ook in veelvoud uitgevoerd wordt.”*²⁸⁶ Deze afmetingen voldeden volgens Hoste het best aan de praktische behoeftes: alles was goed bereikbaar en bovendien kon men deze afmetingen verder onderverdelen als nieuwe, bruikbare opbergplaats voor uiteenlopende objecten.²⁸⁷ Doordat Hoste z'n basismaat vaak verder opdeelde of vermenigvuldigde, bekwam hij vaak stapelmeubelen die asymmetrie vertoonden. Dit kenmerk zien we zowel bij sommige meubels uit de jaren '20, alsook bij verschillende bureaumeubelen uit de jaren '30.

Naast de vele voordelen die het stapelmeubel met zich meebracht, waren er echter ook enkele nadelen aan dit meubelsysteem gekoppeld. Doordat het stapelmeubel uit houten onderdelen bestond, was deze vaak onderhevig aan temperatuurschommelingen. Hierdoor zette het meubel vaak uit, waardoor de onderdelen niet meer zuiver tegen elkaar aangesloten konden worden. Tevens was de kostprijs van het stapelmeubel hoog doordat ieder onderdeel van het stapelmeubel als een volledig afgewerkt meubel was afgewerkt (meer grondstoffen en meer arbeid.²⁸⁸ Hierdoor kon het stapelmeubel volgens Hoste slechts voordelig zijn indien het in groot aantal geproduceerd werd, zoals bij de metaalmeubelen het geval was.²⁸⁹

²⁸⁴ H. HOSTE, 1934(b), p. 41.

²⁸⁵ H. HOSTE, 1934(b), p. 42.

²⁸⁶ H. HOSTE, 1934(c), pp. 84-85.

²⁸⁷ H. HOSTE, 1934(c), p. 85.

²⁸⁸ H. HOSTE, 1934(c), p. 84.

²⁸⁹ H. HOSTE, 1933(a), p. 35.

5.7. Familiebedrijfje

Vanaf 1928 zal Hoste samen met zijn oudste zoon Guy een firma oprichten, die zijn meubelontwerpen als Hoste-meubelen uitvoerde. Een eerste reclame-advertentie is terug te vinden in een nummer van de eerste jaargang van 'Opbouwen' (**afb. 197**). Het bedrijfje had zich gevestigd in de Veldstraat te St. Michiels Brugge en kreeg de naam 'Nova woninginrichting'. Gedurende de komende jaren zal het bedrijfje echter enkele malen van naam en adres veranderen. Tot 1937 verschijnen reclame-advertenties van de firma in een bepaalde opeenvolging in de reeks 'Opbouwen' (**afb. 197-202**): het bedrijf 'Nova woninginrichting' verandert in 1930 naar 'Novameubelen' (Van Wesenbekestraat Antwerpen) om vervolgens in 1931 opnieuw te veranderen in 'G. Hoste: meubels – wooninrichting' (Langeherentalsstraat Antwerpen). Vanaf 1933 verandert de naam opnieuw in 'Hostemeubelen wooninrichting' en in een reclame-advertentie uit 'Opbouwen' van 1937 verschijnt de nieuwe naam 'Hostemeubelen M. Hoste', verwijzend naar zijn zoon Michiel. Hoe lang de zaak nog voort bloeide is echter onduidelijk. Wel staat vast dat de zaak nooit officieel werd opgeheven.²⁹⁰

Het doel dat Hoste voor ogen stelde met zijn zaak was vermoedelijk het bereiken van een groter publiek met zijn ideeën over functioneel ontworpen meubelen door een aantal uitgevoerde modellen te tonen. Dit bleek echter een al te optimistische veronderstelling.²⁹¹ Z'n pogingen om het metaalmeubel, hét symbool stond voor de vooruitgang én de nieuwe, moderne tijdsgeest, op industriële wijze te vervaardigen, liep echter op een mislukking uit. Al gauw bleek dat de metalen meubels niet het beoogde publiek bereikten, maar slechts een kleine groep elitaire personen. Bovendien kwam er een veranderende tijdsgeest op gang, naar aanloop van de Tweede Wereldoorlog. Men ging steeds meer teruggrijpen naar classicistische stromingen en de meubels werden weer volop met het traditionele materiaal hout gemaakt. Het transparante, zuivere karakter dat de metaalmeubelen uitstraalden ging hiermee verloren.²⁹²

5.8. Meubel – en interieurontwerpen jaren '30

5.8.1. Café Hulscamp (**afb. 203-205**)

In 1930 werd Hoste aangesteld voor de realisatie van een verbouwing van café Hulstkamp op de Keyserlei te Antwerpen. De verbouwing werd uiteindelijk echter niet gerealiseerd, maar er zijn nog

²⁹⁰ V. DE HOUWER, 2002, p. 43.

²⁹¹ M. SMETS, 1972, p. 22.

²⁹² F. DE GEEST, 1999, pp. 51, 64.

enkele ontwerptekeningen bekend, waarop kleurstudies te zien zijn van de wanden en het interieur **(afb. 203-205)**.

Zoals we reeds eind de jaren '20 zagen, zal Hoste stilaan beïnvloed worden door de gedachtegang van de CIAM en het nieuwe bouwen. Toch zal Hoste in de jaren '30 de transparantie en openheid die hij bij zijn woningen meer en meer door zal voeren, vaak – beïnvloed door de Stijl - blijven combineren met geometrische kleurpatronen voor de interieurs. Op twee ontwerptekeningen zijn kleurstudies te zien, die gegoten in strakke, rechthoekige vormen bedoeld waren voor enkele wanden van het café **(afb. 203-204)**. Zoals reeds vermeld experimenteert Hoste ook hier met zeer uiteenlopende kleuren, in tegenstelling tot de dogmatische eis van de Stijlbeweging voor het gebruik van primaire kleuren en niet-kleuren.

Een andere ontwerpschets toont ons het interieur van het café **(afb. 205)**, waarbij Hoste gebruik maakt van een moderne, eigentijdse vormgeving. Zo slaagt Hoste erin een perfecte harmonie te creëren door gebruik te maken van strakke volumes, gekleurde hoekige (tegel -) patronen gecombineerd met eigentijdse materiaal zoals metaal voor de trapbalustrades.

5.8.2. Hoedenwinkel Wéry **(afb. 206-209)**

Dankzij opdrachtgever Wéry krijgt Hoste omstreeks 1930 een opdracht voor de inrichting van het interieur en het ontwerp van de meubels van een hoedenwinkel gelegen in het centrum van Antwerpen. Ondanks het feit dat de hoedenwinkel op heden gesloopt is, zijn er nog enkele ontwerptekeningen en foto's bewaard gebleven.²⁹³

Op enkele van deze ontwerptekeningen zijn stapelkasten en zitmeubels te zien. Opvallend is het feit dat alle meubels in hout zijn uitgewerkt. Een zwart-witfoto toont ons een wandkast met op de achtergrond abstracte tweedimensionale wand- en vloerpatronen **(afb. 206)**. De volumewerking die de kast vertoont, doet ons nogmaals denken aan invloeden vanuit de stijlbeving.

5.8.3. Studiekamer Van De Walle **(afb. 210-213)**

In de periode ca. 1931 krijgt Hoste opdracht van Martha Van de Walle haar studiekamer te verbouwen. Aanvankelijk kreeg Hoste nog een bescheiden opdracht. Hij moest een raam in de studiekamer verbouwen en ontwerpen maken voor een kapstok, een bloemenstandaard en een

²⁹³ A. VERDONCK, 2005, p. 217.

radiokastje.²⁹⁴ Voor de verbouwing van het raam voorzag Hoste een groot rechthoekige ruimte, waarin vervolgens een metalen raam- en deurkozijn werd aangebracht (**afb. 210**).²⁹⁵ Voor de meubels stelde Hoste vergaringen voor in donker hout, waarbij de opdrachtgeefster mocht kiezen tussen massief hout of ‘plakwerk’. De deuren van de studiekamer wou Hoste daarentegen beschilderen. Dit zou volgens Hoste het beste resultaat opleveren en verantwoordde dit: *“ik heb meer meubelen van dien aard gemaakt en zij staan zeer gezellig.”*²⁹⁶

De meubels werden uiteindelijk geleverd door Hostes meubelbedrijf ‘Hostemeubelen’, dat toen in Antwerpen gevestigd was. De opdrachtgeefster leek tevreden, want zal uiteindelijk nog enkele meubelstukken laten ontwerpen door Hoste, zoals een schrijftafel, een tijdschriftenrekje, een boekenkast, een divan, twee clubzetels, een bijzettafeltje, een dressoir, eenpersoonsbed en nachtkastje.²⁹⁷ Sommige meubels werden door Hoste ook vast ingewerkt tegen de wanden. Enkele ontwerptekeningen tonen ons muurkasten, waarvan de vormgeving bestaat uit open en gesloten volumes die over en door elkaar lijken te schuiven (**afb. 211-212**).

Hoste wordt tevens betrokken bij de keuze van behang, tegels en gordijnen. Hiervoor voorziet Hoste felle kleurpatronen, bestaande uit wit, grijs en oranje. De kleurvlakken voorziet Hoste in geometrische patronen, zoals rechthoeken, stroken en een halve cirkel.²⁹⁸ Het geometrisch cirkelpatroon vinden we tevens terug in een interieur dat Hoste in de jaren ’30 ontwierp (**afb. 214**). Deze geometrische patronen en kleurwerking van de wanden én volumewerking van de meubels herinnert ons aan invloeden van de Stijlbeweging die Hoste onderging tijdens zijn verblijf in Nederland.

5.8.4. Eetkamer te Buggenhout (**afb. 215-219**)

Omstreeks 1932 wordt Hoste aangesteld voor de verbouwing van een eetkamer van een woning in Buggenhout. De verbouwing van de woning bleek echter geen simpele opdracht te zijn. De woning was eerder ontstaan door het samentrekken van twee huizen bij elkaar en de straat die zich vóór het huis bevond was echter zo smal dat in de woning bijna geen licht binnenviel. Ook de koer van de woning bleek geen aantrekkelijke plaats te zijn, aangezien deze afgezet was met industriële gebouwen.²⁹⁹

²⁹⁴ V. DE HOUWER, 2002, pp. 44-45.

²⁹⁵ A. VERDONCK, 2005, p. 161.

²⁹⁶ V. DE HOUWER, 2002, pp. 44-45.

²⁹⁷ V. DE HOUWER, 2002, pp. 44-45.

²⁹⁸ A. VERDONCK, 2005, p. 161.

²⁹⁹ H. HOSTE, 1933 (c), p. 43.

Deze woning trok echter bijzondere aandacht van Hoste, die er een artikel in *Opbouwen* uit 1933 aan wijdde. Ondanks dit ‘wanhopige geval’ – zoals Hoste deze woning omschreef – bleek de opdracht een uitdaging op gebied van architectuur en woninginrichting. Hoste streefde er bij z’n ontwerp naar de woning zo bruikbaar én gezellig mogelijk te maken. De verbinding tussen de gang en de eetkamer sloot Hoste af door middel van een doordraaideur (**afb. 215-216**). Om het comfort van de ruimte te verhogen bracht hij centrale verwarming aan. Het probleem van de lichtinval in de woning, loste Hoste op door via de koer voldoende licht te voorzien. Hiervoor moest de muur tussen koer en eetkamer gesloopt worden en vervangen door een groot horizontaal raam, waaronder een lage uitbouw werd voorzien die uit twee zijden enkel uit ramen bestond (**afb. 217**). Op deze manier werd de eetkamer overvloedig van licht voorzien én werd de ruimte groter, wat voor extra mogelijkheden zorgde. Ook de muur tussen de eetkamer en de ruimte ernaast (biljartkamer) werd weggebroken en vervangen door glas-schuifdeuren (**afb. 218**). Hoste bracht tevens een harmonicadeur toe tussen de biljartkamer en de grote eetkamer. Hierdoor kregen deze ruimtes een multifunctioneel aspect en konden ze in één ruimte herschapen worden.³⁰⁰

Voor de biljartkamer ontwierp Hoste een rooktafeltje en enkele zitmeubels, waaronder een divan waarvan nog reeds een ontwerptekening bewaard is gebleven (**afb. 219**). Het zitmeubel is – in tegenstelling tot de fel begeerde metaalmeubelen - in hout uitgewerkt. Ook voor de eetkamer ontwierp Hoste enkele houten meubels, zoals een plastisch uitgewerkte buffetkast (**afb. 218**). De wanden van de eetkamer voorzag Hoste van kleurig muurbehang en de vloer werd uitgewerkt met een gekleurde tegeltekening. De schuifdeur werkte Hoste opvallend uit door middel van gepolijst metaal met gekleurd glas-in-lood (opaal,³⁰¹ wit en verschillende kleuren geel). Zowel het kleurenspeel in de vloer en wanden én de volumewerking van de buffetkast, doen ons opnieuw denken aan invloeden vanuit de Stijlbeweging.³⁰²

5.8.5. Woning Lens (**afb. 220-226**)

Voor Joris Lens bouwde Hoste omstreeks 1934 een woning met advocatenkantoor in Mechelen op een perceel met schuine rooilijn. Door de voorgevel van het advocatenbureau schuin op te stellen tegen de rooilijn, loste Hoste dit probleem op en verkreeg hij tevens extra binnenruimte. De gevel

³⁰⁰ H. HOSTE, 1933 (c), pp. 43-44.

³⁰¹ Opaal is een mineraal waarbij - door diffractie en interferentie van het licht - een kleurenspeel ontstaat van wit, melkachtig blauw, grijs, rood, geel, groen, bruin en zwart. (Bron: <http://nl.wikipedia.org/wiki/Opaal>)

³⁰² H. HOSTE, 1933 (c), pp. 43-44.

werd wit gekalkt en als het ware verheven boven een sokkel bekleed met roodbruine ceramische tegels. Het geheel wordt doorbroken door de zwartgeverfde ramen, openingen en balustraden.³⁰³

Naast de verbouwing van de woning, realiseerde Hoste ook het interieur en enkele meubels tot een soort ‘totaalconcept’. Hoste ontwierp verscheidene meubels zoals ingemaakte kasten (**afb. 222-223, 225**) en aangepast meubilair, waarvan er nog reeds enkele intact gebleven zijn.³⁰⁴ Enkele foto’s tonen ons een massief aandoende schrijftafel, gemaakt uit donker hout (**afb. 221**). Deze ‘robuuste’ bureautafel staat in schrill contrast met de zogenaamde lichte metaalmeubelen uit de jaren ‘30, maar paste wel op een harmonische manier bij de rest van het interieur van deze woning waarbij veel gebruik werd gemaakt van hout en textiel.³⁰⁵ Voor de eetkamer ontwierp Hoste een lange, houten wandkast, gecombineerd met metalen steunpoten (**afb. 222**). Het meubelstuk spreidt zich uit over de ganse lengte van de eetkamer en werd zo als het ware speciaal gemaakt op maat van de ruimte waarin ze zich bevindt. De wandkast is intact gebleven en bevindt zich nog steeds in situ in de woning (**afb. 223**). Naast deze wandkast ontwierp Hoste voor de woning een andere, losse (stapel)kast, gemaakt uit donker hout, gecombineerd met fineerhout. Voor het terras ontwierp Hoste een asymmetrische zitbank, gemaakt uit ruw hout (**afb. 226**). Deze zitbank is tevens intact gebleven.

Algemeen kan worden gesteld dat de meubelkunst van Hoste uit de jaren ‘30 een overgangperiode vertoont naar een nieuwe, moderne tijd waarbij men volop experimenteert met nieuwe (industriële) materialen en technieken. Toch is het belangrijk op te merken dat eerdere evoluties in de meubelkunst zich zullen blijven doorzetten. Zo zal Hoste zijn ‘stijl’ uit de jaren ‘20 niet verloochenen in deze periode. Het felle kleurgebruik, de geometrische patronen en de volumewerking die hij toepaste in zowel interieur – als meubelkunst zullen zich gedurende de dertiger jaren nog blijven manifesteren. Tevens zal Hoste, ondanks z’n belangstelling voor industriële materialen en technieken die hij toepaste bij het ontwerpen van buismeubelen, nog steeds vasthouden aan het houten meubel. Deze kreeg meestal dezelfde vormgevingselementen van de meubels van de naoorlogse periode aangemeten, maar Hoste zal meer gebruik gaan maken van allerlei verschillende houtsoorten en houtbekledingen zoals fineer en multiplex. Ook maakt hij gebruik van een nieuw meubelconcept zoals het ‘stapelmeubel’, dat omwille van zijn (multi-)functionaliteit perfect past bij de nieuwe wooneisen die bij de nieuwe architectuur aangemeten wordt.

³⁰³ M. SMETS, 1972, p. 128.

³⁰⁴ A. VERDONCK, 2005, pp. 170-171.

³⁰⁵ A. VERDONCK, 2005, p. 170.

6.1. Oorlog en laatste levensjaren

Nadat de carrière van Hoste in een hoogtepunt was beland gedurende de interbellumperiode, zal de periode vanaf de Tweede Wereldoorlog eerder gekenmerkt worden door weinig tot geen vernieuwing en zelfs terugval in oude gewoontes. Door de nazi-bezetting worden de vooruitstrevende ideeën van Hoste opzij geschoven.³⁰⁶ Hoste zal slechts nog enkele kleine, bescheiden opdrachten uitvoeren, en vaak voor mensen die niet eens zijn vooruitstrevende reputatie kenden.³⁰⁷ Auteur Smets drukt het treffend uit: *“Hij blijft met sobere volumes een functioneel programma uitdrukken (...), maar zijn werk mist de overtuigingskracht die het vroeger bezat.”*³⁰⁸ Ook auteur Ann Verdonck lijkt hiermee in te stemmen: *“Bij het aanbreken van de Tweede Wereldoorlog lijkt het alsof Hostes bouwproductie haar gedurfd karakter verliest. Zijn zoektocht lijkt enigszins gestild en Hoste herhaalt formele principes uit vroegere ontwerpen.”*³⁰⁹

Naast z'n architectuur blijft Hoste nog steeds meubelen ontwerpen, waarbij het functionele en praktische aspect nog steeds de belangrijkste pijlers vormen. De stapelmeubelontwerpen blijven een succes en Hoste zal nu vooral meubels ontwerpen naargelang de behoefte van de klant. Ook blijft Hoste aandacht hebben voor totaalconcepten, waarbij architectuur, interieur, meubel – én zelfs tuinontwerpen op een harmonische manier bij elkaar passen.³¹⁰

6.2. Meubel – en interieurontwerpen laatste levensjaren Hoste

Uit de laatste levensjaren van Huib Hoste zijn slechts weinig ontwerptekeningen en foto's terug te vinden van interieur- en meubelontwerpen. De ontwerpen die ons echter wel voorhanden zijn, tonen slechts weinig verandering met deze van voor de oorlogsperiode. Zoals steeds zal Hoste aandacht hebben voor het praktisch gebruik van het meubel en wordt functionaliteit als prioriteit vooropgesteld. Reeds in de jaren '30 toegepast, zal Hoste een spel van kleuren en contrasten trachten te creëren door middel van verschillende houtsoorten – en afwerking te gebruiken.³¹¹

³⁰⁶ A.A.M. DESEYNE, 1981, p. 60.

³⁰⁷ V. DE HOUWER, 2002, p. 17.

³⁰⁸ M. SMETS, 1972, p. 138.

³⁰⁹ A. VERDONCK, 2005, p. 34.

³¹⁰ A. VERDONCK, 2005, p. 36.

³¹¹ A. VERDONCK, 2005, p. 36.

6.2.1. Apotheek Vermeulen (afb. 227-228)

In opdracht van zijn dochter en schoonzoon, de apotheker Jozef Vermeulen, ontwerpt Hoste in 1949 het interieur en de meubels voor een apotheek in het centrum van Antwerpen. Uit overgebleven bronnen (afb. 227-228) is te zien hoe Hoste voor het interieur werkt met stapelmeubelen in allerlei vormen en maten. Ze werden zo in de ruimte opgesteld dat ze een perfect geheel vormden met de ruimte waarin ze zich bevonden. Door gebruik te maken van laminaten, fineerhout en glas bij de uitstalvitrites en opbergkasten, trachtte Hoste contrasten en kleur te creëren in de ruimte waarin deze zich bevonden. Het kleurgebruik dat Hoste toepaste voor wanden en plafond is echter onduidelijk.³¹²

³¹² A. VERDONCK, 2005, p. 36.

BESLUIT

Indien we een blik werpen op het leven van Hoste, valt ons op dat deze architect en meubelmaker een kind van zijn tijd was. Doorheen een halve eeuw meubels ontwerpen, heeft Hoste zich steeds laten inspireren door de opkomende en vernieuwende tendensen. De belangrijkste en opvallendste invloeden die hieruit stroomden zijn te merken aan de stijlevolutie die Hostes meubelontwerpen doormaken van eerder logge, traditioneel opgevatte meubelstukken naar uitgezuiverde, kleurrijke én plastisch uitgewerkte meubels tot lichte metalen buismeubelen. Zoals uit de hoofdstukken blijkt, situeert de eerste overgang zich in de periode na de Eerste Wereldoorlog. De overgang naar het gebruik van lichte en transparante metalen zoals metaal situeren zich dan weer voornamelijk in de jaren '30. Omdat hij na de Tweede Wereldoorlog nog slechts weinig fundamentele vernieuwingen doorvoerde in z'n ontwerpen, kunnen we dan ook de interbellumperiode bestempelen als het hoogtepunt in de carrière van Huib Hoste. Op de vraag op welke manier Hoste beïnvloed is geweest en door welke contacten hij het meest geïnspireerd is geworden, dienen we eerder genuanceerd te antwoorden.

Zoals reeds duidelijk is geworden heeft Hoste altijd een grote belangstelling gekoesterd voor de architectuur en meubelkunst uit Nederland. Zoals uit de periode reeds spreekt, bevond Hoste zich in de woelige oorlogperiode in het 'neutrale' Nederland, waar veel meer ruimte was voor vernieuwing en experiment. Opvallend in deze periode is dan ook Hostes langzame evolutie van traditioneel meubel naar het eerder modern en plastisch vormgegeven meubelstuk. Dankzij de realisatie van z'n 'bureau-fumoir', dat hij in samenwerking met Victor Servranckx ontworpen had voor een tentoonstelling in Parijs in 1925, verwierf Hoste internationale bekendheid en kon hij de zijn nieuwe opvattingen eindelijk voor een groot publiek kenbaar maken.

De grote uitzuivering in de vormgeving nam z'n oorsprong zonder twijfel bij Berlage, en dit werd verder geëvolueerd door de opkomst van de Stijlbeweging. Opmerkelijk was dan ook de plastische vorm waarin Hoste z'n meubels ging uitwerken en het felle kleurgebruik dat hij ging toepassen voor zowel z'n meubels als voor de bekleding van ganse interieurs. In dit opzicht kan dan ook gesteld worden dat Rietveld toch wel de meest invloedrijke persoon voor Hoste moet geweest zijn gedurende deze periode of zelfs gedurende gans zijn carrière. Toch dient te worden vermeld dat de vele invloeden van buitenaf moeilijk te toetsen zijn en in het geval van Hoste niet altijd even gemakkelijk na te gaan zijn omdat hij er nu eenmaal niet van hield slaafs alle nieuwe invloeden over te nemen. Zo nam Hoste bepaalde aspecten over, maar voegde ook zelf persoonlijke dingen toe of vervormde deze. Tevens liet Hoste zich op uiteenlopende manieren inspireren. De

omvangrijke documentatiebronnen die Hoste gedurende z'n leven verzameld had, zijn een getuige van Hostes honger naar inspiratie en nieuwe stijlen of evoluties.

Bij de evolutie doorheen Hostes meubel – en interieurontwerpen, stond de functionaliteit en het praktisch gebruik van het meubelstuk in het dagdagelijkse leven meer en meer centraal. Het is dan ook zijn zoektocht naar de optimalisering hiervan, dat hij doorheen de jaren ging experimenteren met z'n meubelontwerpen. Samenhangend hiermee paste Hoste zich onvermoeibaar aan de veranderingen en vernieuwingen uit die tijd aan. Zo ging Hoste op zoek naar de 'ideale' meubelontwerpen die zouden voldoen aan de nieuwe eisen rond wooncomfort, die zich na de Eerste Wereldoorlog manifesteerden. Steeds meer ging Hoste zich vragen stellen rond het praktische gebruik van een woning en de nieuwe wooneisen die zich ontwikkeld hadden vanuit de trend van het 'nieuwe bouwen'.

De jaren '20 waren bij Hoste gekenmerkt door de speciale vormgeving van sommige meubelontwerpen en het felle kleurgebruik. Zo schakelde Hoste over van natuurlijk, bloot gelaten houtsoorten, naar geverfde of gelakte meubelstukken in felle kleurcombinaties. Dit aanzag Hoste als een verrijking voor de ruimte en architectuur waarin de meubelstukken zich bevonden. Samenhangend hiermee werden ook steeds meer interieurs door Hoste ontworpen, waardoor zowel het meubel, als het interieur, als de architectuur zich als een harmonisch geheel konden verenigen. Ook het praktisch gebruik van het meubelstuk stond voor Hoste hoog in het vaandel en de meeste meubelstukken werden dan ook van binnen naar buiten ontworpen. De functionaliteit primeerde, en Hoste zou dan ook veel kasten ontwikkelen met verschillende opbergafmetingen, in functie van de voorwerpen die hierin opgeborgen dienden te worden. De opkomende trends die zich in deze periode voordeden, zoals de 'standaardisatie', liet Hoste niet onverschillig voorbijgaan. Tevens stond Hoste stil bij de mobiliteit van z'n meubelontwerpen en stelde zich de vraag over het ontwerpen van al dan niet 'losse' of eerder 'stabiele' meubelstukken.

Ook vanaf de jaren '30 duiken vernieuwende tendensen op in Hostes meubelontwerpen. Naast de vernieuwingen uit de jaren '20 die hij nog in beperkte mate zal toepassen, schakelt Hoste nu over naar de toepassing van metalen buisprofielen voor het ontwerpen van z'n meubels. Het stabiele, massieve effect van het hout dat hij eerst als materiaal gebruikte, werd nu vervangen door een transparant en licht materiaal, dat bovendien door de steeds meer opkomende industrialisatie als het ware een 'modeverschijnsel' begon te worden. Samenhangend met de stijgende industrialisatie, werd ook de productie van meubels in serie een meer opkomend verschijnsel. Door een eigen familiebedrijf op te richten en hierin een aantal uitgevoerde modellen te tonen, trachtte Hoste

voor de afzet van zijn meubels een groter publiek te bereiken. Zijn pogingen om het metaalmeubel op industriële wijze te vervaardigen, mislukte echter.

Ondanks verschillende tegenslagen, kenmerkte Hoste zich door zijn koppig doorzettingsvermogen en bleef hij op een eigenzinnige manier experimenteren met de verschillende metalen buisconstructies. Hierbij verloochende hij zichzelf niet, en het stabiele effect van 'het meubel op vier poten' dat Hoste nooit achterwege zou laten, bleef hij ook doorheen deze periode verder toepassen. Naast het gebruik van metalen buiselementen, toonde Hoste in deze periode tevens een zwak voor 'stapelmeubelen'. Vooral voor het multifunctionele karakter van deze meubelstukken toonde Hoste z'n waardering.

Naast meubelmaker en architect stond Hoste tevens bekend als redacteur en publicist. Via talloze lezingen en artikels in tijdschriften, vakbladen en kranten, trachtte Hoste z'n vooruitstrevende ideeën aan het grote publiek kenbaar te maken. Hij slaagde er zelfs in een eigen tijdschrift 'Opbouwen' op te richten, waarmee hij ruim tien jaar lang probeerde het nieuwe denken dichter bij de grote massa te brengen.

Ondanks het feit dat Hoste na de Tweede Wereldoorlog nog slechts weinig tot geen vernieuwingen meer zou doorvoeren in z'n architectuur, interieur – en meubelkunst, heeft hij een grote betekenis gehad voor de strijd en ontwikkeling van de moderne architectuur en meubelkunst. Hoste manifesteerde zich als een pionier in de ontwikkeling van vernieuwingen en experimenten op vlak van meubelkunst in België, nadat hij in contact was gekomen met vooruitstrevende architecten in Nederland. Slechts enkele landgenoten zouden hem hierbij volgen. Hoste had een unieke persoonlijkheid en dankzij z'n doorzettingsvermogen, universeel denken en originaliteit, heeft hij een stempel gedrukt op de meubelkunst in de interbellumperiode in België.

BIBLIOGRAFIE

Archiefbronnen:

- LEUVEN, KATHOLIEKE UNIVERSITEIT (KUL), persoonsarchief Huib Hoste (P64).
- BRUSSEL, SINT-LUCASARCHIEF (Schaarbeek), verzameling Huib Hoste (157).
- ANTWERPEN, ARCHIEF EN MUSEUM VOOR HET VLAAMSE CULTUURLEVEN (AMVC), Hoste archief.

Boeken:

- AVERMATE, T. e.a., *Huib Hoste: 1881-1957*, Antwerpen 2005.
- BASTIAENS, M., *Huib Hoste (1887-1957) en Nederland: de architectuurkritieken in het dagblad de Telegraaf (1916-1922)*, Leuven, 2003.
- BENTON, T., e.a., *The New Objectivity*, The Open University, Arts: a third level course, History of architecture and design 1890-1939, Units 11-12, 1975.
- CALLEBERT, A., e.a., *Atlas Fascikel 2, Hedendaagse architectuur in Zuid-West-Vlaanderen*, s.l. 2002.
- CALLEBERT, A., *Huib Hoste (1881-1957): op zoek naar een Vlaams modernisme in de architectuur: een vergelijkende studie van woningen voor, tijdens en na de tweede wereldoorlog.* (licentiaatsverhandeling Universiteit Gent, 2001).
- DEFOUR, F., *Belgische meubelkunst in de 20^eE: Van Horta tot heden.*, Tielt 1979.
- DE GEEST, F., *De relatie architectuur-meubilair tijdens het Interbellum.* (verhandeling CMO Waasland Sint-Niklaas, 1999).
- DE HOUWER, V., VAN IMPE, E., VERPOEST, L., *Handleiding architectuurarchieven: Inventarisatie*, Antwerpen 2004.
- DE KOONING, M., FLORÉ, F., STRAUVEN, I., *Hedendaags design: Alfred Hendrickx en het vijfdes-meubel in België*, Sint-Niklaas 2000.
- DE WINTER, L., *De projecten van Huib Hoste (1881-1957) te Brugge vóór 1914.* (licentiaatsverhandeling Universiteit Leuven, 2002).
- DIETZ, U., ea., *Moderne klassieken: meubels die geschiedenis maken*, Utrecht 1986.
- FIELL, C. & P., *Design van de 20e eeuw*, Keulen 2000.
- FIELL, C. & P., *Chairs*, Keulen 2001.
- FIELL, C. & P., *1000 Chairs*, Keulen 2005.
- HEIRMAN, M., VAN SANTVOORT, L., *Gids voor architectuur in België*, Tielt 2000.
- HOFSTEDÉ, A., *Meubelkunst: 40 eeuwen meubelgeschiedenis*, 4^e druk, Utrecht 2002.

- MANDERVELD, W., *Huib Hoste (1881-1957): architect, theoreticus, meubelontwerper*. (eindverhandeling Hoger Instituut Architectuur Sint-Lucas Gent, 1993-1994).
- MENTEN, T., *The Art Deco Style in Household objects, architecture, sculpture, graphics, jewelry: 468 authentic examples selected by Theodore Menten*, New York, 1972.
- SMETS, M., *Huib Hoste, voorvechter van een vernieuwde architectuur*, Brussel 1972.
- TROCH, J., *Huib Hoste: architect 1887-1957*. (Eindverhandeling Hoger Instituut Architectuur Sint-Lucas Brussel, 1965-1966).
- VAN LOON, E., *De woning Heeremans in Liedekerke van de architect Huib Hoste (1881-1957): analyse van de woning met tuin en inrichting van 1938 tot 2005 en haar plaatsing binnen het oeuvre en het gedachtegoed van de architect*. Leuven, 2005.
- Verdonck, A., *De zoektocht van Huib Hoste (1881-1957) naar de nieuwe betekenis van kleur in de architectuur. Modernistische kleurinterventies versus hedendaagse restauratiestrategieën*. (doctoraat, Brussel 2006).

Encyclopedieën:

- HASLINGHAUS, E.J., JANSE, H., *Bouwkundige termen: Verklarend woordenboek van de Westerse architectuur- en bouwhistorie*, Leiden 2001.
- KOHNSTAMM, D., CASSEE, E., *Het Cultureel Woordenboek: Encyclopedie van de algemene ontwikkeling*, Amsterdam 2002.

Tentoonstellingscatalogi:

- DE HOUWER, V. e.a., *Huib Hoste in Zuid West-Vlaanderen* (tent. cat.), Roeselare/Rumbeke, 2002.
- DESEYNE, A.A.M., *Huib Hoste 1881-1957 en de wederopbouw te Zonnebeke* (tent. cat.), Zonnebeke 1981.
- DUBOIS, M., *Buismeubelen in België – Tijdens het interbellum* (tent. cat.), Gent Museum voor Sierkunst, Gent 1987.
- THONET, P., GAILLARD, K., *Buigen, Zien en Zitten: Designklassiekers van Thonet* (tent. cat.), Drents Museum te Assen, Zwolle 1998.
- VAN DER PERREN, J., *Architectuur en meubels van Huib Hoste - 1881-1957* (tent. cat.), Gent Museum voor Sierkunst 1980.

Tijdschriften:

- ALBERT, K., e.a., *Inleiding*, in: *Opbouwen*, jg. 1, nr. 1, jan. 1928, pp. 1-2.
- CANNEEL-CLAES, J., *Tuinmeubelen*, in: *Opbouwen*, jg. 5, nr. 5, juni 1937, pp. 69-72.
- CANTRÉ, W., *Metaalmeubelen - 2° Metaalmeubelen van Eyselinck*, in: *Opbouwen*, jg. 3, nr. 14, 1 okt. 1933, pp. 221-224.
- DE HOUWER, V., *Modernisme en kleur: een probleem met bronnenmateriaal*, in: *Monumenten en Landschappen*, jg. 19, 2000, nr. 4, pp. 30-39.
- ELZAS, A., *Het nieuwe bouwen in Holland*, in: *Opbouwen*, jg. 4, nr. 18, 15 nov. 1934, pp. 256-257.
- GROENEN, E., *Vorm, kleur en glas in lood in het werk van Eduard Van Steenberghe en Huib Hoste*, in: *Monumenten en Landschappen*, jg. 19, 2000, nr. 4, pp. 40-48.
- HAMERLINCK, K. *Het metaal in het modern interieur*, in: *Opbouwen*, jg. 2, nr. 12, sept. 1931, pp. 322-324.
- HOSTE, H., *Meubels*, in: *Van Onzen Tijd*, jg. 18, nr. 12, 1917-1918, pp. 138-142.
- HOSTE, H., *Inleiding*, in: *Opbouwen*, jg. 1, nr. 1, jan. 1928(a), pp. 1-2.
- HOSTE, H., *Het woningvraagstuk*, in: *Opbouwen*, jg. 1, nr. 3, april 1928(b), pp. 128-139.
- HOSTE, H., *Woninginrichting*, in: *Opbouwen*, jg. 1, nr. 4, mei 1928(c), pp. 177-189, 205-206.
- HOSTE, H., *Onze Tijd*, in: *Opbouwen*, jg. 1, nr. 8-9-10, juni 1929, pp. 373-403.
- HOSTE, H., *Ter inleiding*, in: *Opbouwen*, jg. 2, nr. 1, okt. 1930, p. 1.
- HOSTE, H., e.a., *De jonge generatie in Vlaanderen*, in: *Opbouwen*, jg. 2, nr. 12, sept. 1931, s.p.
- HOSTE, H., *Wooninrichting*, in: *Opbouwen*, jg. 3, nr. 3, 15 april 1933(a), pp. 33-36.
- HOSTE, H., *Toch losse meubelen?*, in: *Opbouwen*, jg. 3, nr. 3, 15 april 1933(b), pp. 37-38.
- HOSTE, H., *Een wanhopig geval?*, in: *Opbouwen*, jg. 3, nr. 3, 15 april 1933 (c), pp. 43-44.
- HOSTE, H., *Wooninrichting*, in: *Opbouwen*, jg. 3, nr. 4, 1 mei 1933(d), pp. 57-58.
- HOSTE, H., *Metaalmeubelen – 1° Metaalmeubelen van Baugniet*, in: *Opbouwen*, jg. 3, nr. 15, 15 okt. 1933(e), pp. 241-242.
- HOSTE, H., *Metaalmeubelen (vervolg) – 3° Metaalmeubelen van Hoste*, in: *Opbouwen*, jg. 3, nr. 16, 1 nov 1933(f), pp. 262-265.
- HOSTE, H., *Metaalmeubelen (vervolg) – 4° Uitvoering Medamo*, in: *Opbouwen*, jg. 3, nr. 17, 15 nov. 1933(g), pp. 281-283.
- HOSTE, H., *Metaalmeubelen – 4° Uitvoering Thonet*, in: *Opbouwen*, jg. 3, nr. 18, 1 dec. 1933(h), pp. 306-307.
- HOSTE, H., *Metaalmeubelen*, in: *Opbouwen*, jg. 4, nr. 1, 15 jan. 1934(a), p. 14.
- HOSTE, H., *Stapelmeubelen*, in: *Opbouwen*, jg. 4, nr. 3, 15 febr. 1934(b), pp. 37-42.

- HOSTE, H., *Stapelmeubelen II*, in: *Opbouwen*, jg. 4, nr 6, 1 april 1934(c), pp. 84-89.
- HOSTE, H., *Stapelmeubelen III*, in: *Opbouwen*, jg. 4, nr. 7, 15 april 1934(d), pp. 101-103.
- HOSTE, H., *Seriemeubels in Rusland*, in: *Opbouwen*, jg. 4, nr. 7, 15 april 1934(e), pp. 103-105.
- HOSTE, H., *Oud's nieuwe metaalmeubelen*, in: *Opbouwen*, jg. 4, nr. 9, 15 mei 1934(f), pp. 129-131.
- HOSTE, H., *Over meubels*, in: *Opbouwen*, jg. 5, nr. 1, febr. 1937(a), pp. 8-10.
- HOSTE, H., *Iets over keukens*, in: *Opbouwen*, jg. 5, nr. 5, juni 1937(b), pp. 76-79.
- HOSTE, H., *Evolutie naar de moderne architectuur*, in: *Streven*, jg. 10, nr. 11-12, aug-sept 1957, pp. 1063-1066.
- SCHOUTEN, A. N., *Bouwkunstenaar Van Tonderen of de zichtbare en onzichtbare wegen eener nieuwe Architectuur*, in: *Opbouwen*, jg. 2, nr. 12, sept. 1931, pp. 304-314.
- SWIMBERGHE, P., *Constructivistisch rendez-vous*, in : *Weekend Knack*, jg. 36, nr. 40, 2006, pp. 102-103.
- VAN TONDEREN, E., *Het hedendaagse interieur*, in: *Opbouwen*, jg. 1, nr. 5, sept. 1928, pp. 240-246.

Internetlocaties:

- <http://arch.ugent.be/bibliotheek>
- <http://design.museum.gent.be>
- <http://fennavergeer.sp.nl/weblog/2006/03/31/knietje/>
- http://museum.antwerpen.be/amvc_letterenhuis/
- <http://nl.wikipedia.org/wiki/Bauhaus>
- http://nl.wikipedia.org/wiki/De_Stijl
- http://nl.wikipedia.org/wiki/Ludwig_Mies_van_der_Rohe
- http://nl.wikipedia.org/wiki/Nieuwe_Bouwen
- <http://nl.wikipedia.org/wiki/Opaal>
- <http://www.lib.ua.ac.be>
- <http://www.monument.vlaanderen.be/aml/nl>
- <http://www.vai.be>
- <http://www.sint-lukasarchief.be>
- <http://www.wbib.kuleuven.ac.be>
- <http://www.libis.kuleuven.ac.be>
- <http://www.kuleuven.ac.be/archief/inv/Hoste/index.htm>
- <http://www.vub.ac.be/phd/verdedigingen2006/200605302a.pdf>

- <http://www.deburcht-vakbondsmuseum.nl/berlage.html>
- <http://www.kunstbus.nl/verklaringen/art-deco.html>
- <http://www.dekunsten.net/dk-citaat-elementarisme.htm>
- <http://www.vandale.nl/opzoeken/woordenboek/?zoekwoord=gelag>
- <http://www.kunstbus.nl/verklaringen/marcel+breuer.html>
- <http://www.kunstbus.nl/verklaringen/michael+thonet.html>
- http://www.digischool.nl/ckv2/moderne/moderne/weissen/das_staatliche_bauhaus_weimar.htm
- http://www.decodeign.be/insidenews/tabid/95/default.aspx?_vs=0_N&lang=n&art=T06332N0900XADA
- <http://www.digischool.nl/ckv2/moderne/moderne/weissen/weissenhof.htm>
- <http://www.af.nl/voorraad/massief/bubinga/>

Meubels

Twee boekwerken over dit interessante onderwerp.

Het eerste, van de hand van Prof. K. Sluytermans *Huisraad en Binnenhuis in Nederland in vroegere eeuwen* bedoelt het interieur met zijn onderdelen en het huisraad in historisch licht gezien en oordeelkundig geschikt, te behandelen en toe te lichten door een groot aantal afbeeldingen. Daar er tot dusver slechts een paar afleveringen verschenen, valt het moeilijk zich nu reeds een oordeel over dit werk te vormen.

Het tweede is de derde druk van het boek van Dr. Berlage: “Over stijl in Bouw- en Meubelkunst”, een boekje dat, zoals de schrijver voorop verklaart, niet voor vakgenooten opgesteld is, maar voor leeken die belangstellen in de kennis van stijl en zijn ontwikkeling. Het spijt mij buitmate dat de oude gewoonte een boek van een ondertitel te voorzien, volkomen verloren geraakt is, anders zouden wij hier best hebben mogen bijlezen: *hoe een goedgezinde lezer ontgoocheld wordt*. Deze ondertitel die voor bijna alle boeken van Berlage kan dienen, is niet bedoeld als iets minder vriendelijks tegen een kunstenaar dien ik zeer *hoog* prijs. Toen ik mij jaren geleden reeds, de werken van Berlage aanschafte, dan was ik vol verlangen niet zoozeer om de gedachten van den schrijver te weten over het in den titel aangekondigde – deze zijn immers alom bekend- maar om te vernemen hoe hij ze zou ontwikkelen, met welke beweegredenen hij zijn oordeel zou staven. Toen ik de laatste bladzijde van het laatste boek dichtsloeg, kon ik niet anders dan ronduit bekennen dat ik ontgoocheld was. Waar ik Berlage zocht, vond ik citaten van Semper, Viollet-le-Duc, Haupt, Haiger, Schopenhauer, Muthesius, Hegel, enz. Zelfs Voltaire komt er bij te pas. Ik aanzag Berlage als een meester van wiens woord ik wou genieten; hij stond hoog op een voetstuk omdat hij die radikale omwenteling in architectuur aangedrufd en zoo ver gebracht had, en ik vond in zijn schriften niet den meester die weet dat hij gedachten regeeren kan en energieën opzweepen omdat velen hem met bewondering aanstaren: ik meende veeleer een anderen Berlage erin te zien en wel de strijder der eerste tijden die, och ja, met zekerheid weet waar hij heen gaat, maar die zich alleen voelt, eenigszins schrikt voor menigvuldige en steeds herhaalde aanvallen, en tegen de hardste slagen beschutting zoekt onder het gezag van anderen. De tijd staat echter niet; jaren zijn voorbijgegaan en Berlage heeft langzamerhand moeten beseffen dat hij meer naar waarde geschat werd; de lage aanvallen uit de Beursperiode zijn heelemaal achterwege gebleven; Amsterdam en Den Haag erkennen hem als stedenbouwmeester; de Nederlandsche architecten teekenen protest aan wanneer Rotterdam hem miskent; het gaat zoover dat een bekende kapitalistische kracht den democratischen kunstenaar voor eigen gebruik gaat monopoliseeren. En wanneer de man zestig jaar gaat worden – een op zichzelf toch onbetekenend feit – dan gaat heel kunstminnend

Nederland aan het jubelen, en verschijnt er een boek waarin de man, levend nog op de snijtafel gelegd, door acht behendige chirurgen ontleed wordt. Wel een bewijs dat men Berlage aanziet als een verschijning van *algemeen belang*. Het boekje waarvan de derde druk nu verschenen is, zag het licht in 1904, en ik begon nu met nieuwsgierigheid na te kijken in welke maat de toon van den schrijver zou veranderd zijn, nu hij weet dat in die dertien verlopen jaren zijn invloed op bouwkunstig gebied van groot belang is geweest, nu hem van allen kante bewezen werd dat hij niet meer aanzien wordt als een kwajongen die anders doen wil dan een andere. En toch, de tekst is dezelfde gebleven als bij de eerste uitgaaf. “Sedert dien, doet schrijver opmerken in een voetnoot, heeft er een belangrijke uitspraak niet meer zoo stellig behoefte te worden aanvaard. Men zal nog meer dergelijke beschouwingen aantreffen, waarbij dan natuurlijk hetzelfde moet worden in aanmerking genomen”. En het is daarmee al! Van een aanpassing van den tekst aan dien “belangrijken vooruitgang”, daar is geen sprake van. Misschien denkt Berlage – en wij zijn het allen daarover eens – dat er nog veel te doen is; het meeningsverschil verklaart zich bij de manier waarop de gewenschte uitslag best te bereiken valt: Berlage houdt zich aan het primaire stelsel: het heeft reeds iets opgeleverd, ik zal bijgevolg maar doorhameren; *frappez, frappez toujours*. Daarentegen valt op te werpen dat zij voor betere gedachten vatbaar zijn in die dertien jaar een behoorlijken tijd voor het zuiveringsproces zullen gevonden hebben; bleek het anders te zijn dan hoeft er toch met die dorre takken verder geen rekening gehouden te worden. Intussen staan daarenboven de goede elementen hunkerend te wachten op ’s meesters woord: wat moeten zij nu doen, en hoe denken over de nieuwe meubelen welke zij rondom zich zien? Of zou het boekje uitsluitend bedoeld zijn voor beginners in het vak of voor hen die een teekenakte willen halen? Wat er ook van zij, de meester heeft gesproken, en de kans bestaat dat zijn woorden zoo maar, zonder verder onderzoek “opgedronken” worden. Ik zeg ‘kans’, al zou ik misschien beter schrijven ‘het gevaar’ ... en daarom acht ik het nuttig bij dit boek enkele overwegingen ten beste te geven. Berlage bekijkt zijn onderwerp van een kant uit: het gaat om te weten indien een meubel stijlkundig geconstrueerd is of te niet, en door stijlkundig wordt hier bijzonderlijk verstaan hetgene volgens den aard van het gebruikte materiaal is; het meubel wordt hier immers bepaald als “de samenstelling van eenige staafvormige deelen tot een onwrikbaar geheel, van welke sommige als omljstingen van vullingen dienst doen”. (bl. 17) Dit kan het zeker wel zijn, maar alleen in de tweede plaats, want het meubel is in de eerste plaats toch een gebruiksvoorwerp! Is het wel van belang daarover te twisten? Zeker; want het is de werkelijke aard van een voorwerp, die eischen mag stellen voor de uitvoering ervan. Indien het meubel niets anders is dan een houtconstructie, dan heeft het hout er alleen te spreken; maar men maakt geen meubels om het plezier van het timmeren, evenmin als als men huizen bouwt om te kunnen metselen en pleisteren. Een meubel moet eerst en vooral aan een praktisch doel beantwoorden, en hoe meer het dit doet, hoe beter het ook zijn zal. Kunnen wij bijgevolg goedmoeds aannemen dat het “kultuurtijdperk”, welke een

aanvang neemt met de regeering van Lodewijk XIV, een tijdperk (is) waarin de zuivere beginselen van stijl zijn verloren gegaan”, en dit alleenlijk omdat “het geheele streven was gericht op een weelderige gemakzucht”. (bl. 21) Wij lezen toch verder: “De gebogen lijn had nu voor goed haar intrede gedaan, wel voornamelijk aan het zitmeubel, omdat de gebogen lijn *het alleen mogelijk maakt*, (ik onderstreep) die gemakkelijheid aan het meubel te geven, welke de fijnste gevoeligheid kan bevredigen” (bl. 22) Sedert wanneer staat het begrip stijl tegenover het begrip gemakkelijheid? Wanneer wij de architectuur-evolutie nagaan, dan komen wij, wat de woning betreft, tot Van der Pek’s uitspraak: van hol tot hut, van hut tot huis; wij zien vervolgens hoe het huis voortdurend verandert al naar gelang van ’s menschen gemakzucht; de gotische kamer, die gelijk als woon- en slaapvertrek diende, zal ons niet meer bevredigen; het Fransche huis der Lodewijk-tijdperken vinden wij ongeschikt, al was het maar omdat zekere plaats, welke wij onontbeerlijk achten er slechts onder den vorm van een rolmeubel voorkwam. Wij zoeken en vinden maar voortdurend om ons huis te doen overeenstemmen met onze innerlijke behoeften en de mogelijkheden ter techniek. Is dit streven niet prijzenswaardig? En is het niet even noodig als natuurlijk dat een gelijksoortige evolutie zich in het meubilair voordoet? Indien deze nu eischt dat hout anders dan rechtdradig gebruikt wordt, hoe staat de kunstenaar tegenover deze eisch? Berlage zegt het ons niet. Wel schijft hij (bl. 21): “Zoo laat zich bijvoorbeeld juist bij het zitmeubel als de stoel en de sofa het beginsel zeer zeker verdedigen, dat het gemak vóór alles moet gaan, en in dat geval de stof zich daartegen niet mag verzetten, doch zijn strenge stijlkundige eischen prijs moet geven ter wille van het hoofdzakelijke doel. Het hout mag dus wel degelijk worden gebogen en gewrongen en dat te meer, daar het door bijzondere kunstbewerking in staat kan worden gesteld alle mogelijke ronde vormen aan te nemen, zooals o.a. de vellingen van wielen, de duigen van tonnen enz. bewijzen”. En verder: “In’t begin van 1780 werd de techniek uitgevonden, het hout zoo week te maken, dat het zich in elken vorm liet buigen, en dan na droging zich als gewoon liet gebruiken, zonder te trekken of te scheuren.” (bl. 128) Desniettegenstaande houdt schrijver daar geen of weinig rekening mede; hij beoordeelt alle door hem besproken meubelen naar het rechtdradig gebruik van het hout, het naar voren brengen der constructie enz. en dit “alhoewel het gewaagd is in het algemeen regelen betreffende stijl en versiering, dus ook in’t bijzonder betreffende die van meubelen vast te stellen” (bl. 23) Wij weten bovendien dat hij zelf zijn meubels volgens deze begrippen ontwerpt. Berlage zegt ons evenmin zijn oordeel over de triplex- en multiplexplaten die voor den meubelteekenaar zulke groote mogelijkheden openstellen. Waar de titel van het boek een verhandeling over stijl in bouw – en meubelkunst belooft, zijn wij gerechtigd o.m. iets te verwachten over de verhouding van het meubel tot architectuur en omgekeerd, alsmede over de wisselwerking van beide kunsten. Van dit laatste wordt wel eenigzins gesproken o.m. bij het onderzoek der middeleeuwsche meubels, maar op welke wijze! De versleten fabel van “de vrijmaking van het geheele ambacht uit de handen der geestelijkheid”, wordt nog eens opgedischt

(bl. 74); de kerkelijke invloed was volgens schrijver oorzaak dat gedurende het Romaanse tijdperk “sommige meubelen, waar het pas gaf, geheele gebouwen, dus kerken, nabootsten.” (id.); in latere tijd werd die wisselwerking “veroorzaakt door de kracht welke van de bouwkunst zelf uitging” (bl. 76). En dit is, o.i., de juiste meening welke wij hier liever hadden zien ontwikkeld dan samengevat in het korte gezegde dat daardoor “die eenheid werd verkregen welke aan de strenge toepassing van een ijzeren wet doet denken” (bl 78). Wat een vruchtbaar gegeven is het niet om zelfs op beknopte wijze, de ontwikkeling van den gothischen stijl te behandelen, te verhalen hoe hij in den beginne op een ondergrond van doelmatigheid gesteund, zich langzamerhand vergeestelijkt, de materie om zeggens ontkent, en hoogtij gaat vieren met steeds vermenigvuldigde, naar omhoog strevende lijnen. En er was geen de minste reden om al hetgene bij die architectuur hoorde, meubelen, edelsmeedwerken, borduursels enz. niet mee te doen jubelen; anders te werk gaan zou gelijk gestaan hebben met afbreken aan de eene zijde wat opgebouwd werd aan de andere. Tijdens barok en rococo doet zich een dergelijk verschijnsel voor, - en niemand zal nu gaan denken er geestelijkheid bij te halen! – Dr. J. Kalf heeft destijds in *Elzeviers Geïllustreerd Maandschrift* voortreffelijk het wezen van de barok bepaald: “Wanneer zij kerken heeft te bouwen tracht zij ... eene overzichtelijke ruimte te stichten, de illusie te wekken van een zaal, die uitgehold zou zijn in een reusachtigen steenklomp. Zij werkt plastisch, van-binnen-uit...” De meubels van dit tijdperk zijn juist van dezelfde geaardheid, en het ware interessant geweest deze opmerking in dit boekje te zien ontwikkelen. In den rococotijd ging het andersom – Berlage vertelt het ons evenmin -; nu ontleent de architectuur aan de meubelkunst: men gaat den wand in panneelen verdeelen. Bovendien wordt het meubel meer en meer als een plastisch ding behandeld, d.i. iets waarbij het gaat om vorm en niet om constructie.

De verhouding van het meubel tot de architectuur heeft schrijver heelemaal buiten bespreking gelaten; er is een conflict tusschen beide, omdat de eene stabiel, de andere mobiel is. Kan dit conflict opgelost worden en op welke wijze ? Dit is toch werkelijk een belangrijk vraagstuk waarover hier alleen het volgende den lezer opgedischt wordt: “De invloed der kerkelijke meubelkunst van het vaste gestoelte had zich zoozeer op het profane huisraad doen gelden, dat dit ook zijn moeilijke verplaatsbaarheid had overgenomen.” (bl. 79) !!

Wij hebben ons tamelijk lang bij den inhoud van dit boek opgehouden, omdat het onderwerp in de tegenwoordige kunstontwikkeling van zoo'n belang is. De vernieuwing onzer bouwkunst werd toch voorafgegaan door deze van ons interieur, en velen die verklaren van moderne architectuur niets te willen hooren, schaffen zich toch moderne meubelen aan. Waar nu de architectuur zich langzaam ontwikkelt, zien wij de evolutie der meubelkunst met rassé schreden vooruitgaan. En het is wel eigenaardig dat deze zich hoofdzakelijk kenmerkt door twee eigenschappen welke Berlage om zeggens niet aangeroerd heeft in zijn boekje, te weten een sterke neiging tot het vorm geven buiten de constructie om, en een voortdurend zoeken om het meubel stabiel te maken. Dit laatste

mag op eerste zicht als een tegenstrijdigheid aandoen; het blijft echter een feit dat de architect zich zijn ruimten niet ijf maar bemeubeld indenkt wanneer hij ze gaat onwerpen; de meubels ziet hij niet rondwandelen in de ruimte, maar staande op een vaste plaats; rekening houdend van die meubels en die plaats, ontwerpt hij zijn verhoudingen die zeker en vast gevaar zullen loopen indien de meubels te mobiel zijn, indien de zwaartepunten verplaatsbaar zijn. Het standpunt van den modernen meubelteekenaar is dus gemakkelijk te verdedigen. Dit beteekent natuurlijk niet dat de bedoeling is stoelen te maken die aan den vloer verbonden zijn! Neen, men tracht b.v. luie stoelen te maken die niet schraal aandoen als een steigerwerk, maar die een werkelijke massa in de ruimte vormen; men maakt ze zoo zwaar dat de gebruiker ertoe komt ze ongeveer op de vastgestelde plaats te laten staan en ze niet meer willekeurig rondom de kamer te sleuren...

Dit zijn inzichten waar wel iets over te zeggen valt, al laat Berlage zijn lezers daarover onkundig. Uitwendig is de derde uitgaaf van dit boekje fraaier dan de eerste; de vergelijking der gebruikte lettertypes valt zonder twijfel ten voordeele van het Hollandsche Mediaeval uit. De illustratie bestaat uit reproducties naar teekeningen van den schrijver waarbij nu een vijftigtal fotografische afbeeldingen gevoegd zijn. Het is goed te zien dat wij hier niet meer Berlage's oorspronkelijke teekeningen voor de hand hebben, wat bij de eerste druk wel het geval was: het losse, het gezellige is er uit; bovendien is het voldoende enkele afbeeldingen van beide drukken te vergelijken, b.v. deze genoemd: Romeinsche stelsel, Romaansch portaal, om overtuigd te zijn dat de nateekenaar geen architect is. De onderdeelen van enkele meubels zijn ook heel vervormd, zoo b.v. de leeuwenklauwen van den Perzischen troon, de stijlen van het Grieksche bed, enz. Waarom zijn de nietsbeteekenende voorbeelden van voorhistorisch ornament niet weggevallen?

De fotografische afbeeldingen kunnen ons minder voldoen wat hun randschikking aangaat. Het boek dat zoo keurig gedrukt is hoort even keurig geïllustreerd. Hoe komt men er toe een Romaansch portaal boven een Griekschen tempel te drukken? Hoe plaatst men naast elkaar een gotische orgelkast? Het was juist een aardig voorbeeld om te laten zien hoe de werking is van gelijkvormige architectonische onderdeelen op een absoluut verschillende schaal toegepast; nu krijgt de leek een verkeerd inzicht daar de fialen der monstrans grooter zijn op de afbeelding van deze der orgelkast!

Huib Hoste

ABONNEMENT
BIJ VOORUITBETA-
LING BINNENLAND
4.50 BUITENLAND
5.50 PER JAAR-
GANG. VOOR AN-
NONCES WENDE
MEN ZICH TOT
DEN UITGEVER.



MAANDBLAD VOOR DE BEELDDE
VAKKEN. REDACTIE THEO VAN DOES-
BURG. UITGAVE X. HARMS TIEPEN.

ADRES VAN RE-
DACTIE: KORT
GALGEWATER 3
LEIDEN. ADMI-
NISTRATIE: X.
HARMS TIEPEN,
HYPOLITUSBUURT
37 DELFT, INTERC.
TEL. 729 EN 690.

1e JAARGANG.

JUNI. NEGENTIENHONDERDACHTTIEN.

NUMMER 8.

DE ROEPING DER MODERNE ARCHITECTUUR.

DOOR HUIB HOSTE.

Aangezien bouwen beteekent ruimten scheppen, kan er met recht gezegd worden, dat het wezen der bouwkunst iets is dat in den loop der tijden niet aan veranderingen onderhevig is geweest. Men mocht met of zonder het noodige bewustzijn te werk gaan, steeds leidde architectuur tot het afzonderen van een gedeelte van „het ruim”, tot het verwezenlijken van een afgesloten ruimte. Als eenige uitzondering daaraan kunnen die gebouwen vermeld worden, die niet aan een praktisch doel beantwoordden, maar een zuiver zinnebeeldige gedachte moesten verwezenlijken. Ik denk hier hoofdzakelijk aan de z.g. triomfbogen, die ten slotte een muur waren, een belemmering dwars over den weg opgesteld, in welken muur dan enkele doorgangen gespaard bleven.

Daarentegen heeft het inzicht dat men had van het ruimte-scheppen voortdurende wisseringen ondergaan al naar gelang der heerschende gedachten en der omstandigheden. Bouwen veronderstelt middelen om het doel te bereiken, d.i. om de ruimten af te sluiten, te weten: wanden en daken, en wij kunnen in de geschiedenis nagaan dat nu eens het doel, dan eens de middelen als hoofdzaak der architectuur aangezien werden. Er zijn inderdaad gebouwen waar het werkelijk om het geschapen interieur gaat, en waar het uitwendig beeld ervan, de massa der afgezonderde ruimte, absoluut aan deze ruimte ondergeschikt, wel eens uit het oogpunt van evenwichtige werking te wenschen over laat; in andere gevallen wordt de ruimte daarentegen veeleer als een minder belangrijk deel behandeld, en alle zorg besteed aan de beeldende kracht van het uiterlijke.

Het is loonend, meen ik, dit even van naderbij te beschouwen.

Wie denkt er aan een werkelijke ruimte, bij het zien van een Egyptischen tempel? De bouwmeesters van dien tijd hebben zeker en vast wonderen verwezenlijkt: pyramiden opgestapeld, rotsen uitgegroefd, naalden opgericht; zij hebben echter blijkbaar de krachten niet geraden welke schuilen in de prachtige bouwstoffen waarover zij beschikken konden; zij hebben ze aangezien als zware, levenlooze dingen, en waren dusdanig aangewezen op de meest primitieve architraaf-architectuur. Het draagvermogen hunner zware steenen balken vertrouwden zij niet, en zoo komen de zware steunpunten zoo dicht bij elkaar te staan dat het overzichtelijke van hun ruimten heelemaal te loor gaat, dat het idee ruimte niet schijnt te bestaan. De zalen, die het heiligdom voorafgingen, waren ten anderen voor de geloovigen niet toegankelijk.

De Egyptenaren zijn daarentegen meesters geweest in het scheppen van open ruimten, te weten de tempelvoorhoven afgezet door twee reusachtige pylonen en omringd door op zuilen rustende gaanderijen; daarin ligt reeds besloten hetgeen men later in stedenbouw zal zoeken te verwezenlijken.

De Grieksche architectuur lost zich evenmin in ruimteschepping op. Komt het doordat de toegang ter cella tot slechts enkelen beperkt is? Het massagevoel komt hier echter veel meer tot uiting dan bij de Egyptenaren: de plattegrond is zeer beknopt; wij staan niet meer voor een poortgebouw door een voorhof aan den eigenlijken tempel verbonden, maar voor een cella (naos) met een voorportaal (pronaos). De wanden der cella zijn heelemaal gesloten gehouden, terwijl de pronaos, van waar de priester zich tot de geloovigen wendt, op zuilen rust. Het te sterke contrast tusschen open voorzijde en gesloten zijwand heeft vermoedelijk geleid tot het zoeken van een meer zuivere oplossing. Wij zien eerst hoe het voorportaal aan de achterzijde herhaald wordt; vervolgens komt een enkele of een dubbele rij zuilen de cella geheel omringen, waardoor eenheid tot stand komt, al heeft misschien het zuivere massagevoel daaronder te lijden; het open zuilensysteem strookt toch moeilijk met de zoo dicht gesloten wanden, en het fronton schijnt altijd zwaar te drukken op het open pronaos.

Wil men die zuilenomgeving doen doorgaan als het zoeken van een overgang tusschen het ijle van het ruim en het dichte van het gebouw, dan zou men daardoor vaststellen

dat de Grieken niet heelemaal zuiver stonden tegenover het massa-vraagstuk, aangezien zij niet de massa zelf maar het bijkomstige zochten op te lossen.

Voor de middeleeuwsche bouwmeesters daarentegen ging het in de eerste plaats om het scheppen van ruimten, en wel van onbrandbare ruimten. De kerken — welke hier nogmaals de typeerende gebouwen zijn — worden opgetrokken volgens een vooropgezet beeldend schema (ik bedoel daarmee een schema dat niet noodzakelijk uit de nutsvraag voortkomt), te weten den kruisvorm. Op dit schema beproeven zij alle mogelijkheden om hun ruimte met een minimum van bouwstoffen onbrandbaar te maken en tevens behoorlijk te verlichten.

En wanneer zij dit met het gothische gewelf gevonden hebben, dan worden hun ruimten steeds ruimer en hooger; dan voeren zij er hun geliefkoosd verticale lijnenspel in door. Het uitwendige, de massa der ruimte moet het echter ontgelden: de gewelfdruk welke de bouwmeesters zoo goed wisten op enkele punten over te brengen, moet tegengewerkt, opgevangen worden: de luchtbogen zijn anders niet dan stutten, die, hoe mooi ook van vinding, hoe prachtig van vormgeving, toch de massa in sterke mate verbrokkelen. Dit moet de bouwmeesters zeer gegriefd hebben, want aan de gevels met torens, welke zij voor hun kathedralen opbouwden, komt de massa wel degelijk tot haar recht; zij waren echter geen mannen om het inwendige aan het uitwendige op te offeren.

Renaissance en barok herstelden den wand in eere; tot het verwerken dier wanden in weloverwogen en afwisselende massa's kwamen zij echter niet; de barokinterieurs daarentegen vertoonden groote eenheid alsmede een tot dusver onbekende soepelheid: het bedenkelijke er tegen is, dat zij zich meer sculpturaal dan architectonisch voordoen.

Ontegenzeggelijk zijn wij den barokstijl veel verschuldigd wat open ruimten (pleinen en straten) betreft; in vele steden kunnen wij nagaan dat de toen aangelegde deelen met veel kunde en sterke betrachtning naar monumentaliteit ontworpen werden.

Indien wij ons afvragen wat de bouwkunst nu besterven moet, dan is o.i. het antwoord gemakkelijk te geven. De bouwstoffen die werkelijk eigen zijn aan onzen tijd, te weten het ijzer en het gewapend beton, geven ons de prachtigste hulpmiddelen waarover men tot dusver beschikte voor het overspannen van ruimten. Het ligt bijgevolg voor de hand dat onze architectuur door en door een echte ruimtekunst moet worden. Gezien dat deze materialen aan den eenen kant geen zijdelingschen druk uitoefenen, en aan den anderen kant zich het meest logisch vertikaal en horizontaal laten verwerken, blijkt het ook dat wij onze ruimten als zuivere massa's zullen moeten veruiterlijken. De eerste stap in deze richting werd gedaan door Berlage, die ons den vlakken wand opnieuw leerde waardeeren. Het volle besef dat wij hebben van ons bewustzijn doet ons verder gaan: wij willen niet slechts onze vlakken tot massa's verwerken, maar wij zoeken zooveel mogelijk onze verschillende ruimten in afzonderlijke massa's uit te spreken, zoodat zij zich duidelijk en beeldend afteekenen; zij zullen bijgevolg naast elkaar opgesteld worden en onderling door elkaar schuiven, beweging verwekkend en tevens immobiliteit; het drie-dimensioneele zal groote schaduwen doen ontstaan en daardoor het licht met meer helderheid laten spelen. Ofwel nog zal de wand opgelost worden in naast elkaar opgestelde steunpunten — de gothiekers deden ook iets dergelijks — en zal de heele bouw een levend organisme worden, waar het eene bestanddeel logisch uit het andere zal groeien. Een dergelijk gebouw zal even zuiver in elkaar zitten als een machine, hetgeen het groote voordeel oplevert, dat alle overtolligheden vervallen. Vergeeten wij echter niet dat onze architectuurwerken geen machines mogen zijn; de machine bewonderen wij, gebruiken wij zooveel en zoogoed als het kan om een uitslag te verkrijgen, die zich op eersten oogopslag van het handwerk laat onderscheiden; de machine beschouwen wij als een prachtig middel en wij zouden ons volop vergissen indien wij ze als een doel gingen voorstellen.

Iets waarin wij ons volop en in veel grootere mate dan het vroeger ooit gebeurde, zullen kunnen uitspreken, is het scheppen van open ruimten. Nog nimmer toch ontstond de zoo algemeene noodwendigheid bestaande steden uit te breiden; meer en meer wordt het belang dier uitbreidingen ingezien en de noodzakelijkheid deze aan kundige menschen van het vak toe te vertrouwen. Onze burgerlijke besturen hebben het reeds zoover gebracht dat zij een complex van arbeiderswoningen niet meer aanzien als een groepeerling van verschillende huizen, maar laten behandelen als een blok, d.i. iets dat van groote plastische werking kan zijn. Alles wijst er op dat wij dezen weg verder zullen bewandelen, en dat de wanden onzer toekomstige straten niet meer uit afzonderlijke woningen maar uit blokken zullen bestaan.

Het is een droom zich een op deze wijze gebouwde stad in te denken; de eenheid welke wij nu te vergeefs in onze straten zoeken, zal er heerschen; eentonigheid zal er absoluut ingesloten zijn; de bewegelijkheid der massa's, het spel van licht en donker, de tinteling der kleuren zullen er een voortdurende bron zijn van genot zoo voor den geest als voor het oog van den modernen mensch.

Tot een beldende architectuur

1. De vorm
De grondslag voor een gezonde ontwikkeling der architectuur (en der kunst in het algemeen) is elk begrip van vorm, in den zin van voorop gestelde type te overwinnen.
2. De nieuwe architectuur is elementair.
3. De nieuwe architectuur is economisch.
4. De nieuwe architectuur is functioneel.
5. De nieuwe architectuur is vormloos en toch bepalend.
6. De nieuwe architectuur heeft het begrip monumentaal onafhankelijk gemaakt van groot en klein
7. De nieuwe architectuur kent geen enkel passief moment
8. De plattegrond
De nieuwe architectuur heeft een wand doorbroken en zodoende de gescheidenheid van binnen en buiten te niet gedaan
9. De nieuwe architectuur is open
10. Ruimte en tijd
De nieuwe architectuur rekent niet slechts met de ruimte, doch ook met den tijd... (4-dimensionaal, tijd-ruimtelijk beeldingsaspect).
11. De nieuwe architectuur is anti-kubisch, d.w.z. ... zij werpt de functionele ruimtecellen (alsmede luifelvlakken, balkon-volumen, enz. ...) uit het middelpunt der kubus naar buiten.
12. Symmetrie en herhaling.
Tegenover symmetrie, stelt de nieuwe architectuur de evenwichtige verhouding van ongelijke deelen.
13. In tegenstelling met de frontaliteit, ... biedt de nieuwe architectuur een plastische rijkdom van afzijdige tijdruimtelijke werking.
14. De kleur.
De nieuwe architectuur betreft de kleur organisch in zich en wel als direct uitdrukkingselement haren verhoudingen in tijd en ruimte.
15. De nieuwe architectuur is anti-decoratief.
16. De architectuur als synthese der nieuwe beelding
In de nieuwe architectuur is de bouwkunst begrepen als een onderdeel, de samenvatting aller kunsten, ... Zij stelt de mogelijkheid voorop, 4-dimensionaal te denken, ... Daar de

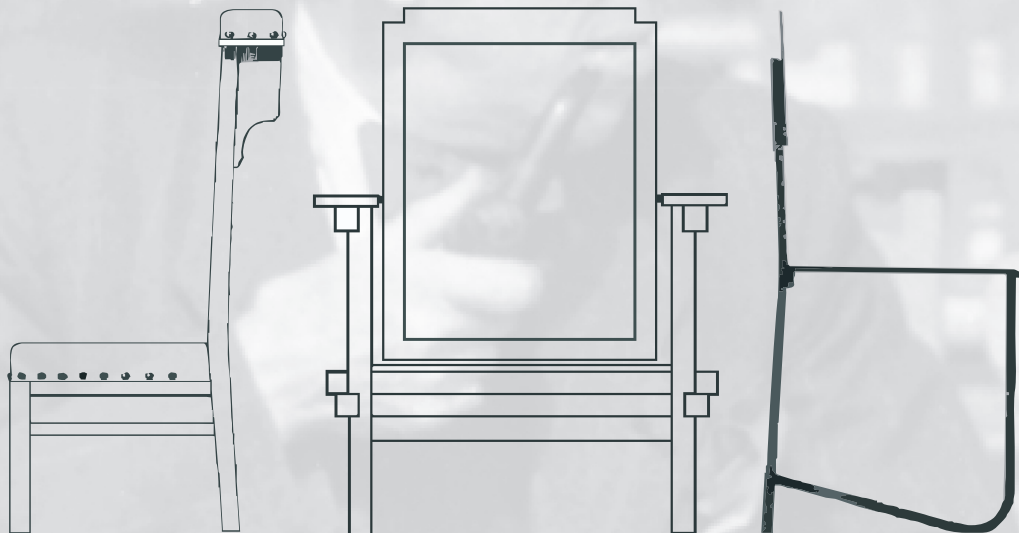
nieuwe architectuur geen enkele imaginatie toelaat (in den vorm van los schilderij of plastiek) is de bedoeling, met alle essentiële middelen een harmonisch geheel te scheppen reeds van aanvang of aanwezig, waardoor elk architectuurelement er toe bijdraagt... een maximum van beeldende uitdrukking in het leven te roepen, zonder dat daardoor de praktische eischen worden geschaad.

Van Doesburg, Parijs 1924.

MANIFEST 1¹⁾ VAN „DE STIJL”, 1918.

1. Er is een oud en een nieuw tijdsbewustzijn.
Het oude richt zich op het individueele.
Het nieuwe richt zich op het universeele.
De strijd van het individueele tegen het universeele openbaart zich, zoowel in den wereldkamp als in de kunst van onzen tijd.
2. De oorlog destructieveert de oude wereld met haar inhoud: de individueele overheersching op elk gebied.
3. De nieuwe kunst heeft naar voren gebracht hetgeen het nieuwe tijdsbewustzijn inhoudt: evenwichtige verhouding van het universeele en het individueele.
4. Het nieuwe tijdsbewustzijn staat gereed zich in alles, ook in het uiterlijke leven te realiseeren.
5. Traditie, dogma's en de overheersching van het individueele (het natuurlijke) staan deze realiseering in den weg.
6. Daarom roepen de grondleggers der nieuwe beelding allen, die in de hervorming der kunst en kultuur gelooven op, deze hinderpalen der ontwikkeling teniet te doen, zóó als zij in de nieuwe beeldende kunst — door natuurlijke vorm op te heffen — hebben te niet gedaan, hetgeen de zuivere uitdrukking der kunst, de uiterste consequentie van alle kunstbegrip belemmert.
7. De kunstenaars van heden hebben, gedreven door éénzelfde bewustzijn over de geheele wereld, op geestelijk terrein deelgenomen aan den wereldkamp tegen de overheersching van het individualisme, de willekeur. Zij sympathiseeren daarom met allen, die, hetzij geestelijk of materieel, strijden voor de vorming van een internationale eenheid in Leven, Kunst en Kultuur.
8. Het orgaan „De Stijl”, dat zij met dat doel hebben opgericht, tracht bij te dragen de nieuwe levensopvatting in het licht te stellen. Medewerking van allen is mogelijk door:
9. I. Als blijk van instemming, toezending (ter Redactie) van uw naam (volledig), adres, beroep.

1) Dit manifest zal, zoodra het verkeer met het buitenland weer hersteld is, afzonderlijk, in een groote oplage vanuit de verschillende kunstcentra in het buitenland worden verspreid. Red.



**EVOLUTIE EN STIJLKENMERKEN
MEUBELKUNST HUIB HOSTE (1881-1957)**

- Van traditioneel meubel tot industrieel serieproduct ? -

(Lijst afbeeldingen)

Verhandeling voorgelegd aan de Faculteit
Letteren en Wijsbegeerte
Vakgroep Kunst-, Muziek- en Theaterwetenschappen,
voor het verkrijgen van de graad van licentiaat,
door Sabien Degroote
Promotor: Prof. Dr. Anna Bergmans

LEESWIJZER LIJST AFBEELDINGEN

Titel	Benaming van het project/object.
Datum	Indien project/object niet gedateerd is: vermelding 's.d.'
Adres	Adres van project. Indien geen adres bekend is, wordt deze rubriek in de lijst weggelaten.
Opdrachtgever	Opdrachtgever van het project/object. Wordt enkel opgenomen indien er informatie beschikbaar is.
Status	Hoe het op heden met de status van het object/project gesteld is. Indien deze niet vermeld wordt is er geen informatie over de status bekend. Indeling in verscheidene categorieën: (intact, verbouwd, niet gerealiseerd, gesloopt).
Document	Aard van het document waarop project/object wordt weergegeven. Indeling in verschillende categorieën (ontwerptekening, perspectieftekening, ontwerpshets, foto, fotokopie) Bij internetbron wordt geen document vermeld. Tussen '()' meer informatie over aard document en tekeninstrumenten.
Opschrift	Opschrift door Hoste op document. Bevat meestal eigen nummering en omschrijving project/object door Hoste.
Archief	Indien weergegeven documenten zich in een archief bevinden wordt de rubriek archief vermeld. Indeling in categorieën: SLA: Sint-Lucasarchief vzw. Brussel, verzameling Huib Hoste 157 KUL: Archief Katholieke universiteit Leuven, verzameling Huib Hoste P64 PA: Privaat Archief, tussen '()' vermelding naam eigenaar
Plaatskenmerk	Naam archief + nummering waar document zich in archief bevindt. Enkel bij documenten uit archief wordt plaatskenmerk weergegeven.
Bron	Bronnen van documenten die niet uit archief afkomstig zijn. Gaat meestal over boeken, internetbronnen, tijdschriften, enz.
*Opmerking	Eventuele opmerkingen

Huib Hoste
s.d.
Document: foto's (zwart/wit)
Archief: KUL
Plaatskenmerk: P64/n°299

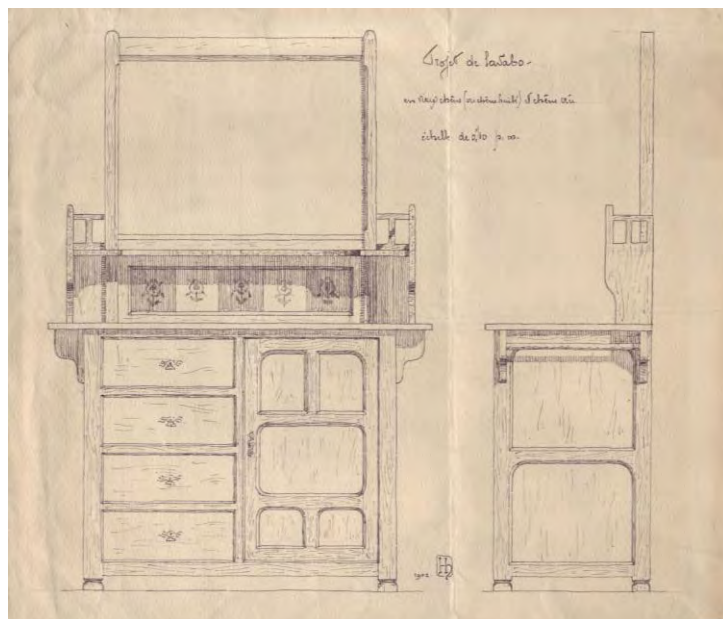


| 1 |



| 2 |

Meubilair voor slaapkamer: wastafel
1902
Document: ontwerptekening (potlood op papier) en foto (zwart/wit)
Opschrift: 'Projet de lavábo en vieux chêne (ou chêne huilé) et chêne cru. Echelle de 0.m10 p.m.'
Archief: KUL
Plaatskenmerk: P64/n°6

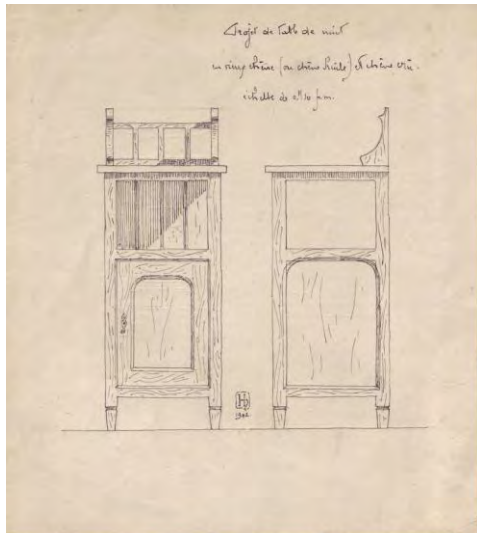


|3|



|4|

Meubilair voor slaapkamer: nachttafeltje
1902
Document: ontwerptekening (potlood op papier)
Opschrift: 'Projet de table de nuit en vieux chêne (ou chêne huilé) et chêne cru. Echelle de 0.m10 p.m.'
Archief: KUL
Plaatskenmerk: P64/n°6



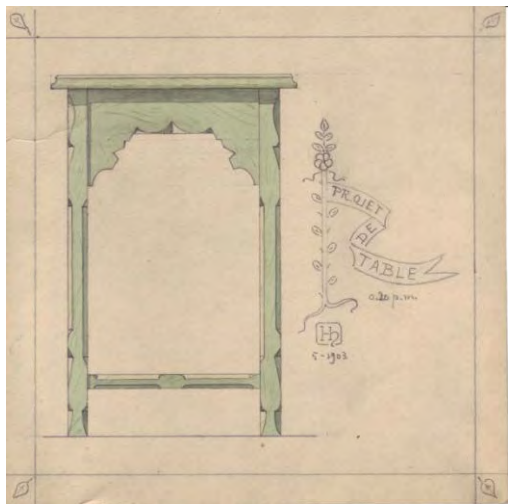
|5|

Meubilair voor slaapkamer: wastafel
1902
Document: foto (zwart/wit)
Archief: KUL
Plaatskenmerk: P64/n°6



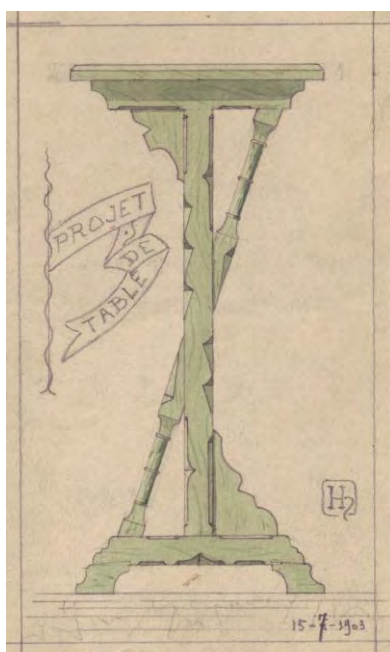
|6|

Tafel
1903
Document: presentatietekening (potlood op papier/ingekleurd aquarel)
Opschrift: 'Projet de table. 0.20 p.m.'
Archief: KUL
Plaatskenmerk: P64/n°7



|7|

Tafel
1903
Document: presentatietekening
Opschrift: 'Projet de table. 0.20. p.m.'
Archief: KUL
Plaatskenmerk: P64/n°8



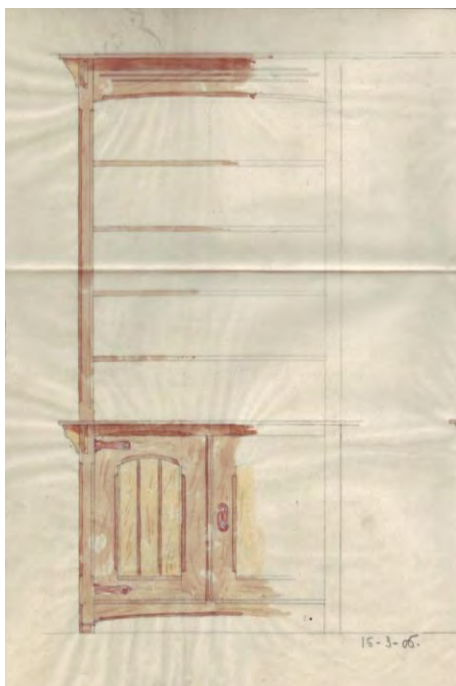
|8|

Stoel Hendrik P. Berlage
1895 (ca.)
Document: foto (zwart/wit)
Bron: HOFSTEDÉ, A., <i>Meubelkunst: 40 eeuwen meubelgeschiedenis</i> , 4 ^e druk, Utrecht 2002, p. 317.

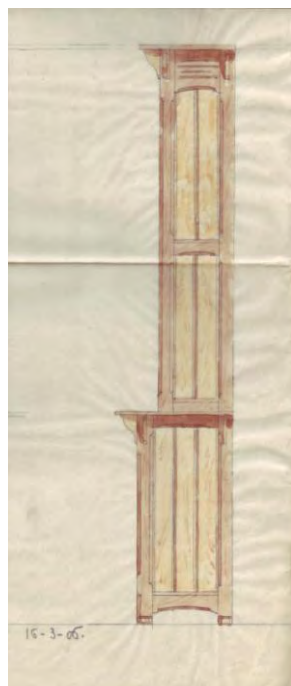


|9|

Boekenrek
1905
Document: presentatietekeningen (potlood op papier/ingekleurd aquarel)
Archief: KUL
Plaatskenmerk: P64/n°178

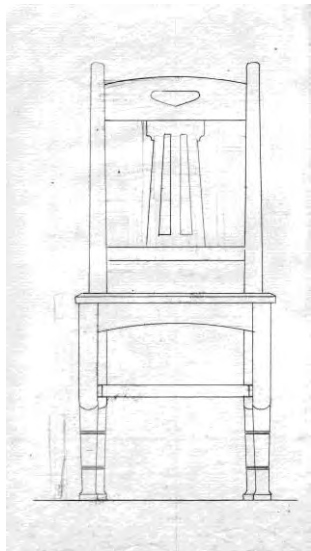


|10|

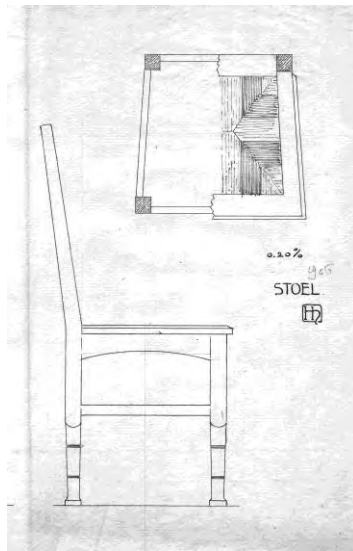


|11|

Stoel
1906
Document: ontwerptekeningen (inkt op kalk)
Opschrift: 'Stoel'
Archief: KUL
Plaatskenmerk: P64/n°14



| 12 |



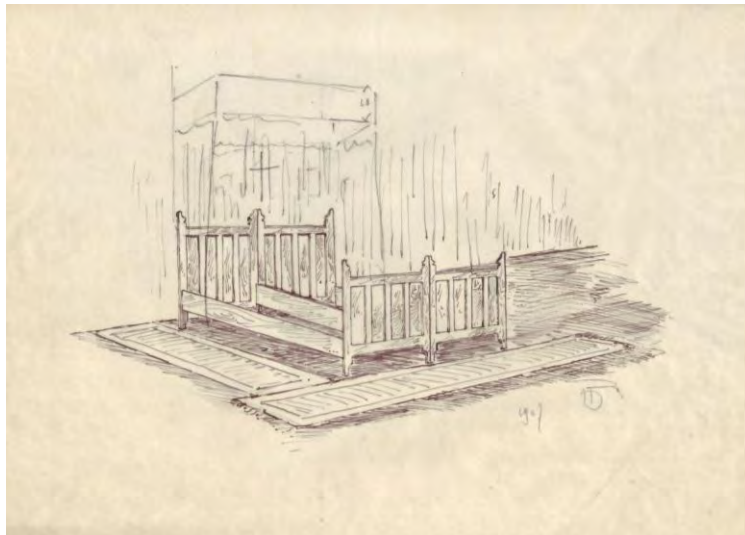
| 13 |

Boekenrek
1906
Document: foto (zwart/wit)
Archief: KUL
Plaatskenmerk: P64/n°17



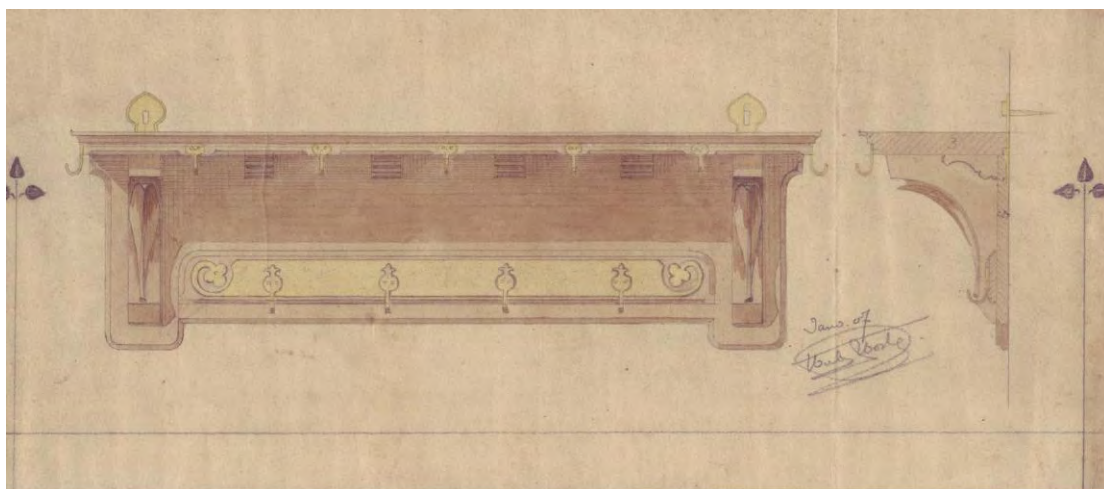
| 14 |

Bed
1907
Document: perspectieftekening (potlood op papier)
Archief: KUL
Plaatskenmerk: P64/n°18



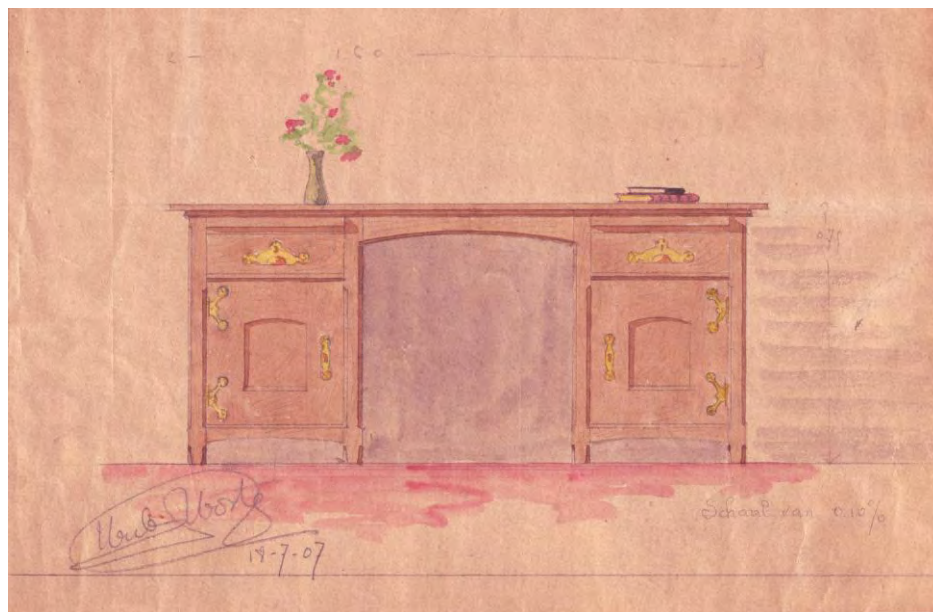
| 15 |

Kapstok
1907
Document: presentatietekening (inkt op kalk/ingekleurd aquarel)
Archief: KUL
Plaatskenmerk: P64/n°21



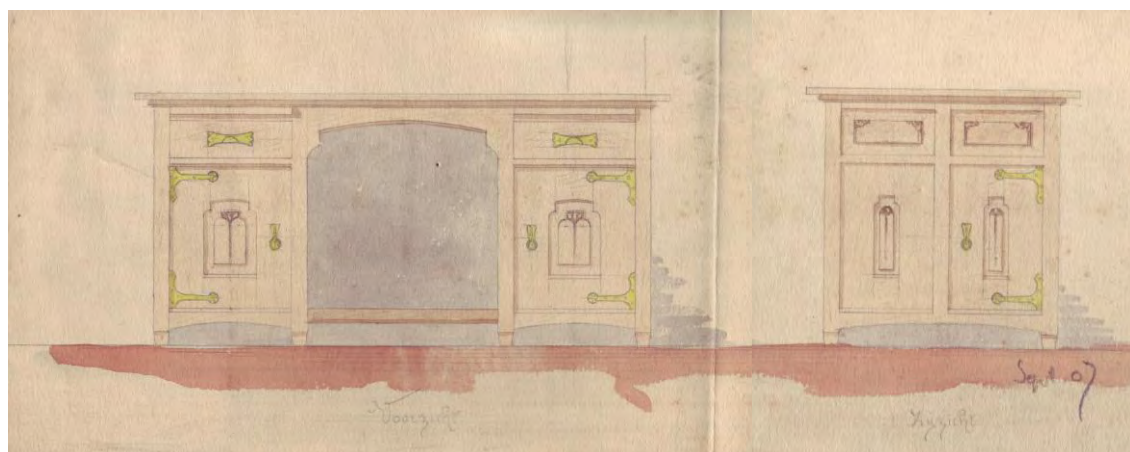
| 16 |

Bureautafel
1907
Document: presentatietekening (potlood op papier/ingekleurd aquarel)
Archief: KUL
Plaatskenmerk: P64/n°22



|17|

Bureautafel
1907
Document: presentatietekening (potlood op papier/ingekleurd aquarel)
Archief: KUL
Plaatskenmerk: P64/n°22



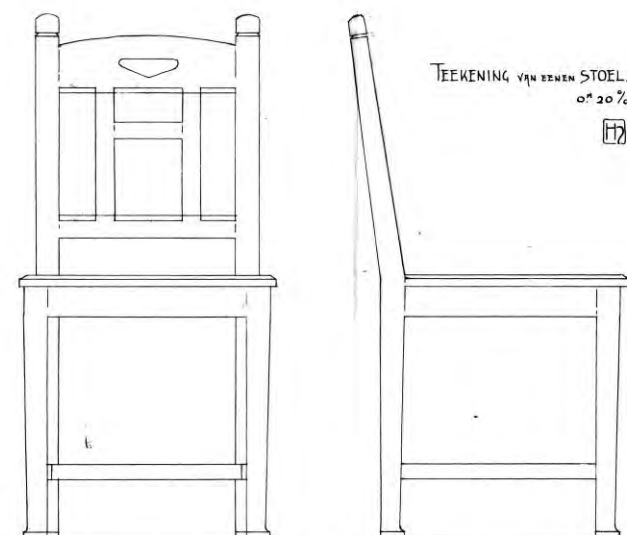
|18|

Boekenrek
1907
Document: perspectieftekening (inkt op kalk)
Archief: KUL
Plaatskenmerk: P64/n°22



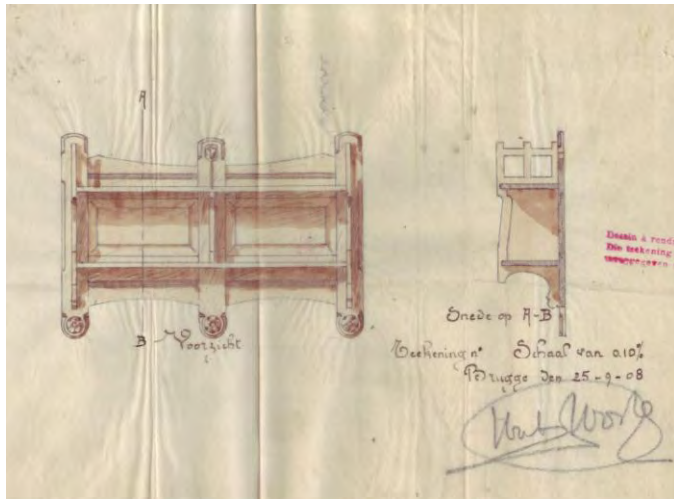
| 19 |

Stoel
1908
Status: niet uitgevoerd
Document: ontwerptekening (potlood op kalk)
Opschrift: 'Teekening van eenen stoel. 0.20 %'
Archief: KUL
Plaatskenmerk: P64/n°23



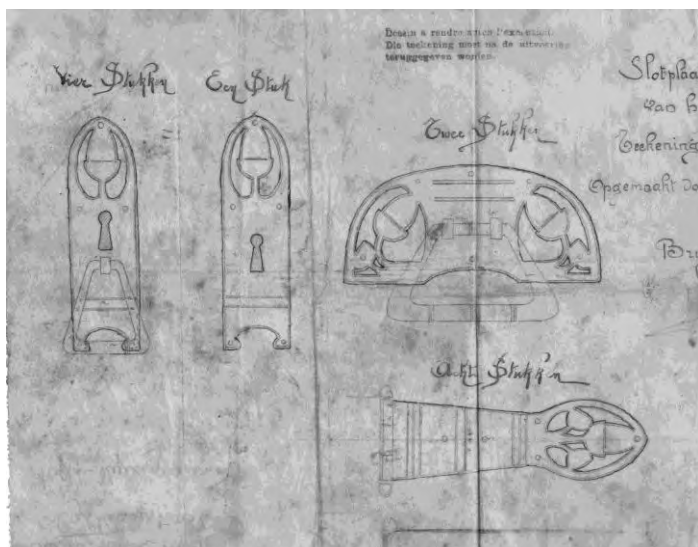
| 20 |

Hangkastje
1908
Status: niet uitgevoerd
Document: presentatietekening (inkt op papier/ingekleurd aquarel)
Opschrift: 'Teekening n° Schaal van 0.10%'
Archief: KUL
Plaatskenmerk: P64/n°24



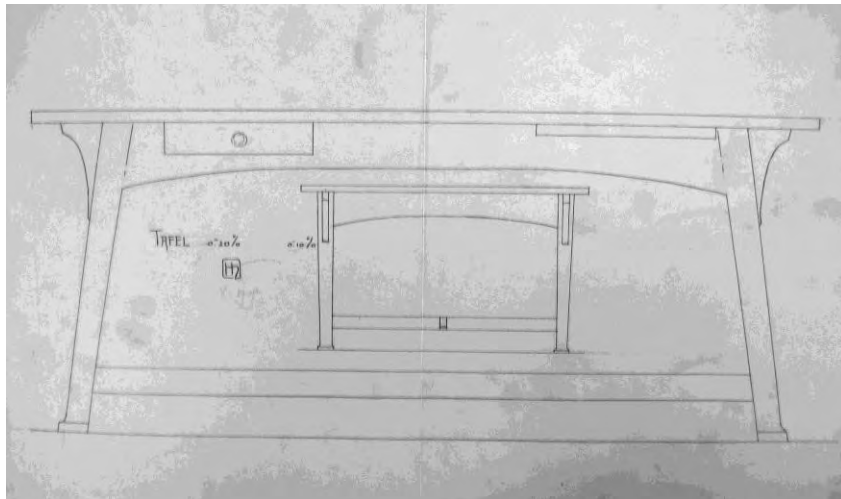
| 21 |

Beslag voor buffetkast
1908
Status: niet uitgevoerd
Document: ontwerptekening (inkt op kalk)
Opschrift: 'Slotplaat en trekker van het buffet. Teekening nr. 3'
Archief: KUL
Plaatskenmerk: P64/n°26



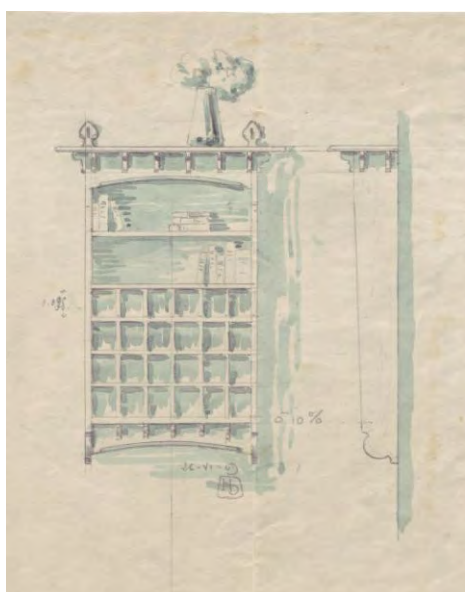
| 22 |

Tafel
1909
Status: niet uitgevoerd
Document: ontwerptekening (inkt op papier)
Opschrift: 'Tafel 0.m20%'
Archief: KUL
Plaatskenmerk: P64/n°30



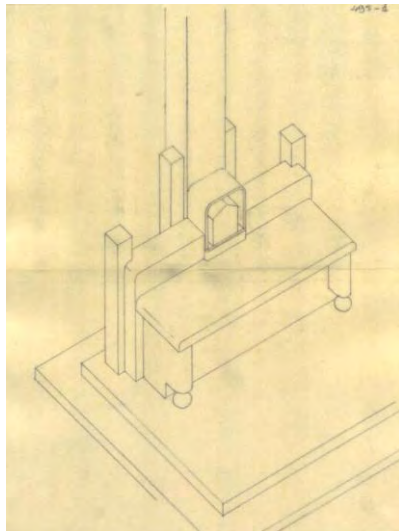
|23|

Boekenrek
1909
Status: niet uitgevoerd
Document: presentatietekening (potlood op kalk/ingekleurd aquarel)
Archief: KUL
Plaatskenmerk: P64/n°30



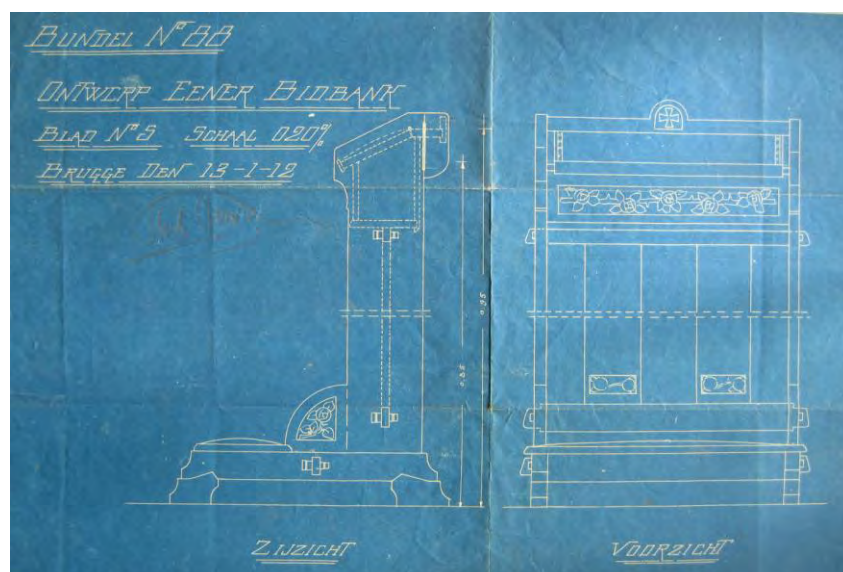
|24|

Altaar Eucharistisch Congres Roeselare
1910
Status: niet uitgevoerd
Archief: SLA
Document: ontwerptekening (potlood op papier)
Plaatskenmerk: 157/n°495



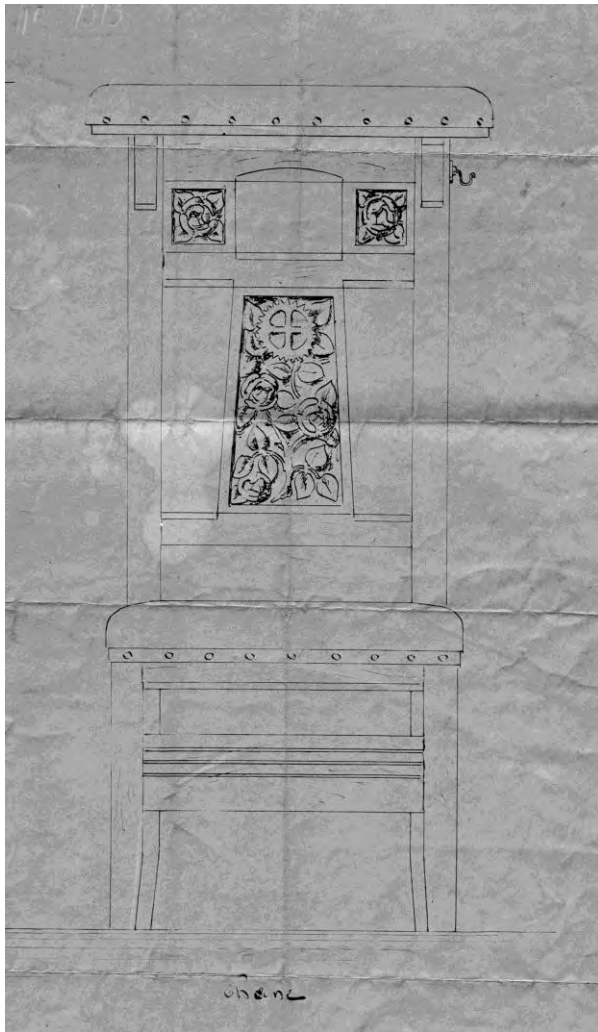
| 25 |

Bidbank
1912
Status: niet uitgevoerd
Document: blauwdruk
Opschrift: 'Bundel n°88. Ontwerp eener bidbank. Blad n°5. Schaal 0.20%.'
Archief: KUL
Plaatskenmerk: P64/n°44



| 26 |

Kerkstoel voor de dames Ostyn te Oostende
1912
Document: blauwdruk (kopie/negatief)
Opschrift: 'Chaise d'église pour mesdemoiselles Ostyn à Ostend'
Archief: KUL
Plaatskenmerk: P64/n°40



Bidstoel
1912
Document: ontwerptekeningen (potlood op papier)
Opschrift: 'Bundel n°106. Blad n°1. Schaal 0.20%'
Archief: KUL
Plaatskenmerk: P64/n°49

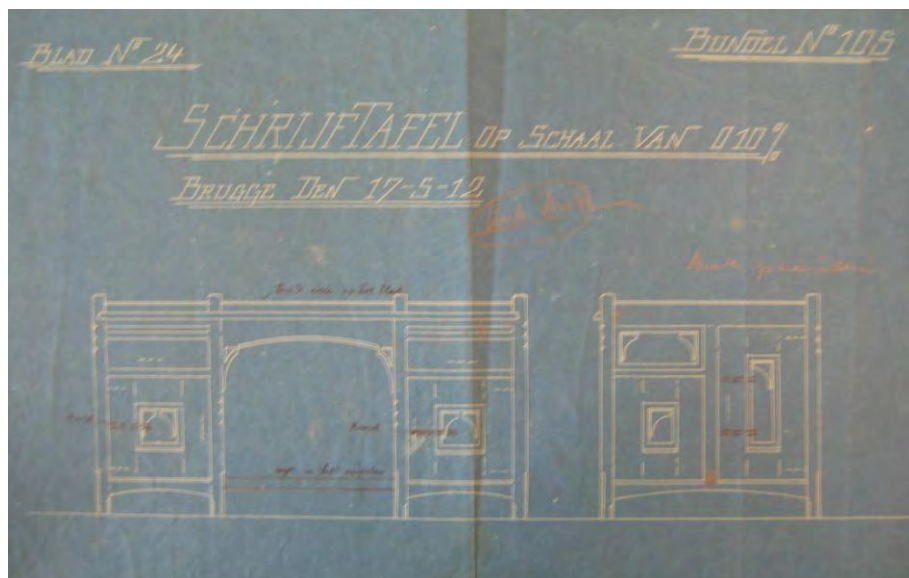


| 28 |



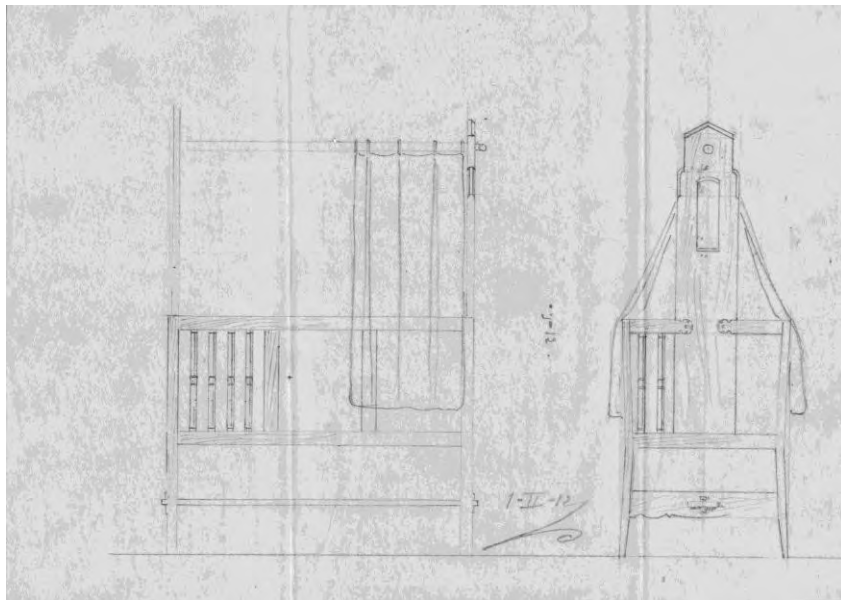
| 29 |

Bureau
1912
Document: blauwdruk
Opschrift: 'Bundel n°105. Blad n°24. Schrijftafel op schaal van 0.10%'
Archief: KUL
Plaatskenmerk: P64/n°48



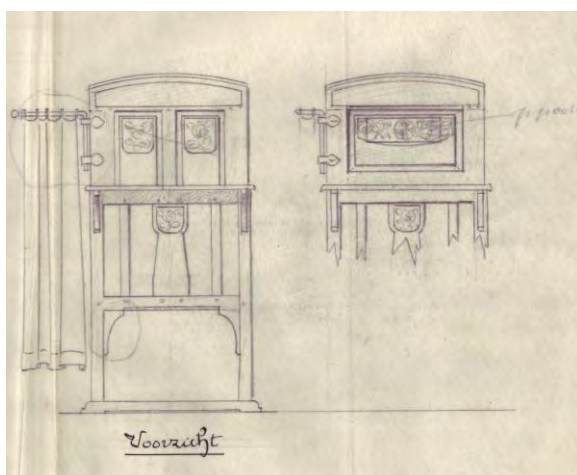
| 30 |

Wieg
1912
Document: ontwerptekening (potlood op kalk)
Archief: KUL
Plaatskenmerk: P64/n°187

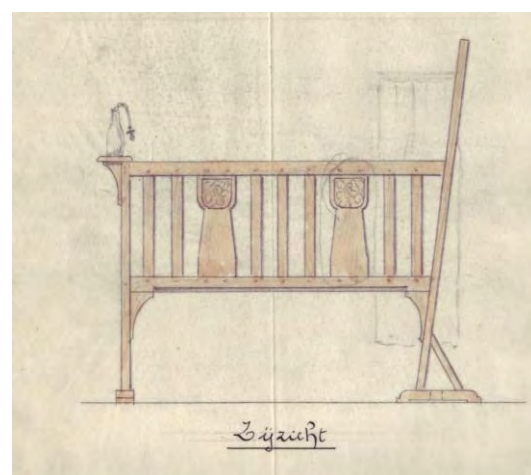


| 31 |

Wieg
1912
Status: niet uitgevoerd
Document: ontwerptekeningen (potlood op kalk/ingekleurd aquarel)
Opschrift: 'Bundel n°103. Blad n°4. Wieg op schaal van 0.10%'
Archief: KUL
Plaatskenmerk: P64/n°54

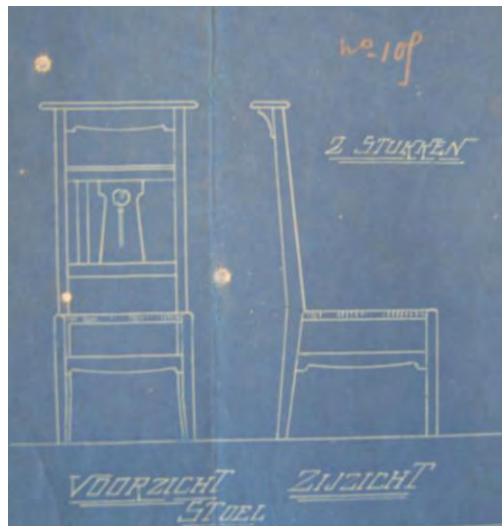


| 32 |



| 33 |

Stoel
1912
Document: blauwdruk
Opschrift: 'b 105. 2 stukken'
Archief: KUL
Plaatskenmerk: P64/n°48



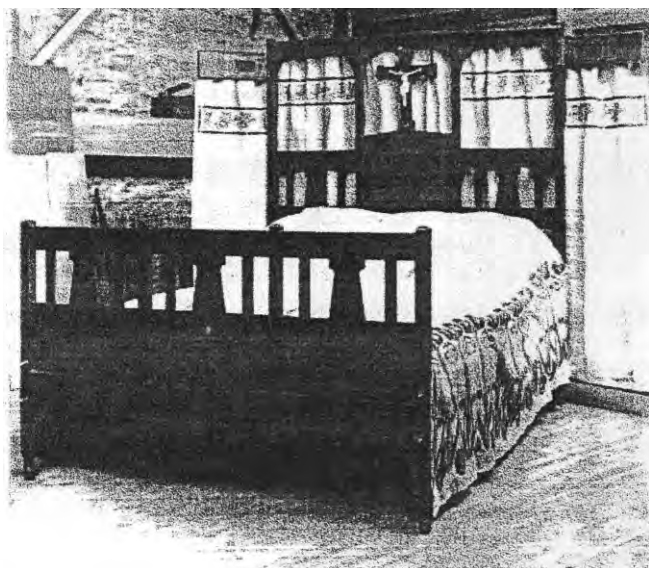
| 34 |

Kast
1912
Status: niet uitgevoerd
Document: presentatietekeningen (potlood op papier/ingekleurd aquarel)
Opschrift: 'B. 127 BL n°5'
Archief: KUL
Plaatskenmerk: P64/n°52
*Opmerking: voorzien van vignet met kat (huismerk Huib Hoste)



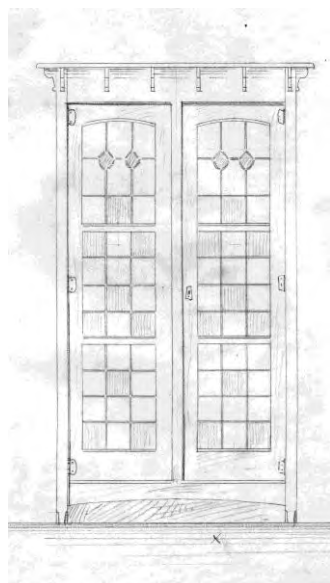
| 35 |

Bed
1912
Document: fotokopie
Bron: DE WINTER, L., <i>De projecten van Huib Hoste (1881-1957) te Brugge vóór 1914. Catalogoog met afbeeldingen</i> , Leuven 2002, s.p., afb. 2.

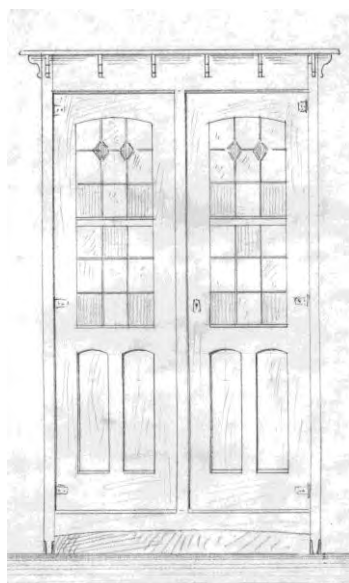


| 36 |

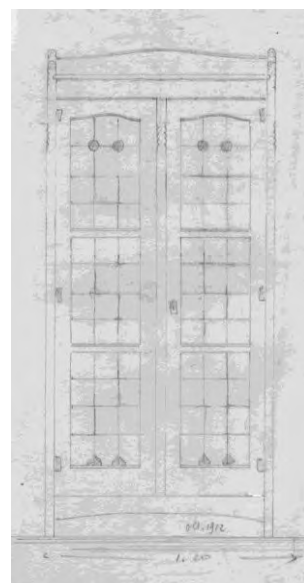
Kasten
1912
Status: niet uitgevoerd
Document: ontwerptekeningen (potlood op kalk)
Archief: KUL
Plaatskenmerk: P64/n°42



| 37 |

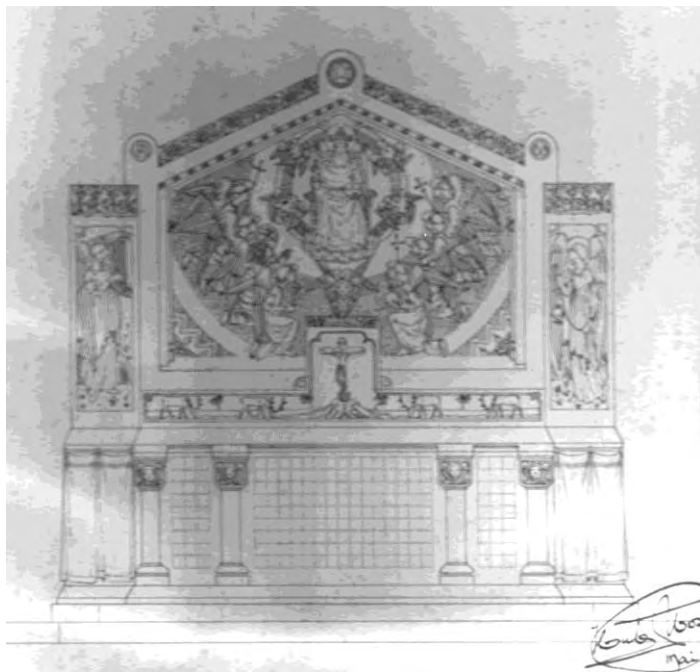


| 38 |



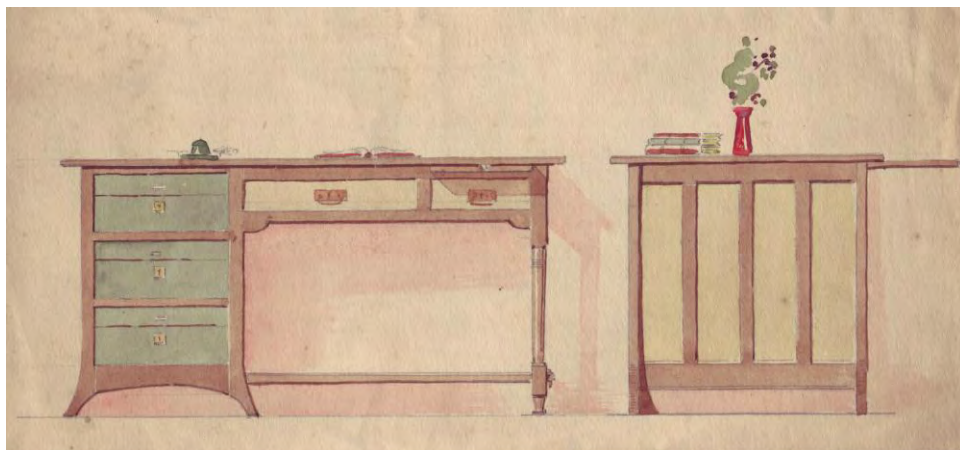
| 39 |

Altaar en meubilair Sint-Christoffelkerk
1913
Adres: Tourcoing (F)
Status: niet uitgevoerd
Document: ontwerptekening (pen en potlood op papier)
Opschrift: 'Autel des ss. Anges pour l'église de St. Christophe à Tourcoing. Avant-projet 0.05%'
Archief: KUL
Plaatskenmerk: P64/n°57



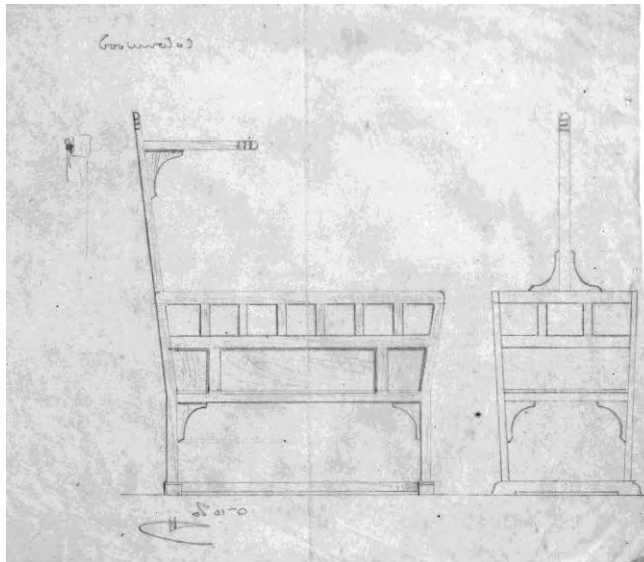
| 40 |

Bureau
s.d.
Document: presentatietekening (potlood op papier/ingekleurd aquarel)
Archief: KUL
Plaatskenmerk: P64/n°182



| 41 |

Wieg
s.d
Document: ontwerptekening (potlood op kalk)
Archief: KUL
Plaatskenmerk: P64/n°185



| 42 |

Kast
s.d.
Status: intact
Document: foto (kleur)
Archief: PA (collectie Reyeland)
Bron: foto Ann Verdonck



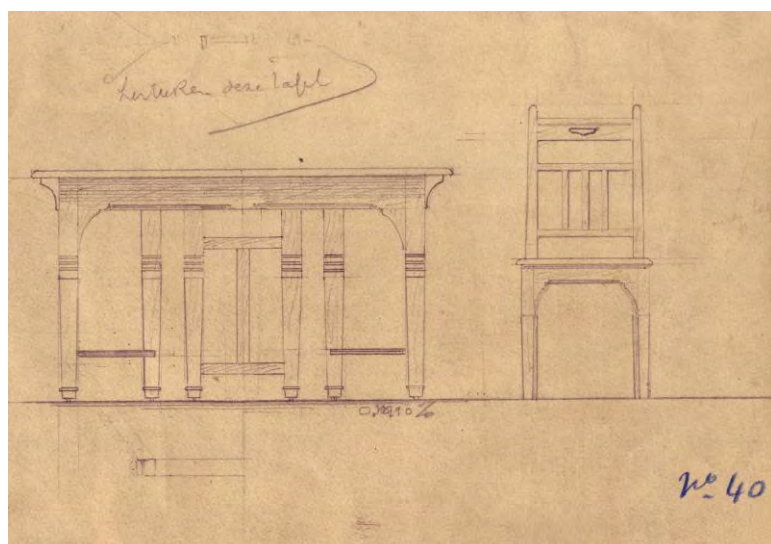
| 43 |

Kast
s.d.
Document: ontwerptekening (potlood op kalk)
Opschrift: 'Bundel n°40'
Archief: KUL
Plaatskenmerk: P64/n°27



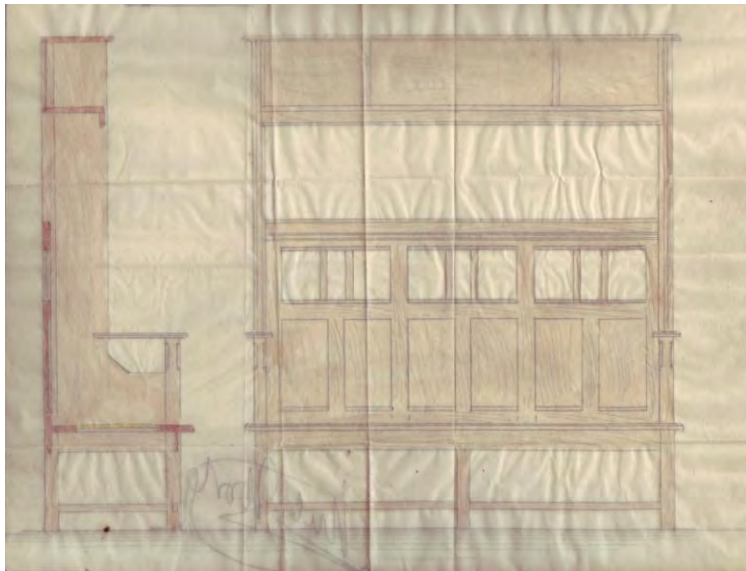
|44|

Tafel en stoel
s.d.
Document: ontwerptekening (potlood op papier)
Opschrift: 'n° 40'
Archief: KUL
Plaatskenmerk: P64/n°27



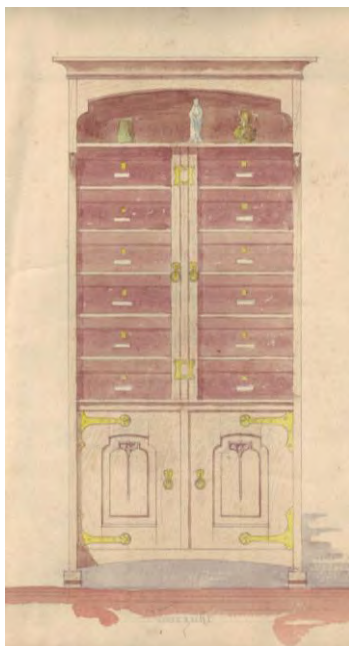
|45|

Zitbank
s.d.
Document: presentatietekening (potlood op papier/ingekleurd aquarel)
Opschrift: 'Dossier n°72. Schaal 0.10%'
Archief: KUL
Plaatskenmerk: P64/n°43



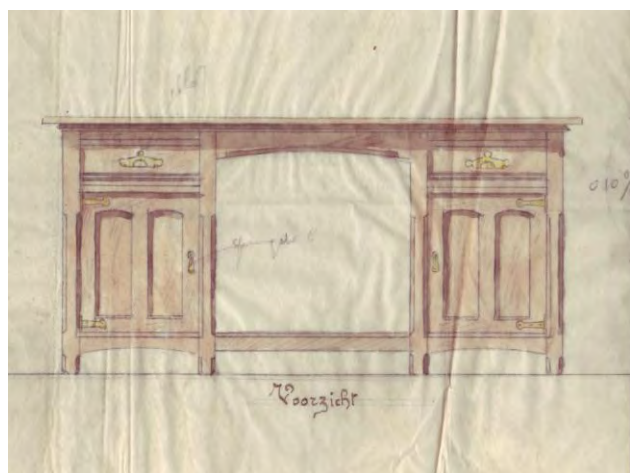
|46|

Boekenrek
s.d.
Document: presentatietekening (potlood op papier/ingekleurd aquarel)
Archief: KUL
Plaatskenmerk: P64/n°178

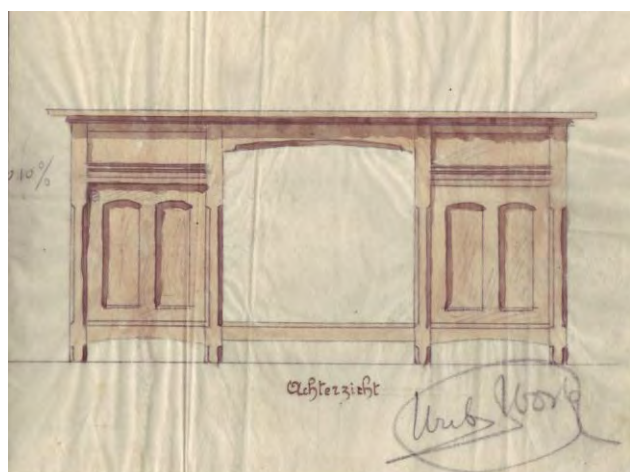


|47|

Bureau
s.d.
Document: presentatietekeningen (potlood op kalk/ingekleurd aquarel)
Archief: KUL
Plaatskenmerk: P64/n°180



|48|

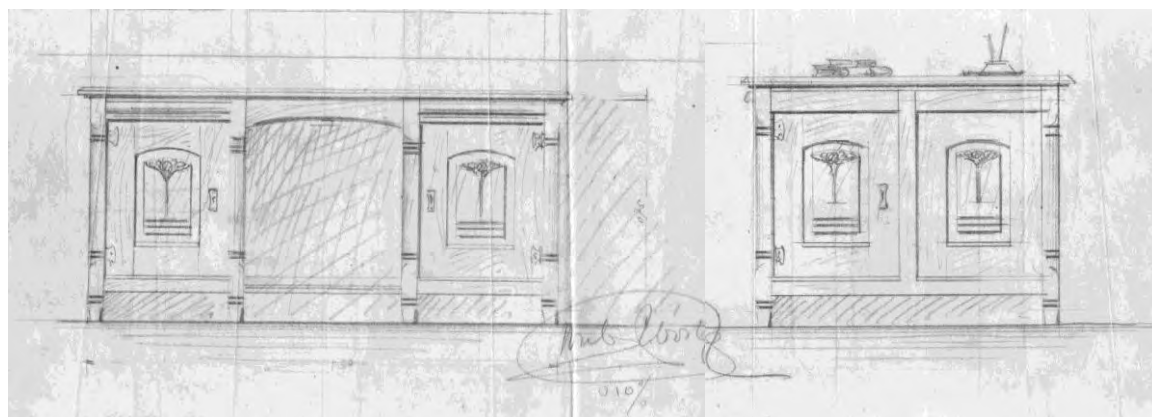


|49|



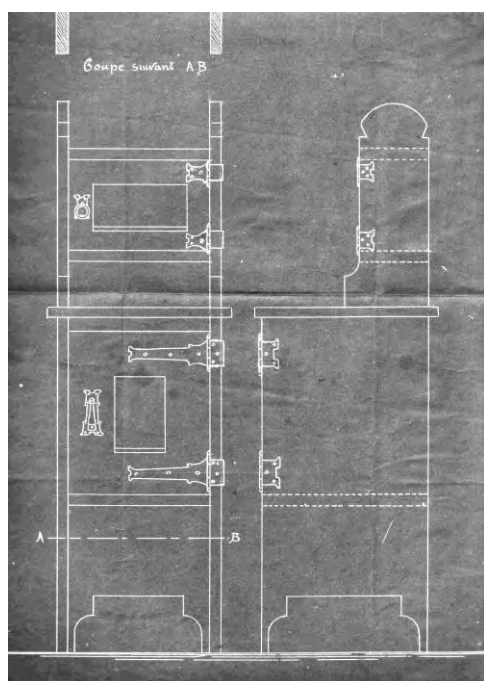
|50|

Bureau
s.d.
Document: ontwerptekening (potlood op kalk)
Archief: KUL
Plaatskenmerk: P64/n°181



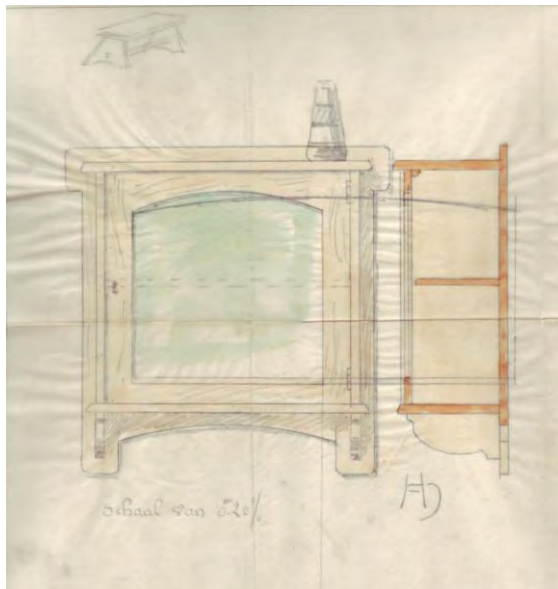
| 51 |

Nachtkastje
s.d.
Document: blauwdruk (kopie)
Opschrift: 'Projet de meubles pour chambre à coucher'
Archief: KUL
Plaatskenmerk: P64/n°193



| 52 |

Hangkastje
s.d.
Document: presentatietekening (potlood op papier/ingekleurd aquarel)
Archief: KUL
Plaatskenmerk: P64/n°191



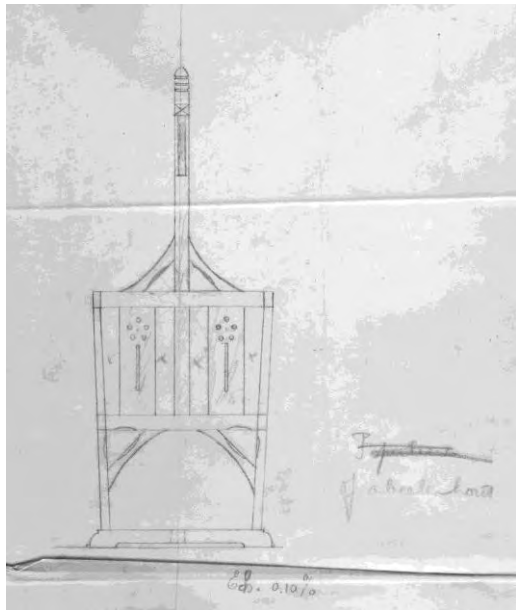
| 53 |

Bidbank
s.d
Document: foto (kleur)
Archief: PA (collectie Swimberghe)
Bron: foto Swimberghe

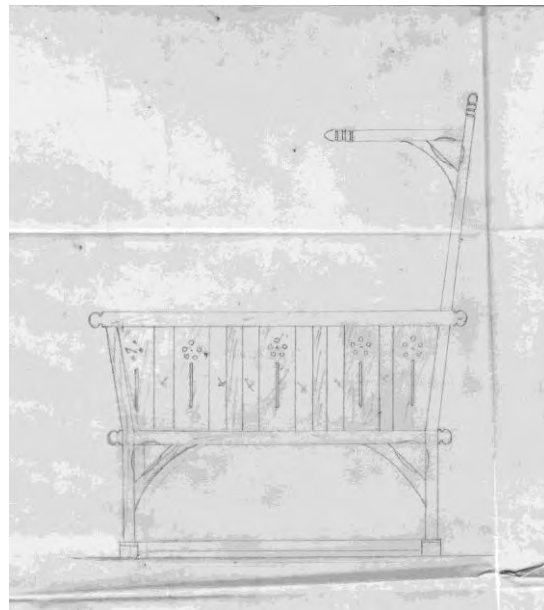


| 54 |

Wieg
s.d.
Status: intact
Document: ontwerptekeningen (potlood op kalk) en foto (kleur)
Archief: KUL, PA (collectie Annemie Vermeulen)
Plaatskenmerk: P64/n°186
Bron: foto Ann Verdonck



|55|

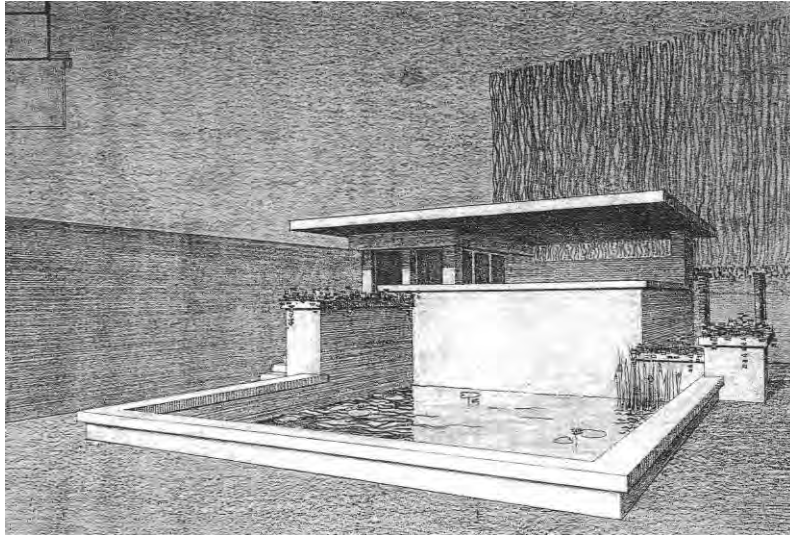


|56|



|57|

Tuinhuisje
1916
Document: fotokopie (zwart/wit)
Bron: SMETS, M., <i>Huib Hoste, voorvechter van een vernieuwde architectuur</i> , Brussel 1972, p. 42.



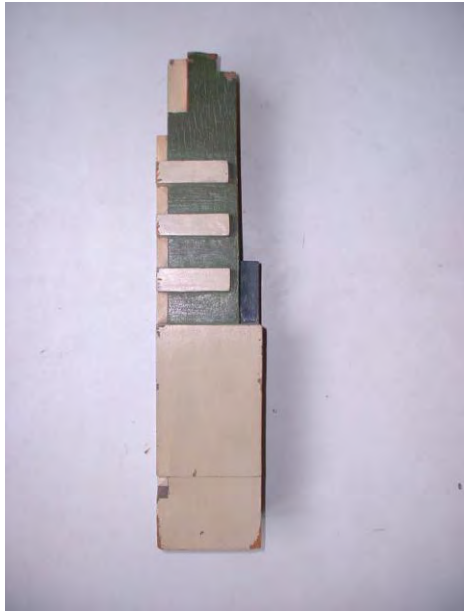
| 58 |

Polychrome sokkel met paalplastiek
1923 (ca)
Status: intact
Document: foto
Archief: PA (collectie Hotermans)
Bron: foto Ann Verdonck



| 59 |

Paalplastiek
1920 (ca.)
Document: foto (kleur)
Archief: PA (collectie Rommens)
Bron: foto Ann Verdonck



|60|

Landhuis Avelgem
1919
Adres: Oudenaardsesteenweg 80, 8580 Avelgem
Document: fotokopie (zwart/wit)
Bron: SMETS, M., 1972, p. 90.



|61|

Frontpagina's Opbouwen
1928-1937
Document: tijdschrift (kleur)
Bron: AVERMATE, T. e.a., <i>Huib Hoste: 1881-1957</i> , Antwerpen 2005, p. 25.



|62|



|63|



|64|

Rood-blauwe stoel van Gerrit Rietveld
1917-1918
Document: foto (kleur)
Bron: FIELL, C. & P., <i>1000 Chairs</i> , Keulen 2005, p. 96.



|65|

Rood-blauwe stoel van Gerrit Rietveld
1917-1918
Bron: internet: http://www.reuse-art.de/assets/images/GerritRietveld1923.jpg

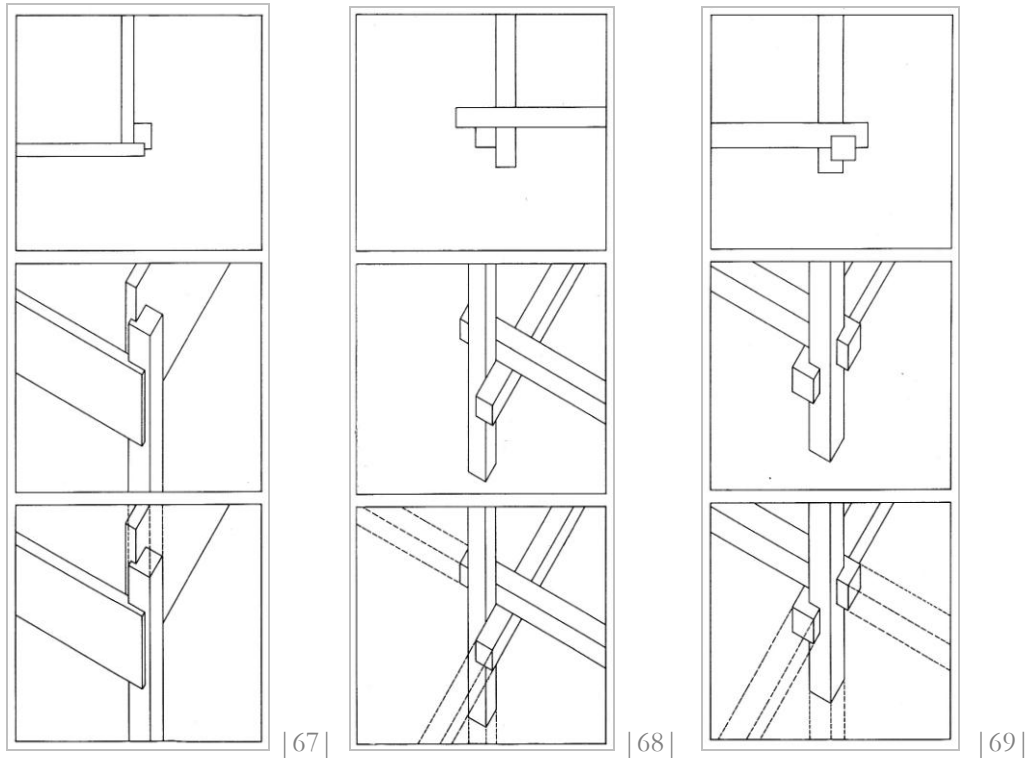


|66|

Knoopverbindingen van 't Hoff, Rietveld, Hoste

Document: perspectieftekeningen

Bron: VAN DER PERREN, J., *Architectuur en meubels van Huib Hoste - 1881-1957*, Gent Museum voor Sierkunst 1980, p. 17.



Lage kast voor winkelmagazijn

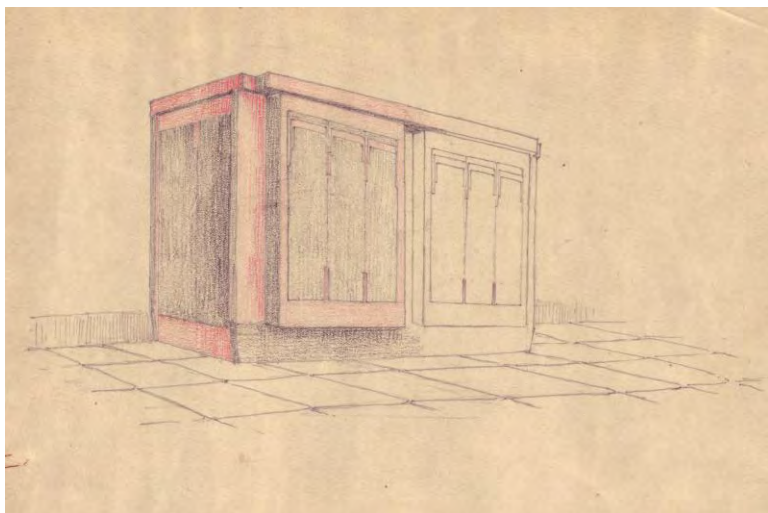
1920

Adres: Woning Vanden Bulcke, Molenstraat 5/7/9 , 8940 Wervik

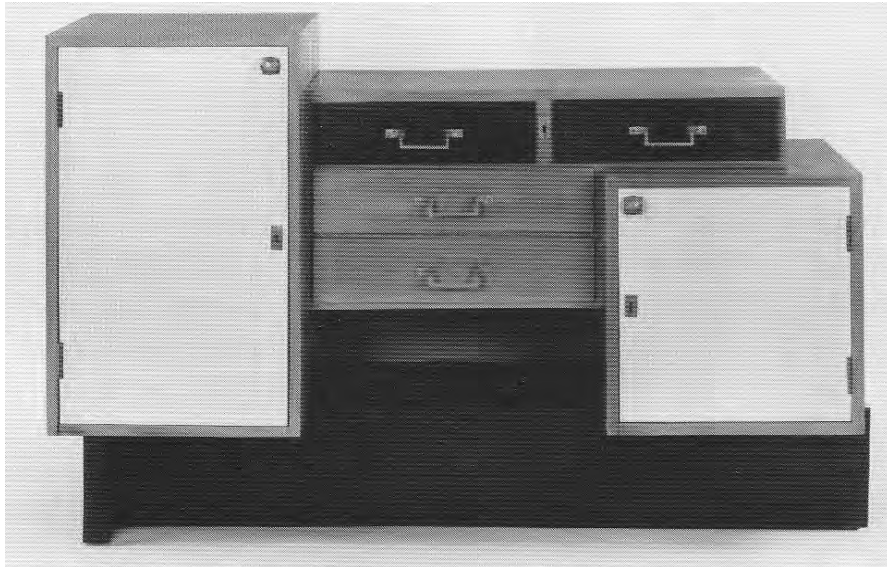
Document: ontwerp-tekening (potlood op papier/ingekleurd kleurpotlood)

Archief: KUL

Plaatskenmerk: P64/n°64



Kast
1922-1925 (ca.)
Status: intact
Document: foto (zwart/wit)
Bron: HOFSTEDÉ, A., 2002, p. 346, afb. 47.33.



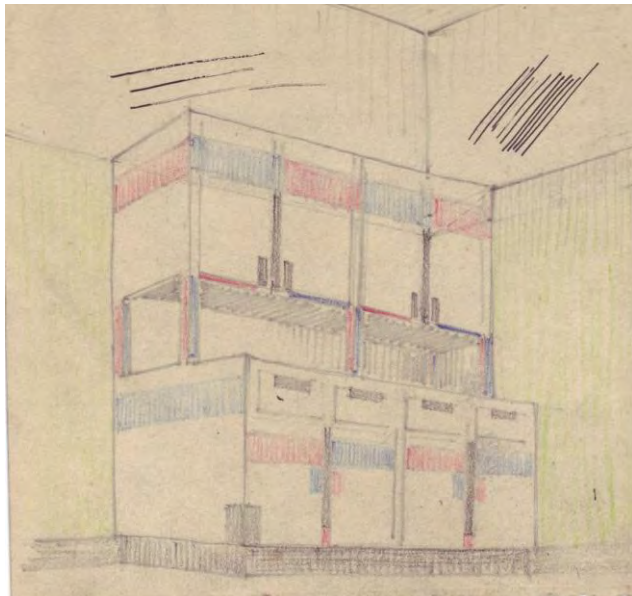
| 71 |

Polychrome kast
1925
Status: intact
Document: foto (kleur)
Bron: DEFOUR, F., <i>Belgische meubelkunst in de 20^eE: Van Horta tot heden.</i> , Tielt 1979, p. 71.



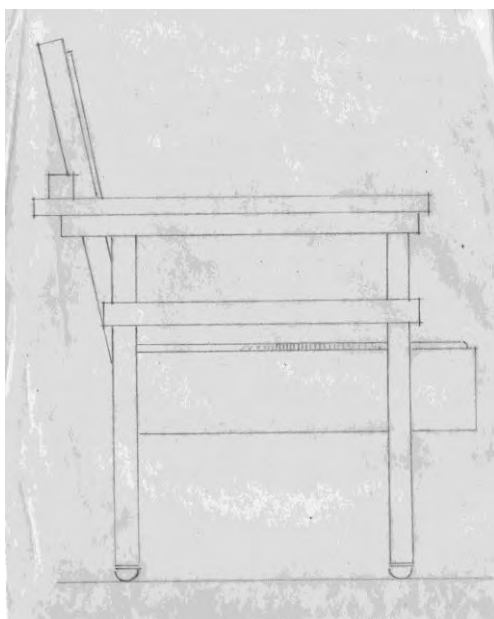
| 72 |

Polychrome kast
s.d.
Document: perspectiefschets (potlood op papier/ingekleurd kleurpotlood)
Archief: KUL
Plaatskenmerk: P64/n°194

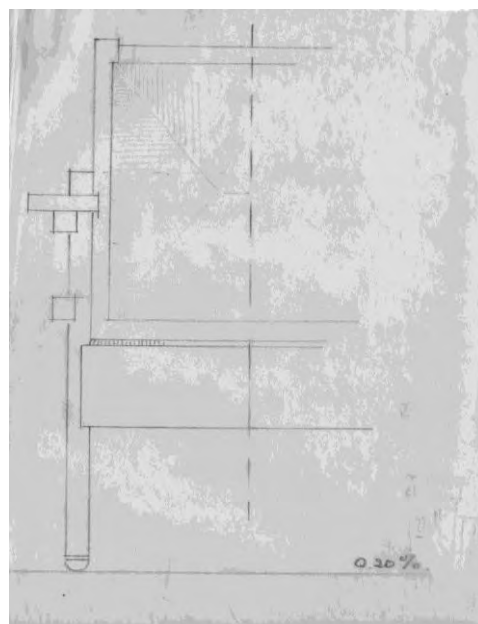


|73|

Fauteuil
s.d.
Document: ontwerptekeningen (potlood op papier)
Archief: KUL
Plaatskenmerk: P64/n°190



|74|



|75|

Interieur woning Vanneste – Duyvewaerdt
1919
Status: verdwenen
Document: foto's (2 zwart/wit, 1 kleur)
Archief: PA (collectie Vanneste)
Bronnen: 76 CALLEBERT, A., e.a., <i>Atlas Fascikel 2, Hedendaagse architectuur in Zuid-West-Vlaanderen</i> , s.l. 2002, p. 37./ 77 AVERMATE, T., 2005, p. 96./ 78 foto Ann Verdonck



|76|



|77|



|78|

Interieur woning Lindenhof
1911/1920 (ca.)
Adres: Canadastraat 5, 8200 Sint-Michiels Brugge
Document: foto's (zwart/wit)
Archief: SLA
Plaatskenmerk: 81 onbekend
Bron: 79-80 AVERMATE, T. e.a., 2005, p. 80.



|79|



| 80 |



| 81 |

Ingebouwde zitbank Jac. V.d. Bosch
1910 (ca.)
Status: intact
Document: foto (zwart/wit)
Bron: HOFSTEDÉ, A., 2002, p. 320., afb. 44.14.



| 82 |

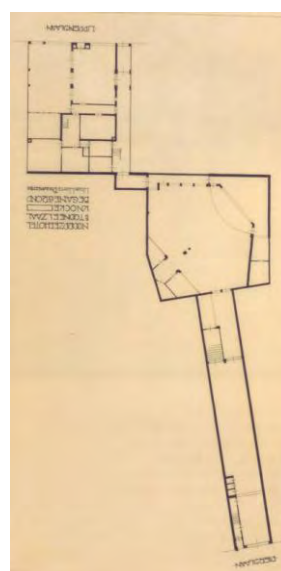
Noordzeehotel
1922
Adres: Lippenslaan 12/Piers de Ravenschootlaan 13, 8300 Knokke
Opdrachtgever: Katholiek Vlaams Verbond (KVV)
Status: gesloopt
Document: foto's (zwart/wit, sepia), ontwerp-tekening (inkt op papier)
Archief: SLA
Plaatskenmerk: 83-84, 87 157/n°272/D14-D18-D34
Bron: 85-86 AVERMATE, T., 2005, p. 124-125.



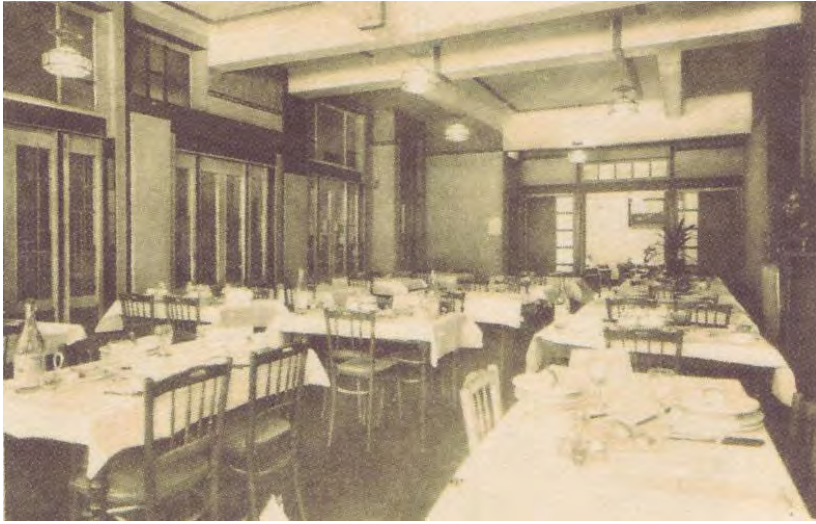
|83|



|84|



|85|



|86|

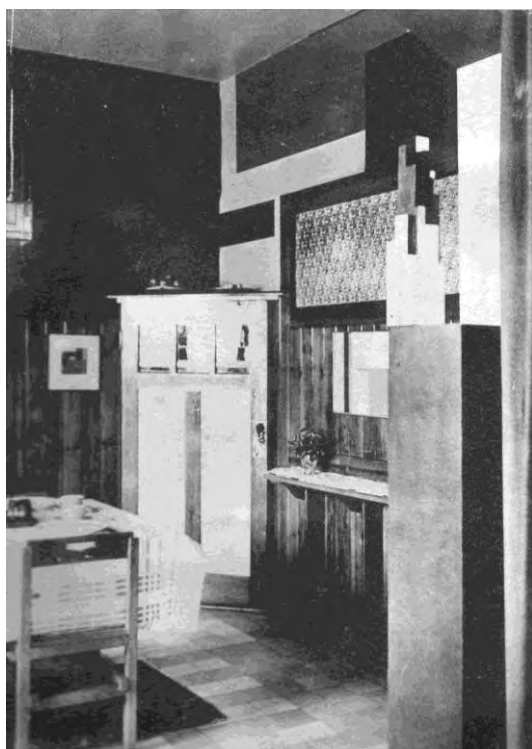


|87|

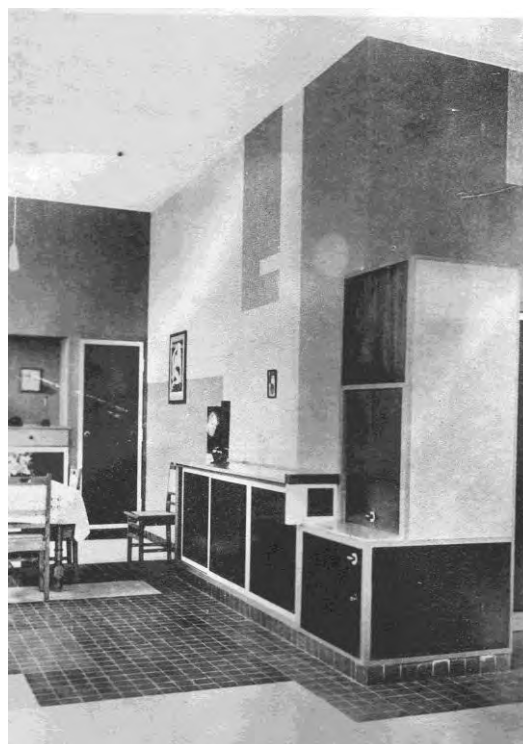
Interieur Woning De Beir
1924
Document: foto's (kleur en zwart/wit)
Archief: KUL
Plaatskenmerk: 89-90 P64/n°92
Bron: 88, 91-93 eigen foto's Zwart Huis anno 2005-2006



| 88 |



| 89 |



| 90 |



|91|



|92|



|93|

Bureau-Fumoir i.s.m. Victor Servranckx

1925

Document: foto's (zwart/wit)

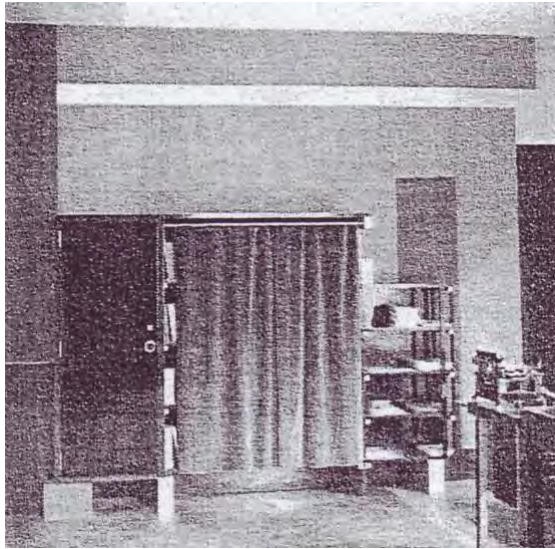
Bron: |94-95| DUBOIS, M., *Buismeubelen in België – Tijdens het interbellum* (tent. cat.), Gent Museum voor Sierkunst, 17 juli tot 11 oktober 1987, pp. 18-19./|96-97| SMETS, M., 1972, p. 140.



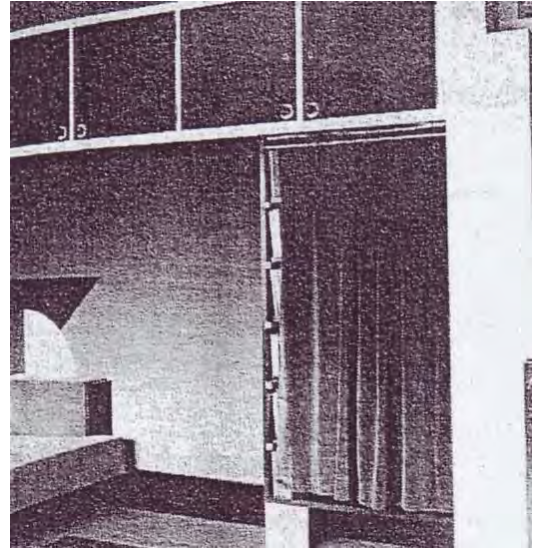
|94|



|95|

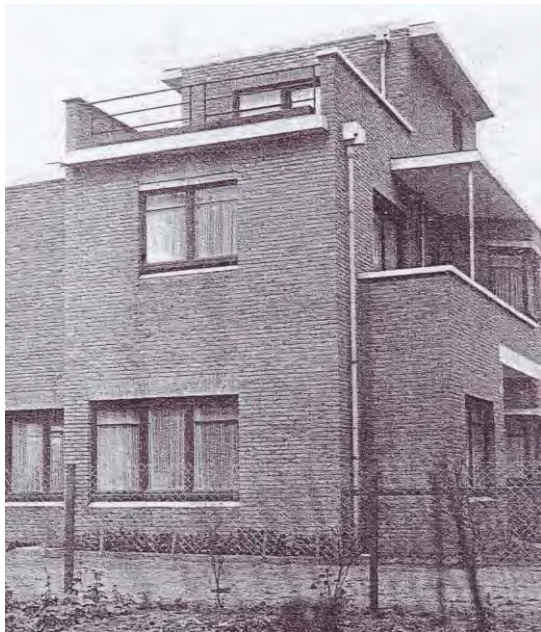


|96|



|97|

Woning Geerardijn
1927
Document: foto's (zwart/wit, kleur)
Bron: SMETS, M., 1972, p. 111.



|98|



|99|

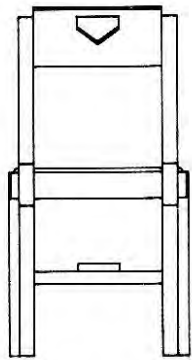
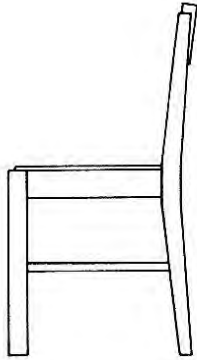
Eetplaats woning Geerardijn
1927
Document: foto's (zwart/wit, kleur), perspectiefschetsen
Archief: PA (collectie Designmuseum Gent)
Bron: VAN DER PERREN, J., 1980, pp. 21-25.



| 100 |



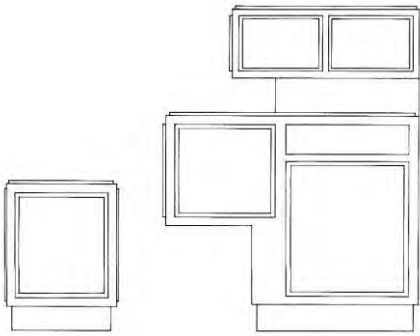
| 101 |



| 102 |



| 103 |



| 104 |

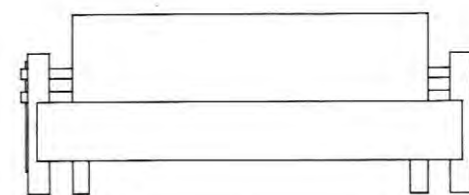
Woonkamer woning Geerardijn
1927
Document: foto's (zwart/wit, kleur)
Archief: PA (collectie Designmuseum Gent)
Bron: 105, 113 Foto's Bart Van Leuven/ 106, 108, 110-112 Eigen foto's tentoonstelling 'Color – Willem Cole Huib Hoste: Monochrome portretten van Willem Cole in confrontatie met authentiek polychroom meubilair van Huib Hoste', Knokke Zwart Huis, 15 okt. -17 dec. 2006/ 107, 109, 114 VAN DER PERREN, J., 1980, pp. 23-25.



| 105 |



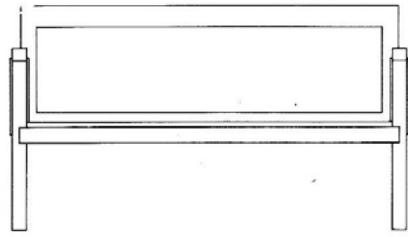
| 106 |



| 107 |



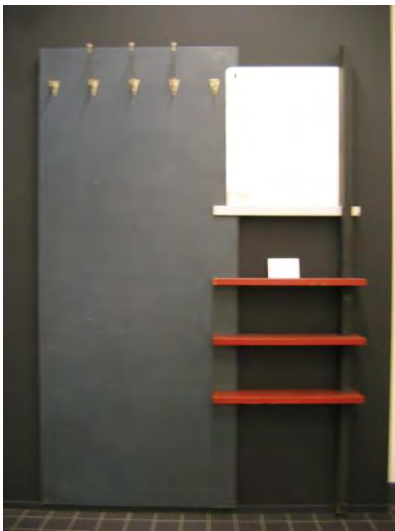
[108]



[109]



[110]



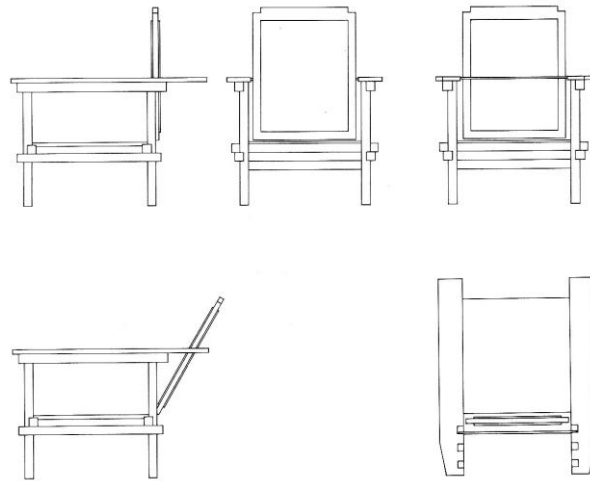
[111]



[112]



|113|



|114|

Meubilair woning Billiet
1927
Status: intact
Document: foto's
Archief: PA (collectie Swimberghe)
Bron: 117 SWIMBERGHE, P., <i>Constructivistisch rendez-vous</i> , in : <i>Weekend Knack</i> , jg. 36, 2006, nr. 40, p. 103./ 121 Reconstructiefoto Ann Verdonck/ 115-116 AVERMATE, T., 2005, p. 152./ 118-120 Eigen foto's tentoonstelling 'Color - Willem Cole Huib Hoste: Monochrome portretten van Willem Cole in confrontatie met authentiek polychroom meubilair van Huib Hoste', Knokke Zwart Huis, 15 okt. - 17 dec. 2006.



|115|



|116|



|117|



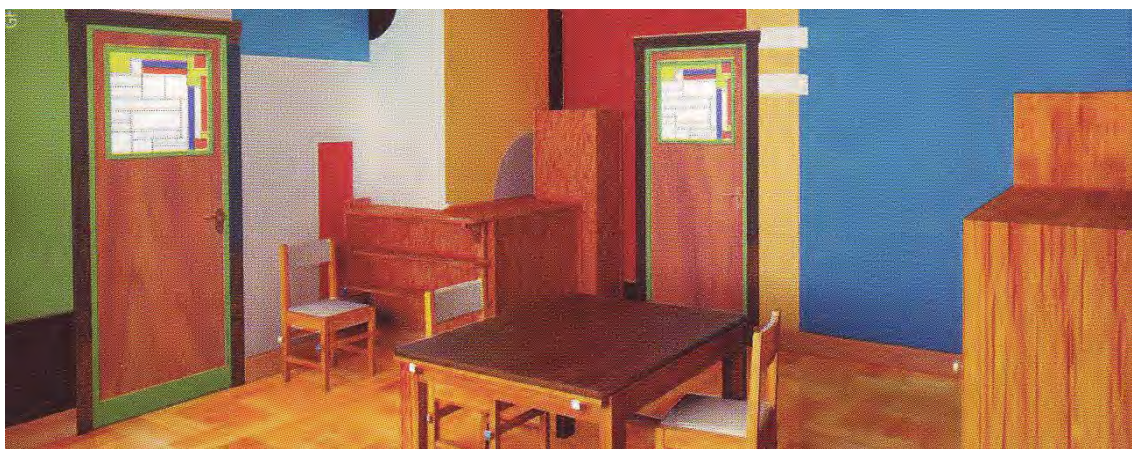
|118|



[119]



[120]



[121]

Inrichting herenkamer Villa Gudrun
1924
Adres: Lippenslaan, 8300 Knokke
Status: verbouwd
Document: foto (zwart/wit)
Archief: Archief en Museum voor het Vlaamse Cultuurleven Antwerpen (AMVC) – Hoste archief
Plaatskenmerk: onbekend



|122|

Bijzettafel
1925 (ca)
Status: intact
Document: foto (kleur)
Archief: PA (collectie Ann Verdonck)
Bron: foto Bart Van Leuven

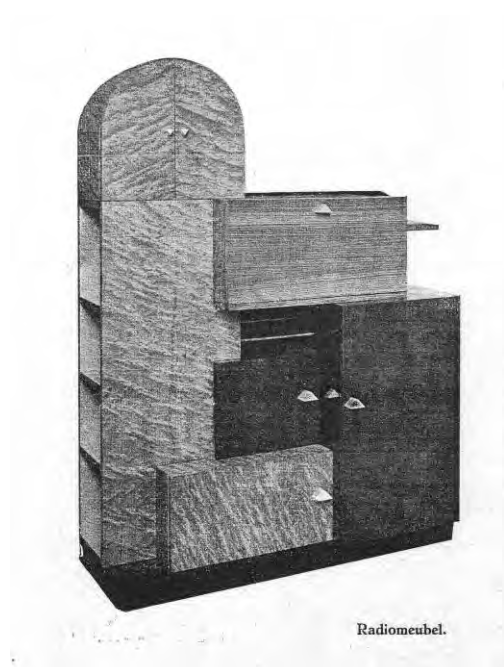


|123|

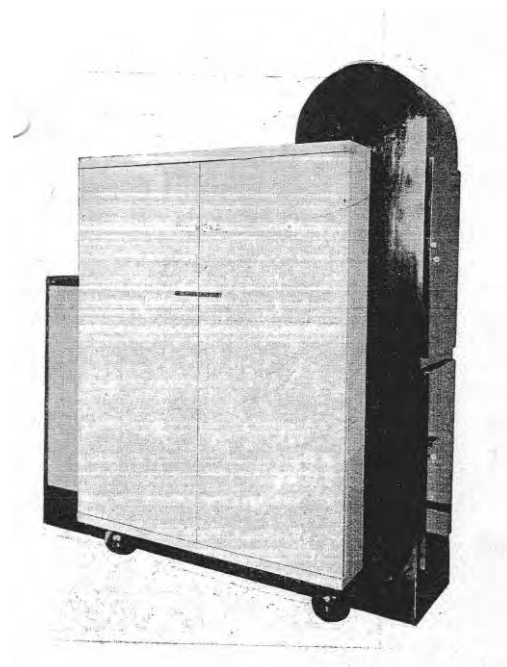


|124|

Kasten Jozef De Bruycker
s.d.
Document: fotokopie (zwart/wit)
Bron: HOSTE, H., e.a., <i>De jonge generatie in Vlaanderen</i> , in: <i>Opbouwen</i> , jg. 2, nr. 12, sept. 1931, s.p.



| 125 |



| 126 |

Briefhouder
1925 (ca)
Document: foto (kleur)
Archief: PA
Bron: Detail foto Bart Van Leuven



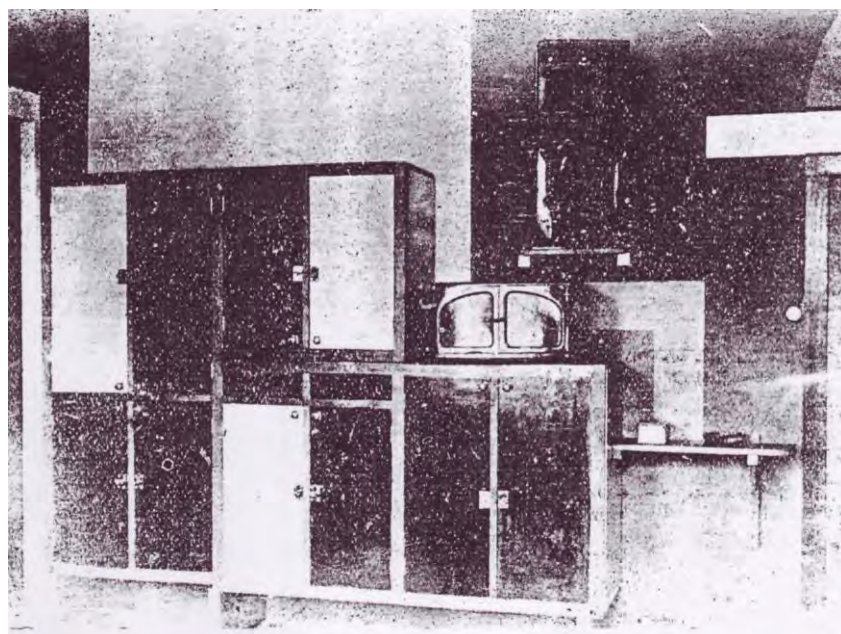
| 127 |

Briefhouder
s.d.
Bron: internet: http://www.designaddict.com/design_index/index.cfm/fuseaction/designer_show_one/DESIGNER_ID/96/



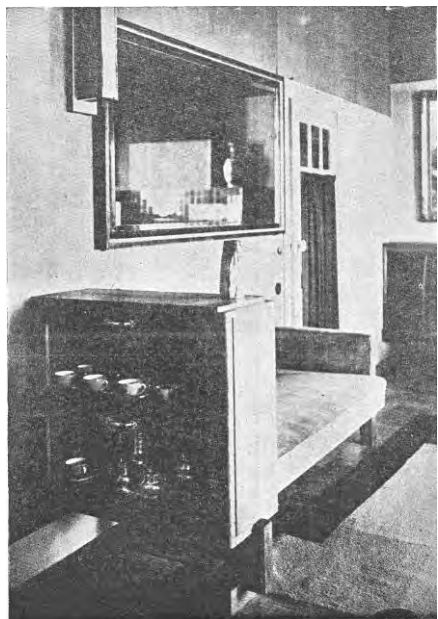
| 128 |

Inrichting woonkamer: radiokast
1927
Adres: Kapelaanstraat 16, 9990 Maldegem
Opdrachtgever: J. De Lille
Document: foto (zwart/wit)
Bron: HOSTE, H., <i>Onze Tijd</i> , in: <i>Opbouwen</i> , jg. 1, nr. 8-9-10, juni 1929, s.p.



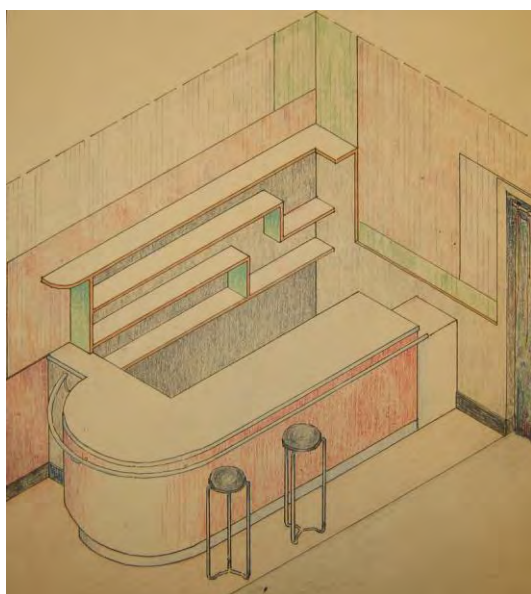
| 129 |

Zitmeubel woning De Wolf
1929
Adres: Alfons de Baeckestraat 39, Sint-Michiels-Brugge
Document: foto prentbriefkaart (zwart/wit)
Archief: KUL
Plaatskenmerk: P64/n°107



| 130 |

Interieur
s.d.
Document: perspectieftekening (potlood op papier/ingekleurd kleurpotlood)
Archief: KUL
Plaatskenmerk: P64/n° 188



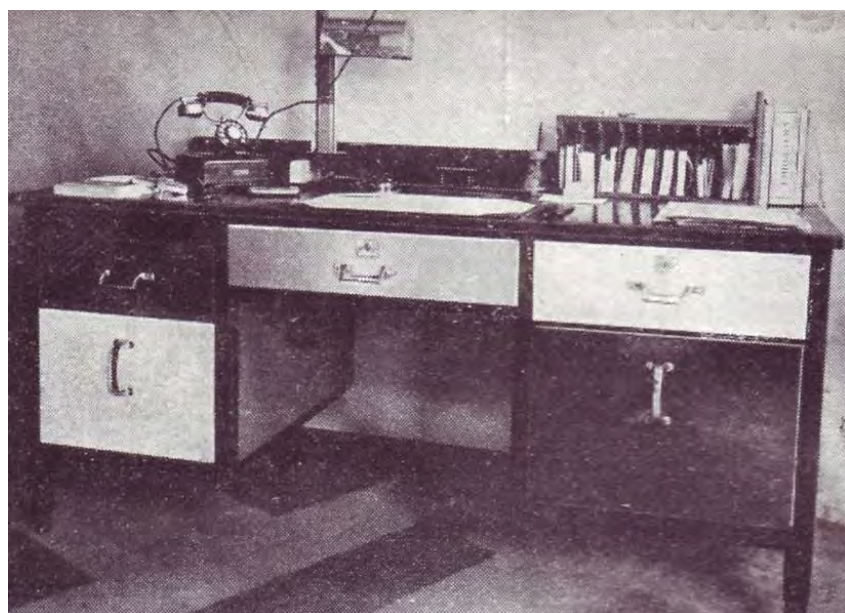
| 131 |

Interieur
s.d.
Document: foto (zwart/wit)
Archief: KUL
Plaatskenmerk: P64/n°173



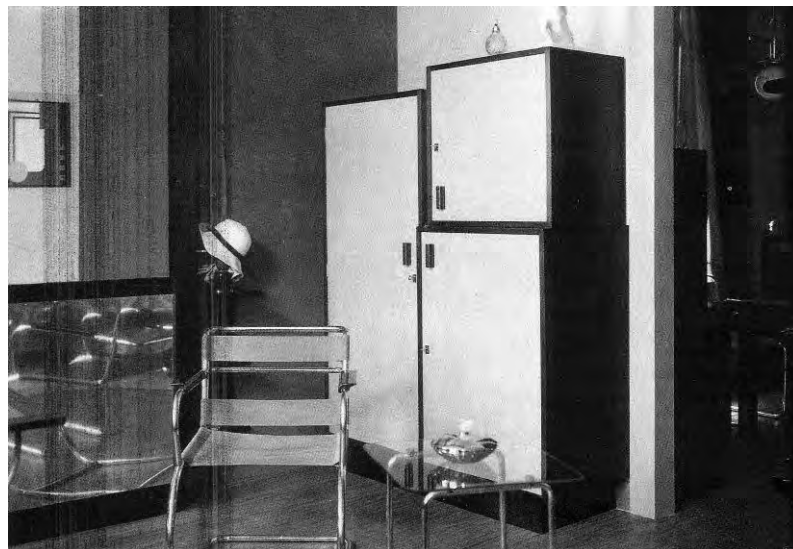
| 132 |

Bureau
1930 (ca.)
Document: foto (zwart/wit)
Archief: KUL
Plaatskenmerk: P64/n°277



| 133 |

Kast
s.d.
Document: foto (zwart/wit)
Bron: DUBOIS, M., 1987, p. 28.



| 134 |

Armstoel
s.d.
Document: foto (kleur)
Archief: PA (collectie Rommens)
Bron: Foto Ann Verdonck



| 135 |

Zetel
1932
Status: intact
Document: foto (kleur)
Archief: PA (collectie L. Verbeke)
Bron: DEFOUR, F., 1979, p. 72.



|136|

Interieur slaapkamer
1930 (ca.)
Document: foto (zwart/wit)
Archief: KUL
Plaatskenmerk: P64/n°277



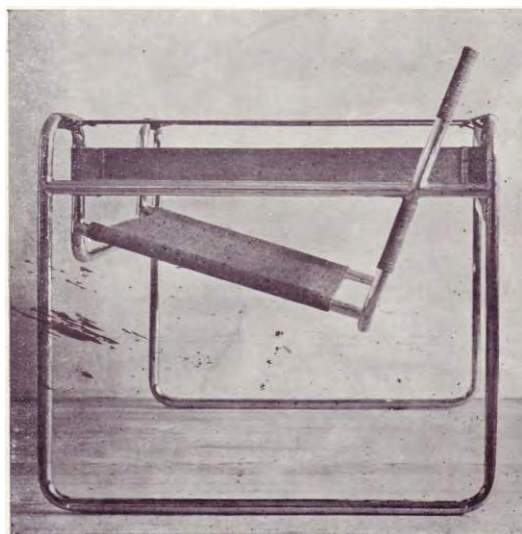
|137|

Bijzettafeltje
1930 (ca.)
Document: fotokopie (zwart/wit)
Bron: Novareclame, in: <i>Opbouwen</i> , jg. 3, nr. 9-10-11, 19 juli 1933, s.p.



|138|

Wassily armstoel Marcel Breuer
1925 (ca.)
Document: foto's (zwart/wit)
Archief: KUL
Plaatskenmerk: P64/n°277



|139|



|140|

Achterpootloze stoel Mart Stam
1926 (ca.)
Document: foto (kleur)
Bron: http://classicomobile.com/shop/catalog/images/Stam%20Stuhl%20big.jpg



|141|

Barcelona-stoel Mies van der Rohe
1929
Document: foto (zwart/wit)
Bron: http://exhibits.slpl.org/scanned/pixel/ste01089.jpg



|142|

Stapelstoel Gaston Eysselinck
1931
Document: foto (zwart/wit)
Bron: http://designmatcher.com/nl/gallery_detail.php?galleryID=2179#



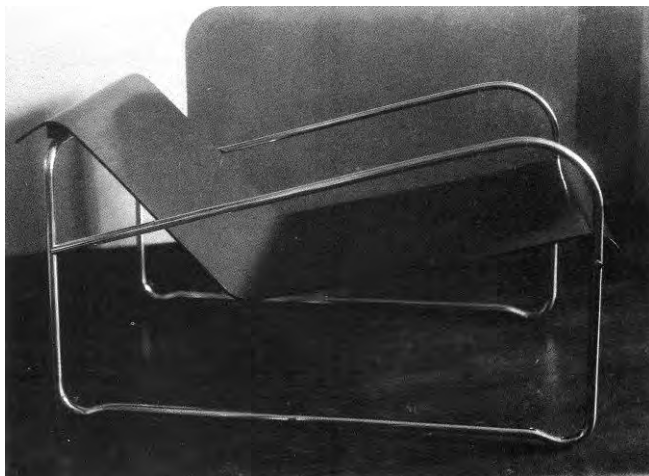
|143|

Chaise longue Gaston Eysselinck
1931
Document: foto (zwart/wit)
Archief: KUL
Plaatskenmerk: P64/n°278(14)

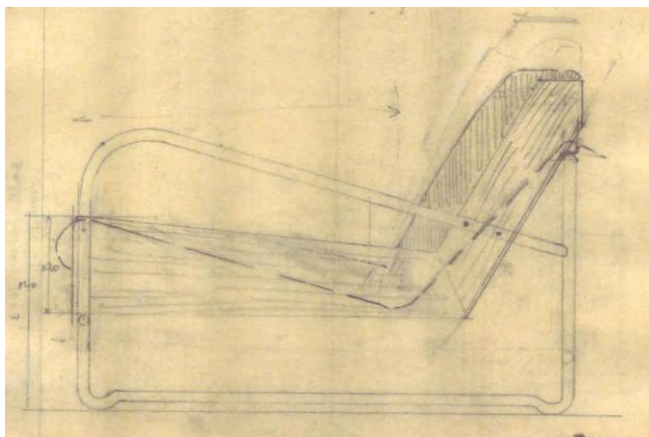


|144|

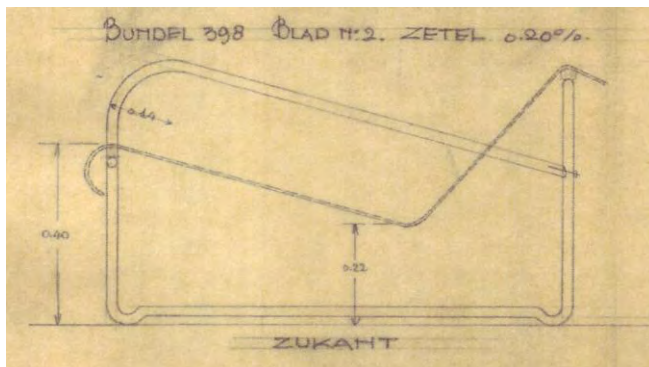
Buismeubelen: zetel
1930
Opdrachtgever: Hugo Heynderickx
Document: foto (zwart/wit) en ontwerptekeningen
Opschrift: 'Bundel 398. Blad n°2. Zetel 0.20%'
Archief: SLA
Plaatskenmerk: 146-147 157/n°398/P02-P(a)
Bron: 145 DUBOIS, M., 1987, p. 44.



|145|

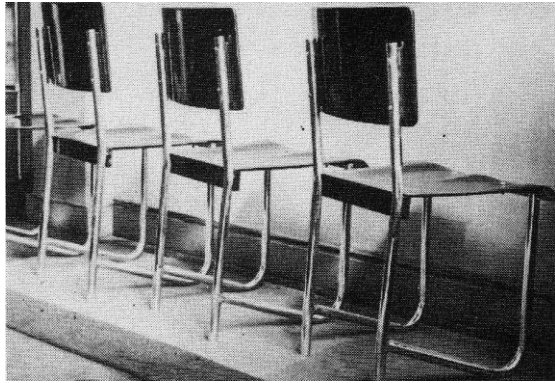


|146|

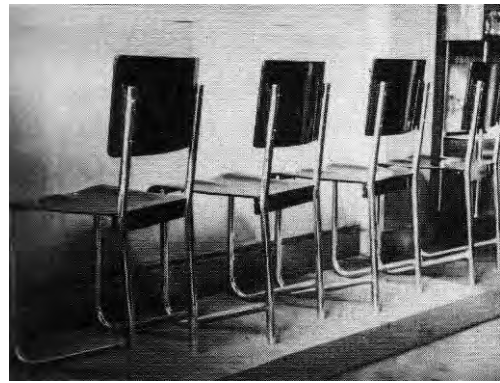


|147|

Buismeubelen: stoelen
s.d.
Document: foto (zwart/wit)
Bron: DUBOIS, M., 1987, pp. 30-31.

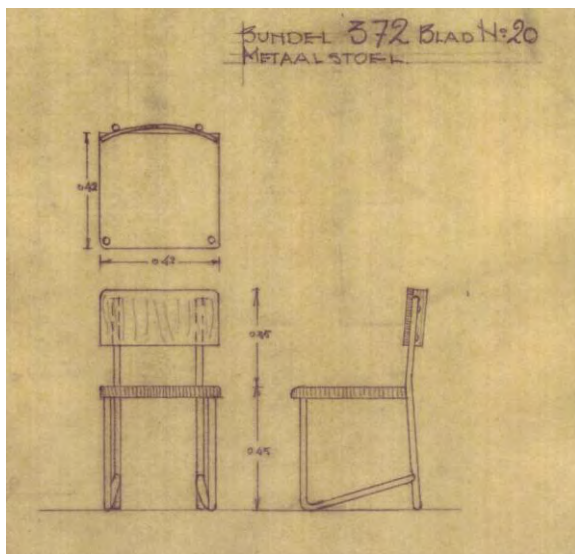


| 148 |

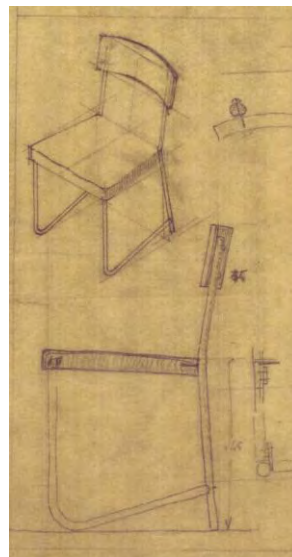


| 149 |

Buismeubelen: stoel
s.d.
Opdrachtgever: Romsee
Document: ontwerptekening (potlood op papier)
Opschrift: 'Bundel 372 Blad n° 20. Metaalstoel'
Archief: SLA
Plaatskenmerk: 157/n°372/P20-P(b)

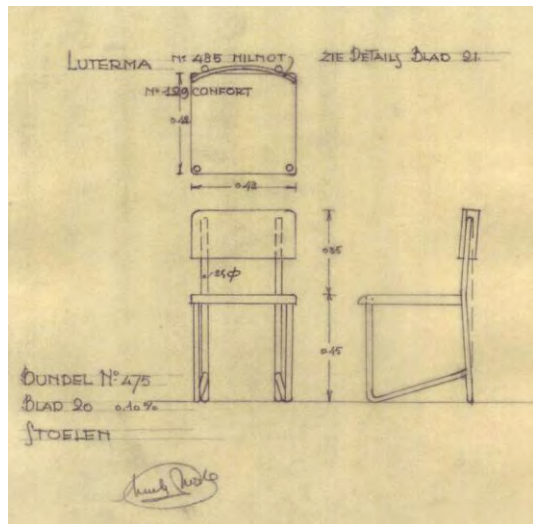


| 150 |



| 151 |

Buismeubelen: stoel herberg (Parijs)
s.d.
Document: ontwerptekening (potlood op papier)
Opschrift: 'Bundel n° 475. Blad n°20 0.10% Stoelen'
Archief: SLA
Plaatskenmerk: 157/n°475/P20



| 152 |

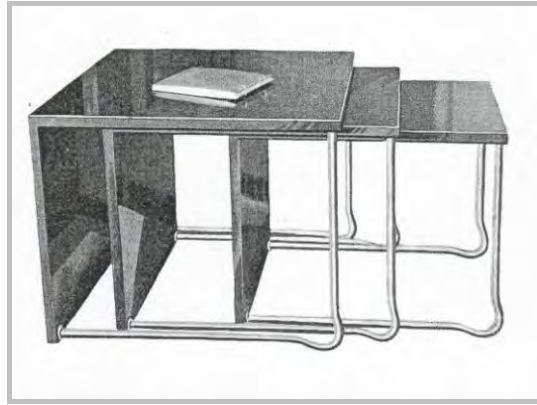
Buismeubelen: uitschuifbare tafeltjes
1932
Opdrachtgever: Peeters
Document: foto (zwart/wit), fotokopies (zwart/wit)
Bron: 153 DUBOIS, M., 1987, p. 48./ 154-155 HOSTE, H., <i>Metaalmeubelen (vervolg) – 3°</i> <i>Metaalmeubelen van Hoste</i> , in: <i>Opbouwen</i> , jg. 3, nr. 16, 1 nov 1933, p. 262.



| 153 |



| 154 |



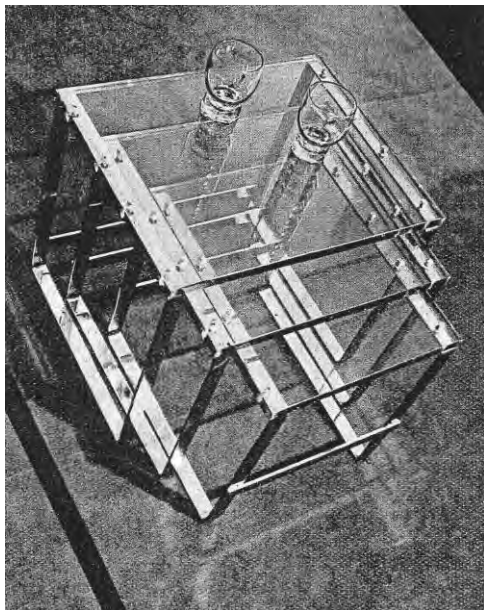
| 155 |

Buismeubelen: uitschuifbare tafeltjes Marcel-Louis Baugniet

s.d.

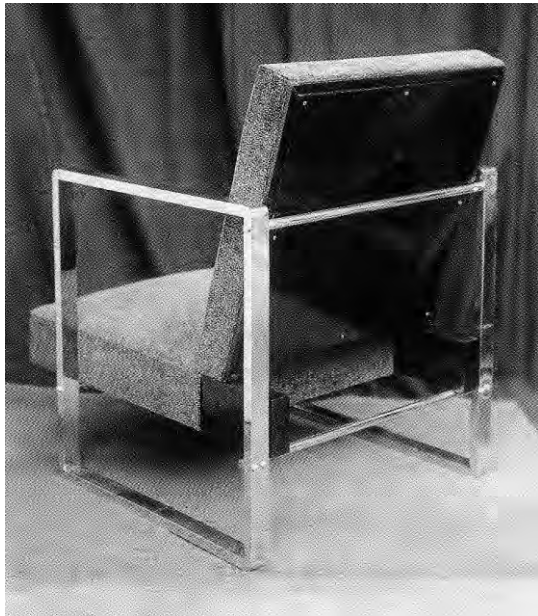
Document: fotokopie (zwart/wit)

Bron: HOSTE, H., *Metaalmeubelen – 1° Metaalmeubelen van Baugniet*, in: *Opbouwen*, jg. 3, nr. 15, 15 okt. 1933, p. 241.



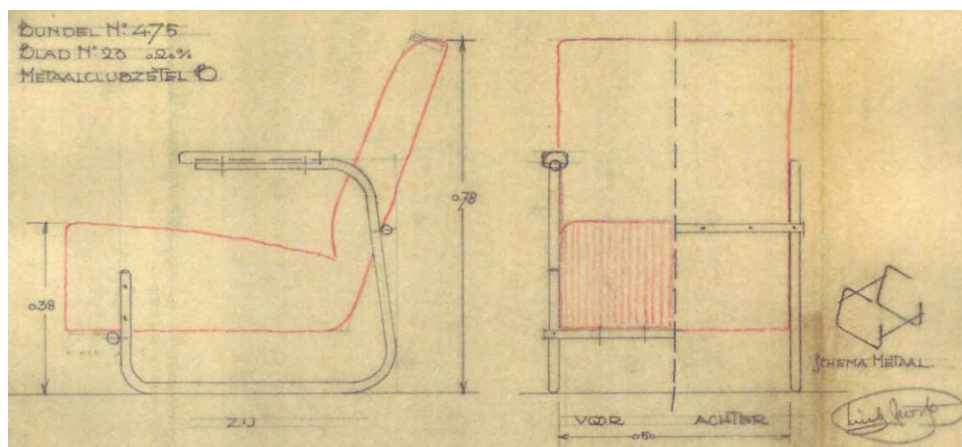
| 156 |

Metaalmeubel: clubzetel
s.d.
Document: foto (zwart/wit)
Bron: DUBOIS, M., 1987, p. 46.



|157|

Buismeubelen: clubzetels herberg (Parijs)
1937 (ca)
Document: ontwerptekening (potlood op papier/accnten kleurpotlood), foto (zwart/wit)
Opschrift: 'Bundel n°475. Blad n°23. 0.20% Metaalclubzetel B'
Archief: SLA
Plaatskenmerk: 158 157/n°475/P23
Bron: 159 DUBOIS, M., 1987, p. 46.

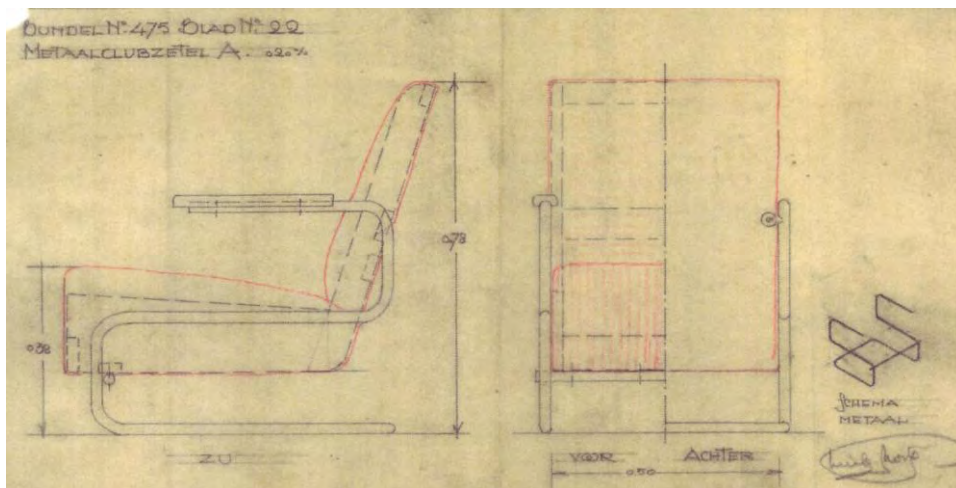


|158|



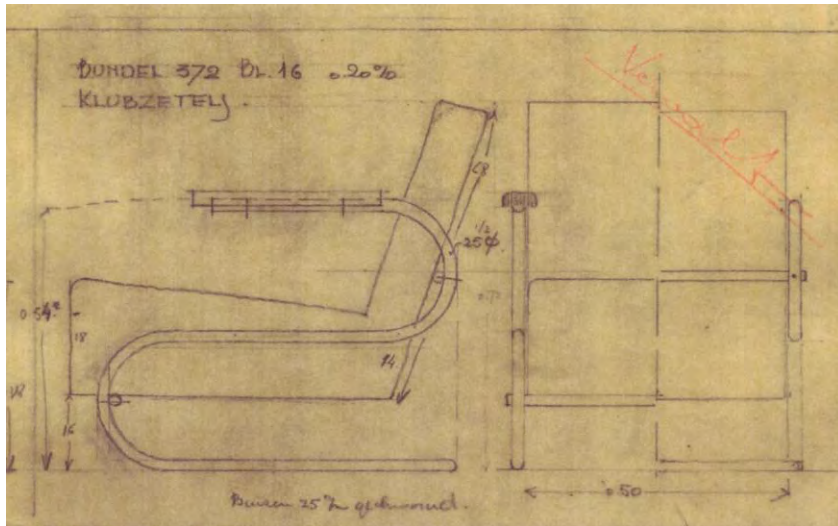
| 159 |

Buismeubelen: clubzetels herberg (Parijs)
1937 (ca)
Document: ontwerptekeningen (potlood op papier/accenten kleurpotlood)
Opschrift: 'Bundel n°475. Blad n°22. Metaalclubzetel A 0.20%
Archief: SLA
Plaatskenmerk: 157/n°475/P22



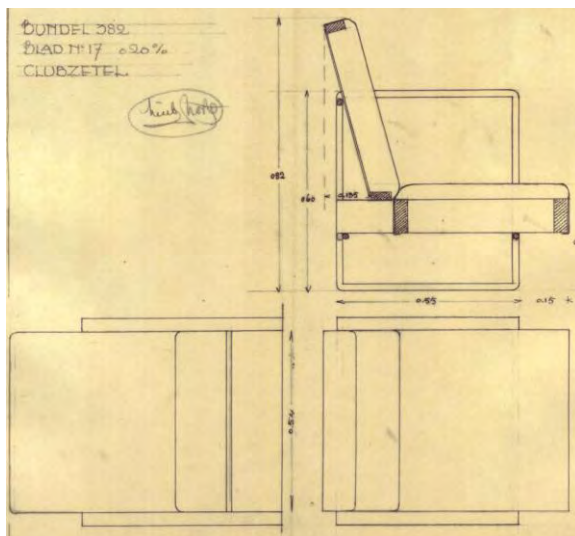
| 160 |

Buismeubelen: clubzetel
s.d.
Opdrachtgever: Romsee
Document: ontwerptekening (potlood op papier)
Opschrift: 'Bundel 372. Bl. 16. 0.20% Klubzetel'
Archief: SLA
Plaatskenmerk: 157/n°372/P16



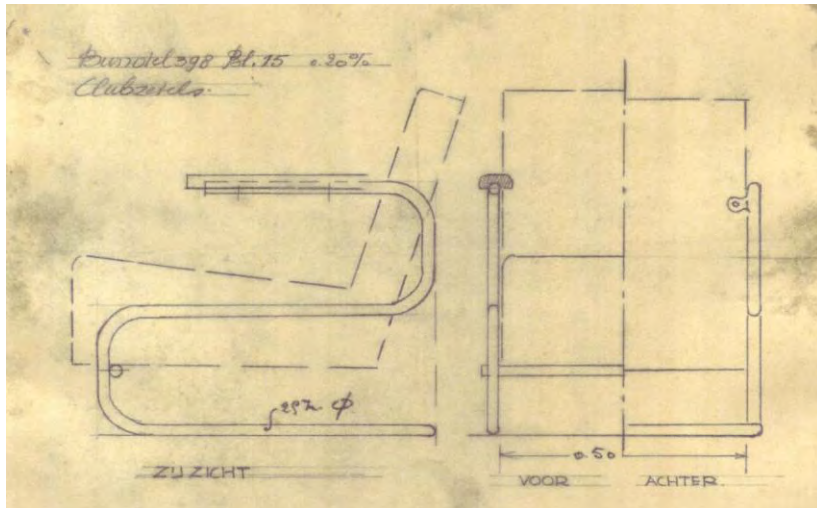
|161|

Buismeubel: clubzetel
s.d.
Opdrachtgever: Pieters
Document: ontwerptekening (potlood op papier)
Opschrift: 'Bundel 382. Blad n°17. 0,20%'
Archief: SLA
Plaatskenmerk: 157/n°382/P17



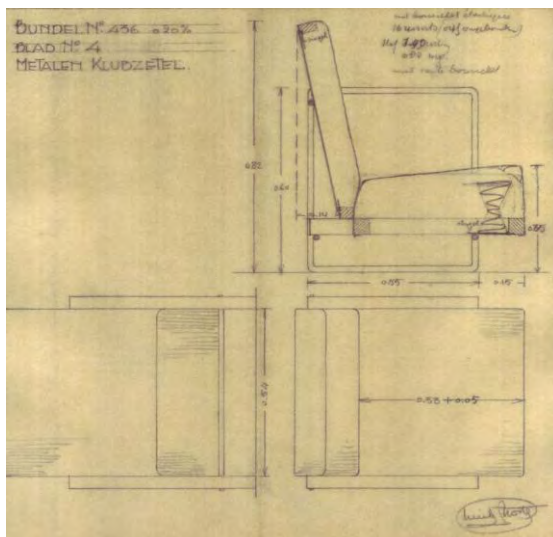
|162|

Buismeubel: clubzetel
s.d.
Opdrachtgever: Heynderickx
Document: ontwerp-tekening (potlood op papier)
Opschrift: 'Bundel 398. Bl. 15. 0.20% Clubzetels'
Archief: SLA
Plaatskenmerk: 157/n°398/P15



|163|

Buismeubel: clubzetel
s.d.
Document: ontwerp-tekening (potlood op papier)
Opschrift: 'Bundel n° 436. 0.20%. Blad n°4. Metalen klubzetel'
Archief: SLA
Plaatskenmerk: 157/n°436/P04



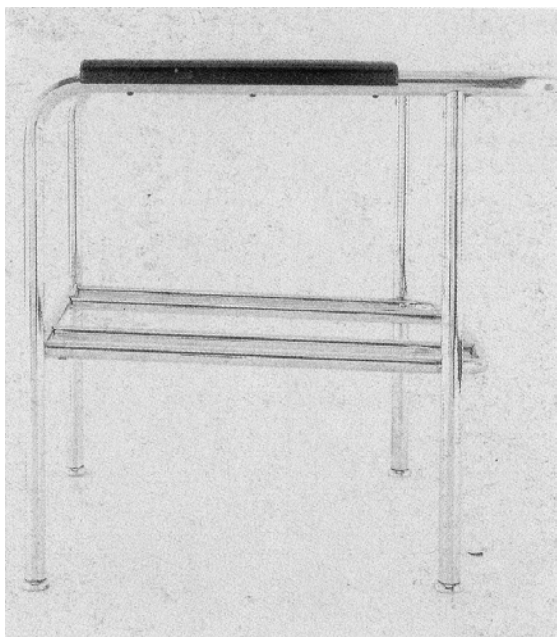
|164|

Metaalmeubel: zetel
1935
Document: foto (zwart/wit)
Bron: DUBOIS, M., 1987, p. 49.



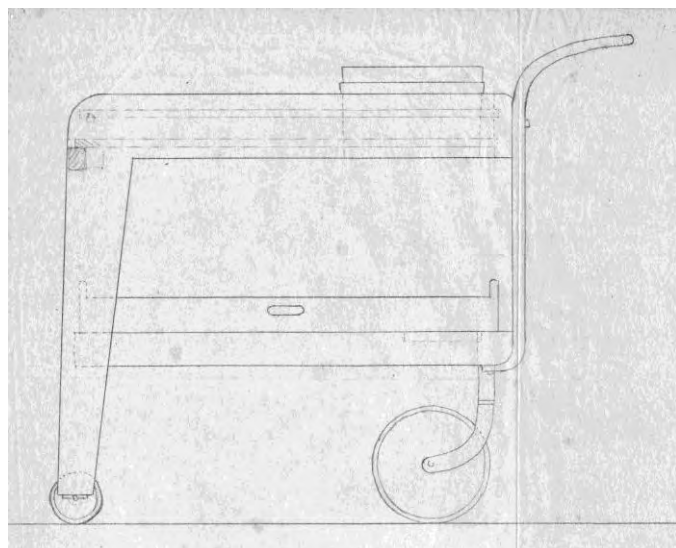
|165|

Metaalmeubel
1935
Document: foto (zwart/wit)
Bron: DUBOIS, M., 1987, p. 49.

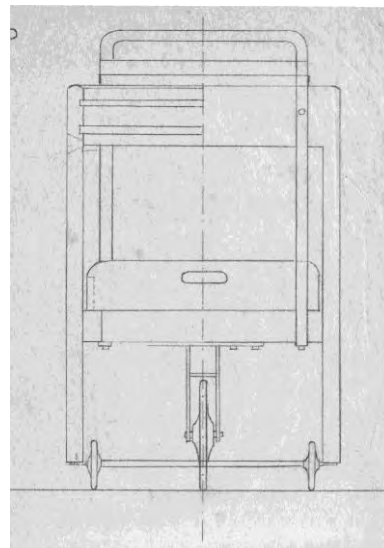


|166|

Roltafeltje
s.d.
Document: ontwerptekeningen (potlood op kalk)
Archief: KUL
Plaatskenmerk: P64/n°195

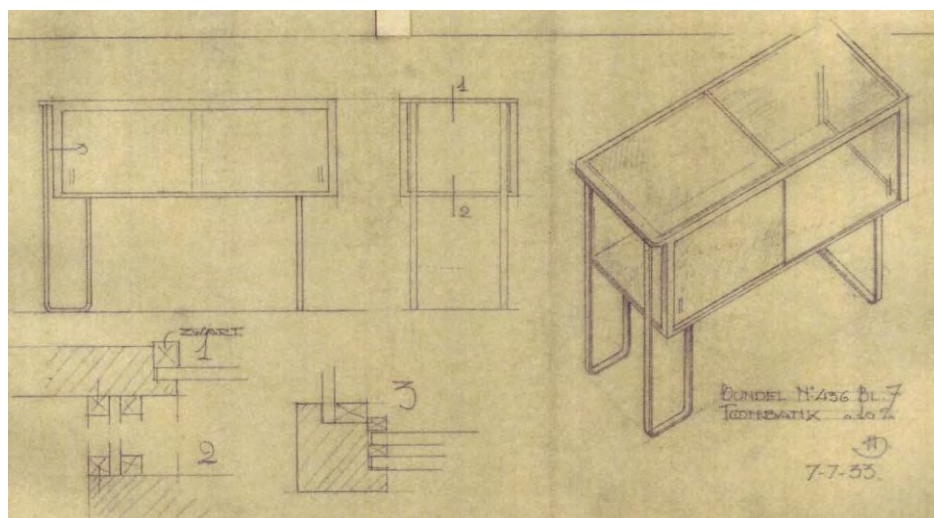


|167|



|168|

Buismeubel: toonbank
1933
Document: ontwerptekening (potlood op papier)
Opschrift: 'Bundel 436. Bl. 7. Toonbank 0.10%'
Archief: SLA
Plaatskenmerk: 157/n°436/P07



|169|

Metaalmeubel: tafeltje
s.d.
Document: foto (zwart/wit)
Bron: DUBOIS, M., 1987, p. 48.



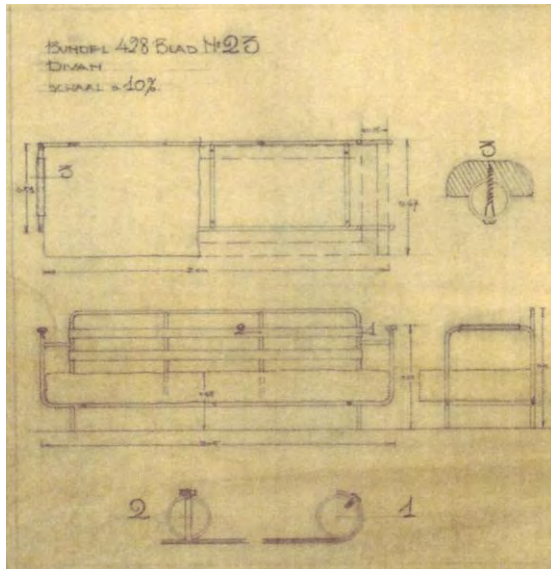
| 170 |

Metaalmeubel: stoel
s.d.
Document: foto (zwart/wit)
Bron: HOFSTEDDE, A. 2002, p. 350.



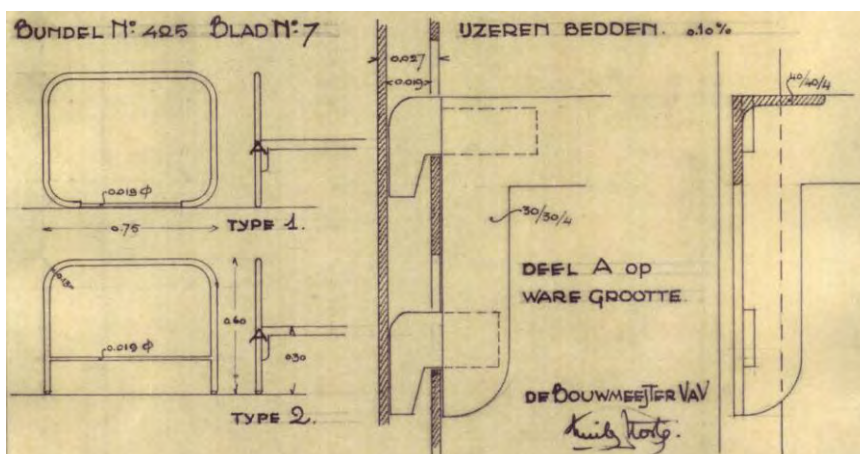
| 171 |

Buismeubel: divan
1932
Opdrachtgever: Casteleyn
Document: ontwerptekening (potlood op papier)
Opschrift: 'Bundel 428 Blad n° 23. Divan schaal 0.10%'
Archief: SLA
Plaatskenmerk: 157/n°428/P23



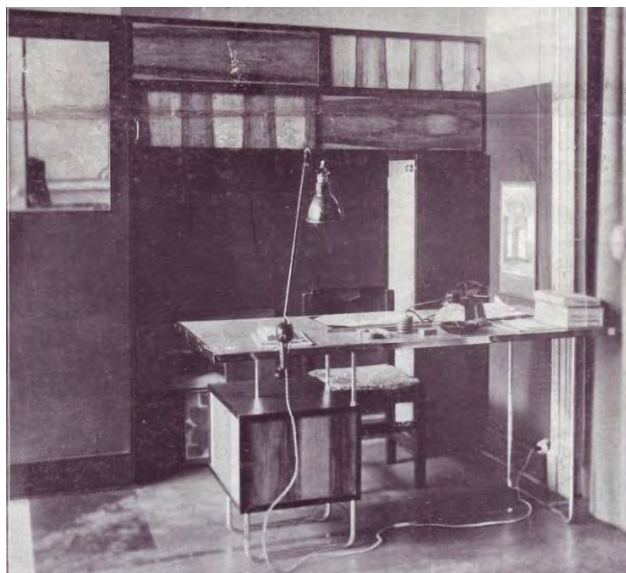
| 172 |

Metaalmeubelen: bed
s.d.
Opdrachtgever: Verpleegsterschool Walplaats
Document: ontwerptekening (pen op papier)
Opschrift: 'Bundel n° 425. Blad n°7. ijzeren bedden 0.10%'
Archief: SLA
Plaatskenmerk: 157/n°425/P07



| 173 |

Metaalmeubel: bureau
1932
Document: foto (zwart/wit)
Archief: KUL
Plaatskenmerk: P64/n°277

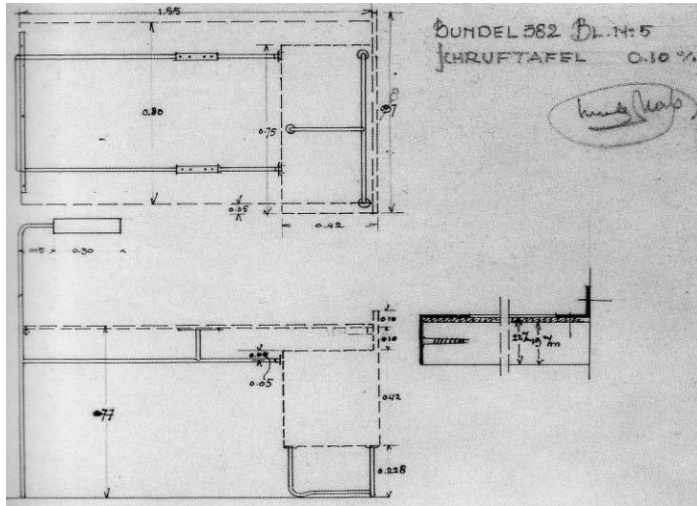


|174|

Buismeubel: bureau
s.d.
Opdrachtgever: Pieters
Document: foto (zwart/wit), ontwerptekening (potlood op papier)
Opschrift: 'Bundel 382. Bl. n°5 Schrijftafel 0.10%'
Bron: DUBOIS, M., 1987, p. 47.



|175|



|176|

Buismeubelen: schrijftafel
1932 (ca.)
Opdrachtgever: Peeters
Document: foto's (zwart/wit)
Bron: DUBOIS, M., 1987, pp. 34, 48.

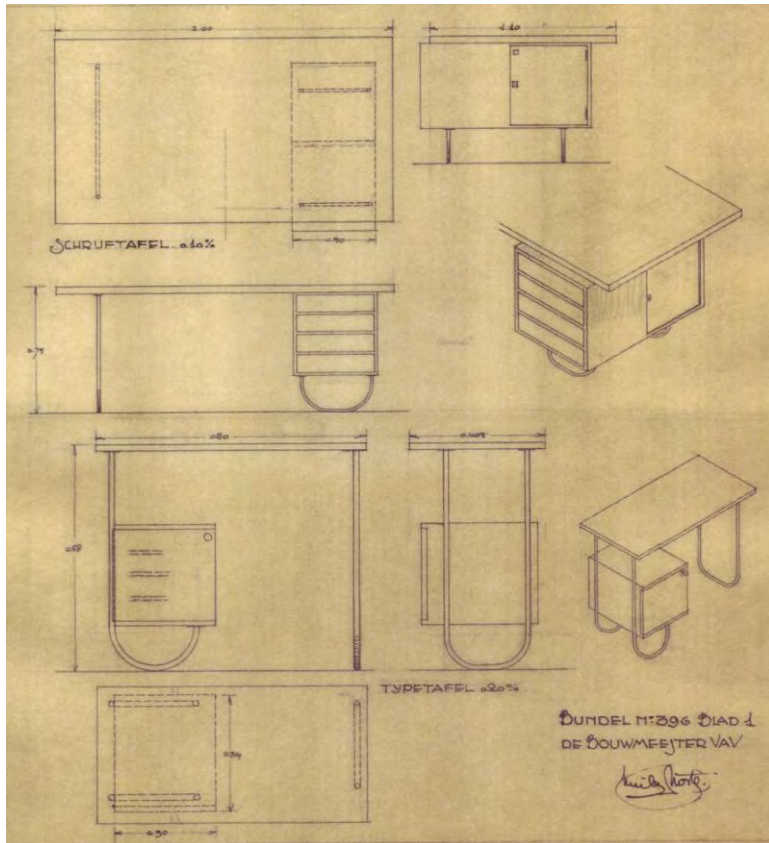


|177|

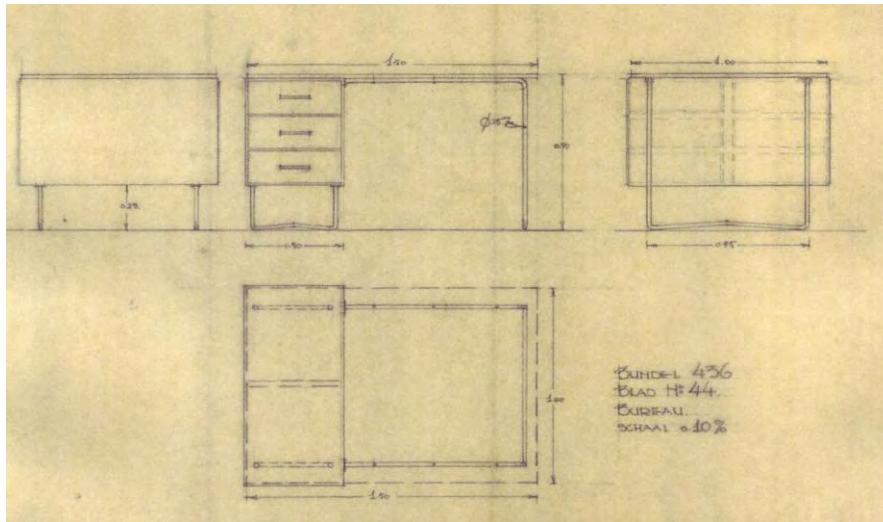


|178|

Metaalmeubel: bureautafel
s.d.
Opdrachtgever: Ponet
Document: ontwerp-tekening (potlood op papier)
Opschrift: 'Schrijftafel 0.10%. Typetafel 0.20%. Bundel n° 396. Blad 1'
Archief: SLA
Plaatskenmerk: 157/n°396/P01

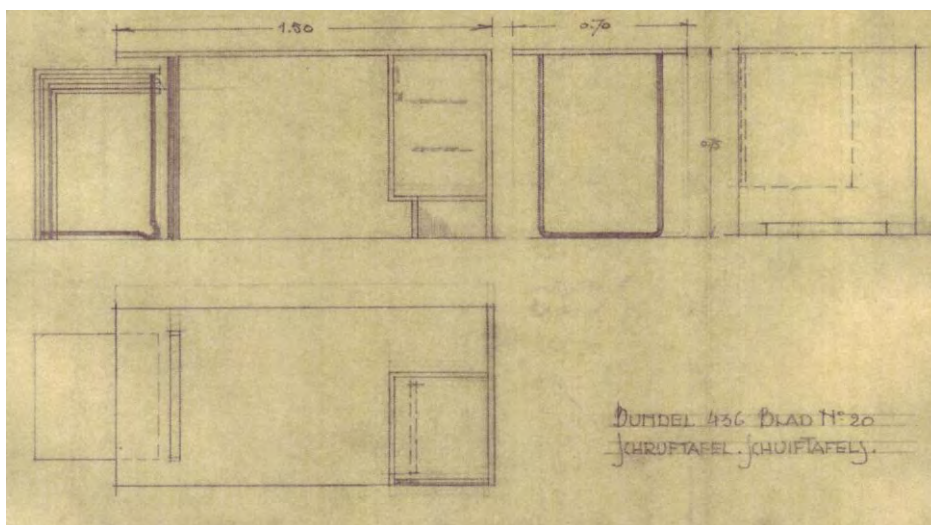


Buismeubel: schrijftafel
s.d.
Document: ontwerptekening (potlood op papier)
Opschrift: 'Bundel 436. Blad n°44. Bureau Schaal 0.10%'
Archief: SLA
Plaatskenmerk: 157/n°436/P44



|180|

Buismeubel: schrijftafel
s.d.
Document: ontwerptekening (potlood op papier)
Opschrift: 'Bundel 436. Blad n°20. Schrijftafel. Schuiftafel'
Archief: SLA
Plaatskenmerk: 157/n°436/P20

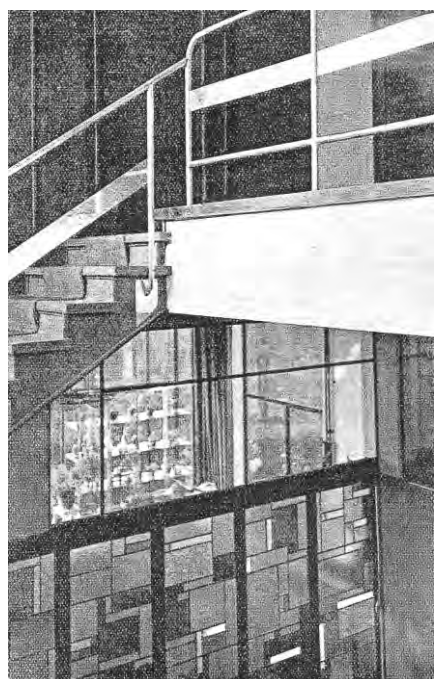


|181|

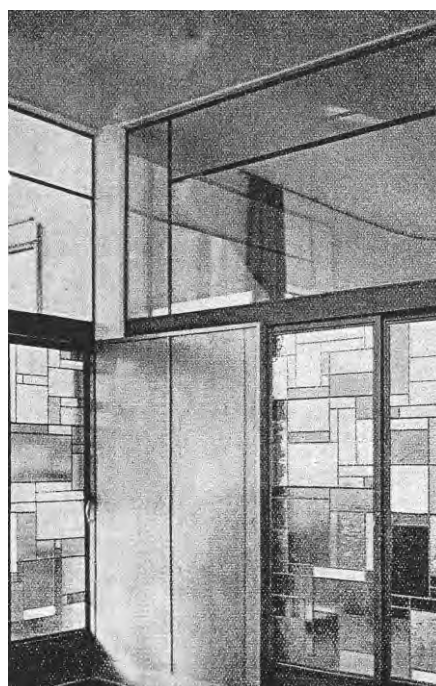
Woning Haegens
1930
Adres: Stationsstraat 11, 9240 Zele
Document: fotokopie (zwart/wit)
Bron: 183-184 HOSTE, H., <i>Metaalmeubelen (vervolg) – 3^o Metaalmeubelen van Hoste</i> , in: <i>Opbouwen</i> , jg. 3, nr. 16, 1 nov 1933(f), p. 265./ 182 internet: http://www.zele.be/images/haegens.gif



|182|



|183|

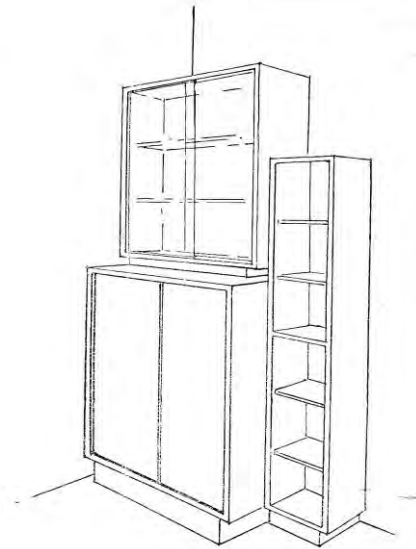


|184|

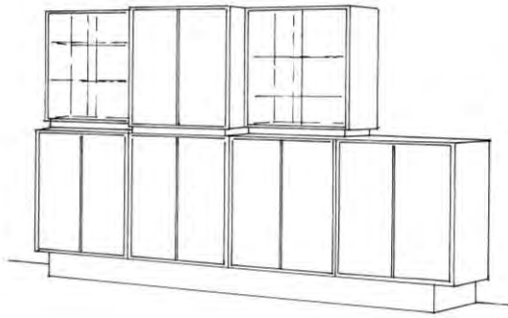
Stapelmeubelen
1936
Document: ontwerptekeningen (inkt op kalk)
Archief: KUL
Plaatskenmerk: P64/n°127



| 185 |



| 186 |

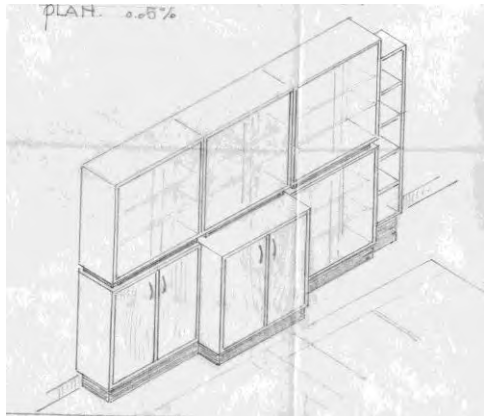


| 187 |

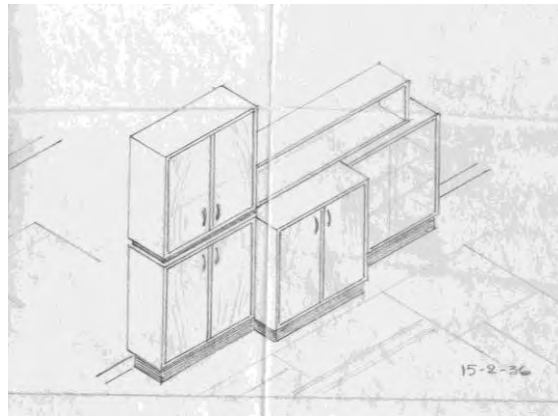


| 188 |

Stapelmeubelen
1936
Document: ontwerptekeningen (potlood op kalk)
Archief: KUL
Plaatskenmerk: P64/n°127



|189|



|190|

Stapelmeubel
1930 (ca.)
Document: foto (zwart/wit)
Archief: KUL
Plaatskenmerk: P64/n°277



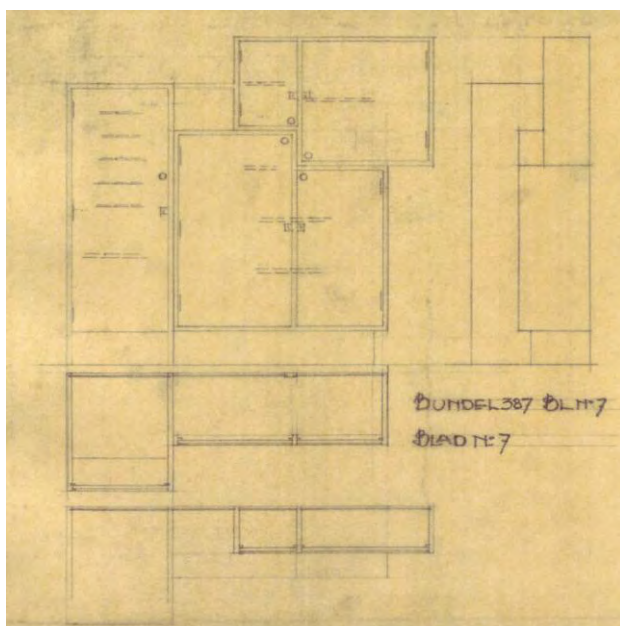
|191|

Buffetkast
1930 (ca.)
Document: foto (zwart/wit)
Archief: KUL
Plaatskenmerk: P64/n°277



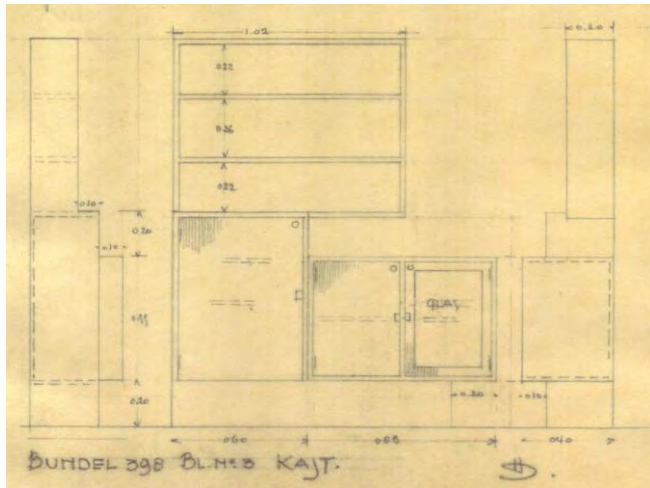
|192

Stapelmeubel
s.d.
Opdrachtgever: Vercruyssen
Document: ontwerptekening (potlood op papier)
Opschrift: 'Bundel 387. Bl. n° 7. Blad n°7'
Archief: SLA
Plaatskenmerk: 157/n°387/P07



|193|

Stapelmeubel
s.d.
Opdrachtgever: Heynderickx
Document: ontwerp-tekening (potlood op papier)
Opschrift: 'Bundel 398. Bl. n° 3. Kast'
Archief: SLA
Plaatskenmerk: 157/n°398/P03



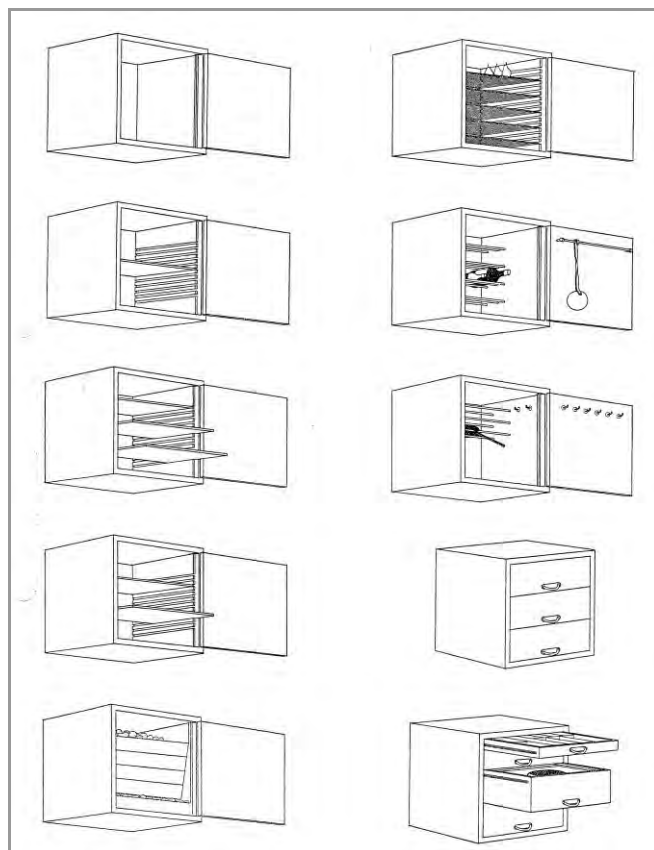
|194|

Stapelmeubel
s.d.
Document: perspectieftekening (potlood op papier/ingekleurd kleurpotlood)
Archief: SLA
Plaatskenmerk: 157/n°436/P(e)



|195|

Cubex onderdelen voor keukenuitrusting
1930
Document: fotokopie (zwart/wit)
Bron: HOSTE, H., <i>Stapelmeubelen</i> , in: <i>Opbouwen</i> , jg. 4, nr. 3, 15 febr. 1934(b), p. 40.



|196|

Reclame Novameubelen
1929-1937
Document: fotokopie (zwart/wit)
Bron: Opbouwen jg. 1-5

NOVA

WONINGINRICHTING

VOLGENS DE MEEST
MODERNE ONTWERPEN

GUY HOSTE

VELDSTR. 3 ST. MICHIELS-BRUGGE

|197|

NOVAMEUBELLEN

Wooninrichting volgens de meest moderne ontwerpen.

Novameubelen zijn :

- prakties
- stevig
- mooi
- billik
- aangepast aan de woning

Zich wenden tot

Guy Hoste

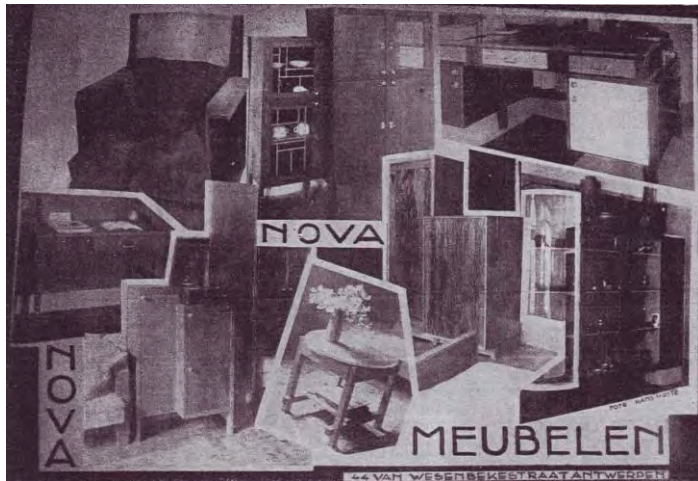
ANTWERPEN

Tel. 274.08

Van Wesenbekastraat, 44



|198|



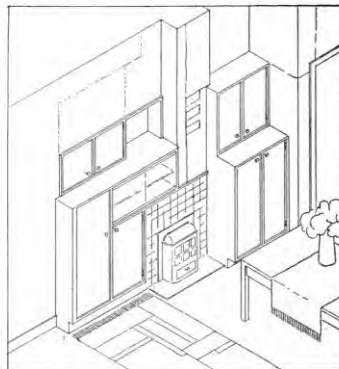
|199|

G. HOSTE

LANGE HERENTALSSTRAAT, 7
tel. 27408 Antwerpen

MEUBELS
WOONINRICHTING
volgens de meest
moderne ontwerpen

- PRAKTIES
- STEVIG
- MOOI
- BILLIK
- AANGEPAST AAN DE WONING

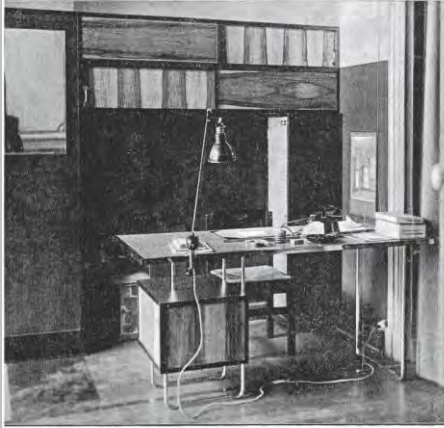


|200|

HOSTEMEUBELN

WOONINRICHTING

EIGEN FABRIKAAT



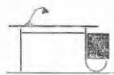
METAAL
HOUT

TAPIJEN
BEHANG
LICHTTOESTELLEN
KUSSENS
GORDIJNEN
ENZ.

SCHRIJFTAFEL : HOUT - METAAL - KURK : 1850 fr.

7, LANGE HERENTALSTRAAT
(VERVOLG APPELMANSTRAAT)

TELEFOON : 274.08
POSTCH. REK. 1709.66
G. HOSTE
HANDELSREGISTER 14648
VAN ANTWERPEN



| 201 |

M. HOSTE HOUT EENVOUD -- SIERLIJKHEID -- PRAKTISCHE
METAAL AANPASSING -- EIGEN ONTWERPEN

HOSTEMEUBELN

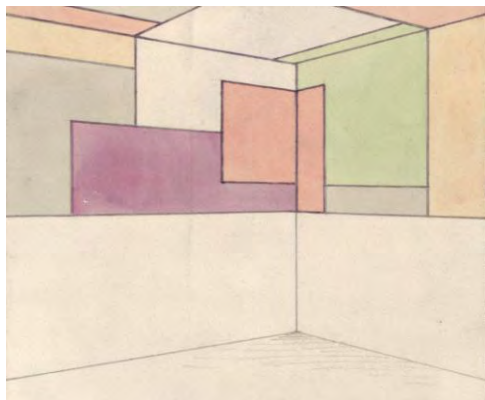


WOONINRICHTING

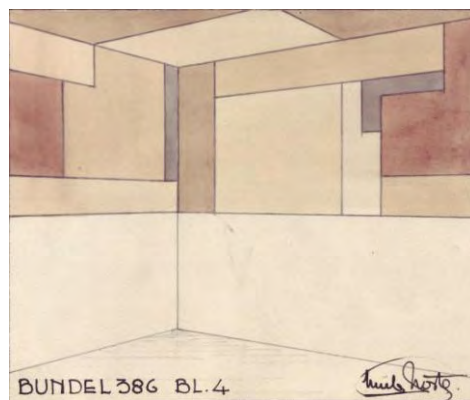
COBDENSTRAAT, 11 - ANTWERPEN TELEFOON 925.85

| 202 |

Café Hulstkamp
1930-1931
Adres: Keizerlei Antwerpen
Status: niet uitgevoerd
Document: presentatietekeningen (potlood op papier/ingekleurd aquarel)
Opschrift: 'Bundel n°386, Bl. 4. Schetsen voor wandbekleding'
Archief: KUL
Plaatskenmerk: P64/n°116

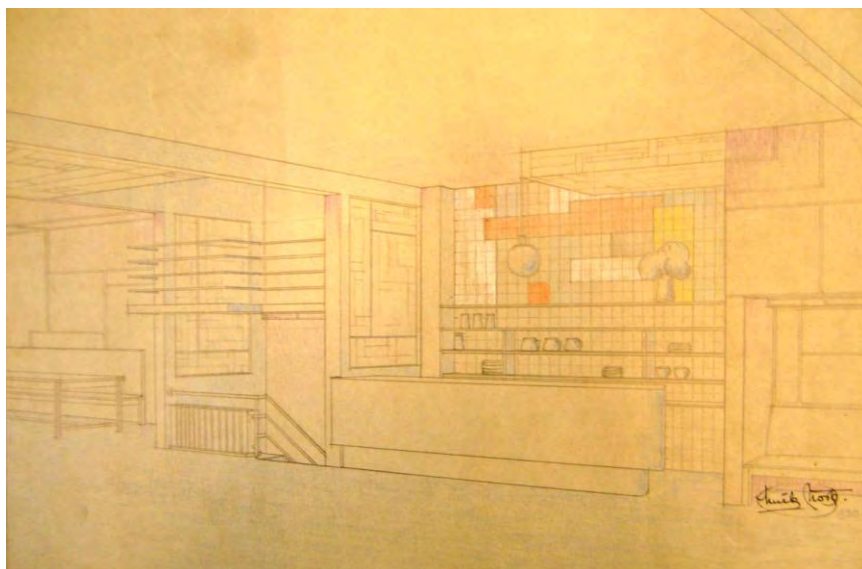


|203|



|204|

Café Hulstkamp
1930-1931
Adres: Keizerlei Antwerpen
Status: niet uitgevoerd
Document: presentatietekening (potlood op papier/ingekleurd kleurpotlood)
Opschrift: 'Bundel n°386, Bl. n°2. Zicht op buffetten trap naar toiletten'
Archief: KUL
Plaatskenmerk: P64/n°116

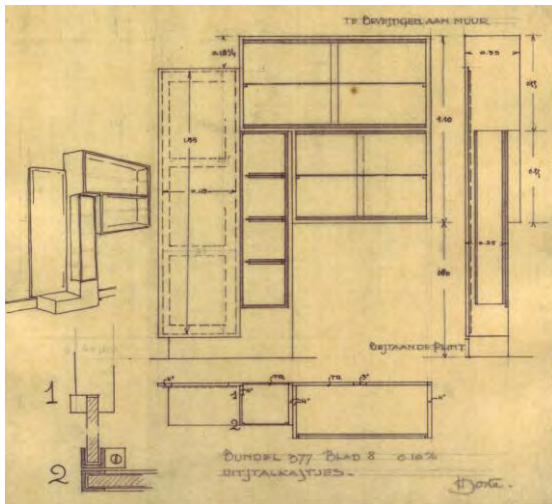


|205|

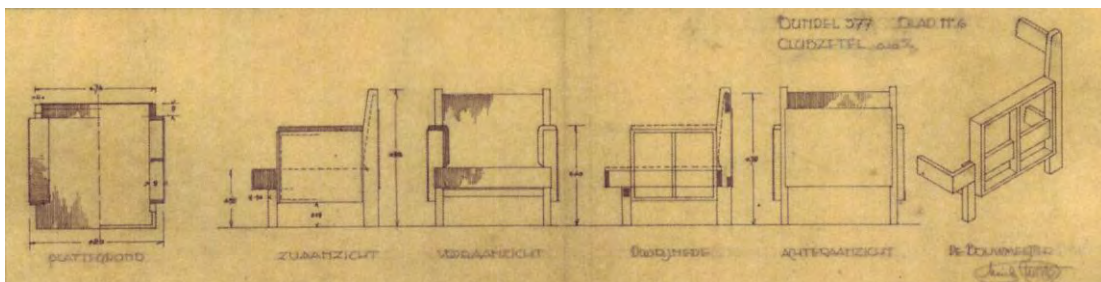
Hoedenwinkel Wéry
1930 (ca.)
Adres: Hopland 37, 2000 Antwerpen
Opdrachtgever: Wéry
Document: ontwerptekeningen (potlood op papier), foto (zwart/wit)
Archief: SLA
Plaatskenmerk: 207-209 157/n°377/P07-P08-P17
Bron: 206 VERDONCK, A., 2005, p. 217.



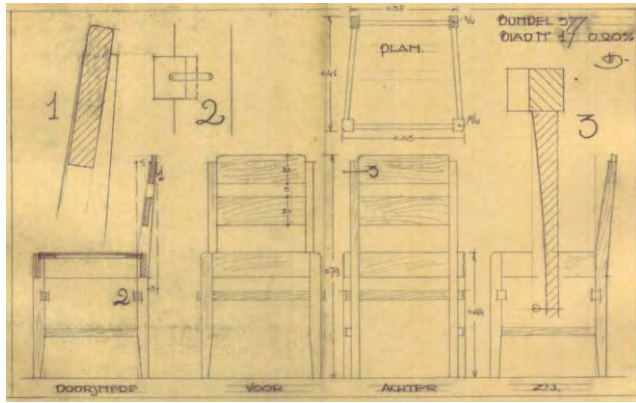
|206|



|207|

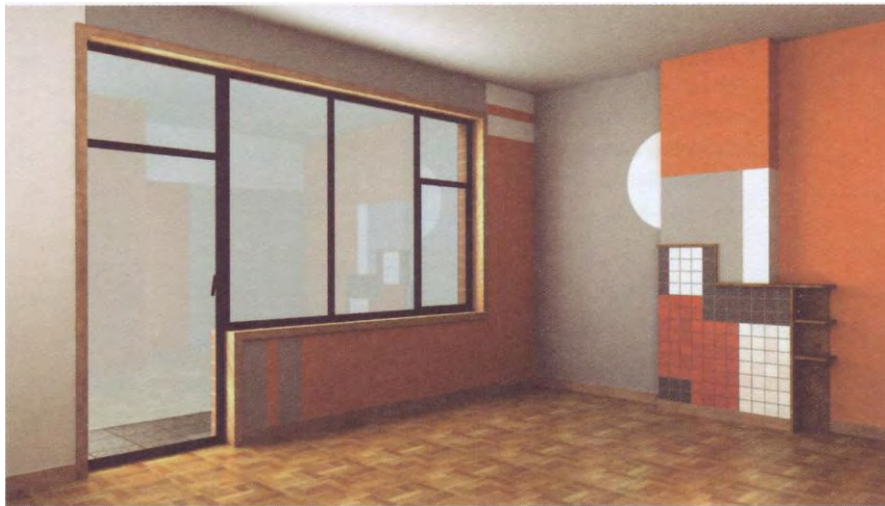


|208|

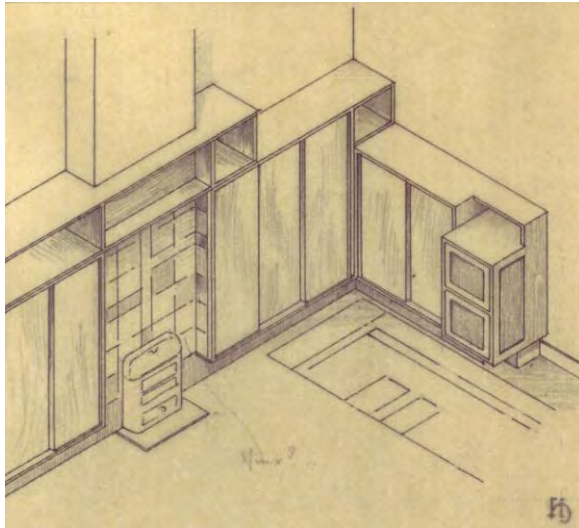


|209|

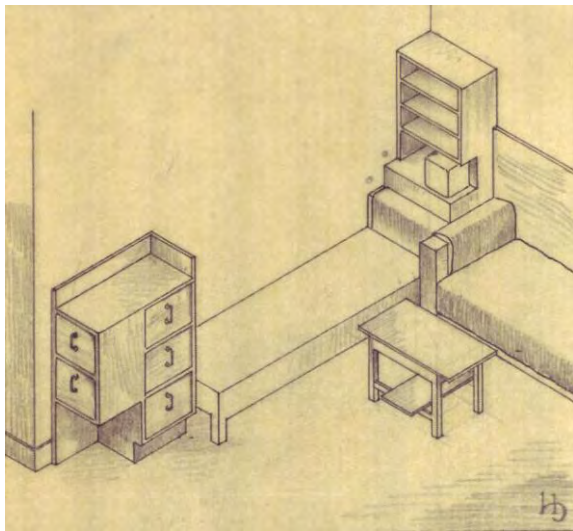
Studiekamer Vande Walle
1931
Adres: Zuidkaai 23, 8870 Izegem
Opdrachtgever: Vande Walle
Status: gesloopt
Document: foto (kleur), perspectieftekeningen (potlood op papier)
Archief: SLA
Plaatskenmerk: 211-213 157/n°400/C1-C2-P(b)
Bron: 210 VERDONCK, A., 2005, p. 161.



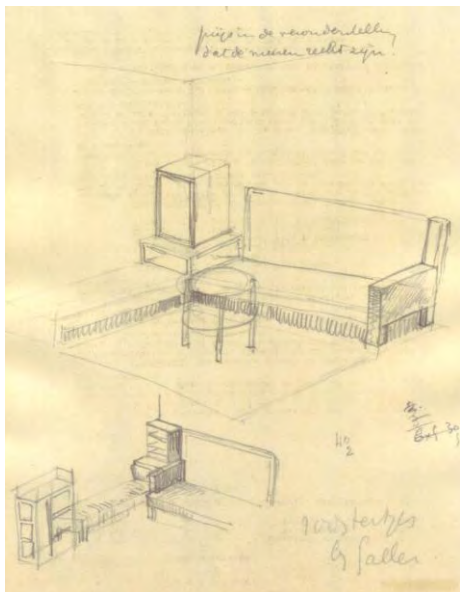
|210|



|211|



|212|



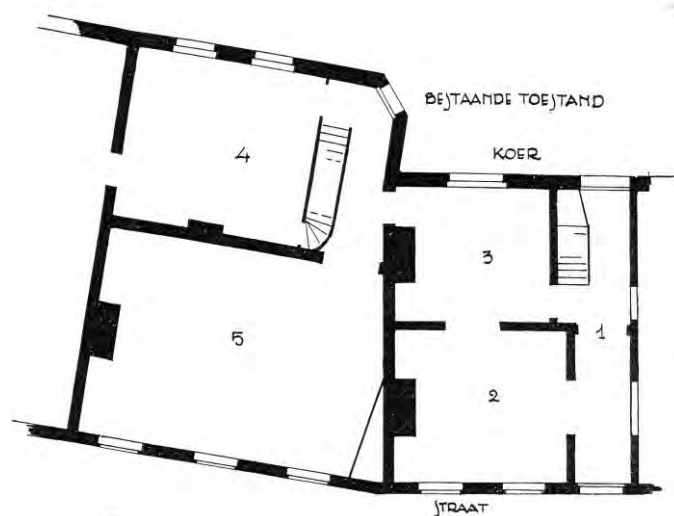
|213|

Interieurinrichting voor een woonkamer
s.d.
Document: foto (zwart/wit)
Opschrift: 'Novameubelen. 44 V. Wesenbekerstraat. Antwerpen'
Archief: KUL
Plaatskenmerk: P64/n°172



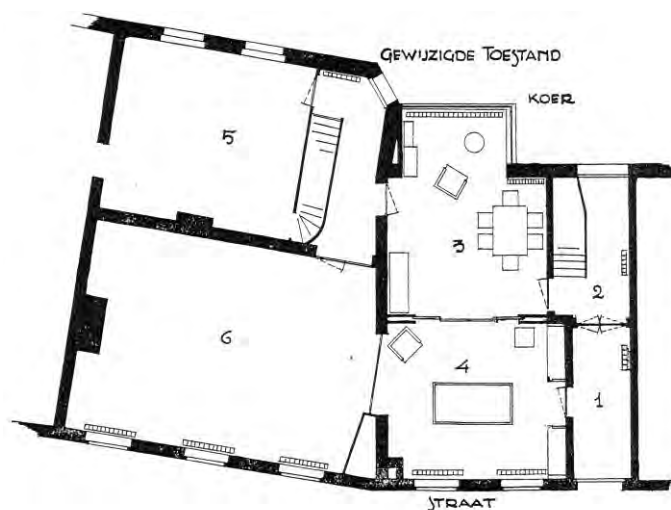
|214|

Eetkamer te Buggenhout
1932 (ca.)
Document: foto (zwart/wit), ontwerptekeningen (potlood op papier)
Opschrift: 'Bundel 415. Blad n° 27. Divan'
Archief: SLA
Plaatskenmerk: 219 157/n°415/P27
Bron: 215-218 HOSTE, H., <i>Een wanhopig geval?</i> , in: <i>Opbouwen</i> , jg. 3, nr. 3, 15 april 1933 (c), pp. 43-44.



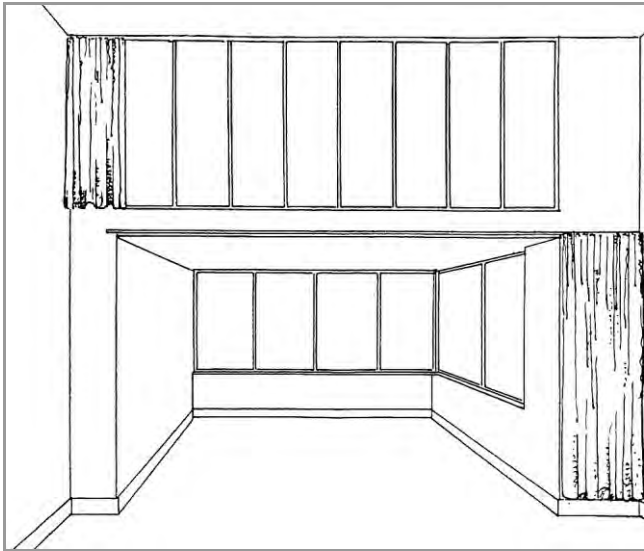
- 1- gang
- 2- niet gebruikte kamer
- 3- kleine eetkamer
- 4- keuken
- 5- grote eetkamer

|215|



- 1- inkom
- 2- trapgat – kleerkamer
- 3- woon – eetkamer
- 4- biljardkamer
- 5- keuken
- 6- grote eetkamer

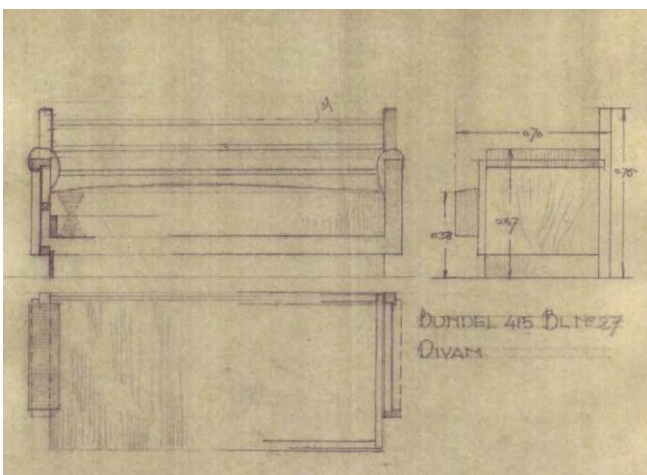
|216|



|217|



|218|



|219|

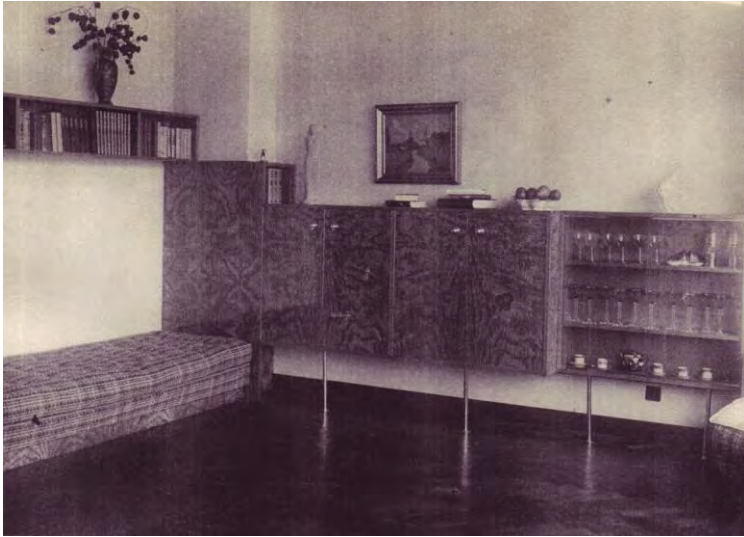
1934
Interieur, meubilair woning Lens
Adres: Schuttervest 7, 2800 Mechelen
Opdrachtgever: Joris Lens
Document: foto's (kleur & zwart/wit)
Archief: SLA
Plaatskenmerk: 221-222 157/n°391/F53-F186
Bron: 220 DE HOUWER, V., <i>Modernisme en kleur: een probleem met bronnenmateriaal</i> , in: <i>Monumenten en Landschappen</i> , jg. 19, 2000, nr. 4, p. 35./ 223-226 Foto's Ann Verdonck



| 220 |



| 221 |



| 222 |



| 223 |



| 224 |



| 225 |



| 226 |

Apotheek Vermeulen

1949

Document: foto's (zwart/wit)

Bron: VERDONCK, A., 2005, pp. 194-195.



| 227 |



| 228 |