

Grens en Schil

Architecturale
strategieën
van de afzondering

Robin
Vandenbussche

Grens en Schil: Architecturale strategieën van de afzondering

Robin Vandebussche

Studentennummer: 01506628

Promotor: prof. dr. Bart Verschaffel

Begeleiders: prof. dr. ir.-arch. Maarten Van Den Driessche, Eef Boeckx, Louis De Mey

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

Academiejaar 2020-2021

De auteur geeft de toelating deze masterproef voor consultatie beschikbaar te stellen en delen van de masterproef te kopiëren voor persoonlijk gebruik.

Elk ander gebruik valt onder de bepalingen van het auteursrecht, in het bijzonder met betrekking tot de verplichting de bron uitdrukkelijk te vermelden bij het aanhalen van resultaten uit deze masterproef.

The author gives permission to make this master dissertation available for consultation and to copy parts of this master dissertation for personal use.

In all cases of other use, the copyright terms have to be respected, in particular with regard to the obligation to state explicitly the source when quoting results from this master dissertation.

27 augustus 2021

Bedankt
prof. Bart Verschaffel voor de kennis en het begrip
Martijn, Lisa, Benoît, Lotte, Isabel en Johan voor de hulp
mama, papa en Nicolas voor de steun

Abstract

Deze masterproef bespreekt grenzen die een 'binnen' vormen tegenover een 'buiten' en daarmee een mogelijkheid bieden tot afzondering. In afzondering kan men alleen zijn of samen een alternatieve norm creëren. Dit wordt benaderd vanuit architectuur die 'binnen' van 'buiten' onderscheidt en bemiddelt tussen beide, waar de twee sferen elkaar ontmoeten. De schil en de dorpel articuleren het sluiten en het openen op de grenzen. De manier waarop ze zich tegenover elkaar verhouden bepaalt de betekenis van het 'binnen'.

Uit die verhouding komt intimiteit als een subthema naar boven. Etymologisch valt 'intiem' terug te brengen op *intimus* het Latijnse woord voor het binnenste, het diepste, de overtreffende trap van *intus*: binnen. Intimiteit is een elementaire kracht van van het binnen maken en beschut zijn tegenover buiten.

Architectuur sluit af en maakt een keerpunt in de beweging. In stilstand moet men ruimte bezetten. Het werk gaat op zoek naar plekken waar men kan stilstaan. Ruimte innemen in een private context is vanzelfsprekend, maar het wordt ook algemener aangepakt om een brug te maken naar wat diezelfde architecturale strategieën doen in een publieke context.

De masterproef verdiept in de herhaling van dezelfde thema's op verschillende schalen en in verschillende contexten. De thema's werden in literatuur onderzocht en toegepast op ruimtes waar de verschillende elementen samenkomen of in ruimtes waar ze gedistilleerd zijn en daardoor uitgelicht worden.

De tekst ontleedt verschillende strategieën tot afzondering op vier schalen: huid, kader, cel en enclave. Aan elke schaal wordt één hoofdstuk gewijd. Deze passen in elkaar als een *matroesjka*-pop: ieder hoofdstuk informeert het volgende, waardoor het geheel steeds meer gelaagd wordt.

Het eerste hoofdstuk gaat over de 'huid'. Het vormt de eerste grens die het dichtst staat bij de mens, tussen de geest en de ruimte. Mentale afzondering wordt besproken als inleiding op fysieke afzondering. Dit wordt benaderd vanuit de relatie tussen geest, lichaam en omgeving. Het hoofdstuk bespreekt hoe hun

verhouding verschuift tijdens het lezen en in de virtuele wereld.

Het 'kader' staat centraal in het tweede hoofdstuk. Het kader bestaat uit autonome, architecturale elementen die een beschutting vormen, maar nog geen volledig 'binnen' creëren. Dit hoofdstuk wordt ingeleid aan de hand van kledij, de laag die het dichtst bij de huid zit en een beschermende functie heeft. Vervolgens worden elementen behandeld die een interieur bedekken of op zichzelf buiten staan.

In het derde hoofdstuk wordt de 'cel' besproken. Een cel scheidt een ruimte in alle richtingen van zijn omgeving en genereert een interieur. Om leefbaar en toegankelijk te zijn, worden ze opengemaakt. Een ruimte wordt gedefinieerd door haar omgeving en hoe ze ermee in dialoog gaat. Tussen binnen en buiten staat de dorpel, die zowel scheidt als verbindt. Het raam biedt licht, ventilatie en een manier om zich tot buiten te verhouden. De mogelijkheid tot het afzonderen van de cel wordt geactiveerd in de studiolo en in de hut. De studiolo wordt behandeld als een aparte ruimte, die toegewijd is aan focus en een mentale afzondering. De hut wordt besproken als een cel die op zichzelf staat en ontwricht is van het netwerk.

De enclave maakt het onderscheid tussen binnen en buiten op een grotere schaal. Het huis wordt benaderd als een gelaagde schil die de weg tussen het private en het publieke begeleidt. Eenmaal binnen wordt intimiteit verder opgebouwd aan de grenzen binnen het huis.

Cellen en huizen die deel uitmaken van grotere enclaves vormen de basis voor typologieën van kloosters en begijnhoven. De opbouw van een voormalig klooster en begijnhof wordt besproken. Daarin wordt mijn eigen rol als bezoeker helder. Dit vormt het aanknopingspunt voor een reflectie op de publieke enclave die een spreidstand moet maken tussen openheid en geslotenheid. Er wordt bekeken hoe dezelfde architecturale vorm een andere betekenis krijgt in een nieuwe context.

Publieke ruimte binnen de grenzen van een enclave wordt verder vergeleken met de nis, die net zoals een kader half-open is. Een volmaakte enclave daarentegen is net zoals een cel gesloten. De nis is open, kaderend en leeg, waardoor ze ook

toegankelijk, beschut en onbezet kan zijn. De publieke ruimte moet voor bezoekers leesbaar zijn als een plaats die openstaat voor interpretatie en toe-eigening van buitenaf. De betekenis die een publieke enclave kan dragen, wordt geïllustreerd door *Queer space*. *Queer* gemeenschappen wijken af van de norm en gaan daarom op zoek naar enclaves waarin ze zich veilig kunnen voelen. Tegelijkertijd moeten Queer spaces toegankelijk genoeg zijn want *Queerness* uit zich in het samenkomen met anderen.

English Abstract

This master's thesis discusses boundaries that form an 'inside' versus an 'outside' and thus offer a possibility of seclusion. In isolation, one can be either alone or together, creating an alternative norm. This is approached through architecture that distinguishes 'inside' from 'outside' and mediates between the two, where the two spheres meet. The shell and the threshold articulate the closing and opening at the boundaries. The way they relate to each other determines the meaning of 'inside'.

From this relationship, intimacy emerges as a sub-theme. Etymologically, 'intimate' can be traced back to *intimus*, the Latin word for the innermost, the deepest, the superlative of *intus*: inside. Intimacy is an elementary force of the inside being sheltered from outside.

Architecture closes off and makes a turning point in the movement. When standing still, one must occupy space. The work searches for places where one can stand still. Occupying space in a private context is self-evident, but it is also approached in a more general way in order to make a bridge to what the same architectural strategies do in a public context.

The master's thesis intensifies in the repetition of the same themes at different scales and in different contexts. The themes were researched in literature and applied to spaces where the different elements come together or in spaces where they are distilled and therefore highlighted.

The text dissects different strategies of seclusion on four scales: skin, frame, cell and enclave. One chapter is devoted to each scale. These fit together like a matryoshka doll: each chapter informs the next, making the whole increasingly layered.

The first chapter is about the 'skin'. It is the first boundary closest to the human being, between the mind and space. Mental isolation is discussed as an introduction to physical isolation. It is approached from the relationship between mind, body and environment. The chapter discusses how their relationship shifts during reading and in the virtual world.

The 'frame' is the focus of the second chapter. The frame consists of autonomous, architectural elements that form a shelter, but do not yet create a complete 'inside'. This chapter is introduced by clothing, the layer closest to the skin that has a protective function. Next, elements that cover an interior or stand outside on their own are discussed.

In the third chapter, the 'cell' is discussed. A cell separates a space from its surroundings in all directions and generates an interior. To be liveable and accessible, they are opened up. A space is defined by its environment and how it interacts with it. Between inside and outside is the threshold, which both separates and connects. The window offers light, ventilation and a way to relate to the outside. The possibility of isolation from the cell is activated in the studiolo and in the hut. The studiolo is treated as a separate space, dedicated to focus and mental isolation. The hut is discussed as a cell that stands alone and is disconnected from the network.

The enclave makes the distinction between inside and outside on a larger scale. The house is approached as a layered shell that guides the way between the private and the public. Once inside, intimacy is built on the boundaries within the house.

Cells and houses that are part of larger enclaves form the basis for typologies of monasteries and beguinages. The configuration of a former monastery and a beguinage is discussed. There my own role as a visitor comes to the fore. This forms the starting point for a reflection on the public enclave that has to make a spread between openness and closedness. It looks at how the same architectural form acquires a different meaning in a new context.

Public space within the boundaries of an enclave is further compared to the niche, which, like a frame, is half-open. A perfect enclave, on the other hand, is closed like a cell. The niche is open, framed and empty, which means it can also be accessible, sheltered and unoccupied. Public space must be readable by visitors as a place open to interpretation and appropriation from outside. The meaning that a public enclave can carry, is illustrated by Queer space. Queer communities deviate from the norm

and therefore look for enclaves in which they can feel safe. At the same time, Queer spaces must be accessible enough, as Queerness manifests itself in coming together with others.

De huid	19
Het kader	
De sluier	31
Het kader	
Binnen	32
Buiten	36
De cel	
Het interieur	
De dorpel	47
De benauwde cel	51
De opening	55
De cel voor de geest	60
De hut	65
De enclave	
(T)huis	74
Over dorpels en vensterbanken	76
Ruimtes op de rand	79
Het binnen binnenin	82
Klooster en begijnhoven	
De cel in de enclave	90
Voormalige kloosters en begijnhoven	93

De publieke enclave

De nis als publieke enclave	105
De leegte als toevlucht	107
Een romantische kijk op een vergeten plek	110

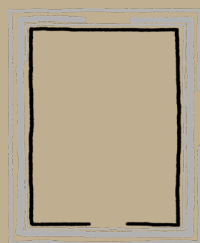
Queer space en queer use

Queer space	115
Queer use	115
Onbezette ruimte	117
Vrijheid in de schil	119

Een tussenin

Tijdelijke bezettingen	123
Een tussenin onbepaaldheid	125

Dit werk vindt zijn oorsprong in verschillende ruimtes die mij opvielen en prikkelden, waarin ik gelijkaardige kwaliteiten herkende. Het resultaat is een lezing van de betekenis die architectuur in de stad en thuis genereert. Ik schreef over stilstaan, verstoppertje spelen en het zich beschermd voelen door barrières; over de spanning en de mogelijkheden van het onbekende, de rust die afzondering biedt en het erotische van de plaatsen waar blootstelling samenkomt met verbergen. Deze tekst is een zoektocht naar afzondering, op verschillende schalen en in diverse contexten, waardoor onverwachte analogieën zichtbaar worden. Door dezelfde thema's op elke schaal opnieuw aan te halen, hoop ik een andere interpretatie aan te moedigen en onverwachte kwaliteiten te accentueren. De verschillende ruimtes die aan bod komen worden besproken als theoretische concepten. De capsule, de hut, de enclave, de nis, thuis, publiekheid, leegte,... zijn geen idealen, maar uitersten op een schaal. Ruimtes zijn interessant wanneer ze een
tussenin zijn op die schaal.



De Huid

Als we van klein naar groot beginnen, vormen het lichaam en de geest een logisch startpunt voor de bespreking van een architecturaal scheiden dat zowel fysiek, als mentaal is. Bart Verschaffel stelt dat onze realiteit opgebouwd is uit drie overlappende rijken; *interioriteit*, *exterioriteit* en het lichaam.¹ De geest hoort bij de *interioriteit*, de ruimte van het denken; onvatbaar en oneindig, maar tegelijk een gelokaliseerd idee. Het staat tegenover de *exterioriteit*, alles daarbuiten, de omgeving. Tussenin staat het lichaam dat tegelijk zwerft in de wereld én onlosmakelijk verbonden is met de geest als een gastheer. De geest huist in het lichaam en samen vormen ze een idee van 'ik'. De huid is waar het lichaam eindigt en botst op de omgeving. Het is een grens, of beter een schil, die beschermt en scheidt, waar de 'ik' zich presenteert aan het 'buiten' en in dialoog kan gaan met de omgeving. De geest staat in relatie tot de wereld via zijn vaarttuig, het lichaam.

We zien, horen, voelen, ruiken, proeven, communiceren door geluid en beweging. Over de grenzen heen maakt de geest via het lichaam contact met de buitenwereld. Tegelijk kan de 'ik' zich mentaal distantiëren van de omgeving en zich naar binnen keren dankzij het onderscheid tussen de geest en de omgeving. De connecties tussen de twee werelden kunnen gedeeltelijk op de achtergrond geschoven worden. Daarin zit het potentieel voor mentale afzondering.

De 'ik' zit tegelijk in de wereld en afgescheiden ervan. Het zorgt ervoor dat de huid fungeert als een schil op het meest elementaire level. Het is de grens voor een mentale afzondering die heel betekenisvol kan zijn. Onze aandacht wordt veel gevraagd. Er bestaat zelfs een grote handel die uitzoekt wat onze aandacht het meest trekt, zo bewijzen algoritmes op sociale media. Het vormt meteen al een onderdeel voor de verklaring van de populariteit van methodes die omgaan met prikkels zoals *mindfulness*. Dat zijn niet per definitie manieren om zich mentaal af te zonderen, maar ze draaien om bewustwording, onder meer om aandacht te hebben voor het lichaam en de directe omgeving

1 Bart Verschaffel, "Antony Gormley's Art-Figures", *Living Room*, maart-april, 2017, 13.

Bart Verschaffel past de opsplitsing tussen geest en omgeving toe in zijn teks over de toekomst van de bibliotheek. Lezen is een manier om afstand te creëren tussen de omgeving en de geest, door zich op iets specifiek te concentreren wat buiten het lichaam staat, maar de geest vervult.² Hoe meer je jezelf verliest in de woorden op de pagina, hoe sterker de mentale afzondering. Woorden krijgen betekenis in de geest. In het lezen moet men connecteren met een wereld die zich binnenin afspeelt. De afzondering vindt plaats in gedachten. Lezen is een handeling die de voorgrond neemt, die de hoofdactiviteit wordt en de omgeving reduceert tot achtergrondgeluid.³ Het creëert een afstand tussen de lezer en de omgeving waarvan men geen deel meer uitmaakt. De lezer is een vreemdeling die niet meer geaard is in de omgeving. De aandacht zit opgespannen tussen het ‘hier’ van het lichaam en het ‘daar’ van het boek.⁴

Alle beeldschermen zijn mentale capsules, ‘een gesloten mentale en virtuele ruimte die ver verwijderd is van de werkelijke ruimte.’⁵ Ze zijn een middel om niet alle prikkels uit de omgeving in zich op te nemen. Mentale afzondering is nog meer instant en toegankelijk sinds de verspreiding van technologie en de introductie van de virtuele wereld. De directe visuele taal van het scherm is nog innemender. Er valt minder te ontcijferen dan in geschreven taal aangezien het in een oogopslag geregistreerd en begrepen kan worden. Technologie verzadigt de zintuigen zodanig dat ze stoorzenders worden op een bewuste ervaring van de omgeving. Smartphones brengen de virtuele wereld heel dichtbij. Wanneer reizigers naar een YouTube video willen kijken op de metro, steken ze vaak hun oortjes in of zetten ze hun koptelefoon op om zich daarna te laten opsorpen door het scherm. Het beeld en geluid die men

2 Bart Verschaffel, “Raden naar de toekomst van de bibliotheek”, *Van Hermes en Hestia: teksten over architectuur* (2e vermeerderde uitgave Gent: A&S/books, 2010), 219.

3 Bart Verschaffel, “Raden naar de toekomst van de bibliotheek”, 223.

4 Bart Verschaffel, “Raden naar de toekomst van de bibliotheek”, 221.

5 Lieven De Cauter bespreekt hoe beeldschermen een mentale capsule kunnen vormen in context van een algemene tendens van *capsularisering*.

Lieven De Cauter, *De Capsulaire Beschaving: Over De Stad In Het Tijdperk Van De Angst* (Rotterdam: NAI, 2004), 84.

Het werk van Antony Gormley legt de ruimte van het lichaam bloot. In zijn vroeg werk maakte hij afdruken van het lichaam; geen specifiek lichaam maar een anonieme en algemene representatie van een lichaam door ruimte te maken. Het lichaam zelf is weg en de ruimte die het innam, wordt enkel nog gedefinieerd door zijn omgeving. De negatieve ruimte maakt het binnen zichtbaar.



fig. 1 Antony Gormley,
Chromosome, 1984



fig. 2 Rebecca Horn,
Measure Box, 1970

Rebecca Horn meet haar lichaam af door vier rijen identieke staven met haar eigen lichaam te begrenzen. De ruimte die haar lichaam inneemt wordt visueel buiten het frame.

zelf in de hand heeft en die zich heel rechtstreeks met de geest verbindt, blokt andere zichten en geluiden uit. Men bevindt zich in een capsule doordat de prikkels een afstand creëren met de reële ruimte. Het zijn verlengingen van het lichaam, zoals *cyborgs*⁶ dat hebben, die op een heel individuele manier verbinden met een virtuele wereld.

Inpluggen op de virtuele wereld houdt een antithese in. Er wordt ontbonden van het reële om zich te kunnen her-verbinden met het virtuele. Het gezicht verandert van masker en gebruikers hoeven niet in dezelfde ruimte te zijn om in elkaars leefwereld toe te treden. Plaats wordt ontheven. Inpluggen op het netwerk en zich begeven in de virtuele wereld is niet 'ergens zijn,' het staat los van plaats.⁷ De geluiden die mensen er maken komen niet samen in een algemene 'geroezemoes'⁸. In de virtuele wereld wordt men niet verbonden door het feit dat men een ruimte deelt. Op sociale media werken processen van zien en gezien worden niet op dezelfde manier, maar vanuit een comfortabele positie die wisselt tussen de strategie van de vitrine, waar men zichtbaar maakt, en de strategie van de kijkhut, waar men verborgen is en zich niet hoeft bloot te geven om toch een breed uitzicht te hebben. Hoe mobieler het netwerk wordt, hoe algemener het kan zijn.⁹ De virtuele wereld is overal en altijd binnen handbereik en geeft steeds een makkelijke mentale ontsnapping aan de reële leefwereld. Het maakt een eigen wereld om

6 Lieven De Cauter vergelijkt capsules met 'cyborgs' als een eenheid van mens, machine en ruimte die alle confrontatie overstijgt. Lieven De Cauter, *De Capsulaire Beschaving: Over De Stad In Het Tijdperk Van De Angst* (Rotterdam: NAI, 2004), 45.

7 Bart Verschaffel heeft het in *Van Hermes en Hestia* over communicatienetwerken. Bart Verschaffel, "De kring en het netwerk", *Van Hermes En Hestia: Teksten Over Architectuur* (2e vermeerderde uitgave Gent: A&S/books, 2010), 18.

8 Bart Verschaffel, "De kring en het netwerk", 20.

9 Bart Verschaffel zegt over het netwerk dat het 'door gemakkelijke en snelle verbindingen en door reproductie, objecten en diensten (water, coca-cola, specialisten) of tekens (informatie, beelden, nieuws) overal en zo snel mogelijk ter beschikking [stelt]. (...) Het netwerk culmineert in de ogenblikkelijke en volledige toegankelijkheid, in de beschikbaarheid van alles op alle plaatsen, en dus in het opheffen van tijd en ruimte, van de schaarste en van het wachten.'

Bart Verschaffel, "De kring en het netwerk", 14.

zich in af te zonderen. De voorbije jaren was er veel te doen rond het algoritme dat mediakanalen een manier geeft om in te spelen op de specificiteit van hun gebruikers op basis van hun gedrag. Als gevolg leeft iedereen online in een andere wereld, wat polarisatie nog verder in de hand werkt. Waardoor schermen nog meer een capsule vormen met de geest en het lichaam. Ze controleren een artificiële toestand, een afgesloten milieu met een eigen tijdruimte die de communicatie met buiten minimaliseert.

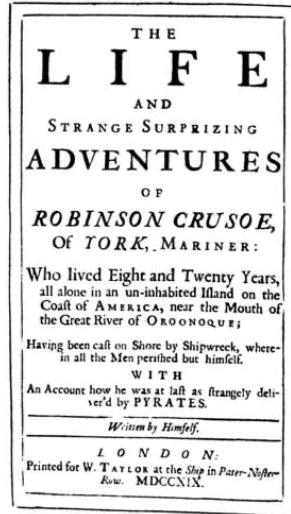
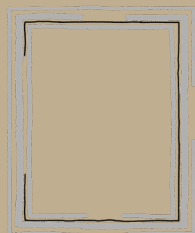


fig. 3

Daniel DeFoe,
Robinson Crusoe, 1719

In het verhaal van Robinson Crusoe, geschreven door Michel Tournier, wil Robinson terug naar de baarmoeder. Hiervoor gaat hij naar een grot om herboren te worden. Het is er pikzwart, net zoals toen zijn ogen nog dicht waren, en zo smal dat hij zijn kleren moet uitdoen om te kunnen passeren. Daarna komt hij in een crypte terecht waar een holte aanwezig is waarin zijn lichaam perfect past. De holte komt helemaal tegen zijn huid. Zijn lichaam botst niet meer tegen de ruimte maar wordt één ermee. Hierdoor vergeet hij de grenzen van zijn lichaam. ¹

1 Waad Al-Zoubi en Mohammad Shaheen, "Michel Tournier's Friday, or The Other Island: Rewriting Defoe's Robinson Crusoe with Lacanian Signifiers", Arab World English Journal, Volume 4, Nr. 2 (mei, 2020), 101.



Start architectuur bij immobiliteit,
een structuur of een onderdak?



fig. 4 De draagbare woning
van Liu Lingchao



fig. 5 Erwin Wurm,
Kastenmänner - serie,
2019



fig. 6 Maison Martin
Margiela ss21

Gormley's eerste pleisterwerken belichamen die grens tussen kleding en ruimte. De werken starten als textiel maar worden dan in pleister gedompeld en gedroogd op het lichaam van een vriend van Gormley zodat ze hard worden. Eenmaal droog passen ze zich niet meer aan aan de bewegingen van het lichaam en kunnen ze zichzelf ondersteunen. Zo worden het harde schillen die tegelijk abstract en specifiek zijn. Ze maken de minimale ruimte die een persoon nodig heeft om zich volledig af te dekken.



fig. 7

Antony Gormley, First
plaster works, 1974

Het kader

De sluier

Voorbij de huid en de afzondering die daarbinnen plaatsvindt, is kledij de beschermingslaag die het dichtst bij de mens staat. Het zijn de eerste lagen, op het lichaam, die scheiden en mensen wapenen tegen een soms vijandige omgeving. Kleren bemiddelt tussen een binnen- en een buitenkant zodat er geen ongewenste elementen tot bij het lichaam geraken. Ze bieden weerstand tegen regen en wind, tegen het vuil buiten het huis...als ze vuil zijn, worden ze gemakkelijk uitgetrokken en verwisseld. Ze omsluiten het lichaam en houden lichaamswarmte vast in een koeler klimaat. De binnenkant maakt een holte die dicht tegen het lichaam staat en erdoor wordt opgevuld. De holte die het maakt, wordt bijna helemaal opgevuld door het lichaam. We worden bijna één met onze kleren. Ze maken deel uit van het geheel als buitenste schil. Contact van huid op huid zonder laag ertussen is dan ook extra betekenisvol.

Kleren zijn meer dan simpele gebruiksvoorwerpen en staan ten dienste van sociale constructies, culturele overwegingen en persoonlijke expressie. Ze hebben het potentieel om een uitdrukking te zijn van een identiteit of een gemoedstoestand. Ze werken als bemiddelaars tussen de 'ik'; het lichaam en de geest, en verschillende invloeden van buitenaf. Mensen worden erdoor beschermd en opgebouwd. Ze maken ruimte, maar geen architecturale ruimte. Kleren worden aangetrokken, we betreden ze niet. Men leeft er niet in, ook al worden ze soms voor het grootste deel van het leven meegedragen. Een grote dikke trui kan veel ruimte geven voor bewegingsvrijheid, maar dat maakt die trui alleen maar 'gezelliger' zonder dat het architecturaal wordt. De trui kan op geen enkele manier op zichzelf staan en nog steeds ruimte maken. Kleren kun je alleen maar goed tentoonstellen met poppen of modellen omdat ze ondersteund moeten worden door een lichaam. Architecturale ruimte heeft een bepaald structurele rigiditeit die ervoor zorgt dat krachten naar de grond worden geleid en ruimtes op zichzelf in de wereld kunnen staan, zodat we eronder, ertegen of erop kunnen schuilen.

Het kader

Binnen

Voorbij kleding ligt het kader, gevormd uit ruimtelijke elementen waartussen het lichaam vrij kan bewegen, die een scheiding maken met de omgeving. Christian Norberg Schulz poneert in zijn *'Genius Loci'* dat het culturele belang van het definiëren van een plek die kwalitatief anders is dan de omgeving niet overschat kan worden.¹ Binnen gebeurt dat door materie te plaatsen tussen het lichaam en de naakte ruimte. Daartussen wordt intimiteit gecreëerd die zich onderscheidt door extra lagen die toegevoegd worden voor extra comfort, voor een andere zintuiglijke ervaring of als expressie van identiteit of cultuur. Het skelet in gebouwen zorgt al voor de structuur en rigiditeit die nodig is om ruimte te maken. Het beschermt de gebruiker en structureert de ruimte. Het feit dat er daarop een extra laag ligt, geeft de plek een ander statuut. Tapijten, matrassen en zetels doen dat door personen, ook al is het maar een beetje, van de grond te tillen en een afgebakend alternatief te bieden. Gemaakt uit zachtere, manipuleerbare materialen, hebben ze een andere gevoelswaarde en nodigen ze uit om te vertragen of stil te staan, te zitten of te liggen. Alleen al de dofheid van het geluid onderdrukt het ritme van een snelle pas. De strategie om te kaderen concentreert zich niet enkel onder het lichaam, op de grond, maar ook boven en zijdelings. Scheiden van bovenaf is een afdekking van het lichaam. Een baldakijn doet dat op een afstandelijke manier die niet dicht tegen het lichaam komt maar een ruimte afzet, daar het plafond verlaagt en zo een andere ruimtelijke ervaring biedt, eventueel door de kwaliteiten van een specifieke stof. Een deken dekt dan weer het lichaam af op een heel directe manier waardoor het zintuiglijke gevoel heel veel impact heeft. Door het isolerend effect werkt het ook heel hard mee aan het conditioneren van de ruimte die het maakt. Een deken maakt ruimte met behulp van het lichaam zoals kleren dat doen, maar het houdt velen op één plek, zoals een bed of een zetel. Ook al wordt het megedragen, het is geen kledingstuk. Samen onder de dekens kruipen is zich afzonderen in een bubbel alsof je een instant kussenfort hebt gemaakt.

1 Christian Norberg-Schulz, *Genius loci : towards a phenomenology of architecture* (New York: Rizzoli, 1979), 58.



fig. 8

Marta Minujin, 2008

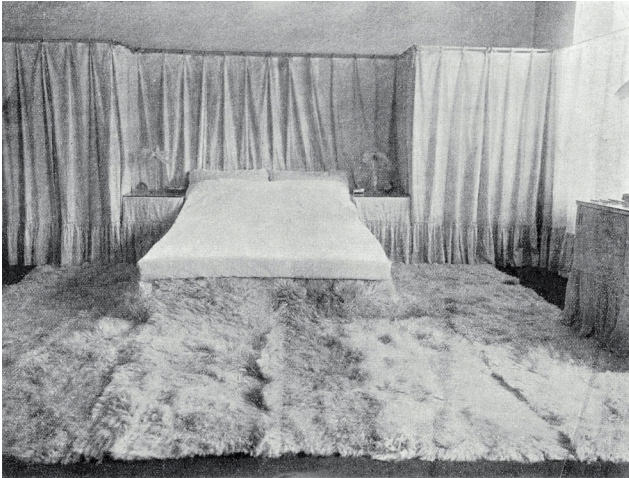


fig. 9 De slaapkamer van Lina Loos door Adolf Loos, gepubliceerd in *Kunst*, Vienna, 1903

‘Carpets are warm and inhabitable. So he decides to spread one of those on the floor and to hang up four carpets, which are to form the four walls. But you can’t build a house from carpets. Both the carpet on the floor and the tapestries on the walls demand a structural scaffolding that anchors them in the correct place. The invention of that scaffolding is only the architect’s second task.’ - Adolf Loos in ‘The principle of cladding’²

Die visie op het maken van ruimte door de elementen die erbovenop liggen, wordt geëxtrapoleerd in de kamer van Lina Loos, Adolf Loos’ vrouw, waar de sluijer op de kamer de overhand neemt. Vloeren en muren werden er bedekt met tapijten en gordijnen. Beatriz Colomina schrijft hierover dat de ruimtes van Loos’ interieurs de persoon in de ruimte bedekt als kleren over het lichaam, het is een architectuur van de baarmoeder.³ Het omhult het lichaam echter vanop een afstand. Steunend op de rigide structuur van de ruimte bemiddelt het textiel tussen het lichaam en de ruimte zelf. Het verspert het direct contact en creëert een afstandelijkheid tegenover de kale muur en intensiveert daarmee de afzondering.

Loos’ opvatting is in lijn met Godfried Semper’s oorsprongleer van architectuur die wortels heeft in textiel en weven.⁴ Vaste muren zijn nodig voor veiligheid, draagkracht, permanentie etc. maar de eventuele bedekkingen erop worden de zichtbare en voelbare grenzen van de ruimte, zij zijn de eigenlijke vormers van de ruimte. Dit idee valt door te trekken naar alle soorten bedekkingen; lambriserings, behangpapier, bepleistering, betegeling, etc. Achter tapijten en gordijnen bevindt zich over het algemeen nog een andere afwerkingslaag, die nog voor het puur structurele skelet van het gebouw staat.

2 Adolf Loos, “The Principle of Cladding”, *Ornament and Design*, vert. Shaun Whiteside (Penguin Books, 2019), 87.

3 Beatriz Colomina, *Privacy and Publicity: Modern Architecture As Mass Media*, (Cambridge (Mass.): MIT press, 1994), 265.

4 Anne Holtrop, *Studio Anne Holtrop ETH Zürich. Design Studio Material Gesture: Textile* (Zürich, 2021), 5.

“Choice of material intimately linked with ‘making’ in general, although a certain independence may be meaningful, as the built walls are painted in colours which have a mere characterizing function. A ‘freedom’ of this kind is more common in enclosed interior spaces, where the direct contact with the environment is weaker and where character therefore implies a gathering of ‘distant’ meanings.” - Christian Norberg-Schulz⁵

Buiten

Tot hiertoe stond het kader in alle voorbeelden telkens als een scheiding tegenover een architecturaal skelet, een gesloten binnenruimte, maar dezelfde strategieën kunnen ook rechtstreeks tegenover een buiten bestaan. Ze bakenen nog steeds een plek af met alternatieve kwaliteiten en gevoelswaarden, maar reageren ook direct met een buiten dat veel meer blootgesteld is dan binnen, waar je beschermd bent door een combinatie van vaste vloeren, muren en daken.

Een plaid of strandlaken scheidt mensen van de ondergrond en maakt een beperkte oppervlakte makkelijker te betreden. Een parasol beschermt van bovenaf en een paravent zijdelings. De buitenwereld kan als vuil en indringend ervaren worden. Over het algemeen wordt textiel buiten vooral gebruikt op natuurlijke plaatsen waar er meer nood is aan een scheiding met de weersomstandigheden en de krachten van de natuur. Losse en beweeglijke deeltjes in de natuur verspreiden zich snel. Een kleed uitspreiden op de grond biedt meer controle hierop zodat het een plek kan maken die ‘properder’ is. Textiel wordt zo gebruikt om een bepaalde oppervlakte beheersbaar te maken en te bezetten. Tegelijk zoeken mensen ook net altijd die natuurlijkere plaatsen op om zich een plek met een kleed toe te eigenen. Een strandlaken hoort op het strand en een plaid op gras, terwijl de straten en pleinen van de stad vaak evengoed als vuil worden beschouwd. Over het algemeen bieden de strikt stedelijke milieus niet de mogelijkheid om zich een plaats zo

5 Christian Norberg-Schulz, *Genius loci : towards a phenomenology of architecture*, 69.



fig. 10 Christo en Jeanne Claude,
Museum Würth,
Künzelsau, 1994

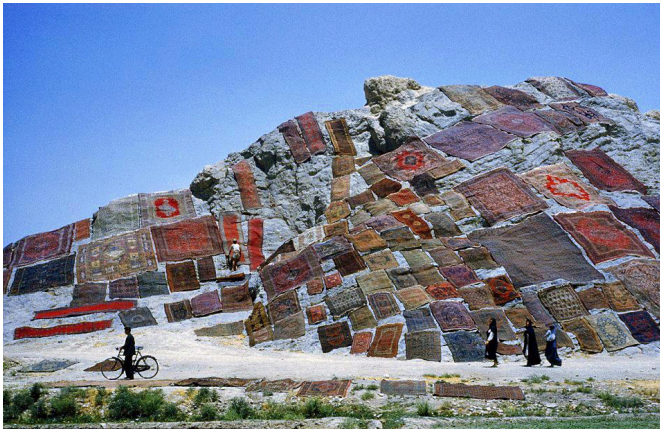


fig. 11 Drogende tapijten, Iran, 1972

direct toe te eigenen. Mensen gaan eerder op zoek naar plaatsen waar de stad een alternatief biedt op z'n eigen stedelijkheid, zoals een park, waar de straat ophoudt en niet meer afgedekt is, maar een aardeweg of grasperk wordt. Het zorgt al voor een alternatief statuut zodat het een plek is waar er minder langdurig aanspraak op gemaakt wordt en die zo meer vrijheid biedt om te bepalen hoe en waar er ruimte ingenomen kan worden. Mobiele afscheidingen bieden manieren om tijdelijk plaats op te eisen die comfortabel genoeg is om stil te staan, niet als bezitter, maar als bezoeker, zoals strandgangers dat doen met parasol en deken onder de arm. Strandcabines zorgen ervoor dat mensen altijd de mogelijkheid hebben om zo'n onderdelen uit te zetten, zonder zelf grond te bezitten. Ze hebben een typerend uitlopende vloer en een dak dat licht overkraagt. Als de deuren van de cabine dicht zijn, maken passanten soms gebruik van de ruimte die de vloer, de deuren en het dak maken. Zo worden de cabines, misschien niet bewust door de eigenaar, een gastvrije plek waar je afgeschermd kunt zitten met zicht op de zee.

Bankjes, tafels en stoelen in het publiek domein zijn plaatsen die aangeduid worden door de stad als een geschikte plek om te rusten. Ze zijn als het ware uitnodigingen om stil te staan en de plek in te nemen. Het grootste deel van het oppervlak van de publieke ruimte is toegewijd aan transportruimte met knooppunten voor pendelaars, het zijn *spaces of flow*.⁶ Het is geen verblijfplaats, maar bevindt zich tussen bestemmingen in, als een aaneenschakeling van doorgangen en verbinderuimtes die zich verhoudt als een middel tegenover een doel. In die ruimtes wordt er gewacht of is men onderweg, maar stilstaan als doel op zich is verdacht in de stad. Een stilstaand persoon is moeilijk te doorgronden. Bewegingen geven iets weg van intentie, maar in stilstand kunnen we enkel beoordelen op basis van uiterlijk, van het masker dat een persoon in de stad zich voordraagt.⁷ Op dat moment staat het masker nog maar in verhouding met die van de gebouwen rondom, terwijl de realiteit van de stad zich niet in de 'plaats' zelf bevindt, maar

6 Lieven De Caeter gebruikt Manuel Castells' 'space of flow' als term om de 'niet-plaatsen' (Augé) van het netwerk aan te duiden in 'De Capsulaire Beschaving'.

Lieven De Caeter, *De Capsulaire Beschaving*, 87.

7 Beatriz Colomina, *Privacy and Publicity*, 26.

in de *flow*, in de ritme van de stad.⁸ In het algemeen is stoppen in de stad mysterieus en daarmee verdacht als de intentie niet leesbaar is. Een plaats lokaal afschermen is daarmee een strategie om een plek aan te duiden en intimiteit te creëren die toelaat om stil te staan. Toch staat er op elk gebruik een vervaldatum waarna het als verkeerd wordt beschouwd. Ergens slapen is zo'n keerpunt. Het eigen lichaam ergens in slaap neerleggen, houdt een groot vertrouwen in de plek in, een die nauw verbonden is met huiselijkheid (tenzij men er ligt uit noodzaak). We hebben het recht om publieke plaatsen te betrekken, maar slapen is meteen een vergevorderde vorm van toe-eigenen die argwaan opwekt. Soms wordt dit heel agressief verhinderd onder andere door pinnen op zitbanken te plaatsen.

Afschermen is niet enkel scheiden van de natuur, of van een structuur, maar vooral van de ander. Dat is iets wat precair is als elementen enkel kaderen zonder volledig af te sluiten. Zo'n kaderende elementen in de ruimte kunnen ook net aandacht trekken, zeker als het contrasteert met de omgeving, bijvoorbeeld wanneer er licht schijnt terwijl het buiten donker is of wanneer het niet op een plaats lijkt te horen en de intentie daarmee niet duidelijk wordt. Dan wordt het lichaam voor een blik van buitenaf net ingelijst door het kader. De elementen uit dit hoofdstuk staan tussen de betekenis van een eiland en een podium in.

“Architecture is not simply a platform that accommodates the viewing subject. It is a viewing mechanism that produces the subject. It precedes and frames its occupant.”⁹ - Beatriz Colomina

8 Beatriz Colomina, *Privacy and Publicity*, 26.

9 Beatriz Colomina, *Privacy and Publicity*, 250.



fig. 12



fig. 13 Richard Venlet, *Open Room Integration*,
Huize Monnikenheide in Zoersel, 2006

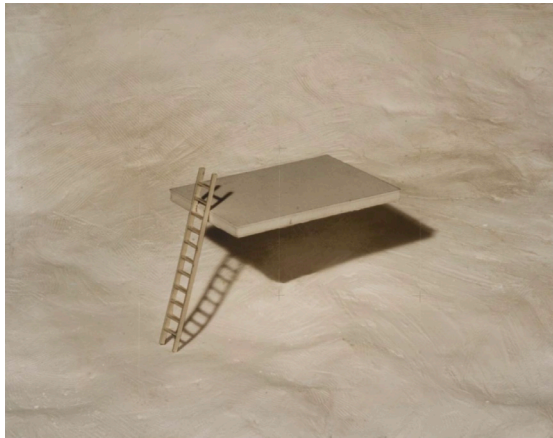
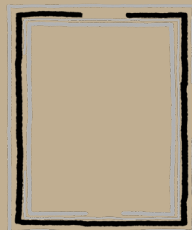


fig. 14 Allan Wexler, *Second Floor*
(*Breaking ground series*), 2011-2014



fig. 15 Arcangelo Sassolino, *Rimozione*, 2004



De cel

Het interieur

Een ruimte, gescheiden van de omgeving in alle richtingen, zorgt voor een eigen relatie tot de grenzen van die ruimte en maakt een interieur, een volwaardig binnen. Het architecturaal alfabet komt samen in de monosyllabe van de cel, de hut, de capsule. Het is de meest elementaire vorm die iemand volledig omhult. De mens heeft een ingebouwde passie voor omsloten ruimtes. We willen ze bouwen, adopteren en bemachtigen.¹ Velen hebben warme herinneringen uit hun kindertijd aan zelfgemaakte lakenforten onder stoelen of tafels. Wat ook meespeelt voor kinderen is dat lakenforten kleiner zijn dan de ruimtes waarin we leven. Ze proberen iets op hun schaal te maken of te vinden in een wereld die voor volwassenen is gebouwd. De kleinere schaal is een bepalend kenmerk van de cel. Zich terugtrekken in een ruimte van een kleinere schaal, die op die manier heel menselijk is, kan heel geruststellend zijn. Het lichaam meet de ruimte uit.

De dorpel

De grens van de cel is als een schil. De ruimte die het afbakent maakt een binnen, alles wat aan de andere kant ligt, is buiten. De grens zelf is niet binnen of buiten, maar zit ertussenin en scheidt de twee. Een cel is een beschutting en moet daarvoor ruimte afsluiten, maar die ruimte ook toegankelijk maken. Het heeft daarvoor openingen nodig, gearticuleerd in deuren en dorpels. Georg Simmel stelt in 'The Bridge and the Door' dat het de menselijke natuur is om grenzen op te zetten met een bepaalde vrijheid, zodanig dat ze die begrenzingen weer kunnen verwijderen en ze zich erbuiten kunnen begeven. Splitsen en verbinden zijn twee kanten van dezelfde handeling. Dingen moeten

1 Joseph Rykwert, "A House for the Soul", *The Domestic Space Reader*, ed. Chiara Briganti en Kathy Mezei (Toronto: University of Toronto press, 2012), 78.

eerst gescheiden zijn om samen te kunnen zijn.²

Om het onderscheid tussen binnen en buiten duidelijk te maken moet een dorpel voldoende een drempel vormen. De hindernis legt nadruk op het moment van het binnenkomen zodat het een bewuste overgang wordt voor wie over de dorpel gaat. Dit wordt geïllustreerd door onderzoek van Robert Weiss en Serge Bouterline op het gedrag van publiek in tentoonstellingsruimtes.³ Mensen driften er van de ene naar de andere zaal en veel exposities houden de mensen niet binnen. Er heerst een 'straat mentaliteit' en 'menigte gedrag' bij degenen die binnenkomen, waar ze vanaf moeten om genoeg in een rustmodus te kunnen komen om de tentoonstelling in zich op te nemen. Om die mentaliteit te kunnen loslaten, is een transitie nodig. Om één van de tentoonstellingen binnen te komen, moest men een gigantisch, hoogpolig, oranje tapijt over. Het tapijt presenteerde een breuk met wat er zich buiten afspeelde. Hier bleef men langer in de ban van de expositie. De manier van binnenkomen heeft invloed op de ervaring van de ruimte binnenin. Op de grenzen benadrukt een cel dat het geen doorgangruimte is, maar een bestemming of een tussenstop. Het is enkel logisch als het een plaats is om even te blijven en stil te staan.

2 Georg Simmel, "The Bridge and the Door", *The Domestic Space Reader*, ed. Chiara Briganti en Kathy Mezei (Toronto: University of Toronto press, 2012), 249.

3 Christopher Alexander, *A Pattern Language* (Oxford University press: 1977), 550.

Het lichaam meet de ruimte uit.



fig. 16

Rebecca Horn,
Übungen in neun Stücken:
Mit beiden Händen gleichzeitig die
Wände berühren, 1974 - 1975

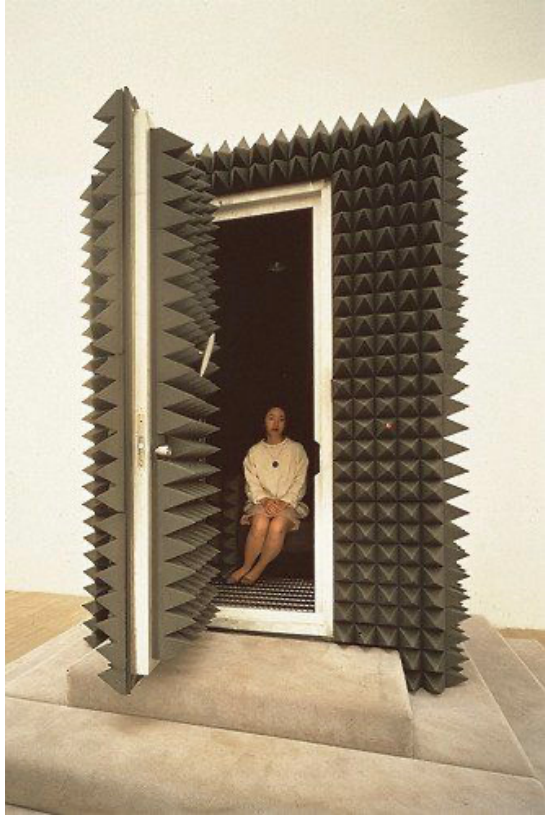


fig. 17 James Turrell, *Soft Cell*, 1992

De benauwde cel

De cel is een voor de hand liggend, maar precair model voor intimiteit. Een cel moet een bepaalde veiligheid en controle produceren zodat de persoon die zich in de cel bevindt, de rust vindt om er te blijven. Als fysiek afgebakende ruimte, kan men controle hebben over een cel. Als die controle ligt bij wie de ruimte bezet, zorgt de afsluiting voor een veilig gevoel. Het is heel duidelijk een benauwde plek wanneer de macht aan een andere kant van de deur bij een andere persoon ligt, zoals in een gevangenis. Jeremy Bentham's panopticum in functie van disciplineren duidt ook hoe visuele controle een grote invloed heeft op de ervaring van een ruimte en het gedrag binnenin. Ook al is er niemand die kijkt; de mogelijkheid van het bekeken worden, werkt als een mechanisme voor disciplineren. Dat gevoel van veiligheid wordt gemakkelijk omgedraaid, bijvoorbeeld wanneer er een indringer is of wanneer men zich een indringer voelt. Telkens wanneer een lichaam aan een ruimte wordt toevertrouwd, moet men het weefsel van de ruimte vertrouwen. Een kleine omsloten ruimte die dicht tegen het lichaam komt, kan heel vijandig aanvoelen als het wordt ervaren als oncontroleerbaar of vuil.

Een cel die vooral capsule is, die zich volledig afsluit van de wereld, zonder eventueel storende factoren van buitenaf, maakt echter ook onrustig. Capsule komt van het Latijns woord 'capere' wat 'vangen' en 'vatten' betekent. Een 'binnen' zonder een opening naar het 'buiten' kan niet in relatie gebracht worden tot iets groter dan zichzelf en dat is verstikkend.⁴ De capsule is 'een eenheid die alle confrontatie overstijgt'.⁵ In dat opzicht is het een plek van ultieme individuele vrijheid zonder inmenging van erbuiten. Het maatschappelijk proces van afzondering in 'artificiële milieus' is wat Lieven De Cauter beschrijft in 'De Capsulaire Beschaving'.⁶ Hij neemt het voorbeeld van de auto die 'een extensie van

4 Bart Verschaffel, "Het binnen buiten de Wereld", *Van Hermes en Hes-tia: teksten over architectuur* (2e vermeerderde uitgave Gent: A&S/books, 2010), 206.

5 Kisho Kurokawa, 'Capsule Declaration' (1969) in *Metabolism in Architecture* (Studio Vista, London, 1977), 75-76, vertaald door Lieven De Cauter in zijn bespreking van 'de absorptie van de openbare ruimte in de capsule'.

6 Voor Lieven De Cauter is 'de capsule' niet enkel een term die een

de woning⁷ wordt, van het private, zonder de anonieme ander, waar de ruimte aan te passen is naar alle individuele noden met ‘verstelbare zetels, airconditioning en stereo-installatie.’⁸ Een cel die neigt naar een capsule kan comfortabel zijn, maar het houdt het buiten op een veilige afstand wat ook benauwd kan aanvoelen.

Het buiten heeft een grote invloed op de ervaring van een cel, zowel negatief als positief. Sommigen zeggen dat de regen horen druppelen op het dak of vanuit een berghut in de verte kijken, het meest intieme gevoel is. De buitenkant bevestigt er de binnenkant. Het is het omgekeerde van de dystopie van het eindeloze interieur. De relatie tussen binnen en buiten komt samen met de schaal van de cel in Adolf Loos’ denken over de *theater box*. “*The smallness of the theaterbox would be unbearable if one could not look out into the large space beyond.*”⁹ Het zit daarmee tussen agorafobie en claustrofobie, volgens Beatriz Colomina.¹⁰ De cel haalt betekenis uit de schil als afsluiting, maar wordt vooral gedefinieerd door de manier waarop het opent naar buiten en een vruchtbare relatie aangaat met de omgeving.

“The house gives to the man dreaming behind its window (...) the sense of an exterior, that is so much the more different from the interior, the greater is the intimacy of his room”¹¹
- Gaston Bachelard

“The intimate is not a space but the relationship between spaces.”¹²
- Beatriz Colomina

fysieke capsule beschrijft, maar ook het ‘naast elkaar leven’ onder invloed van een digitaliserende maatschappij.

7 Kisho Kurokawa, ‘Capsule Declaration’

8 Lieven De Cauter, *De Capsulaire Beschaving*, 68

9 Citaat van Adolf Loos in *Privacy and Publicity* van Beatriz Colomina, p.238.

10 Beatriz Colomina, *Privacy and Publicity*, 238.

11 Gaston Bachelard, *La terre et les rêveries du repos* (Paris: Jose Corti, 1982 [1948]), 115.

12 Beatriz Colomina, *Privacy and Publicity*, 28



fig. 18 Camera obscura, eigen test

De camera obscura transformeert de relatie binnen-buiten. De kamer wordt lichtdicht gemaakt. Elke opening naar buiten moet worden bestreden. De ramen, spleten en gaten worden bezet. Op een kleine opening na, wordt de kamer afgezonderd van de wereld.

Reflecties van de omgeving werden geïnverteerd geprojecteerd in de ruimte. Geen digitale projectie, geen livestream, maar real life, zonder blootstelling weliswaar. Door het zicht naar binnen te halen wordt de wederzijdse blik verhinderd. Op je rug staar je naar boven, naar een lang uitgerekt balkon, een leeg podium. Een personage verschijnt ten tonele en kijkt achter zich naar boven. De glimlach van de onderbuur komt tevoorschijn maar het schouwspel is onbereikbaar. De interactie met het buiten valt helemaal weg maar is alom vertegenwoordigd binnen.

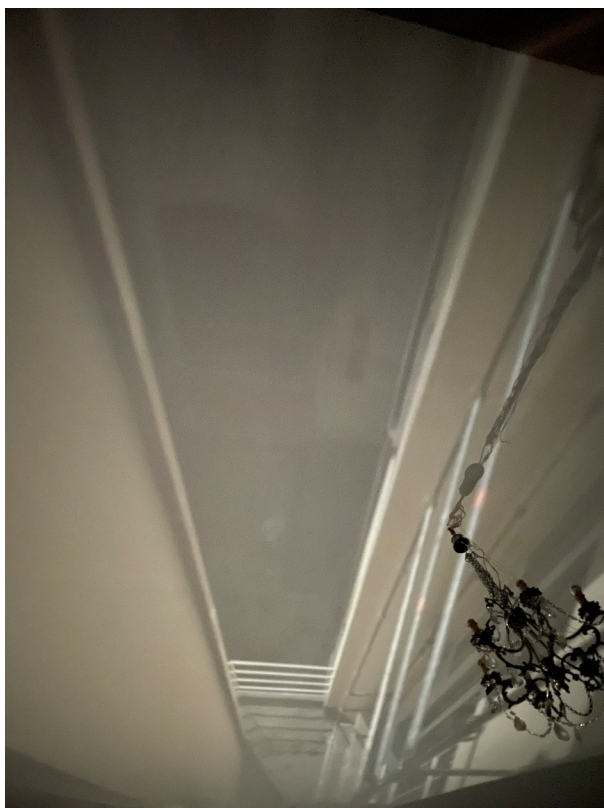


fig. 19

Camera obscura, eigen test

De opening

Het raam als scherm

De blik op het buiten tegenover de intimiteit van het binnen benadrukt de betekenis van de cel als beschutting. De meest constante band met de ruimte voorbij de ruimte van de cel, wordt in staat gesteld door het raam. Het tekent de relatie tussen interieur en exterieur. Het verbindt en het scheidt waardoor een split tussen zicht en de andere zintuigen ontstaat. Het landschap zien betekent niet meer in het landschap zijn, het wordt een visuele ervaring, gebaseerd op herinnering en op de overige zintuiglijke ervaringen. Het zicht door het raam is een representatie; een subjectieve reproductie van een objectieve realiteit, gekaderd door de randen van de opening.

De vorm van het raam bepaalt mee hoe we naar de wereld kijken. Beatriz Colomina vergelijkt twee ramen, het horizontale raam en het verticale raam, die respectievelijk de standpunten van Le Corbusier en Auguste Perret vertegenwoordigen.¹³ Een horizontaal raam snijdt de grond rond de site af, waardoor de omgeving binnenkomt als een losstaand gegeven, een vlakke projectie. Het heeft de blik op oneindig. Een verticaal raam daarentegen verbindt de ruimte met de locatie en geeft een idee van de complete ruimte; site, omgeving en lucht. Men kan zichzelf erin herkennen als rechtopstaand lichaam. Het kadert de mens. In Le Corbusier's tekeningen staat de bewoner centraal in dit raam, maar wordt die opzijgeschoven voor het beeld van het horizontaal raam. Het verticaal raam is als een foto of een statische camera, het horizontale als een film, een *travelling*. Het raam is als een scherm. Ook voorruiters en ramen in andere bewegende capsules in treinen en auto's verstrekken ons met andere bewegende beelden, als het ware *tracking shots* in een film.¹⁴ We zien de wereld vaak door een raamkader. Nu moet het raam echter wedijveren met andere virtuele schermen in het huis die een zicht geven op een andere wereld, niet de wereld rondom het huis. Ze zijn zo alomtegenwoordig dat kinderen *swipen* op fysieke foto's voor ze het onderscheid kunnen maken tussen een scherm en een print. Televisieschermen, computers, tablets en smartphones zijn overal.

13 Beatriz Colomina, *Privacy and Publicity*, 128.

14 Lieven De Cauter, *De capsulaire beschaving*, p. 46

Het raam als lichtbron

De traditionele functies van het raam bestonden er voornamelijk in licht en ventilatie in kamers toe te laten.¹⁵ Adolf Loos ging in zijn ontwerpen vaak de functie van het raam als scherm uit de weg door ze te vullen met opaak glas of te bedekken met gordijnen.¹⁶ Hij gebruikt het raam eerder als lichtbron dan als kijkmachine. De meubelen staan tegen het raam, vast en naar binnen gericht, zoals in het Müller huis of het Moller huis. Men kan niet tot bij het raam staan en naar buiten kijken. Wie de richting van de zitbank accepteert, kijkt uit op de ruimte. Op de plekken aan het raam die baden in licht, wordt de blik op het universum van het huis gevestigd.¹⁷

“A cultivated man does not look out of the window; his window is a ground glass; it is there only to let the light in, not to let the gaze pass through.”¹⁸ - Adolf Loos

Privacy

De connectie tussen binnen en buiten die het raam maakt, kan ook omgedraaid worden en juist een zicht in de intimiteit toelaten. Het raam wordt bedekt om openheid en geslotenheid samen te brengen tot een bruikbaar geheel. Gordijnen zijn een afscheiding die een deel van het kader van de ruimte vormt. De marge tussen het gordijn en het raam zit deels uit de kamer en in directer contact met buiten, maar maakt er ook nog geen deel van uit. In die ruimte bezet men de rand

15 Beatriz Colomina, *Privacy and Publicity* p. 301

16 Beatriz Colomina, *Privacy and Publicity* p. 234

17 Beatriz Colomina merkt op dat deze strategie ook een seksistische insteek heeft. De plekken die aangeduid zijn als vrouwelijk, zijn bekleed met materialen met een huiselijke connotatie en worden gericht op het interieur. Het bureau, een traditioneel mannelijke plek in de villa's in die tijds, is in het Moller huis afgewerkt met leren sofa's, een haard en spiegels, die een sociale ruimte representeren in het huis. Het kantoor en de club sluipen lokaal binnen. Het bureau in het Müller huis bevindt zich aan een raam waar gordijnen ontbreken en een vrij zicht laat naar buiten.

18 Quote van Adolf Loos uit Beatriz Colomina, *Privacy and Publicity: Modern Architecture As Mass Media*, (Cambridge (Mass.): MIT press, 1994), 234.

“The reflection in the mirror is also a self-portrait projected onto the outside world. The placement of Freud’s mirror on the boundary between interior and exterior undermines the status of the boundary as a fixed limit.”¹ - Beatriz Colomina

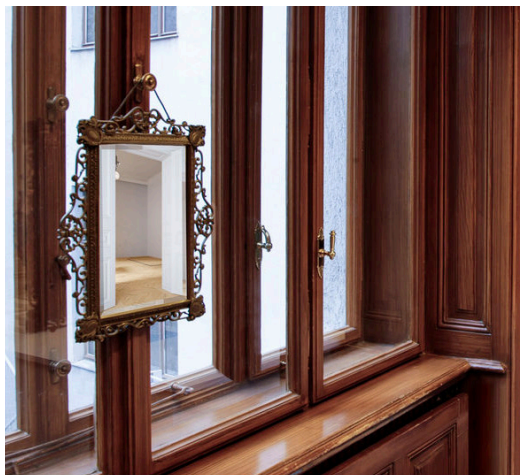


fig. 20 Siegel in de voormalige studio van Freud

“(...) it makes this place that I occupy at the moment when I look at myself in the glas at once absolutely real, connected with all the space that surrounds it, and absolutely unreal, since in order to be perceived it has to pass through this virtual point which is over there.”

- Arnold Aronson in Looking into the Abyss

Tussen de slaapkamer en de bibliotheek van deze woning, plaatste Wim Cuyvers spiegels van boven tot beneden, aan alle zijden. Als de deuren volledig geopend zijn, geeft het een zicht van de ene kamer naar de andere, waardoor iemand in de ene kamer eventueel blootgesteld is aan een persoon in de andere en vice versa. De slaapkamer als afgesloten cel kan zo worden doorbroken.¹

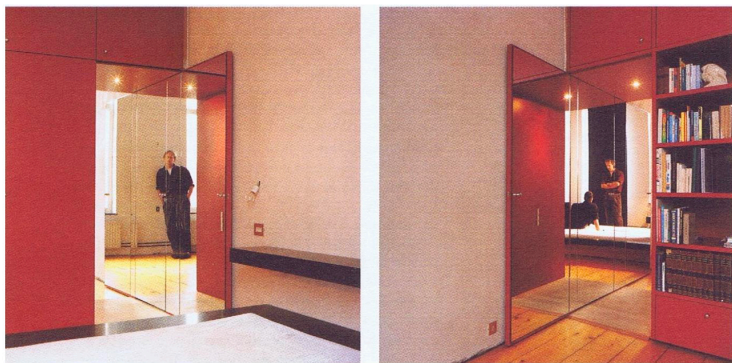


fig. 21 Verbouwing door Wim Cuyvers, Gent, 1995

1 Harmen Verelst, en Bart Verschaffel, *Vroegtijdige Elegie Voor Een Architect: Over Het Oeuvre Van Wim Cuyvers*, Master of Science in de ingenieurswetenschappen: architectuur, 79.

zelf. Afdekken van een raam helpt mee aan de privacy in de ruimte. Het biedt meer controle over de opening, waar privacy om draait volgens Julie C. Inness, die privacy opvat als een vorm van controle. Het gaat in essentie niet over niet gezien worden, maar over de controle die men heeft op zichtbaarheid. Het is een persoonlijke bewaking van de toegang tot zichzelf. Controle manifesteert zich in de afzondering en verklaart de intimiteit die er beleefd kan worden.

Hoe een connectie met buiten ervaren wordt, hangt natuurlijk ook af van de situatie buiten. De architecturale cel kan een scheiding betekenen tussen een ruimte die intiemer is en een buitenkant die minder intiem is. Het contrast met een buiten die voorbij de cel ligt, bevestigt intimiteit zolang de cel een veilige afstand creëert tussen buiten en binnen, tussen berghut en de afgrond of de regen. Als het buiten indringend wordt en de regen naar binnen sijpelt of de blik van een buitenstaander de schil doorboort, dan maakt dit verlies van controle ongemakkelijk.

Hoe problematisch een doorboring is, hangt van de relatie tussen de twee ruimtes en bepaalt de bemiddeling tussen de twee. Een transparante douchecel in de badkamer van een gezinswoning laat veel ruimte voor intimiteit toe zonder een sterke fysieke begrenzing. De ruimte waarin het staat is ook een kamer die afgesloten kan worden, waar men zelf de toegang tot bepaalt, voor zolang men binnen is. Daarop is de woning zelf ook een vertrouwd geheel waarop men als bewoner controle heeft.

De cel voor de geest

Het woord 'cell' heeft in het Engels een idee van afzondering en isolatie in zich. Merriam-Webster definieert het als "a one-room dwelling occupied by a solitary person (such as a hermit)" of "a single room (as in a convent or prison) usually for one person".

De intrinsieke capaciteit die een cel heeft om zich af te zonderen, wordt maximaal benut in de cel toegewijd aan een mentale afzondering. Tijdens elke arbeid van de geest, vooral tijdens het lezen, verschuift de dynamiek tussen de ruimte, de geest en het lichaam. Drie filosofen Adorno, Heidegger en Wittgenstein kregen alledrie een hut naar hen vernoemd.¹⁹ Ze duiden op een gedeelde voorliefde voor de architectuur van de terugtrekking, op de rand van de maatschappij.

"People in the city often wonder whether one gets lonely up in the mountains among the peasants for such long and monotonous periods of time. But it is not loneliness but solitude. In large cities you can easily be as lonely as almost nowhere else. But one can never be in solitude there. Solitude has the peculiar and originally power not of isolating us but of projecting our whole existence out into the vast nearness of the presence of all things."²⁰ - Charles Bambach over Heidegger

"The philosopher's hut (...) is not a retreat but an attack"²¹

In de cel voor de geest wordt er gelezen. Terwijl we onszelf verliezen op de pagina, weekt lezen los van de omgeving, maar het vindt *ergens* plaats. Lezen beweegt heen en weer tussen het 'hier' van de leessituatie en het 'daar' - de gedachte, het verhaal, het onderwerp - waarover we lezen.²² Het

19 Dieter Roelstraete, *Machines à penser* (Fondazione Prada: Milan, 2018).

20 Thomas Sheehan (ed.), *Heidegger: The Man and the Thinker* (Piscataway, NJ: Transaction Publisher, 2010), 27-28.

21 Goshka Macuga, "Goshka Macuga in conversation with Mario Mainetti", interview door Mario Mainetti, *Machines à penser* (Fondazione Prada: Milan, 2018).

22 Bart Verschaffel, "Raden naar de toekomst van de bibliotheek", *Van Hermes en Hestia: teksten over architectuur* (2e vermeerderde uitgave Gent:

is een kwetsbare situatie waarvoor een vertrouwelijke relatie met de lezer helpt om zich ten volle te kunnen focussen. Lezen zonder zich veilig te voelen, is moeilijk. Vaak kiest men een intieme omgeving, waar men zich beschermd voelt van verstoring door een ander, in de hoek van een kamer of in een hut in de natuur.

In de focus of in het lezen blijft het ‘hier’ nog steeds present. Als men gaat kijken naar een toneelstuk of een film, is de ruimte erop gericht om zo veel mogelijk in de achtergrond te verdwijnen.²³ Het podium wordt belicht en de rest van de ruimte verdwijnt in het donker. Bij het lezen dwaalt de geest af van het blad. Dat moet het kunnen om tussen de bladzijden door te ademen.²⁴ In isolatie kan men zich zoveel mogelijk op de pagina houden zonder inmenging van buitenaf, maar dat kan ook verstikkend zijn. Soms is het aangenamer de evenwichtstoestand van het ‘hier’ en ‘daar’ levende te houden door de ruimte ook te laten verbinden met buiten.

Afzonderen in functie van focus van de geest heeft een lange traditie. Sint Hiëronymus is een van de grote kerkvaders van het Westen, geboren in de 4e eeuw, die in de christelijke traditie geprezen wordt voor zijn zoektocht naar afzondering. In zijn zoektocht werd hij een kluizenaar in de woestijn van Chalcis, waar hij zijn theologische kennis opbouwde. Ook in de woestijn zou hij een uitgebreide bibliotheek gehouden hebben. Zijn belangrijkste werk was de Vulgaat, een belangrijke Bijbelvertaling in het Latijn. Hij is ook de patroonheilige voor bibliotheken, bibliothecarissen, archivariissen, vertalers en encyclopedisten. Woestijnvaders en -moeders hadden een diepgaande invloed op de vroege ontwikkeling van het christendom en baanden de weg voor kloosters als geïsoleerde gemeenschappen. Hij wordt daardoor vaak afgebeeld in een studeerkamer, ook wel studiolo.²⁵

A&S/books, 2010), 220

23 Bart Verschaffel, “Raden naar de toekomst van de bibliotheek”, 221

24 Bart Verschaffel, “Raden naar de toekomst van de bibliotheek”, 222

25 Aaron Betsky, *Building Sex: Men, Women, Architecture, and the Construction of Sexuality* (New York (N.Y.): Morrow, 1995).

“When evening comes, I return home and go into my study. On the threshold I strip off my muddy, sweaty workday clothes, and put on the robes of court and palace, and in this graver dress I enter the antique courts of the ancients and am welcomed by them. (...) Then I make bold to speak to them and ask the motives for their actions and they, in their humanity, reply to me. And for the space of four hours I forget the world, remember no vexations, fear poverty no more, tremble no more at death: I pass into their world.”²⁶ - Machiavelli in een letter aan een vriend

De studiolo kreeg een plaats in vele huizen en paleizen tijdens de renaissance. Uitbundig versierd met schilderijen en ingewikkeld houtwerk, werden studioli een teken van status en verfijning voor de adel, hoffunctionarissen en kunstenaars. Het waren geheime kamers met evocaties van een andere wereld.²⁷ Deze kamers bevatten, fysiek of in de vorm van artistieke voorstellingen: boeken, wetenschappelijke instrumenten en andere symbolen van kennis. De studioli in de paleizen van Federigo da Montefalco in Urbino en Gubbio zijn beroemd om hun minutieus ingelegde houten ontwerpen. Isabelle d’Este had een studiolo met *grotta* eronder: de ene om te schrijven, de andere om te verzamelen.²⁸ Het zijn vroege voorbeelden van de specifieke ruimtes bestemd voor afzondering in het huis. Voor een lange tijd werd het aristocratische leven almaar meer onderverdeeld in aparte en specifieke ruimtes. Men ging van de *sala* naar de *camera*.²⁹ De studiolo was toegewijd aan cultuur en educatie, omringd door boeken en kunst. Het was daarbij niet enkel een ruimte om zich af te zonderen in eenzaamheid, maar ook om anderen te ontvangen in het huis, gescheiden van de rest van de woning.

26 uit Shuman Basar, „The Eternal Return of the Primitive Hut”, ed. Dieter Roelstraete, *Machines à penser* (Fondazione Prada: Milan, 2018), 215.

27 Aaron Betsky, *Building Sex: Men, Women, Architecture, and the Construction of Sexuality*

28 “A Room of One’s Own: The Studiolo”, Italian Renaissance Learning Resources, laatst bezocht 20 augustus 2021, <http://www.italianrenaissancesources.com/units/unit-4/essays/a-room-of-ones-own-the-studiolo/>.

29 Aaron Betsky, *Building Sex: Men, Women, Architecture, and the Construction of Sexuality*

Hiëronymys wordt vaak afgebeeld aan of in een grot, waar hij volgens zijn levensverhaal samen met zijn boeken woonde. Hij staat op de voorgrond, los van de achtergrond, die in de verte een stad afbeeldt. Hij wordt echter nog vaker afgebeeld in zijn studiolo, in een kleine ruimte omringd door kennis. Dikwijls is de opbouw van het werk gelaagd, met de dorpel tot de studiolo vooraan het werk, als het ware tussen de kijker en Hiëronymus in, volledig alleen, maar soms met een vergezicht door een raam.



fig. 22 Albrecht Dürer



fig. 23 Antonello da Messina



fig. 24 Domenico Ghirlandaio

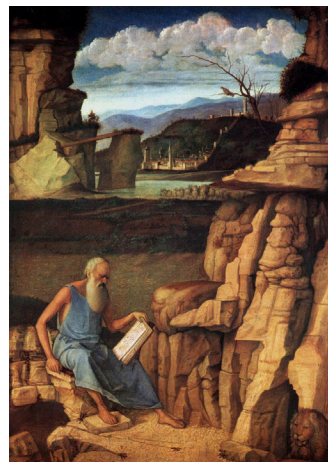


fig. 25 Giovanni Bellini, *Saint Jerome reading in a landscape*



fig. 26 Mos, *A tent without a signal*

Mos benadrukt in “A tent without a signal” voor Guggenheim, Bilbao hoe een afwezigheid van het netwerk te midden van the white cube desoriënterend is. Verveling is vrijwel gegarandeerd.

De studiolo was de voorloper van afgezonderde studieplekken of bibliotheken in sommige huizen nu, waar men zich kan omringen met boeken. Bart Verschaffel stelt dat we boeken in het algemeen niet verborgen houden, we stellen ze tentoon.³⁰ Boeken zijn een belichaming van momenten verloren in het lezen, als een aandenken van een leesgeschiedenis of ze representeren waarmee we ons in de toekomst willen verrijken.³¹ Wat men ziet is alleen de kaft, maar binnenin schuilt een heel universum, alleen te bereiken door het lezen. Het zijn geen simpele objecten die men wil verstoppen. Het zijn krachtige elementen in een interieur. Als een speciaal soort meubel, is een boekenkast zowel sokkel, als opbergenheid. De studiolo was echter meer dan enkel een bibliotheek, het was ook een werkplek die plaats gaf voor opname en productie. De materiële cultuur in de studiolo moedigt een mentale afzondering aan, binnen de fysieke afzondering van de cel. Het geeft daarmee ook plaats aan een toe-eigening van ruimte door middel van persoonlijke objecten. Het benadrukt dat het een vertrouwde en individuele ruimte is, waar men beschermd kan focussen op de geest.

De hut

[The hut] appears to be the taproot of the function of inhabiting. It is the simplest of human plants, the one that needs no ramifications in order to exist. Indeed, it is so simple that it no longer belongs to our memories - which at times are full of imagery - but to legend. When we are lost in darkness and see a distand glimmer of light, who does not dream of a thatched cottage or, to go more deeply still into legend, of a hermit's hut?³²

- Gaston Bachelard

Studioli zijn cellen die binnen worden geplaatst, in een afgeschermd omgeving. Een cel op zichzelf, helemaal niet ondersteund door andere

30 Bart Verschaffel, "Raden naar de toekomst van de bibliotheek", 223

31 Bart Verschaffel, "Raden naar de toekomst van de bibliotheek", 224

32 Gaston Bachelard, *The Poetics of Space*, vert. Maria Jolas (Boston, MA: Beacon Press), pp. 32-33.

structuren, kan men beschrijven als een hut. Haruki Murakami bespreekt in 'Kafka op het strand' een hut zoals we die allemaal kennen:

'We continue down the road through thick woods, and finally turn off. Oshima stops the car and, leaving the engine running, climbs out and unlocks a kind of wire fence and pushes it open. We drive inside and proceed down another windy, bumpy road into a clearing where the road ends. ' (...) 'The cabin consists of a single big, boxy room. There's a small bed in the corner, a dining table and two wooden chairs, an old sofa, a hopelessly faded rug—a bunch of old furniture nobody wanted, it looks like, just thrown together. There's a cinder block and board shelf crammed full of books, their covers worn like they've been read a lot. (...) There's also an old chest for storing clothes. And a simple kitchen with a counter, a small gas stove, and a sink but no running water. Instead, an aluminum pail I guess is for water. A pan and kettle on a shelf, plus a frying pan hanging from the wall. And in the middle of the room there's a black wood-burning stove.' (...) 'There's a nice stream nearby you can use for water. It's spring fed so you can drink it as is. Much better than these bottles of mineral water. There's firewood stacked up in back so use the stove if you get cold.' (...) 'By the way, do you have a cell phone?' "I do," I tell him, pointing at my backpack. He grins at me. "Keep it in your pack. It won't work here—you're out of range. And of course a radio won't work either. You're cut off from the world. You should be able to get a lot of reading done."

Murakami beschrijft een berghut pur sang. Eén enkelvoudige ruimte. Een simpele refuge die onderdak biedt in een omgeving waar de natuur de overhand heeft. In het dichte bos overheerst de stilte en na een tijd van gewenning daaraan, het lopende water van het beekje. Bergwater die nog helemaal onaangetast is, dat zuiverder is dan het gefilterd drinkwater in de winkel, stroomt langs de hut. Er is geen aansluiting voor gas of elektriciteit. Dit lijkt wel een plek vergeten door de maatschappij, inclusief het netwerk. Bart Verschaffel definieert het netwerk als 'een systeem van verbindingen tussen punten die als terminal en/of als poort of zender fungeren.'³³

De woonplaatsen buiten het netwerk krijgen eerder de naam ‘hut’ of ‘barak’ als ze niet voorzien zijn op een aansluiting voor water, elektriciteit, gas, internet of als het zich niet ent op de transportnetwerken (ook al zijn deze aansluitingen voor een groot deel van de wereldbevolking geen realiteit).³⁴ De hut ent zich op zo weinig mogelijk manieren op de netwerken van de netwerkmaatschappij waarin we leven. Een volwaardig huis is een terminal die er volledig op aangesloten is.³⁵ Wanneer het netwerk niet doorloopt tot aan je voeten wint het ‘hier’ aan belang. De verbindingen met wat veraf is, missen. ‘Daar’ voorbij de hut ligt het bos en voorbij het bos de rest van de wereld, in de verte. De hut, de grond waarop je staat, wordt herbevestigd als centrum waar het leven zich volledig afspeelt. De hut staat tegenover de stad op zichzelf als een *einselgänger*. Het is beperkt maar genereus als een minimaal binnen dat het mogelijk maakt om buiten het urbane te blijven. Het is een refuge. De hut heeft iets archetypisch, algemeen verstaanbaar als een elementaire vorm van architectuur die de essentiële menselijke noden tegen de elementen bevredigt.

Het voorbeeld uit ‘Kafka op het strand’ is een plek uit een roman, die bang maakt, intrigeert en aantrekt. Verhalen van personages die de bewoonde wereld achterlaten werken inspirerend voor velen. Moderne avonturiers worden vereeuwigd in populaire biografische boeken en films, zoals zoals Chris McCandless in ‘Into the Wild’. Het busje waar hij in de wilde natuur leefde, kreeg na het boek een statuut van bedevaartsoord voor andere avonturiers. Ontsnappen uit de maatschappij is een zeer romantisch beeld. Niets is zo aantrekkelijk als een *retreat*, een *detox*. Het verlangen om de verbinding te verbreken staat in contrast met de realiteit van de netwerken die steeds algemener en toegankelijker zijn. Zelfs een capsule die fysiek afgesloten is van de wereld zou kunnen verbinden met buiten door een draadloze internetverbinding. Het netwerk breekt de cel open en verandert de relatie tot buiten. De betekenis van een ruimte staat niet vast. In de afzondering sluipt de eenzaamheid en die is makkelijk te overbruggen door sociale media. Verbinding is een natuurlijke behoefte. Sommigen gaan er zich opzettelijk voor afzonderen. De aanwezigheid in de ruimte maakt plaats voor de rol van voyeur of acteur op het web. De ruimte

34 Lieven De Caeter, *De Capsulaire Beschaving*, 91

35 idem

wordt achtergrond voor het kijken en een achtergrond voor de projectie. Een intieme slaapkamer wordt de scenografie voor het publieke theater. Thuis is niet zozeer meer een lokale, op zichzelf staande, afgesloten ruimte, maar een ruimte die *fantasmagorisch* is, met steeds veranderende beelden van een wereld ver weg van het huis. Elk scherm is een venster, waar men zelf het uitzicht kiest. Het publieke leven dringt het private leven binnen en vermengt zich ermee.³⁶

36 Rémi Leveau, , Kristina Orfali, Georges Duby, Philippe Ariès, Antoine Prost, Gérard Vincent, and Sophie Body-Gendrot, *Histoire De La Vie Privée. 5: De La Première Guerre Mondiale à Nos Jours*. (Paris: Seuil, 1987).

Een hut in de stad is verdacht. Een hut maakt geen stad maar een refuge. In 'Publiek huis' maakt Wim Cuyvers een schuilplaats voor de stad. Het bevindt zich op de grens van een park en maakt een gat in de omheining die vaak afgesloten werd. Er was één ingang, aan de straatkant, die voorzien was van een slot. Bezoekers konden de deur vastzetten door een plank/werktafel uit te klappen. Het was een publieke ruimte die de zwaksten kon accommoderen, degene die 'privé een of andere behoefte niet kunnen invullen, die er letterlijk niet voor kunnen betalen' zegt Cuyvers zelf.¹ Iedereen kon de ruimte tijdelijk bezetten en afsluiten. De burgemeester en de politie van Etterbeek hadden er echter een probleem mee dat ze geen controle hadden over wat er zich in de ruimte afspeelde. Na een tijd besloten ze het huisje vroegtijdig af te breken uit angst voor wat de architectuur zou uitlokken.

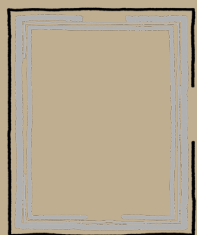


fig. 27

Wim Cuyvers, *Publiek huis*

1

Wim Cuyvers, *Tekst Over Tekst* (Den Haag: Stroom, 2005), 162.



De enclave

‘De enclave’ behandelt de strategie van schillen die op een grotere schaal het onderscheid maken tussen binnen en buiten. Een enclave is een ‘stuk van een land, ingesloten door een vreemd grondgebied’¹, een geheel dat als heterogeen element in zijn omgeving staat en daarom begrensd is met duidelijke dorpels en barrières tussen wat wel en niet tot het geheel behoort. Binnenin kan de enclave verschillende compartimenten omvatten. Alles binnen is deel van het geheel, beschermd door de schil. Een cel kan deel zijn van een enclave die zelf als uitvergroete cel tegenover zijn omgeving staat. De schil is zo opgebouwd dat het geen doorgangruimte is, maar een bestemming waar men bewust binnengaat om in die ruimte te zijn. Daarvoor moet de grens tegelijk dicht en open zijn, barrière en poort, muur en opening.² De dorpel is er belemmerend maar te overschrijden: soms voor geselecteerde individuen, soms voor iedereen, maar steeds voelbaar. Het scheidt en filtert invloeden van buiten: de instroom van mensen, blikken, geluiden en/of geuren. Enclaves zijn dus altijd manieren om buiten uit te sluiten en een binnen te maken, die kwalitatief anders is dan de omgeving. De schil is de bestaansvoorwaarde voor een alternatieve conditie die zich moet afzetten van een andere

1 Van Dale, “Betekenis ‘enclave’.”, laatst bezocht 18 augustus 2021, <https://www.vandale.nl/gratis-woordenboek/nederlands/betekenis/enclave#.YSaXIC1Y7RU>.

2 Deze opvatting van enclaves houdt nauw verband met Bart Verschaffels betoog over huiselijkheid waarin hij verwijst naar de Griekse goden Hermes en Hestia. Zijn boek *Van Hermes en Hestia: teksten over architectuur* is ernaar vernoemd.

“Hestia is de godin van de haard, de onveranderlijkheid en zekerheid; Hermes is de god van de beweging, verandering, ruil, uitwisseling, overeenkomst, de god van de reis en de communicatie. (...) Hermes die waakt bij de deuren en de ramen en de kruispunten, Hermes voor wie geen slot veilig is, deconstrueert Hestia niet, maar beperkt haar. Het huis is daardoor niet alleen haard, maar ook raam en deur en drempel. Een huis dat alleen maar plaats en nest is, wordt ziek en gek. Het is niet waar dat het moderne de verandering en beweging in de wereld binnenbrengt.”

Bart Verschaffel, “De betekenis van huiselijkheid”, *Van Hermes En Hestia: Teksten Over Architectuur* (2e vermeerdeerde uitgave Gent: A&S/books, 2010), 90.

realiteit om een uitwijkmogelijkheid ervoor te bieden. Op die manier is het een schuilplaats die vanuit die kwaliteit een groot potentieel heeft voor intimiteit, waardoor een dorpel in de schil van een enclave altijd een grens aanduidt die betekenisvoller is.

(T)huis

Het voorbeeld *par excellence* van een plek die als een enclave in de wereld staat en zo betekenis voortbrengt is het huis als een thuis. Het huis is een manier om een thuis te maken en stelt de woonplaats als fysiek gebouw voor, terwijl ‘thuis’ een idee of gevoel is, dat een ruimte vooronderstelt³ en herkenbaar is maar aan een puur rationele bepaling ontsnapt.⁴ ‘Thuis’ is een idee dat gesitueerd is in de ruimte, maar niet noodzakelijk op een vaste plaats.⁵ Het genereert plaatsgebonden betekenissen en identificaties, want wonen is zich verbinden met plaats.⁶ Dorpels op de buitengrenzen ervan scheiden niet tussen twee soortgelijke delen, maar tussen de ruimte van het binnen: het behoren tot, het persoonlijke; en het buiten: de omgeving, waar men niet meer thuis is. Het onderscheidt zich ervan maar verhoudt zich ook tegenover het buiten. De schil kan op een gelaagde manier betekenis opbouwen en onderhouden tussen de twee. Een huis kan een thuis worden o.a. door strategieën aan de enclave te ontlenuen. Het gedraagt zich als een uitvergroete cel die een afgezonderde plek maakt: een binnen en een bestemming met een gecontroleerde relatie met buiten, een bepaalde mate van privacy die de persoonlijke levenssfeer beschermt. Het huis is een beschermde plek die

3 Chiara Briganti en Kathy Mezei, *The Domestic Space Reader* (Toronto: University of Toronto press, 2012), 5.

4 David N. Benjamin, ed., *The Home: Words, Interpretations, Meanings, and Environments* (Aldershot: Ashgate, Brookfield, VT: Avebury, 1995), 3.

5 Douglas, Mary “The Idea of a Home: A Kind of Space.” In *The Domestic Space Reader*, ed. Chiara Briganti en Kathy Mezei (Toronto: University of Toronto press, 2012), 51.

6 Bart Verschaffel, “Het binnen buiten de Wereld. Over het interieur als architecturaal principe”, *Van Hermes En Hestia: Teksten Over Architectuur* (2e vermeerderde uitgave Gent: A&S/books, 2010), 203.

toelaat om voor een langere periode op één plaats te (ver)blijven. Daarin verschilt het van veel andere plaatsen in de wereld en biedt het een alternatief waar bewoners zich kunnen verstoppen voor het onbekende. Thuis is de plek waar bewoners de keuze hebben om alleen te zijn in hun eigen persoonlijk project.

Elk bewoond huis heeft een unieke set regels en gewoontes die eigen zijn aan de private leefwereld. Verschillende gebouwen die onderdak bieden kunnen aan de strikt functionele vereisen voldoen, zonder een woonplaats te zijn. Op het huis worden persoonlijke ideeën van thuis geprojecteerd: hoe het materieel vorm moet krijgen, maar ook hoe het sociaal regime opgebouwd moet worden tot zover de omstandigheden het toelaten.⁷ Thuis heerst er een eigen ritme dat het huis karakteriseert. Het specifieke van een huiselijk regime is iets dat voor velen treffend wordt wanneer ze terugkeren naar een oud regime, zoals een ouderlijk huis. De rituelen die zich er afspelen ordenen de tijd. Als een ijkpunt geeft het richting aan het leven in tijd en ruimte. Als ikzelf terugkeer naar het huis waar ik ben opgegroeid, valt me op dat mijn moeder de rolluiken nog altijd in dezelfde volgorde naar beneden haalt, terwijl mijn vader zijn werk voor die dag afrondt. Het huis sluit zich voor de omgeving tot de ochtend verandering brengt. Kenmerkende momenten in de dag, zoals openen en sluiten, starten en afronden, aankomen en vertrekken worden aangeduid door rituelen. Zich terugtrekken van het gezinsleven door te gaan slapen wordt in veel huizen ingeleid door een 'slaapwel'. Als iemand dergelijke gewoontes verstoort, is dat vaak reden om te geloven dat er iets mis is, zoals wanneer iemand het huis uitwandelt en vertrekt zonder

7 David Stea duidt hoe persoonlijke expressie en identificatie niet altijd vanzelfsprekend verbonden zijn aan het huis. "(1) *identity with the home base is much stronger than with the place where the house is located, and (2) perceived control over the house is absent or much attenuated (...)* Yet a third factor, repugnant to those of us who see houses as the prime form of personal expression, is that, among those with very limited means, other life priorities may be so much higher that the house is of little importance except as mere shelter. Thus, the outward appearance of housing in otherwise well-planned urban 'squatter' settlements in Latin America is a result neither of innate slovenliness nor the operation of a 'culture of poverty,' rather, it indicates the low priority of the house relative to other needs [...]" - in David Stea, 'House and Home: Identity, Dichotomy, or Dialectic? (With Special Reference to Mexico),' in *The Domestic Space Reader*, ed. Chiara Briganti en Kathy Mezei (Toronto: University of Toronto press, 2012), 45.

dag te zeggen. Thuis zijn, is meedoen aan de gewoontes en rituelen die het huis leefbaar en ordelijk maken en houden. Ze ontstaan niet in een vacuüm maar spelen net in op wat er zich buiten afspeelt. Ze gebeuren in samenspraak met de transformaties in de buitenwereld en reageren op de reële tijd: op de korte cycli van de dag of de langere cycli van de seizoenen. Daarnaast gaat het huis in dialoog met culturele noden en verwachtingen in vorm en gebruik. Het huis biedt plaats om zelf te bepalen hoe te reageren op die invloeden van buitenaf, afhankelijk van de individuele verwachtingen van het leven in tijd en ruimte, en op basis van een eigen beeld van een huis en een thuis. Het huis werkt als schil die het alternatief regime van de private sfeer scheidt van het buiten en aanduidt als betekenisvolle grens.

Over dorpels en vensterbanken

Tussen de ruimtes die wel en niet behoren tot het huis staan dorpels. ‘Thuis’ zou men ook kunnen karakteriseren als de plek waar men de vrijheid heeft om personen over die dorpels te laten binnenkomen. Wie thuis is, kan gastvrij zijn. Wonen is mensen kunnen toelaten omdat jij die autoriteit hebt. “*Home is the place where, when you have to go there, they have to take you in.*” schreef Robert Frost in het gedicht “The Death of the Hired Man”. Een huis waar die controle niemand aanbelangt of verzwakt is, lijkt niet bewoond. In hotels, hostels of vakantiewoningen kiest men niet zelf of men gasten mag ontvangen of wordt er langs een lobby gecontroleerd wie er binnen en buitengaat. Men doet er alles wat thuis ook gedaan wordt, maar men woont er niet zelf zoals thuis.

Er zit een grote afstand tussen de straat en het huis. Het grote contrast tussen de twee zorgt voor een heldere drempel, die in het traditionele Mexicaanse huis duidelijk naar voren komt.⁸ Alles binnen de grenzen van het huis wordt nauwkeurig onderhouden, maar de straat krijgt op dat vlak geen aandacht van de bewoners, tenzij het deel uitmaakt van de familiale ruimte. De straat behoort in het algemeen tot het terrein van de staat die vaak als een onpersoonlijk orgaan wordt gezien, terwijl het

8 David Stea bespreekt het traditionele Mexicaanse huis als voorbeeld in ‘House and Home’

David Stea, “House and Home: Identity, Dichotomy, or Dialectic? (With Special Reference to Mexico),” 47.

huis tot de familie behoort. Het is een harde en abrupte grens zonder semi-publieke ruimte. Identiteit staat er in dicht verband met de familie, waardoor slaapkamerdeuren normaliter moeten openstaan, maar de perceelgrenzen van middenklasse huizen en erboven aangeduid worden door een grote doorlopende muur.

De enclave van het huis is, meer nog dan andere enclaves, een uitsluitingsmechanisme.⁹ De poorten naar het huis worden bewaakt zodat er een onderscheid kan gemaakt worden tussen thuishoren en overtreden. Zonder uitnodiging een vreemd huis betreden is een voelbare overtreding.¹⁰ Voor velen is het waarschijnlijk een herkenbare praktijk om niet stilzwijgend thuis binnen te komen of weg te gaan. Dan wil men de andere bewoners van eenzelfde thuis kunnen lokaliseren, ook wanneer ze zich buiten het huis bevinden. Het illustreert dat de dorpel van de voordeur van een huis bijzonder is, anders dan bijvoorbeeld dorpels binnen het huis. De deur en de dorpel sluiten niet enkel uit, maar verbinden ook tussen de gelimiteerde ruimte van het huis en de ongelimiteerde ruimte van het buiten.¹¹ Een interieur trekt niet alleen naar zich toe, maar gaat in dialoog met de omgeving. Ramen, deuren en dorpels maken de nodige verbindingen en karakteriseren daarmee het huis. In een interieur dat enkel op zichzelf gekeerd is, heeft men het buiten alleen nog als herinnering. Alle die openingen in de schil worden geconditioneerd op het blokken van indringende hinder. Een slot op de deur kan controle geven aan een persoon aan één kant ervan of aan

9 Lieven De Cauter geeft het voorbeeld van de 'gated communities' als enclave die werkt als een 'uitsluitingsmachine'. Hij plaatst dit tegenover een ander uiterste, de 'insluitingsmachines' van de detentiekampen voor illegalen.

Lieven De Cauter, *De Capsulaire Beschaving: Over De Stad In Het Tijdperk Van De Angst* (Rotterdam: NAI, 2004), 49.

10 Bart Verschaffel stelt dat huizen een centrum maken en *sacer* zijn, waardoor een huis onuitgenodigd binnengaan een vorm van 'schennis' is.

Bart Verschaffel, "(Sacrale) Plaatsen zijn van tijd gemaakt", *Van Hermes En Hestia: Teksten Over Architectuur* (2e vermeerderde uitgave Gent: A&S/books, 2010), 188.

11 Georg Simmel, "The Bridge and the Door", *The Domestic Space Reader*, ed. Chiara Briganti en Kathy Mezei (Toronto: University of Toronto press, 2012), 250.

enkele geselecteerden die de sleutel hebben die het slot open krijgt. Een voordeur die zichtbaar niet op slot is, voorspelt niks goeds. De schil van het huis moet filteren wie of wat er thuishoort.

Ook het raam filtert. De transparantie maakt de relatie met de omgeving onvermijdelijk en voortdurend. Die openheid zorgt ervoor dat bijkomende methodes nodig zijn om die relatie tussen het persoonlijke en het vreemde handelbaar te houden. Transparantie werkt in twee richtingen en biedt niet enkel zicht van binnen naar buiten, maar ook omgekeerd is er zicht mogelijk naar de private sfeer. Een blik door een raam in de buitenschil van een huis is vaak maar in één richting wenselijk.¹² Hitchcock allegoriseerde de *gaze* en de voyeuristische blik van buitenaf in 'Rear Window'.¹³ In de film kijkt een man in een rolstoel vanuit zijn appartement uit op een binnenplein met daarachter ramen die een blik geven op het leven van de overburen. Hij kijkt niet binnen via de ramen aan de representatieve gevel naar de stad en de straat, maar via de achterkant die medieert ten aanzien van de terrassen en tuinen van het complex. De personages zouden waarschijnlijk voorzichtiger omspringen met wat zichtbaar is door de ramen aan de voorkant dan aan de achterkant van het gebouw die uitgaat op het gedeelde binnenplein met een informelere en intiemere setting die dichter aanleunt bij de private sfeer van de appartementen. De ramen zelf zijn vormgegeven als schermen met dezelfde proporties als die van de beeldverhouding van de film. Alle ramen vertellen hun eigen verhaal met het openen en sluiten van de gordijnen als begin en einde van het theater.

12 Georg Simmel, "The Bridge and the Door", 250.

13 Steven Jacobs bespreekt de rol van architectuur in 'Rear Window'.

Steven Jacobs, "Architecture of the Gaze: Jeffries Apartment & Courtyard.", *Toward a New Interior: an Anthology of Interior Design Theory*, ed. Lois Weintal, 546–558. New York, NY, USA: Princeton Architectural Press, 2011).

Ruimtes op de rand

Wanneer is men binnen in het huis? Het is een vraag die zowel Colomina als Verschaffel opwerpen.¹⁴ Binnenkomen gebeurt vaak niet op één enkel moment, maar wordt gearticuleerd over verschillende opeenvolgende dorpels. De schil wordt kracht bijgezet door het op te splitsen in verschillende grenzen zodat intimiteit geleidelijk kan opbouwen in de opeenvolgende ruimtes. Nissen, portalen, gaanderijen, portieken, buitenkamers, paden, terrassen... ze geven allen vorm aan de overgang tussen binnen en buiten. Het Romeinse *domus* maakte gebruik van dergelijke elementen en ruimtes om de intrede en verdere passage door het huis te articuleren en de toegang tot de private sfeer te regelen. De opeenvolging van ruimtes; *vestibulum*, *fauces*, *atrium*, *tablinum* en *peristilium* duiden een richting aan, steeds dieper in het huis.¹⁵ Het is een formele structuur die vaak ondergeschikt is aan interpretatie en flexibiliteit. Op de kop van de reeks staat het portaal, op het punt waar publiek en privaat elkaar raken. Soms dempte een portiek deze overgang als intermediaire ruimte. Het is in essentie opgevat als een publieke ruimte, maar is tegelijk een toevoeging aan het private als verrijking van de ingang. Soms maakte het bijvoorbeeld deel uit van een grotere publieke geste. De straat werd ontdebeld in de portieken van aanpalende huizen waardoor er een comfortabele doorgang voor voetgangers werd gemaakt. De straat kreeg zo een coherente architectuur die zich ook aanpaste aan de opbouw van de huizen die erachter schuilden, met het ritme van de colonnade die zich afspiegelde op de composities van de façades.

De gevel maakt deel uit van het huis, maar niet van het interieur. Het ommuurt de publieke ruimte en het portaal articuleert er de toegang tot het huis. Verschillende huizen hadden meerdere deuren die gebruikt werden naargelang het type moment. Er was dagelijks passage door een kleinere deur, terwijl de grote deur enkel open stond tijdens specifieke affaires: om klanten te ontvangen of tijdens belangrijke evenementen.

14 Bart Verschaffel, "Het binnen buiten de Wereld.", 255 en Beatriz Colomina, "Privacy and Publicity", 248 in een onderzoek naar villa Moller van Adolf Loos.

15 Clive Knigths, "The Spatiality of the Romand Domestic Setting: An Interpretation of Symbolic Content", *The Domestic Space Reader*, ed. Chiara Briganti en Kathy Mezei (Toronto: University of Toronto press, 2012), 80

De toegankelijkheid was op die manier leesbaar en afhankelijk van het moment.¹⁶ Meteen achter het portaal bevond zich het *vestibulum*, de ruimtelijke tegenhanger van de dorpel die geplaatst werd tussen het stedelijke en het huiselijke leven. Het maakte de overgang en begeleidde de initiële ingang in het huis. Er werd veel aandacht besteed aan het *vestibulum*. Hier manifesteerden de rijkdommen van het huis zich. Dubbele deuren gaven uit op de *fauces* die een eerste indruk bood op de diepte van het huis, doorheen verschillende lagen. Openingen, deurgaten en schermen van zuilen zorgden voor een spel van licht en schaduw en een afwisseling tussen begrensde en onbegrensde ruimtes. Deze visuele uitbreiding was een aanvulling op de directionele aantrekkingskracht die de dominante as bezat.¹⁷

Het is nog altijd even relevant als in de Klassieke oudheid om stapsgewijs op te bouwen tot aan de voordeur met daarachter de woning. Dat is bijvoorbeeld zichtbaar in de verschillende ruimtes die men moet doorlopen om tot bij een appartement in meergezinswoningen te komen¹⁸, maar valt ook extra op in suburbane omgevingen, met name in de schijnbare absurditeit van een voortuin tussen de voordeur en de rand van het perceel. Het valt op dat ze voornamelijk opener zijn aan de voorkant, de representatieve kant, zodat het de toegang weerhoudt, maar niet het zicht. Zo kan vanuit de voortuin dialoog ontstaan met

16 Philippe Ariès, Georges Duby, Peter Brown, Evelyne Patlagean, Michel Rouche, and Paul Veyne, *Histoire De La Vie Privée. 1: De L'empire Romain à L'an Mil* (Paris: Seuil, 1985), 316.

17 Clive Knights, "The Spatiality of the Romand Domestic Setting: An Interpretation of Symbolic Content", 81.

18 Lisa Desager en Lisa Janssens onderzochten voor hun masterproef inkompartijen in appartementsgebouwen in Milaan. Hierin concentreren ze zich op de strategieën die ze herkenden uit hun casestudies, met veel aandacht voor het portiek, de poort en de vestibule: fysieke afstand, zelf-refererende vestibules (vestibules gericht op hun eigen centrum en niet op het doel), overlappende vestibules, gelaagde portalen, niveauverschillen, relatie met de straat en ambiguïteit van het materiaal. De algemene processen van het binnenkomen worden in dit werk vormelijk onderzocht vanuit enkele concrete voorbeelden.

Lisa Desager, Dirk De Meyer en Tijl Vanmeirhaeghe, *Ingressi Milanesi - Studie Van De Inkompartijen Van Het Stedelijk Woongebouw / Brusselse Inkompartijen - Ontwerpen Voor Stedelijke Inkompartijen*, Master of Science in de ingenieur-swetenschappen: architectuur.

passanten. Als er weinig circulatie is, doet de straat zelf dienst als transitie of verlenging van het binnenkomen.¹⁹ De voortuin wordt vaak niet gebruikt als verblijfplaats maar lijkt toch belangrijk voor veel mensen. Het werkt als holle buffer tussen de straat en de voordeur die plaats en tijd geeft voor een mentale overgang van de ene naar de andere sfeer.

Portieken zijn ook een buffer, op een manier die al dichter tegen het interieur aanleunt met een ervaring tussen binnen en buiten. Ze kunnen onder een gebouw geschoven zijn, maar ook als appendix aan gebouwen plakken. De intimiteit van het huis vermengt zich in de portiek met de sfeer van de directe omgeving tot een soort pre-intimiteit. Het kijkt uit op de publieke ruimte met de façade als rug, als een aanhangsel van het huis die in de buitenwereld staat. In de botsing met het publieke krijgt de intimiteit net extra nadruk, zoals een hut met zicht op een afgrond. Simultaan geef je ook een deel van de intimiteit van het huis op, want wie kijkt vanuit een portiek, kan ook bekeken worden. Een portiek is de ruimtelijke tegenhanger van de drempel, zoals een vestibule dat is, maar aan de andere kant van de schil. Rijden naar de hoogte van het portiek, is rijden naar het niveau van de bewoners. Afgescheiden van lucht en grond, begeleiden portieken de overgang naar het interieur. Het is een schuilplaats omdat het afschermt van regen, maar evengoed omdat het een frisse bries toelaat in een warmer klimaat. Men kan er wachten om binnen te gaan of om te vertrekken en voor wie graag de intimiteit op de rand bezet, wordt het een verblijfplaats.²⁰

19 Philippe Ariès, Georges Duby, Peter Brown, Evelyne Patlagean, Michel Rouche, and Paul Veyne, *Histoire De La Vie Privée. 5: De la Première Guerre Mondiale à nos jours* (Paris: Seuil, 1987), 316.

20 Robert Mugerauer beschrijft het portiek als een tussenruimte.

Robert Mugerauer, "Toward an Architectural Vocabulary: The Porch as a Between", *Dwelling, Seeing, and Designing: Toward a Phenomenological Ecology*, edited by David Seamon (Albany, NY: State University of New York Press, 1993), 103–28.

Het binnen binnenin

Het gelaagde binnenkomen dat we aantreffen in de Romeinse *domus* maakt een stapsgewijze overgang tussen de publieke ruimte en het centrum van het huis mogelijk. Het wordt opgebouwd van grens op grens, die medieert tussen twee verschillende atmosferen: tussen publiek en privaat, gedeeld en persoonlijk, binnen en buiten, zichtbaar en verborgen, toegankelijk en gesloten etc. In welke mate ze anders zijn, laadt de dorpel op. Door die verschillen vormelijk uit te drukken, kunnen gevoelswaarden als intimiteit geleidelijk opbouwen en ontstaat er een intimiteitsgradiënt. In een minder formele structuur is die gelaagde overgang ook voelbaar in hedendaagse woningen. Hoe meer er een mentale en fysieke afstand gecreëerd wordt, hoe meer het potentieel opgeladen kan worden als een afzondering.

Intimiteit wordt niet alleen verdeeld maar ook versterkt over verschillende dorpels heen. De voordeur, die het verschil tussen binnen en buiten markeert, is heel geladen, maar grenzen in het huis maken ook het onderscheid tussen verschillende sferen. Een inkomhal heeft een andere relatie tot buiten dan een zitkamer, die dan weer anders aanvoelt dan een slaapkamer. Intimiteit wordt opgebouwd over verschillende ruimtes heen binnen een enclave. In lijn met Colomina's opmerking over intimiteit als een relatie tussen ruimtes, is een ruimte binnen het huis intiemer omdat het een bepaalde mentale afstand in zich draagt tot buiten, maar ook tot de rest van het huis. Over een kleinere fysieke afstand moet intimiteit zich dan ook uitdrukken tegenover het eigen interieur. Colomina illustreert dit aan de hand van Adolf Loos' Möller huis.²¹

Colomina argumenteert dat de leesplek één van meest intieme plaatsen in het huis is door enkele betekenisvolle relaties met de omgeving op te zoeken vanuit een nis in de ruimte. De zitbank zelf volgt de nis in een u-vorm en wordt geflankeerd door boekenkasten en een groot raam aan de achterzijde. Het staat van het raam weg gekeerd waardoor ook de gebruikers met hun rug naar de buitenwereld staan.²² Ook dit raam is afgedekt met gordijnen. Het is een gezellige leesplek met het licht

21 Beatriz Colomina, *Privacy and Publicity*, p.238-252

22 idem

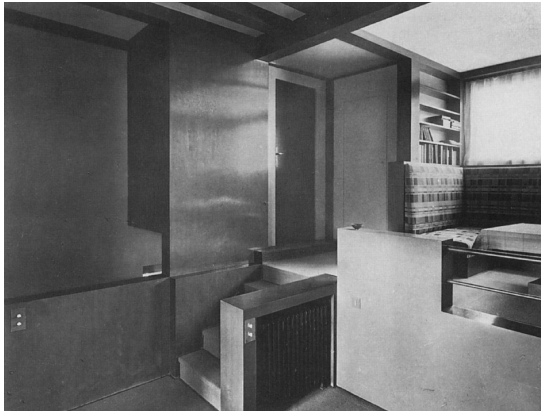


fig. 28

Leeshoek villa Moller

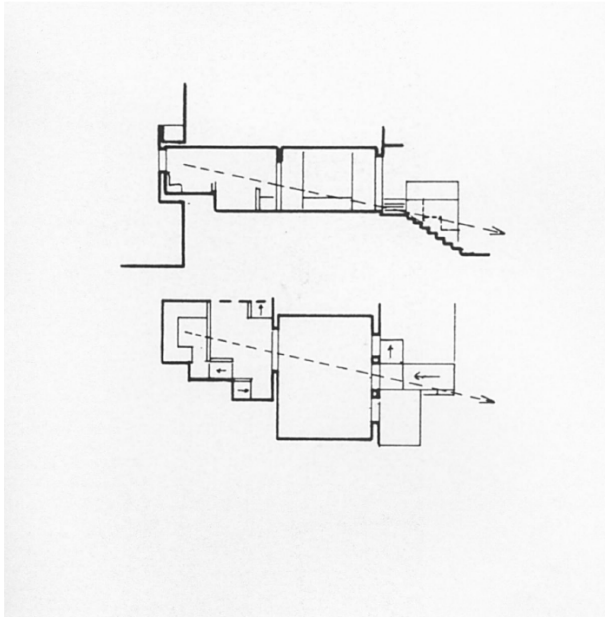


fig. 29 Schema in plan en snede villa Moller

dat door de gordijnen, langs achter, diffuus binnenkomt. De boeken in de kast, de kleinere schaal van de nis en de materialen waarmee het meubilair is afgewerkt dragen bij tot een zintuiglijke intimiteit. De (in) richting van de nis zorgt samen met de organisatie van de ruimtes voor een concentratie op het interieur. Om een ongestoord zicht te hebben op het exterieur moet de blik reizen via de zitkamer, naar de muziekkamer, die op zijn beurt opent op de achtertuin. De blik passeert de volledige diepte van het huis waardoor een blik op het exterieur ook meteen een blik doorheen het interieur betekent. De leesplek heeft iets nodig voorbij zichzelf, maar Loos zoekt het buiten niet op voorbij het huis. Hij houdt de blik binnen.

De plek zit tussen de schaal van de nis en de volle diepte van het huis en lijkt daarmee een parallel te trekken met Loos' blik op de *theater box* die tussen claustrofobie en agorafobie hangt, tussen een kleine private ruimte en een grote publieke. De intimiteit van de leesplek heeft daarmee ook een psychologisch aspect want wie de plek bezet heeft visuele controle over de omliggende ruimtes. Vanop de verhoogde nis kijkt men neer op de rest van de zitkamer met daarachter de muziekkamer. Wie bovenaan de trap aankomt, zit meteen in het gezichtsveld van wie de leesplek betreft. Het huis biedt een uitkijkpunt van waaruit men de controle in handen heeft die bijdraagt tot de intieme ervaring voor de persoon die het bezit, die dan bijna meester van het huis is. Het is een toneeldecor om in te nemen en de bewoners zijn tegelijk acteur én toeschouwer.²³ Wie in de zitkamer aankomt vanuit de eerder donkere ruimte van de trap is helder zichtbaar voor degene die de leesplek betreft, terwijl men zelf de andere in tegenlicht ziet. De initiële blik wordt teruggeworpen waardoor de uitkijktoren een podium wordt en het object, subject wordt. Het is irrelevant als de persoon achter die blik ook echt iets ziet, de privacy is sowieso aangetast. De architectuur accommodeert niet alleen, maar reproduceert ook blikken. De persoon die de leesplek betreft zit gevangen in de nis zonder de ander te kunnen omzeilen. Bezoekers lijken pas 'echt' binnen te zijn, de verschillende lagen van de schil gepasseerd te zijn en het interieur van de enclave bereikt te hebben, wanneer ze de intiemste plek van het huis bereiken en van de toeschouwer, acteur kunnen maken. De intiemste plek is het eindpunt, de bestemming, van een opeenvolging van sociale ruimtes.

Het voelt meer ‘binnen’ aan dan de leefruimtes waarop het uitkijkt, die verder liggen dan de vestiaire en de inkomhal beneden.²⁴ Het is tegelijk deel van deze sequentie en aan het einde ervan. Villa Moller is een burgerlijk huis met een duidelijker onderscheid tussen socialere ruimtes en strikt private ruimtes, tussen ‘een representatieve voorzijde en een verborgen achterzijde.’²⁵ Colomina beschrijft de nis als een plek op die grens, op de dorpel naar het private, het geheime, waar seksualiteit verborgen is.²⁶ Rechts heeft het zicht op de trap van de inkomhal die aankomt in de sociale ruimtes, links vertrekt de trap langs de leesplek naar boven naar de persoonlijke ruimtes op het tweede en derde verdiep. De verhoogde positie tegenover de andere leefruimtes plaatst het ook verticaal tussen de twee sferen.

De nis is gevestigd in een volume dat uitsteekt uit het vlak van de façade waardoor het hart van het huis voorbij de dorpel van de voordeur komt te hangen. De rest van het huis zit aan de andere kant van het vlak, voorbij de nis. De plek is betrokken met het interieur, maar is er toch van gescheiden. De nis lijkt in de schil genesteld te zitten en waardoor men zich als het ware in de wand zelf kan vestigen, waar de spanning tussen binnen en buiten opgestapeld zit. In principe kan men in relatieve anonimiteit, vanachter het gordijn, door het raam, in de gaten houden wat er buiten gebeurt en wie de voordeur passeert. Wie het huis benadert, komt voor het raam van het vertrek te staan en moet onder het volume doorgaan om het huis te betreden. Het maakt de visuele controle over het huis binnen en buiten af. Nissen bieden een intimiteit die zich betrekken op de taferelen die het gezin voortbrengt, waardoor het gescheiden kan zijn zonder zich volledig af te zonderen. Intimiteit is er dubieuzer dan in een cel, maar daarom ook erotischer. De architectuur zorgt ervoor dat er een sterke band is met de omgeving, maar dat die relatie tot buiten onder relatieve controle is. Zonder dit is een intieme ruimte niet comfortabel als plaats om te vertrouwen en stil te staan.

24 Beatriz Colomina, *Privacy and Publicity*, 249 - 250

25 Bart Verschaffel, “*Bad dream houses. De impasse in de woonarchitectuur*” *Van Hermes En Hestia: Teksten Over Architectuur* (2e vermeerdeerde uitgave Gent: A&S/books, 2010), 136.

26 Beatriz Colomina, *Privacy and Publicity*, 248

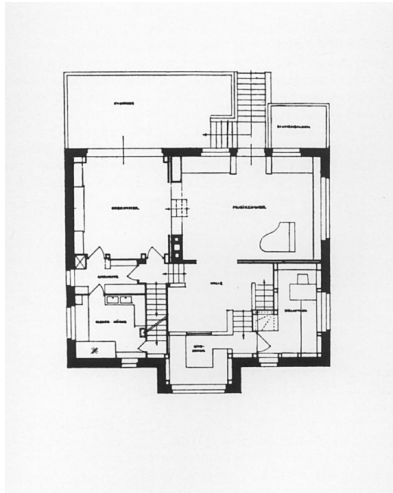


fig. 30 eerste verdieping villa Moller



fig. 31 gevel villa Moller



fig. 32 Appartement Tacq-De Wever

Loos' gebruik van de rand als betekenisvolle plek is herkenbaar bij het werk van Wim Cuyvers. In zijn carrière heeft hij zich geconcentreerd op de rand. Ook 'Publiek huis' plaatste hij op de rand tussen stad en park. Voor de verbouwing van een woning verving hij de oude erker door een glazen exemplaar. De erker op de façade van villa Moller wordt omgedraaid tot vitrine. Wie vanuit hier controle wil hebben over de straat, moet in ruil zichzelf ten volle blootgeven. De bewoners van het pand voegden in het vlak van de gevel een gordijn toe. In de randruimte tussen gordijn en glas wordt men tentoongesteld als op een vensterbank. Langs binnen gaat de erker op in het vlak van de muur waardoor men meer verstopt zit van de ruimte, maar ook meer blootgesteld wordt aan de straat. Het gordijn werkt hier niet om anoniem te kunnen gluren, maar als achtergrond voor de vitrine en bakent daarmee de rand af als ruimte op zichzelf. De rand in Cuyvers' werken noemt hij zelf de *lisière*, het gordijn van bomen die aan de rand van een bos staan,²⁷ de grens dus tussen gesloten en open. Op de rand botsen 'binnen', wat behoort tot het ene, met 'buiten' wat behoort tot het andere. Een opening in het scherm tussen beide maakt een zicht van binnen naar buiten mogelijk, maar een zicht is wederkering. De mate waarin men zich blootstelt is afhankelijk van de architectuur, maar zorgt in een beschermde omgeving voor een erotische intimiteit eigen aan de rand.

27 "Lisière", Larousse, laatst bezocht op 20 augustus 2021, <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/lisière/47395>

Kloosters en begijnhoven

Huizen of andere vormen van wooneenheden staan over het algemeen niet alleen, maar behoren tot een groter geheel zoals een commune, een wijk, een stad of zelfs een werelddeel zoals Europa, dat ook wel *Fortress Europe* wordt genoemd door een sterk idee van binnen tegenover buiten. Op verschillende schalen kunnen ze zorgen voor plaatsgebonden identiteit die een vertrouwdheid met de grond met zich meebrengt, zoals een huis dat ook kan. Dat heeft invloed op de relatie van het individuele wonen tegenover de omgeving, vooral op een vatbare schaal die in dichtere relatie staat met de woning. Wanneer dat geheel zelf ook afgebakende grenzen heeft die voor een breuk zorgen met de omgeving, staat het ook als enclave tegenover de stad. Het zorgt mogelijk voor een kwaliteit die afwijkt van de context waarin het bestaat. Barrières ontstaan vanuit verschillende drijfveren. Vanuit een drang om zich te beschermen voor de ander, zorgen *gated communities* voor een *capsulair* urbanisme van afgesloten en gecontroleerde milieus. Bewoners moeten een gevoel van veiligheid krijgen door de ander als indringer te beschouwen en conflict zo veel mogelijk te vermijden. De omwallingen van kloosters en begijnhoven zorgen er dan weer voor dat personen zich kunnen toewijden aan het geloof. Ze ondersteunen de vestiging van een eigen regime, nog specifiek dan ergens anders want wonen in een klooster is een ander soort wonen.

De cel in de enclave

Kloosters en begijnhoven hebben altijd al het doel gehad om zich gedeeltelijk af te schermen van de rest van de stad om een alternatieve orde op te stellen met een architectuur die dat tot vervulling kon brengen. Ze legden er de focus op het ritualiseren van de arbeid in het dagelijkse leven. Het bood een structuur van toewijding die de nood aan de wereld erbuiten leek op te lossen. Het leven was er, nog meer, een projectie van een ideaal bestaan. Het ideaalbeeld van het leven was van bovenaf bepaald en sijpelde door tot in elk aspect van het bestaan. Het gaf een unieke verhouding tussen de structuur waarin men woonde en het individu. In een klooster vinden dezelfde handelingen als in een huis plaats, maar toch kan er niet gezegd worden dat monniken en zusters op eenzelfde manier samen 'wonen'. Kloosters en begijnhoven zijn beide ommuurde complexen die zich als grote cellen presenteren aan de stad. Voorbij de buitenste schil zitten er kleinere cellen die zich weer iets meer afzonderen van de omgeving, afgebakend door de omwalling. Er moest

De Italiaanse architect Francesca Torzo ontwierp voor Z33, een kunstinstitution in het voormalig begijnhof van Hasselt. In de gevel is er geen glas en dus geen reflectie, alleen absorptie. Het is een volledig blinde gevel die het begijnhof als enclave eert.



fig. 33 Tentoonstellingsvleugel van Z33



fig. 34

Klein Begijnhof

een balans gevonden worden tussen de noden van het individu en het ideaal van het individu als deel van de gemeenschap. Dit wordt geïllustreerd door een gevecht voor persoonlijke ruimte binnen abdijen, die een pingpong werd tussen de orders die van bovenaf gegeven werden en de realiteit in het gebruik en de inrichting van de abdij. Monniken bouwden cellen (*cellae*) in slaapzalen, die daarna weer moesten afgebroken worden. Ze werden echter niet afgebroken maar werden zelfs gesloten ruimtes met deuren en sloten (*camerae clausae*) (*cellae* waren structuren in de slaapzaal, maar *camerae* was de algemene naam voor kamers). Sommige kregen een kachel of een haard. Telkens werden deze praktijken verbannen in het voordeel van een gemeenschappelijke slaapzaal. Uiteindelijk werden de praktijken binnengebracht in de decreten en werden ze gebruikt als manier om de monniken te controleren. In de deur werd een raampje gemaakt zodat de prior elke avond kon verifiëren of iedereen zich orderlijk gedroeg, waardoor de controle over de ruimte zich toch gedeeltelijk buiten bevond. Binnenin werd een perfectie nagestreefd. De wereld was er georganiseerd, afgemeten, proper en gecontroleerd. Dat is wat een omwalling in essentie altijd doet. Het bakent ruimte af waar afgeweken kan worden van de status quo door er een bepaalde controle over uit te oefenen. Op die manier is een private ruimte bezetten een fantasie die je plaatselijk werkelijkheid doet worden.

Voormalige kloosters en begijnhoven

De historisch gegroeide kloosters en begijnhoven nemen nog altijd een plaats in binnen de Vlaamse steden, maar op een andere manier dan vroeger. Vele werden verlaten of zijn in de loop der jaren leeggelopen. In Gent staan bijvoorbeeld de muren van de Sint-Baafsabdij en het Klein Begijnhof nog altijd even blind naar de straat, maar ze vormen niet meer de grens tussen de stad en de christelijke gemeenschap die er ooit huisde. De poorten leiden er nu naar semi-publieke plaatsen die worden bezocht en bewoond zoals andere delen van de stad. Toch is het groen van een abdij geen alledaags park en is een woning in het begijnhof geen doorsnee huis. Hun historie is te lezen in de omwallingen die deze ruimtes nog steeds scheiden van de rest van de stad. Wat is dan de abstracte kracht van zo'n architectuur van afzondering die zijn originele doel is verloren en welke betekenissen staan er nog recht samen met de muren die de enclave afsluiten?

In het Klein Begijnhof huizen nu alleen nog leken. De huizen worden begrensd door een bakstenen gevel die het interieur scheidt van een voortuin, die opgesteld staat tussen de straten van het begijnhof en het leven dat zich afspeelt achter de gevel. Het binnenkomen wordt opgedeeld in het moment waar het interieur botst op het exterieur en het moment waar het private botst op het semi-publieke. Aan de buitenste grens hangen het huisnummer, de deurbel en de brievenbus. Het huis wordt enkele meters voor de effectieve dorpel voorgesteld waardoor de voordeur een intiemer statuut kan aannemen. De muur die een stuk lager is dan het eerste verdiep, maar niet hoog genoeg om erover te kijken, sluit daarmee ook de ramen op het gelijkvloers grotendeels af van een directe link met de straat. Toch lijken ze over het muurtje te gluren. De ramen op het tweede verdiep en erboven maken een afstandelijke visuele verbinding van het interieur met de straat, voorbij de voortuin over de bovenkant van de muur heen. Met de gordijnen en de onderverdeling door glasroedes bieden ze weinig of geen zicht van buiten naar binnen. In de muren van de voortuinen die de straat of het binnenhof flankeren, zit telkens een poort die het private met het semi-publieke verbindt. Ze tekenen samen de grenzen uit van het stratenpatroon.

Dit veld van sluiten, openen en verbergen staat gecentreerd rond de binnentuin. Het groen zit opgesloten in de architectuur van het begijnhof, maar is daarbinnen een plaats waar de architectuur zich terugtrekt. De enclave biedt er noch vloer noch dak, alleen de grenzen voor een onbebouwde lap grond. Als je in het Begijnhof de centrale tuin links laat, bevindt zich even verder een straat met aan het einde een bescheiden poort die een tuin afsluit. Het lijkt een eindpunt te zijn, maar ook niet helemaal. De straat stopt er en de poort heeft een slot, maar het lijkt niet genoeg in verhouding te staan met de toegangspoort om het begijnhof ook echt af te sluiten. Aan de eerste poort, de toegangspoort van de enclave, kan men kan men de stad enigszins achter zich laten, ook al bevindt men zich er middenin. Aan deze tweede poort kan men zich ook deels voor de enclave verstoppen. Niet toevallig is het hier waar verliefde koppeltjes zich ruimte komen toe-eigenen om innig te kussen. Het groen is er het dichtst gepakt en de ruimte wordt afgebakend door een lange muur. Aan de andere zijdes staan zijgevels met amper of geen ramen, of achtergevels en tuinmuren van gebouwen die verlaten lijken. Eén van de huizen heeft geen dak meer, waardoor een boom het huis heeft ingenomen. De tuin is deel van de enclave maar duidelijk aan de



fig. 35

Klein Begijnhof



fig. 36

Klein Begijnhof



fig. 37

Klein Begijnhof



fig. 38

Klein Begijnhof



fig. 39

Klein Begijnhof



fig. 40

Alphons de Hollainhof

Het Alphonse de Hollainhof in Gent, ontworpen door Neutelings Riedijk Architects, liet zich inspireren door het Klein Begijnhof dat wat verder in de straat ligt. Het valt op dat de bewoners niet akkoord gaan met de opening in de muur tussen de voortuin en het hof. Een groot deel van de bewoners vulden ze op met draad, hekken of planten.

achterkant ervan. Voorbij de blinde muur valt er een glimp op te vangen van de Visserijvaart. Aan de overkant lijkt de stad weer traag te beginnen met de informele achterkant van enkele gebouwen rechtstreeks aan het water. Reguliere straten lijken aan alle kanten ver weg.

De aaneenschakeling van dorpels en ruimtes creëert een bepaalde afstand met de stad. Ook al staat de poort open, de dorpel blijft een hindernis die de instroom naar het begijnhof filtert. Wie het begijnhof binnengaat, wordt zich bewust van de grens wanneer ze overschreden wordt. Een passant in de straat zal er niet onopzettelijk binnengaan, en zelfs als dat zou gebeuren moet die persoon terugkeren en via dezelfde poort weer buiten wandelen want de straten vloeien niet over in de volgende, maar komen telkens weer uit op het binnenhof. De straten en tuinen van het begijnhof zijn tegenwoordig, binnen bepaalde uren, toegankelijk voor het publiek. Straatnamen lopen gewoon door tussen binnen en buiten, maar toch voelt de straat met dezelfde naam aan de ene kant van de poort anders dan aan de andere. Men passeert er niet gewoon, maar wordt uitgenodigd om binnen te wandelen met het gebaar van de ingangspoort of het poortgebouw. Het complex valt helemaal af te sluiten, maar staat toch met zijn poorten wagenwijd open. De dorpel op de grond duidt de grens aan en wordt ruimtelijk in het poortgebouw waardoor er drie poorten staan tussen het huiselijke interieur en de reguliere straat.

De representatieve waarde van de toegangspoort onderscheidt de enclave van de omgeving door het een eigen naam te geven en de specificiteit van de plek te benadrukken. Hier staan ook de openingsuren van het domein aangeduid. Het verraadt dat de site toch niet even publiek is als de straat die er toegang toe verleent. Soms wordt het geheel opnieuw een gesloten enclave waar men binnengelaten moet worden, zoals aan de voordeur van een meergezinswoningen. Het huis, waar er gewoonlijk wordt en waar mensen zich verbinden met plaats, is een deel van een geheel dat zelf als een enclave tegenover zijn omgeving staat. Het kan gelezen worden als iets dat meer eigen is aan de bewoners van het begijnhof, zeker vanuit het standpunt van de bezoeker. De muren tussen de huizen en de toegankelijke delen lijken dit niet af te zwakken aangezien men vanuit het huis over de muur kan gluren. Net zoals in het Moller huis maakt het niet echt uit als er daadwerkelijk een blik verscholen gaat achter de façades van de huizen, een mogelijke blik is genoeg om zich bekeken te voelen. Dit wordt ondersteund door het uniform beeld van

de site. Het benadrukt dat het begijnhof zich als geheel tegenover de stad presenteert en maakt duidelijk dat er een scherpe blik wordt gehouden op de site. Om de zoveel tijd worden de tegels van een reguliere straat vervangen door een eigentijds exemplaar, maar aan de andere kant van de dorpel wordt de tijd in een strikte greep vastgehouden. De site is onderhevig aan de regels van de dienst monumentenzorg om de visuele identiteit van het begijnhof in stand te houden. Hedendaags gebruik laat evenwel hoe dan ook sporen na. De auto's die er geparkeerd staan lijken haast een anachronisme waardoor het complex in een vreemd tussen-in komt te staan, dat het beeld van de enclave als een afwijkende plek versterkt.

Een beetje verderop in Gent ligt de Sint-Baafsabdij, een andere enclave in de stad die toegankelijk gemaakt is voor het publiek. De ingang zit verscholen achter het Coyendanspark. Het park opent naar de stad via een oud poortgebouw en langs een voetgangerspad aan de achterliggende wijk. Om de ingang van de abdij te bereiken, moet men zich tussen de hagen begeven die opgesteld staan op de grondvesten van de voormalige kerk van de abdij. Tussen de bomen komt er een deur tevoorschijn die leidt naar de feeëriekke binnentuin van de site, omgeven door de ruïnes van de abdij. Het complex lijkt een lange geschiedenis te hebben maar vervult duidelijk al even z'n oorspronkelijke functie niet meer. De muren zien eruit als een palimpsest waar er telkens stukken uit zijn weg geschraapt om er terug een nieuw stuk op te bouwen. Het is samengesteld uit stukken uit verschillende tijden met elk een eigen materialiteit. De tijd heeft z'n afdruk nagelaten in opbouw en het verval. Ondertussen heeft de natuur de overhand genomen op veel plekken. Het grootste deel van de site heeft geen dak of vloer meer. De plek is open gelaten, bijna onaangeroerd, maar tegelijk toegankelijk gemaakt. Het gras staat er hoog maar niet verwilderd. Er staan ook bordjes die aanduiden dat het gras onaangeroerd moet blijven. Aan de ingang staat iemand om aankomsten te registeren en bezoekers te wijzen op de regels. Eten meebrengen is niet toegestaan. De site mag door iedereen worden betreden binnen bepaalde openingsuren, onder toezicht en op voorwaarde dat je de regels volgt.



fig. 41 Sint-Baafsabdij: ingang (buitenkant)



fig. 42

Sint-Baafsabdij

De publieke enclave

De abdij en het begijnhof werden gebouwd als private enclaves met een exclusieve en harde grens. De architecturale typologie ondersteunt dat doel, maar werd later opengemaakt voor het publiek. Als de toegangspoort openstaat, kun je er binnenwandelen zonder expliciet uitgenodigd te worden of daar verantwoording voor af te moeten leggen. De publieke enclave houdt ook een tegenstelling in. Een enclave impliceert een bepaalde geslotenheid, terwijl een publieke ruimte net verondersteld is open te zijn. Een publieke enclave heeft een geborgenheid die door een passant kan worden benut. Eender welke bezoeker kan gebruikmaken van de specifieke kwaliteiten van de enclave om zich even af te zonderen en stil te staan. De verschillende grenzen bouwen afstand op en maken samen een gelaagde schil die zorgt voor een buffer met de rest van de stad. Ze bevestigen dat de ruimte een plek is die op een bepaalde manier afwijkt van de directe omgeving.

De nis als publieke enclave

Nis

Er valt een analogie op te merken tussen de betekenis van de publieke enclave en de nis. Een nis is een uitholling; een leegte, een vrije ruimte, die open is maar bescherming biedt aan alle kanten behalve één. Het maakt een nis toegankelijk en betrokken op buiten, terwijl het ook een binnen maakt die afzondert zonder helemaal af te sluiten, vergelijkbaar met de nis in het huis Moller. Nissen scheiden af door een stap naar achteren te nemen, voorbij het vlak dat de ruimte afbakent. De beweging die zich in de ruimte voordoet, passeert aan de nis. Het maakt deel uit van de ruimte maar is er ook van verscholen en beschermt.

Kader

De schil van een publieke enclave zet een stap terug door afstand op te bouwen tegenover de stad. Het laat toe zich te verschansen in de architectuur. Desondanks blijft het interieur van de enclave deel uitmaken van de publieke stad. In de Sint-Baafsabdij begeleidt de kruisgang nog steeds het pad van wie er onder wandelt. De muren, daken en vloeren werken als kader en behouden hun elementaire kracht. Door het actueel gebruik worden die aspecten van architectuur terug opgeladen met betekenis. Ook de buitenmuren weerhouden nog steeds een goede

aansluiting op de omgeving, waardoor het uit de *spaces of flow* staat en bezoekers toelaat om stil te staan.

Toegankelijkheid

Een echte nis staat half-open. De ingang wordt niet gecontroleerd en is eerder een drempel, waardoor het portaal toegankelijk en gastvrij is. In het Engels wordt er een onderscheid gemaakt tussen *border* en *boundary*. Een *border* is dicht en heel precies gelokaliseerd, zoals een landgrens of de dorpel van een huis, maar een *boundary* is poreus en heeft geen ritueel nodig om doorgang te bieden. De grens van een private enclave is een *border*, maar de grens van een nis is een *boundary*. De articulatie van de dorpel bepaalt het binnenkomen en heeft een grote invloed op de ervaring binnenin. Als die transitie te abrupt en weinig gearticuleerd is, ontbreekt er een gevoel van binnenkomen en wordt een ruimte niet volledig als een binnen ervaren.

De Sint-Baafsabdij en het Klein Begijnhof situeren zich tussen nis en enclave. Controle op een plek is vaak heel herkenbaar. In het bijzonder voor bezoekers, die misschien extra waakzaam zullen zijn in de beslotenheid van de omwalling en er connotaties in herkennen die onlosmakelijk zijn verbonden met het private. Het beheer versterkt dat gevoel door aan de ingang te laten weten wat de openingsuren zijn, welke regels er moeten gevolgd worden, of door het belang van de site aan de poort te benadrukken. Het duidt aan dat de plek in de gaten wordt gehouden. De ruimte is intiem voor zover men kan omgaan met de actoren die eventueel controle hebben over de enclave. De ervaring is afhankelijk van hoe bezoekers zich verhouden tegenover machthebbers en omgekeerd.

Om toegankelijk te zijn, kan architectuur in samenwerking met het beheer getuigen van een leegte door blijkt te geven van een zekere onverschilligheid. De toegang is er open en bezoekers worden er niet specifiek in de gaten gehouden. Als thuis de plek is waar men gastvrij kan zijn, dan is de publieke ruimte de plek waar niemand dat kan zijn. Een publieke enclave verwelkomt met een open deur maar laat de bezoeker verder gerust. Voor een anonieme bezoeker maakt een beleefde onverschilligheid toegankelijk. Socioloog Erving Goffman beschrijft hoe dit op sociaal vlak gebeurt in de stad wanneer mensen aan elkaar tonen dat ze zijn opgemerkt en dat hun aanwezigheid geapprecieerd wordt, maar door meteen weer weg te kijken ook tonen dat ze geen specifieke nieuwsgierigheid oproepen.

De leegte als toevlucht

Er zijn veel toegankelijke enclaves in de stad, maar vaak werken ze niet met een leegte zoals een stedelijke nis. Ze zijn, zoals private ruimtes en kloosters die nog bewoond worden, ook een projectie van een ideale fantasie, maar dan in functie van consumptie. Lieven De Cauter beschrijft ze als capsules en haalt “shopping malls, all-in hotels, pretparken, skyscrapers en atriумы”²⁸ aan als voorbeeld. Hij beweerde meer dan vijftien jaar geleden, in ‘De capsulaire beschaving’, dat de stad aan een ‘capsulaire’ evolutie bezig is. Capsules zijn afgesloten en gecontroleerde milieus die een artificiële omgeving creëren waardoor het dagelijkse en het spontane plaatsmaken voor presentatie en scène. Wat overblijft is de ‘passieve consumptieve rol’ van de toeschouwer.²⁹ Het resultaat is een gestroomlijnde reeks mono-funcionele ruimtes. Het verklaart de ‘onwezenlijke’ sfeer die er heerst.³⁰ Er is geen plaats om stil te staan en tot jezelf te komen, integendeel, de architectuur sluit af om binnenin een conditie te creëren waar consumptie, spektakel en *leisure*³¹ centraal staan.

Een nis in de publieke ruimte is een uitsparing met een geborgenheid, maar ook een gastvrije leegte. De ruimte wordt niet gecontroleerd noch gedefinieerd door wie ze bezet. Hierdoor kunnen passanten zelf betekenis vinden in de afzondering. Leegte is eigen aan vrijheid, het onbezette, *vacant land*, de plek die de niet-bezitter tijdelijk kan bezetten. Het is een term die resoneert met Cuyvers’ idee van ‘publieke ruimte’, die hij in zijn manifest onder andere definieert als “de niet-gecontroleerde ruimte, de ruimte van de machteloosheid en de behoeftigen, de plaats van verlies en niet van winst, de economisch betekenisloze ruimte, het omgekeerde van private en geprivatiseerde ruimte”³² Architectuur

28 Lieven De Cauter, *De Capsulaire Beschaving: Over De Stad In Het Tijdperk Van De Angst* (Rotterdam: NAI, 2004), 28.

29 Lieven De Cauter, *De Capsulaire Beschaving*, 35.

30 idem

31 “Leisure kills public space”- Wim Cuyvers in zijn manifest *Publieke ruimte*, documenten in het kader van het vak ‘De werken van Wim Cuyvers’ door Bart Verschaffel en Wim Cuyvers, academiejaar 2020-2021.

32 Wim Cuyvers, *Publieke ruimte*

heeft in de geschiedenis voor het grootste deel in dienst gestaan van macht.³³ Volledig publieke en onbezette ruimte bestaat niet, het is een platonisch idee. Het zou een plek zijn waar eender wie, eender wat zou kunnen doen, eender wanneer.³⁴ Een tussenin zou een plek kunnen zijn die minder bezet is, meer in de luwte, waar bezoekers hun aandacht niet gevraagd wordt door anderen. Ze worden niet geënceneerd of *getheatraliseerd*. Idealiter zijn ze zelfs een beetje vergeten.

“Het zwijgen is wat we gemeen hebben. Zwijgen is publiek spreken. Zwijgen om te zijn.”³⁵ - Wim Cuyvers

De publieke ruimte lijkt niet op te leggen wat er moet gebeuren, maar laat een eigen interpretatie toe. Het geeft ruimte aan individuele, tijdelijke projecties en fantasieën. Dit is waar vormgeving een rol kan spelen. De invloed van macht wordt zichtbaar in mono-functionele ruimtes, in de strikte organisatie van gebeurtenissen, in de rechte straten, maar ook in de conservatie van gevels, bijvoorbeeld op plekken waar de tijd lijkt stil te staan zoals in de abdij of het begijnhof in Gent. In de scène, het efficiënte en het gestroomlijnde ontwerp, wat kunstmatig in stand gehouden wordt, wordt duidelijk dat een plek bewaakt is. Ruimte is er onder controle.

Hierbij is het nuttig om in de opvatting van ‘ontwerp’ de nadruk te leggen op het ‘definiëren’. Dan wordt duidelijk dat ontwerpen een idee opbouwen is van hoe de wereld zou moeten vorm krijgen en dat ‘aan een project werken’ een projectie is van dat idee op de wereld.³⁶ Definiëren is het produceren van de realiteit en dat gebeurt door middel van een

33 Wim Cuyvers, “Van de droom van de versteende roman naar de acceptatie van de publiek ruimte”, *Architectuur & Literatuur. Bespiegelingen/verbeelding*, OASE, (70), 20–29.

34 Wim Cuyvers, *Publieke ruimte*

35 Wim Cuyvers, “Zich zwijgen”, Montavoix, laatst geraadpleegd op 22 augustus 2021, <http://montavoix.blogspot.com/2014/08/zich-zwijgen.html>.

36 Martti Kalliala, “100 % Design, Zero Tolerance”, Martti Kalliala, 2014, <http://marttikalliala.com/100%20Percent%20Design%20Zero%20Tolerance.pdf>.

en Wim Cuyvers, *Tekst Over Tekst* (Den Haag: Stroom, 2005.), cover.

taal, zoals architectuur.³⁷ In de theoretische extrema van dit begrip zit het 'totaalontwerp' waar plan, executie en realiteit perfect samenvallen en gedefinieerd zijn. Het plan wordt over het hele oppervlak uitgerold. Het 'nul-ontwerp' zou chaos betekenen met een totale ontkenning van enige projectie. Daarbij is ontwerp ook onderhevig aan entropie. De betekenis van een plan wordt achterhaald wanneer de maatschappelijke structuur die het produceert genoeg verandert, waardoor het niet meer de orde reproduceert die het plan ooit had.³⁸ Architectuur aanduiden als een artefact is ook een manier om de betekenis te actualiseren. De conservatie van de abdij en het begijnhof pinnen de sites vast in een bepaalde vorm, het een als ruïne en het ander als reconstructie. Ze worden in die staat gehouden doordat een macht hierop mag toezien.

Leegte is enkel waarneembaar en relevant ten opzichte van iets wat minder leeg is. Absolute leegte bestaat niet, maar rust kunnen we wel definiëren aan de hand van drukte. Een plaats in de luwte van de stad is een toevluchtsoord. Om zich te onderscheiden van de omgeving, moeten er grenzen zijn, die het buiten filteren en de overgang naar een binnen begeleiden. Relatief onbezette ruimtes staan als grote nissen in de stad. Beschermd door een architecturale schil, houden ze een leegte aan ten opzichte van de bezette stad. De muren van een omsloten tuin bijvoorbeeld beschermen een alternatieve conditie in de stad waar de grond niet bedekt is en men rechtstreeks in contact kan komen met aarde. Werven en ruïnes zijn ook lege nissen in de stad, de een nog niet bezet, de andere niet meer. Ze zijn niet altijd toegankelijk maar eenmaal binnen heerst er een gevoel van leegte die lijkt te ontsnappen aan de stad.

37 Martti Kalliala, "100 % Design, Zero Tolerance"

38 Martti Kalliala, "100 % Design, Zero Tolerance"

Een romantische kijk op een vergeten plek

In het centrum van Tbilisi, de hoofdstad van Georgië, is er een binnenplaats met een verlaten paviljoen dat als toren tegen het gebouw staat dat de ruimte omringt. Het is lokaal een plaats waar de ruimte minder gedefinieerd wordt, binnen een kader van eerder gedefinieerde plaatsen. Er lijken geen vormelijke ideeën meer op geprojecteerd te worden. In de wereld staat het enkel nog als leeg omhulsel, als kadaver van een ontwerp dat er ooit was.

Het gebouw ligt aan de Shota Rustaveli Avenue, een van de grootste centrale lanen gekend om zijn connectiviteit, handel en instellingen, op een kruispunt van transportnetwerken. Als je langs de Shota Rustaveli Avenue wandelt, kom je meteen naast het gebouw een licht verhoogd pleintje tegen, inclusief waterpartij en standbeeld, met hierop uitkijkend een hoekgebouw waar McDonalds gevestigd is. Verder in deze richting van de Avenue kom je de Tbilisi Event Hall tegen, in de andere richting het Moma Tbilisi en de Opera and Ballet Theatre of Tbilisi. Reizigers afkomstig uit de metro komen aan de oppervlakte onder een rond paviljoen dat tegen de glooiing van de stad tevoorschijn komt. Ze stromen met getijden uit de openstaande glazen deuren onder het bas-reliëf dat de ingang van het gebouw en het onderaardse systeem indiceert, samen met de grote rode 'M' en de blauwe 'Rustaveli' erboven. Mensen worden afgezet vlak aan de voet van het gebouw aan de bushalte van the Academy of Science. Anderen wachten dan weer op hun bus of marsjroetka, of zijn op zoek naar een taxi.

Het paviljoen krijgt zijn speciaal statuut net doordat het zich in het hart van de stad bevindt. Als men zich hetzelfde paviljoen voorstelt in een open veld, of zelfs in een buitenwijk van de stad, dan wekt datzelfde pand absoluut andere betekenissen en ervaringen op. De verschillende grenzen creëren afstand tussen de drukte van de stad en het paviljoen op het binnenplein. De opeenvolging van stoep, verkopers, trappen, galerij en binnenplaats filteren geluiden, blikken en instroom van mensen van buitenaf en bieden een gelaagde manier van binnenkomen naar een omsloten ruimte. Passanten lijken zich er te kunnen verstoppen voor de stad.

Aan de bushalte precies voor het gebouw staat 'The Academy of Science' geschreven. Straatverkopers staan er altijd zij aan zij opgesteld, op de stoep, langs een massieve, natuurstenen gevel. Samen met hun koop-

waar decoreren ze de trappen die het gebouw inleiden. Straathonden en -katten slompen door de stroom passanten in beide richtingen. Soms durven ze zich neer te vlijen op een stukje tapijt dat verkopers hebben neergelegd voor hun koopwaar, alsof ze er zelf deel van uitmaken, of ze zetten zich op een artikel en verhinderen zo het zicht van potentiële kopers. Ze verplaatsen zich los van wat er om hen heen gebeurt, parallel van het heen en weer gesjouw, de handel, het gebedel, de verveling, de opwinding.

De rij verkopers lijken als bewakers hun kasteel te beschermen. Samen met het karakter van het gebouw houden ze de grote massa buiten. Achter hen bevindt zich een galerij van drie lagen diep, verbonden door een ribgewelf. Het vormt mee de sokkel van dit gebouw dat zich opent naar de straatkant. Het binnenplein speelt hierdoor verstoppertje met het volk op de Avenue. Het verleidt de opmerkelijke passant om zich achter de verkopers te begeven. Na de tweede zuilenrij zijn er nog een aantal trappen waardoor het plafond alsmaar lager komt en de ruimte donkerder, tot de binnenplaats bereikt wordt. Aan de andere kant van de galerij zijn er maar een handvol mensen aanwezig. Een vrouw zit op de rand van een stenen plantenbak een hapje te eten. Enkele jongeren roken een sigaretje. Een verdwaalde toerist kijkt naarstig rond. De diepe en donkere galerij moet een filterend effect hebben op passanten. Tegen de achterkant van het binnenplein staat een ellipsvormig paviljoen met grote glaspartijen. De ramen zijn duidelijk lange tijd niet schoongemaakt. De enige manier om binnen te geraken blijkt een ontbrekend raam te zijn in de achterste glaspartij. Binnenin is de ruimte leeg, met uitzondering van twee rechtopstaande pilaren in de brandpunten van het grondplan en twee hellingen die zich als spiralen tegen de gevel drukken. Beiden monden ze uit op een overdekt terras die het gebouw bovenaan afwerkt. Het is gissen naar de oorspronkelijke functie van dit gebouw, maar het liet in alle geval een frivole vorm toe. Gestript van zijn vroegere functie staat het paviljoen nu op zichzelf, als een objet trouvé op het binnenplein. Niet ontdaan van de omgeving, maar wel van de functie. Het bevindt zich als het ware tussen een formele, artistieke uitspatting en een gebouw. Het lijkt vast te staan in de tijd, maar graffiti tags en zichtbare aftakeling nemen het mee naar de tegenwoordige tijd.

Het binnenplein aan Rustaveli in Tbilisi geeft een verpozing in de stad, en voor wie het aandurft om binnen te gaan, ook het verlaten paviljoen. Het aanwezige afval en de verschillende plekken waar de glazen gevel

herhaaldelijk werd opengebrouwen en weer dichtgemaakt, maken duidelijk dat er al eerder mensen hetzelfde pad hebben afgelegd en dat er waarschijnlijk nog zullen volgen.³⁹ Die bevestiging maakt het een beetje meer toegankelijk. Passanten hebben voordien de ruimte op gelijkaardige manieren begrepen. Waarschijnlijk kwamen hier ook al andere toeristen op zoek naar alternatieve bezienswaardigheden, naar het romantisme van de verlaten ruïne middenin een van de drukste plekken van de stad. Het lijkt te zweven tussen twee periodes in de tijd en daarmee herbevestigt het zijn statuut als een plek die niet onderhevig is aan het reguliere discours in de stad van rationeel ruimtegebruik. Het lijkt een monument zoals een klooster of een begijnhof, maar eentje waar er niet naar om wordt gekeken. Het heeft een erotische aantrekkingskracht als een skelet zonder duidelijke functie, ontdaan van of wachtend op een definitie. Het is een naaktheid die contrasteert met de rest van zijn omgeving die antwoord moet bieden op meer veelzijdige vraagstukken. Het kan standhouden met die alternatieve leegte omdat het niet opvalt, verscholen achter verschillende grenzen, in het centrum. De schil maakt de trage overgang naar een alternatief mogelijk. Vanop de toren is er een zicht dat uitgaat op de daken in de omgeving. Het doorbreekt het interieur en de sfeer genoeg om niet enkel een ruimte te zijn die in zichzelf gekeerd is, een interieur waar indicaties van een exterieur volledig wegvallen. Het buiten wordt afstandelijk binnengebracht in een achtergrond met een vergezicht van de stad waarvoor men verstopt zit.

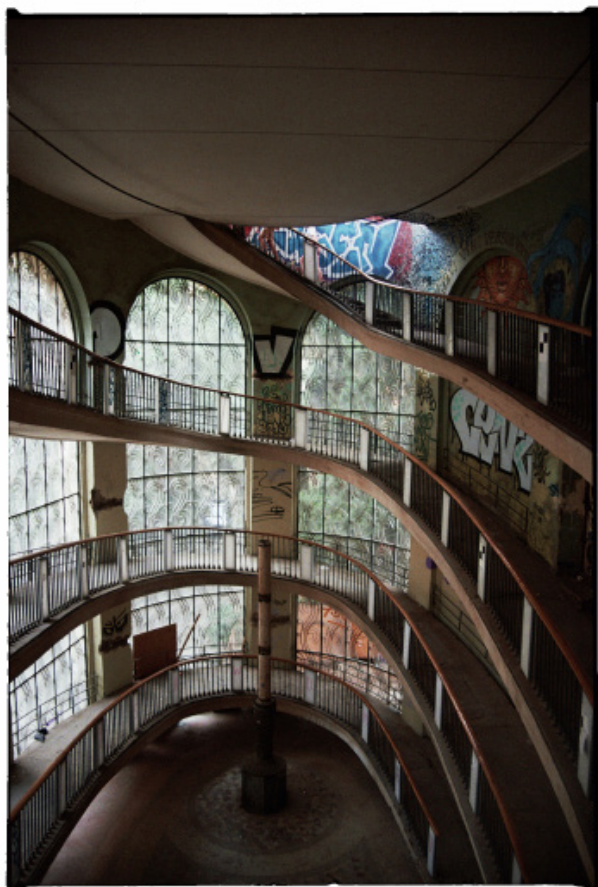


fig. 43

Tbilisi, zomer 2019



fig. 44

Tbilisi, zomer 2019

Queer space en queer use

Queer space

Queer space is een ruimte waar *queerness* een plaats krijgt. De oorspronkelijke betekenis van *queer* is ‘onconventioneel’, ‘anders’, ‘vreemd’ en is nu een verzamelterm voor alle seksualiteiten en genderidentiteiten die niet hetero *cisgender* zijn. Queer space vormt het startpunt van dit hoofdstuk dat de rol van de enclave als afzondering voor een alternatieve sociabiliteit onderzoekt. De grens wordt heel belangrijk wanneer het de overgang moet maken tussen een conventioneel genormeerde samenleving en een alternatief ervoor. *Queer use* kan een manier van overleving zijn door minder bewandelde paden te nemen om niet gedetecteerd te worden.⁴⁰ *Queer use* is ook creatief. Mogelijke variaties worden afgewogen omdat men niet beloond wordt om de juiste richting in te gaan.⁴¹ Het vindt vaak plaats op onbezette plekken, waar er geen aanspraak op wordt gemaakt zodat het kan loskomen van de norm in een eigen regime. *Queerness* wordt beleefd in de samenkomst van mensen, ook mensen die elkaar niet kennen, maar wel eenzelfde sociale conditie nodig hebben. Het gebruik is een indicator voor een enclave die een afgeschermd publieke ruimte aanbiedt; een verstoppen voor de stad, binnen de stad.

Queer use

Queer use is in essentie een gebruik dat niet overeenkomt met de ontworpen of bedoelde functie. Sarah Ahmed behandelt dit onderwerp en gebruikt daarvoor zelf het voorbeeld van een brievenbus die ingenomen wordt door een vogelnestje. Dezelfde vorm, afgesloten met een kleine opening, wordt geherinterpreteerd en is net hetgeen wat

40 Sarah Ahmed werkt als schrijver en researcher op thema's van feminisme, ras en *queerness*. In haar boek *What's the Use* benadrukt ze het potentieel van *queer use*.

Sarah Ahmed, "Sarah Ahmed: Queer Use", YouTube, video/lezing, geplaatst op 7 januari 2019, door LGBTQ Cam, <https://www.youtube.com/watch?v=upk-koFVYfUE&t=3469s>.

41 Sarah Ahmed, "Queer Use"

toelaat dat er vogels kunnen nestelen, ook al is het niet waarvoor het ontworpen is. Het werkt echter alleen als het bedoelde gebruik niet in de weg staat en de vrijheid laat om de ruimte anders te begrijpen. Eenmaal er post komt, zou dat de vogels kunnen weggagen. Vaak communiceert een afgesloten plek aan de poort wat het juiste gebruik is, wat bijvoorbeeld het geval is aan de poort van de abdij in Gent.

Publieke ruimte is niet-gecontroleerde ruimte die gebruikt kan worden door wie een nood heeft, bijvoorbeeld wie niet helemaal past binnen de sociale standaarden. Daarom ging Wim Cuyvers in zijn zoektocht naar publieke ruimte ook op zoek naar *cruising* plaatsen, ontmoetingsplaatsen voor homo- en biseksuele mannen.⁴² Wim Cuyvers schrijft dat het moment waarop men maatschappelijke regels breekt, het moment is waarop men in confrontatie gaat met zichzelf en met de wereld.⁴³ Wie zijn, haar of hun noden accepteert zal publieke ruimte zien, lezen, herkennen en verstaan. Aaron Betsky plaatst het lezen van macht in architectuur tegenover deze individuele zoektocht, in 'Queer Space: Architecture and Same-Sex Desire'. In de renaissance waren er steeds minder *queer spaces* in de stad en thuis.⁴⁴ Hoe meer de vormelijke structuur op orde werd gezet, hoe meer stedelingen geconfronteerd werden met de uniteit van de stad en minder plaats leken te hebben voor het individu. Macht was niet meer enkel leesbaar in de klassieke staatsstructuren maar ook in kerken, paleizen en markten. Als alles uitgelijnd is, erkent de ik zich enkel nog als een deel van een structuur.⁴⁵ Sommigen voelen zich beschermd en veilig binnen een omgeving van hoge *normativiteit*⁴⁶, controle en verwachtingen. Wie het veel moeite

42 *Cruising* plaatsen waren heel belangrijke *queer spaces* voordat dating apps het veel makkelijker maakten om iemand te ontmoeten.

43 Wim Cuyvers, "Publieke ruimte"

44 Aaron Betsky, *Queer Space: Architecture and Same-Sex Desire*. (New York (N.Y.): Morrow, 1997), 44.

45 Aaron Betsky, *Queer Space: Architecture and Same-Sex Desire*, 45.

46 'Normativiteit' is het geheel van gestabiliseerde verwachtingen op vlak van gewoontes, cultuur, rechten, wetten, regels, taal, levenswijzen en instituten.

M. De Backer & A. Pavoni, *Through thick and thin: young people's affective geographies in Brussels' public space. Emotion, Space and Society*. (2018) 27,

en werk kost om te passen in de maatschappelijke structuur⁴⁷ zoekt net ontsnapping in minder gedetermineerde ruimtes en probeert ergens anders een alternatief te vinden. *Queer space* is waar normen minder leesbaar zijn, waardoor mensen zelf een regime kunnen opstellen en loskomen van *normativiteit*. *Queer space* speelt zich daarom vaak af in minder opvallende restruimtes.

Onbezette ruimte

Ruimtes als het paviljoen in Tbilisi zijn bijvoorbeeld vatbaar voor *queer use*. Als verlaten plek in de stad is elk gebruik er in principe verkeerd en bijgevolg *queer*. Duidelijke *queer spaces*, die restruimtes helemaal hebben toegeëigend, zijn muziekevenementen en in het bijzonder clubcultuur. Het zijn altijd al plekken geweest om te ontsnappen aan alledaagse normen. Clubcultuur is geboren uit gemarginaliseerde groepen; LGBTQI+ en Afrikaanse en Latijns-Amerikaanse gemeenschappen, die hun plaats niet vonden in reguliere ruimtes door uitsluiting of actieve afwijzing.⁴⁸ Ze creëerden zelf een omgeving waar ze veilig waren en samen konden zijn met anderen op manieren die niet toegestaan werden in het dagelijkse leven.⁴⁹ Zo werden feesten laboratoria voor “het bedenken en uittesten van nieuwe manieren van samenzijn”⁵⁰. Sommige feesten richten zich erop fantasierijke plaatsen te maken waar sociale, seksuele, gender- en andere normen geherinterpreteerd of overtreden kunnen worden.⁵¹

9-15

47 Sarah Ahmed, “Queer Use”, 41:41

48 George Kafka, “How Architecture Transforms the Clubbing Experience”, *Electronic Beats*, gepubliceerd 27/04/2020, <https://www.electronicbeats.net/the-influence-of-club-architecture-berghain-b018/>.

49 Luis Garcia, “An Alternate history of sexuality in club culture”, *Resident Advisor*, gepubliceerd 28/01/2014, <https://ra.co/features/1927>.

50 “While inherently wrapped up in the socio-economic realities of their contexts, nightclubs have also been seen as places to imagine and enact new ways of being together; imaginative places where social, gendered, sexual and other norms might be deconstructed or reframed.”

uit George Kafka, “How Architecture Transforms the Clubbing Experience”

51 George Kafka, “How Architecture Transforms the Clubbing Experience”

Clubcultuur is gestart vanuit restruimtes. Nog steeds bezetten ze tijdelijk de resten van de industriële samenleving. Het zit diep geworteld binnen de cultuur en de geschiedenis omdat het een oorsprong vindt in gemarginaliseerde gemeenschappen.⁵² De gemeenschap heeft zich deze manier van ruimte innemen en de esthetiek van verlaten plekken toegeëigend en kijkt bijna met een fetisj naar restruimtes als ruimtes buiten de normatieve maatschappij. ‘Ruw’, ‘vuil’ en ‘verlaten’ worden met deze evenementen opgenomen in een verteerbaar geheel en worden dan voor feestgangers leesbaar als een toegankelijke en wenselijke plek, die zich buiten de dagdagelijkse wereld bevindt. De architectuur van de plek speelt een bijna even grote rol in de verbeelding en de ervaring van het moment als de muziek.⁵³

“Clubs are one of the very few types of architecture, besides maybe public bathhouses, which are so intimately involved with the staging and directing of human bodies interacting—sight, sound, smell, intimacy, inclusion and exclusion,”⁵⁴ - Martti Kalliala.

52 Martti Kalliala geeft enkele vroege voorbeelden: “*The Warehouse in Chicago, the club that gave house music its name, was literally a warehouse. Paradise Garage, the club that gave garage music its name, was literally a garage building in pre-gentrified, Jane Jacobs–era Greenwich Village. (Or on a larger scale: the Thatcherite industrial wastelands to be occupied once acid house landed in the UK in the late 1980s; or freshly unified, scarred Berlin in the early 1990s.)*”.

Martti Kalliala, “Club Ruins”, Flash Art, gepubliceerd 16/11/2016, <https://flash---art.com/article/martti-kalliala-club-ruins/>.

53 George Kafka, “How Architecture Transforms the Clubbing Experience”, Electronic Beats, gepubliceerd 27/04/2020, <https://www.electronicbeats.net/the-influence-of-club-architecture-berghain-b018/>.

54 George Kafka, “How Architecture Transforms the Clubbing Experience”

Vrijheid in de schil

Baden en Gymnasia

De rook en de damp rond de zweterige mensenmassa doet denken aan de stoom in de badhuizen van het oude Rome. Het is meer dan alleen een beeld, het is iets om zich volledig mee te omringen en oriëntatie in te verliezen.⁵⁵ In zowel badhuizen als clubs valt het aandeel van het ruimtelijke aspect niet te onderschatten in de ervaring van de gecreëerde alternatieve conditie. Het zorgt voor een ervaring waarin men niet altijd even zichtbaar hoeft te zijn in een publieke context.

Met grote gewelven en koepels ver boven het hoofd gevuld met stoom creëerden de publieke baden een droomwereld in de stad en de omgang was er lossier dan in de rest van de stad. Het was een ritmische afwisseling van gewelfde interieurs en open binnenplaatsen, van publieke plekken en intieme, meer private hoekjes.⁵⁶ De sensuele sociabiliteit contrasteerde fel met de rigide orde van het keizerrijk.⁵⁷ De private koninklijke baden, zoals de baden die deel uitmaakten van bijvoorbeeld Villa Adriana, lagen ver weg van de stad en de staat en konden daardoor evolueren tot een complex van uitgestrekte pleziertuinen, eerder dan gesloten paleizen. Het domein is opgesteld als een collage van reeksen kolommen die werken als schermen en plaats bieden om zich erachter te verstoppert. De vormgeving werd er ontleed tot een architectuur waarbinnen er ruimte was voor intimiteit. Aaron Betsky duidt dit aan als een eventuele architecturale ondersteuning van het *queer* gebruik ervan.

Andere *queer spaces* van het verleden waren de gymnasia. Reconstructies van het gymnasium van Milete tonen het gebouw als enclave, omsloten door blinde muren met een monumentale ingang. Enkele treden scheiden de mannen die binnenkomen van de grond voor ze de poort van het gymnasium bereiken. Het verduidelijkt en begeleidt de overgang

55 Martti Kalliala, "Club Ruins"

56 Fikret K. Yegül, "Roman Imperial Baths and Thermae", A Companion to Roman Architecture, ed. Roger B. Ulrich en Caroline K. Quenemoen, (Blackwell Publishing Ltd.: Chichester (UK), 2014), 307.

57 Aaron Betsky, *Queer Space: Architecture and Same-Sex Desire*, 36.

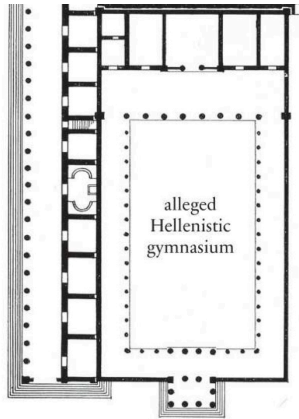


fig. 45 Gymnasium van Milete

tussen buiten en binnen, waar samenzijn op een andere manier beleefd werd. Gymnasium komt etymologisch van het Griekse adjectief voor naaktheid. Gymnasia waren toegewijd aan het lichaam en de sport. Ze maakten plaats vrij voor worstelen en lopen, sporten die naakt beoefend werden. De open opbouw gaf daarmee ook de ruimte voor een ongebonden gebruik waar sport en seks tussen mannen samenkwamen. Het lichaam, herleid tot z'n naakte minimum, werd vertaald in de architecturale typologie van de *palaestra*, getypeerd door een minimale aanpak. Het was een elementair gebouw dat vooral open, naakte ruimte moest afbakenen om sport te ondersteunen. Het centrum van de *palaestra* had geen dak, geen onderverdeling, geen vormelijke aanduiding van een functie. Gymnasia waren ontworpen met een open indeling, zonder elke hoek functioneel te definiëren. De nissen boden schuilplaatsen met een minder voorgeschreven gebruik.

“It marked only an order, just as the naked body revealed its order: body and architecture mirrored each other in space. (...) This was the place where men made love standing up, as if in imitation of the columns, rather than lying down with women.”⁵⁸

- Aaron Betsky

Gymnasia brachten een stedelijke afzondering voort waar sociale structuren zich vermengden met de mythe van sport, weliswaar binnen het universum die de poort en de ommuring afbakenden. Het kreeg vorm binnen het actieve leven, maar maakte tegelijk niet deel uit van de reguliere, productieve maatschappij. De ruimte werd gekaderd en afgebakend door de ontdubbelde rand van de colonnade, die samen met de omwalling een galerij maakte. De omsluiting is de formalisering van een open plek.

De enclave werd herleid tot het minimum als ruimte en kader, met een galerij als dik aangezette bebouwde en gelaagde grens. Misschien heeft een intiemere invulling hier z'n plaats net gevonden door een sterke schil die beschermt tegenover het buiten en een galerij die zich presenteert als een nis ten opzichte van een grotere open ruimte. Men kon zich achter de schermen verschansen en de nissen bezetten, terwijl er naar buiten toe een harde grens was die een barrière vormde met het binnen.

Een uitzondering gescheiden door de enclave

De enclave vindt een krachtige betekenis in het plaats maken voor een alternatief op zijn omgeving. Ze heeft geen vanzelfsprekend intieme aantrekkingskracht, maar de manier waarop ze in de wereld staat, geeft haar de mogelijkheid een uitzonderingsregime te zijn die bescherming vindt door de afzondering. De conditie die gecreëerd werd door de architectuur van kloosters gaf volgens Aaron Betsky ook aanleiding tot andere alternatieve vormen van gedrag dan enkel een vroom bestaan. Hij gaat ervan uit dat *queer* gedrag zich voordeed in kloosters waar alleen mensen van hetzelfde geslacht samen zaten. Hij benoemt het als een van de *queer* spaces uit het verleden.

“Certainly one may describe the great monasteries and nunneries as such [queer spaces]. The bare forms of these enclosed environments remind one of the abstraction and clarity of the gymnasia and baths, (...) That Queer acts took place in the real world, in the spaces where there were only members of the same sex gathered together with no outside scrutiny, is almost certain.”

⁵⁹- Aaron Betsky

Een harde schil en een weke binnenkant kunnen ook op een grotere schaal, op het niveau van de wijk, ten dienste staan van een alternatief. Daarvoor nemen Els Vervloesem en Michiel Dehaene het voorbeeld van de wijk Katendrecht in Rotterdam. Kort na de ontwikkeling van het schiereiland in de 19de eeuw vestigden vooral Chinese zeelui zich er. Het bleek een enclave die zich op natuurlijke wijze leent tot het installeren van een uitzonderingsregime, met een bepaald autonomie om andere regels te laten gelden.

“Haar buitenzijde is als een harde schil: moeilijk bereikbaar en ondoordringbaar. Het schiereiland is letterlijk aan het oog onttrokken door de havenloodsen rondom; omgeven door water en enkel te bereiken vanuit het centrum via een overzetbootje of een brug met onzekere en lange ophaaltijden. De bijzondere ruimte van het schiereiland die, zo lijkt het, slechts met een navelstreng verbonden is met de rest van de stad, biedt de ideale plek voor het herbergen van alle openlijk bestreden, maar tegelijk gedoogde aspecten van het stedelijke leven in een havenstad. (...) Tegelijk profiteert Katendrecht ook van een weke binnenkant waarbinnen de uitzonderingslogica een alternatieve orde heerst.”⁶⁰ - Els Vervloesem & Michiel Dehaene

60 Els Vervloesem & Michiel Dehaene “Wanneer stedenbouw de ruimte laat. Schuivende graden van ongedwongenheid in Rotterdam-Zuid,” *Productieve onzekerheid. Het onvoorziene in planning, ontwerp en beheer*, OASE, (85), 2011, 22-23, uit <https://www.oasejournal.nl/nl/Issues/85/WhenUrbanDesignLeavesSomeRoom>.

Een tussenin

Tijdelijke bezettingen

Een enclave hoeft niet constant privaat of publiek te zijn. Ze kan ook tijdelijk open of gesloten zijn, zoals het ‘publiek huis’ van Wim Cuyvers dat aan niemand toebehoorde, maar door iedere passant *privatiseerbaar* was. Muziekevenementen zijn altijd een tijdelijke bezetting van een ruimte. Voor het tijd van het evenement is het een feest. Daarna wordt het iets anders; sommige worden ingezet als culturele plaatsen, andere worden terug verlaten, gaan terug naar hun oude functie, bijvoorbeeld als parkeergarage, of worden simpelweg een lege evenementenhal. Het blijft sowieso geen feest. De voorwaardelijkheid van toegang tot de ruimte schommelt doorheen de tijd. Sommige evenementen staan bekend om hun strikt deurbeleid en lange wachtrijen die de massa scheiden van degenen binnen, en de afstand met de rest van de wereld net benadrukken. Digitale media bedreigen deze grenzen doordat ze de mogelijkheid geven om altijd en overal beeldmateriaal te maken en dat dan te delen met anderen, buiten de plaats en de tijd van het evenement. Hierdoor worden bezoekers op sommige plekken verplicht om de camera’s op hun telefoons af te plakken met een sticker.

Dit is een strategie die veel *queer spaces* aannemen om een ruimte te bezetten. Scenograaf en kunstenaar Jozef Wouters sprak hierover in een interview over zijn project Decoratelier, dat zich in een oud fabriekspand in Molenbeek bevindt. Iedereen zich veilig doen voelen in een gedeelde publieke ruimte is een moeilijke evenwichtsoefening. Elke publiek toegankelijke enclave moet een spreidstand maken tussen elementen van openheid en geslotenheid. Het terrein heeft een binnenplein, verborgen van de straat, met een grote blauwe toegangspoort in het midden van een onopvallende gevel, die het potentieel heeft om ook heel gesloten zijn. Wanneer het binnenplein van de site openstaat voor een publiek programma, moet er een juist evenwicht gevonden worden zodat zeer verschillende gemeenschappen naast elkaar gebruik kunnen maken van de ruimte. Het is een plek die verschillende groepen op hetzelfde moment aantrekt. Vorige zomer werd het even een publieke openluchtgym, maar ook werd de LGBT+ gemeenschap uitgenodigd voor een filmavond. Dan is het een uitdaging om een plek te ontwerpen waar ‘iedereen een plek kan innemen

en vanuit zijn eigen voorwaarden aan een gedeeld programma kan deelnemen.⁶¹ In een andere ruimte binnen staat een dansvloer met tribunes opgesteld die een kwart gedraaid staan tegenover de zaal, waardoor er vrije ruimtes ontstaan in de marge tussen de zaal en de inrichting. Die onbepaalde tussenplaatsen geven ruimte om naast de dansvloer een andere soort plek in te nemen op een andere manier. 'De Parts-studenten dansen in de hoek waar ze meer ruimte hebben, de *voguers* hier in het midden, enzovoort.'⁶²

De muur en de poort spelen een essentiële rol in de *inclusiviteit*. De geslotenheid van het binnenplein wordt ingezet om bijvoorbeeld de *queer* gemeenschap van kleur de mogelijkheid te geven om een ruimte te maken waarin iedereen zich veilig kan voelen, eventueel met een aangepast deurbeleid.⁶³ Zo verandert de betekenis van de poort ook steeds mee. De plek kan vorm krijgen door zeer uiteenlopende stemmen en daarbij gaat Decoratelier het conflict niet altijd uit de weg, maar soms is dat wel nodig.⁶⁴ Soms kan niet iedereen binnenkomen. Die filter moet mogelijk zijn als er binnenin een alternatieve conditie moet heersen. Het gebruik en de betekenis als gastvrije enclave staat niet enkel in verhouding tot de vorm en inrichting, maar ook tot het beheer van de ruimte.⁶⁵ Sommige organisaties als deze proberen de macht van een ruimte die zich aan de poort manifesteert te gebruiken om bezoekers te beschermen. De grens van de enclave bakent een speelveld af en

61 Charlotte De Somviele, 'Het Decoratelier van Jozef Wouters als kunstencentrum van de toekomst', Etcetera, interview op 1 december 2020, <https://e-tcetera.be/autonomie-is-nooit-een-doel-op-zich/>.

62 Filip Tielens, 'Niet elke ruimte moet voor iedereen toegankelijk zijn', De Standaard, gepubliceerd 21 augustus 2021, https://www.standaard.be/cnt/dmf20210819_96488380.

63 Charlotte De Somviele, 'Het Decoratelier van Jozef Wouters als kunstencentrum van de toekomst'

en Filip Tielens, 'Niet elke ruimte moet voor iedereen toegankelijk zijn'

64 Charlotte De Somviele, 'Het Decoratelier van Jozef Wouters als kunstencentrum van de toekomst'

65 Ruimte wordt opgebouwd door vorm, gebruik, beheer en betekenis.

Uit de lessen stadsanalyse van Michiel Dehaene aan Universiteit Gent, 2019.

schept de mogelijkheid tot een voorwaardelijke ruimte, die volledig kan worden opgenomen of opengelaten naargelang het moment en het publiek. De enclave is een tegenkracht op het verlangen naar een totale transparantie en toegankelijkheid. Wat er binnen gebeurt wil zich niet altijd tonen aan de straat. Het moet met enige onafhankelijkheid van de omgeving kunnen plaatsvinden. De muur en de poort zijn belangrijk om de dialoog met de omgeving te concentreren op de dorpel van de toegangspoort. Soms zijn de muur en de openstaande poort genoeg, soms moet het exclusiever zijn.

Een tussenin onbepaaldheid

Een nis in de stad heeft een zekere leegte nodig, maar een binnen dat helemaal onbepaald is, benut evengoed het potentieel van de enclave. Een volledig verlaten plek komt neer op zelfredzaamheid voor wie de plek wil gebruiken en dat kan ook in de weg staan van een goede ontwikkeling. Het verlaten paviljoen op het binnenplein in Tbilisi lijkt in z'n onaangeroerde toestand stil te staan en is daarmee een wit canvas voor projecties van alle mogelijkheden. Het is een geromantiseerd beeld van wat in feite ook een teken is van een tekort aan investering. Het paviljoen is enkel toegankelijk als je bereid bent om binnen te breken en de risico's te aanvaarden die horen bij het betreden van een structuur die niet meer onderhouden wordt. Het feit dat de stad deze plek gedeeltelijk over het hoofd ziet, is de kwaliteit ervan maar meteen ook het nadeel. Een eenzijdige blik zou kunnen vervallen in schaamteloze *ruin porn*.

“De braakliggende terreinen, de randen van de stad, de verlaten panden, de onbestemde ruimten, hebben misschien een uiterst positieve impact op de verbeelding, maar ze zijn net zo goed een miskennis van alle mogelijkheden die een goed functionerend stedelijk milieu kan bieden. Tussen onbepaaldheid en overbepaaldheid ligt een scala aan ruimtelijke registers waarin het spel tussen ruimte geven en nemen gespeeld kan worden. Aan de open stad ontwerpen lijkt in die zin vooral een oefening in omgaan met de relatieve onbepaaldheid, die eigen is aan goed functionerende stedelijke milieus.”⁶⁶
- Els Vervloesem & Michiel Dehaene

66 Els Vervloesem & Michiel Dehaene “Wanneer stedenbouw de ruimte laat. Schuivende graden van ongedwongenheid in Rotterdam-Zuid,” 17.

Els Vervloesem en Michiel Dehaene schrijven in Oase #85 over de mogelijkheden die in het gebruik en toe-eigening van een ruimte tot stand komen en ontwikkelt daarbij een argument om onbepaaldheid op te nemen binnen het kader van het ontwerp. Tegelijk duidt hij ook op de gevaren van een doorgedreven denken in het onbepaalde. Hij biedt een belangrijke kanttekening bij het discours over leegte en toe-eigening van het vorige. Er moet soms ook plaats zijn voor een gedeeltelijke bepaaldheid die nog steeds ruimte laat aan het onverwachte en het onbestemde in 'autonome ontwikkeling' en 'organische transformatie'.⁶⁷ Een doorgedreven onbepaaldheid tot op 'institutioneel' vlak kan de gebruikers van de ruimte kwetsbaar achterlaten.⁶⁸

Wim Cuyvers stelt een antwoord voor op een definiërende projectie met 'onderhouden' of 'main-tenir', met de hand in stand houden, in een constante staat van onderhoud. Ook in zijn 'publiek huis' werden de lakens elke dag ververs. Het is een genereuze manier van ontwerpen die ruimte aanbiedt en toegankelijk maakt door ze te onderhouden, zonder daar verder veel claims en voorwaarden aan vast te hangen. Samen met een architectuur die zich van de stad afschermt, is het de basis voor een stedelijke gastvrijheid en intimiteit. Het is nog steeds een deel van de stad die je je nooit volledig eigen kunt maken en die ook aanzet om te vertrekken. Zelfs in het publiek huis kun je niet wonen. Een plek in de luwte wordt niet vergeten door de architect, maar neemt een 'relatieve onbepaaldheid'⁶⁹ mee in het ontwerp als kwaliteit op een plaats waar ze betekenisvol kan zijn, waar ze een vermeerdering van de opties inhoudt.

67 Els Vervloesem & Michiel Dehaene "Wanneer stedenbouw de ruimte laat. Schuivende graden van ongedwongenheid in Rotterdam-Zuid," 30.

68 Els Vervloesem & Michiel Dehaene "Wanneer stedenbouw de ruimte laat. Schuivende graden van ongedwongenheid in Rotterdam-Zuid," 31.

69 Els Vervloesem & Michiel Dehaene "Wanneer stedenbouw de ruimte laat. Schuivende graden van ongedwongenheid in Rotterdam-Zuid," 17.

Bibliografie

Ahmed, Sarah. "Sarah Ahmed: Queer Use". YouTube. Video/lezing. Geplaatst op 7 januari 2019 door LGBTQ Cam. <https://www.youtube.com/watch?v=upk-koFVYfUE&t=3469s>.

Alexander, Christopher. *A Pattern Language*. New York: Oxford University press, 1977.

Al-Zoubi, Waad en Mohammad Shaheen. "Michel Tournier's Friday, or The Other Island: Rewriting Defoe's Robinson Crusoe with Lacanian Signifiers". *Arab World English Journal*, Volume 4, Nr. 2 (mei, 2020).

Ariès, Philippe, Georges Duby, Peter Brown, Evelyne Patlagean, Michel Rouche, and Paul Veyne. *Histoire De La Vie Privée. 1: De L'empire Romain à L'an Mil*. Paris: Seuil, 1985.

Bachelard, Gaston. *La terre et les rêveries du repos*. Paris: Jose Corti, 1982 [1948].

Bachelard, Gaston. *The Poetics of Space*. Vertaald door Maria Jolas. Boston, MA: Beacon Press.

Basar, Shuman. „The Eternal Return of the Primitive Hut“. Ed. Dieter Roelstraete. *Machines à penser*. Fondazione Prada: Milan, 2018.

Benjamin, David N. (ed.), *The Home: Words, Interpretations, Meanings, and Environments* (Aldershot: Ashgate. Brookfield, VT: Avebury, 1995.

Betsky, Aaron. *Building Sex: Men, Women, Architecture, and the Construction of Sexuality*. New York (N.Y.): Morrow, 1995.

Betsky, Aaron. *Queer Space: Architecture and Same-Sex Desire*. New York (N.Y.): Morrow, 1997.

Briganti, Chiara, en Kathy Mezei. *The Domestic Space Reader*. Toronto: University of Toronto press, 2012.

Colomina, Beatriz. *Privacy and Publicity: Modern Architecture As Mass Media*. Cambridge (Mass.): MIT press, 1994.

Cuyvers, Wim. *Publieke ruimte*. Documenten in het kader van het vak 'De werken van Wim Cuyvers' door Bart Verschaffel en Wim Cuyvers. Academiejaar 2020-2021.

Cuyvers, Wim. *Tekst Over Tekst*. Den Haag: Stroom, 2005.

Cuyvers, Wim. "Van de droom van de versteende roman naar de acceptatie van de publiek ruimte". *Architectuur & Literatuur. Bespiegelingen/verbeelding*. OASE, (70).

Cuyvers, Wim. "Zich zwijgen". Montavoix. Laatste geraadpleegd op 22 augustus

2021, <http://montavoix.blogspot.com/2014/08/zich-zwijgen.html>.

De Backer, M. en A. Pavoni. *Through thick and thin: young people's affective geographies in Brussels' public space. Emotion, Space and Society*. 2018. 27, 9-15.

De Caeter, Lieven. *De Capsulaire Beschaving: Over De Stad In Het Tijdperk Van De Angst*. Rotterdam: NAI, 2004.

De Somviele, Charlotte. 'Het Decoratelier van Jozef Wouters als kunstencentrum van de toekomst'. Etcetera. Interview op 1 december 2020. <https://e-tcetera.be/autonomie-is-nooit-een-doel-op-zich/>.

Douglas, Mary. "The Idea of a Home: A Kind of Space." In *The Domestic Space Reader*, ed. Chiara Briganti en Kathy Mezei. Toronto: University of Toronto press, 2012.

Garcia, Luis. "An Alternate history of sexuality in club culture". Resident Advisor. Gepubliceerd 28/01/2014. <https://ra.co/features/1927>.

Holtrop, Anne. *Studio Anne Holtrop ETH Zürich. Design Studio Material Gesture: Textile*. Zürich, 2021.

Italian Renaissance Learning Resources. "A Room of One's Own: The Studiolo". Laatste bezocht 20 augustus 2021. <http://www.italianrenaissanceresources.com/units/unit-4/essays/a-room-of-ones-own-the-studiolo/>.

Kafka, George. "How Architecture Transforms the Clubbing Experience". Electronic Beats. Gepubliceerd 27/04/2020. <https://www.electronicbeats.net/the-influence-of-club-architecture-berghain-b018/>.

Kalliala, Martti. "100 % Design, Zero Tolerance". Martti Kalliala. 2014. <http://martti-kalliala.com/100%20Percent%20Design%20Zero%20Tolerance.pdf>.

Kalliala, Martti. "Club Ruins". Flash Art. Gepubliceerd op 16 november 2016. <https://flash---art.com/article/martti-kalliala-club-ruins/>.

Knights, Clive. "The Spatiality of the Roman Domestic Setting: An Interpretation of Symbolic Content". *The Domestic Space Reader*. Ed. Chiara Briganti en Kathy Mezei. Toronto: University of Toronto press, 2012.

Larousse. "Lisière". Laatste bezocht op 20 augustus 2021. <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/lisière/47395>.

Leveau, Rémi, Kristina Orfali, Georges Duby, Philippe Ariès, Antoine Prost, Gérard Vincent, en Sophie Body-Gendrot. *Histoire De La Vie Privée. 5: De La Première Guerre Mondiale à Nos Jours*. Paris: Seuil, 1987.

Loos, Adolf. "The Principle of Cladding". *Ornament and Design*, vertaald door Shaun Whiteside. Penguin Books, 2019.

Macuga, Goshka. "Goshka Macugo in conversation with Mario Mainetti". Interview door Mario Mainetti. *Machines à penser*. Fondazione Prada: Milan, 2018.

Mugerauer, Robert. "Toward an Architectural Vocabulary: The Porch as a Between". *Dwelling, Seeing, and Designing: Toward a Phenomenological Ecology*, edited by David Seamon. Albany, NY: State University of New York Press, 1993.

Norberg-Schulz, Christian. *Genius loci : towards a phenomenology of architecture*. New York: Rizzoli, 1979.

Roelstraete, Dieter. *Machines à penser*. Fondazione Prada: Milan, 2018.

Rykwert, Joseph. "A House for the Soul". *The Domestic Space Reader*. Ed. Chiara Briganti en Kathy Mezei. Toronto: University of Toronto press, 2012.

Sheehan Thomas (ed.). *Heidegger: The Man and the Thinker*. Piscataway, NJ: Transaction Publisher, 2010.

Simmel, Georg. "The Bridge and the Door". *The Domestic Space Reader*. Ed. Chiara Briganti en Kathy Mezei. Toronto: University of Toronto press, 2012.

Stea, David. 'House and Home: Identity, Dichotomy, or Dialectic? (With Special Reference to Mexico)'. *The Domestic Space Reader*. Ed. Chiara Briganti en Kathy Mezei. Toronto: University of Toronto press, 2012.

Jacobs, Steven. "Architecture of the Gaze: Jeffries Apartment & Courtyard.". *Toward a New Interior: an Anthology of Interior Design Theory*. Ed. Lois Weinthal. 546–558. New York, NY, USA: Princeton Architectural Press, 2011.

Tielens, Filip. 'Niet elke ruimte moet voor iedereen toegankelijk zijn'. De Standaard. Gepubliceerd 21 augustus 2021. https://www.standaard.be/cnt/dmf20210819_96488380.

Van Dale. "Betekenis 'enclave'". Laatst bezocht 18 augustus 2021. <https://www.vandale.nl/gratis-woordenboek/nederlands/betekenis/enclave#.YSaXIC1Y7RU>.

Verelst, Harmen en Bart Verschaffel. *Vroegtijdige Elegie Voor Een Architect: Over Het Oeuvre Van Wim Cuyvers*. Master of Science in de ingenieurswetenschappen: architectuur.

Verschaffel, Bart. "Antony Gormley's Art-Figures". *Living Room*. Maart-april, 2017.

Verschaffel, Bart. "De betekenis van huiselijkheid". *Van Hermes En Hestia: Teksten Over Architectuur*. 2e vermeerderde uitgave Gent: A&S/books, 2010.

Verschaffel, Bart. "De kring en het netwerk". *Van Hermes En Hestia: Teksten Over Architectuur*. 2e vermeerderde uitgave Gent: A&S/books, 2010.

Verschaffel, Bart. "Het binnen buiten de Wereld". *Van Hermes en Hestia: teksten over architectuur*. 2e vermeerderde uitgave Gent: A&S/books, 2010.

Verschaffel, Bart. "Raden naar de toekomst van de bibliotheek". *Van Hermes en Hestia: teksten over architectuur*. 2e vermeerderde uitgave Gent: A&S/books, 2010.

Verschaffel, Bart. "(Sacrale) Plaatsen zijn van tijd gemaakt". *Van Hermes En Hestia: Teksten Over Architectuur*. 2e vermeerderde uitgave Gent: A&S/books, 2010.

Vervloesem, Els en Michiel Dehaene. "Wanneer stedenbouw de ruimte laat. Schuivende graden van ongedwongenheid in Rotterdam-Zuid,". *Productieve onzekerheid. Het onvoorziene in planning, ontwerp en beheer*. OASE, 85 (2011) 22-23. <https://www.oasejournal.nl/nl/Issues/85/WhenUrbanDesignLeavesSomeRoom>.

Yegül, Fikret K. "Roman Imperial Baths and Thermae". *A Companion to Roman Architecture*. Ed. Roger B. Ulrich en Caroline K. Quenemoen. Blackwell Publishing Ltd.: Chichester (UK), 2014.

Afbeeldingen

Figuur 1: Antony Gormley, Chromosome, 1984 © David Scott

Figuur 2: Rebecca Horn, Measure Box, 1970. © Rebecca Horn / VG Bild Kunst / VISDA

Figuur 3: Daniel DeFoe, Robinson Crusoe, 1719
https://en.wikipedia.org/wiki/Robinson_Crusoe

Figuur 4: De draagbare woning van Liu Lingchao, doorlopend © China Stringer/Reuters

Figuur 5: Erwin Wurm, Kastenmänner - serie, 2019 ©Thaddaeus Ropac

Figuur 6: Maison Martin Margiela ss21© Simone Leonardi/GoRunway.com

Figuur 7: Antony Gormley, First plaster works, 1974 ©Antony Gormley

Figuur 8: Marta Minujin, 2008
<https://www.instagram.com/p/CJFKRwdDNmA/>

Figuur 9: De slaapkamer van Lina Loos door Adolf Loos, gepubliceerd in Kunst, Vienna, 1903
http://www.mitpressjournals.org/doi/pdf/10.1162/thld_a_00197

Figuur 10: Christo en Jeanne Claude, Museum Würth, Künzelsau, 1994
<https://elephant.art/iotd/christo-jeanne-claude-museum-wurth-kunzelsau-1994/>

Figuur 11: Drogende tapijten, Iran, 1972 ©National Geographic/Getty Image/Thomas J Abercrombie

Figuur 12: Strandcabine ©Het Nieuwsblad

Figuur 13: Richard Venlet, Open Room Integration, Huize Monnikenheide in Zoersel, 2006
https://www.standaard.be/cnt/dmf20140312_01021696

Figuur 14: Allan Wexler, *Second Floor* (Breaking ground series, 2011-2014) ©Allan Wexler

Figuur 15: Arcangelo Sassolino, *Rimozione*, 2004
<http://www.artericambi.com/en/arcangelo-sassolino-rimozione-28-july-2004-h-6-00-pm/>

Figuur 16: Rebecca Horn, *Übungen in neun Stücken: Mit beiden Händen gleichzeitig die Wände berühren*, 1974 - 1975 © 2019: Rebecca Horn/ ProLitteris, Zurich

Figuur 17: James Turrell, *Soft Cell*, 1992. © Shigeto Anzai.

Figuur 18: *Camera obscura*, eigen foto, 2021

Figuur 19: *Camera obscura*, eigen foto, 2021

Figuur 20: *Spiegel in de voormalige studio van Freud* © qucum-ber.at

Figuur 21: *Verbouwing door Wim Cuyvers, Gent*, 1995
https://libstore.ugent.be/fulltxt/RUG01/002/385/481/RUG01-002385481_2018_0001_AC.pdf

Figuur 22: Albrecht Dürer
<https://collections.vam.ac.uk/item/O122150/st-jerome-in-his-cell-print-durer-albrecht/st-jerome-in-his-cell-print-durer-albrecht/>

Figuur 23: Antonello da Messina
<https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/antonello-da-messina-saint-jerome-in-his-study>

Figuur 24: Domenica Ghirlandaio
https://www.wga.hu/support/viewer_m/z.html

Figuur 25: Giovanni Bellini, *Saint Jerome reading in a landscape*
<https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/giovanni-bellini-saint-jerome-reading-in-a-landscape>

Figuur 26: Mos, *A tent without a signal*
<https://www.mos.nyc/project/tent-without-signal>

Figuur 27: Wim Cuyvers, 'Publiek huis'
<https://libstore.ugent.be/fulltxt/RUG01/002/385/481/RUG01->

002385481_2018_0001_AC.pdf

Figuur 28: Leeshoek villa Moller
Beatriz Colomina, *Privacy and Publicity*

Figuur 29: Schema in plan en snede villa Moller
Beatriz Colomina, *Privacy and Publicity*

Figuur 30: eerste verdieping villa Moller
Beatriz Colomina, *Privacy and Publicity*

Figuur 31: gevel villa Moller
Beatriz Colomina, *Privacy and Publicity*

Figuur 32: Appartement Tacq-De Wever ©Nicolas Gielkens

Figuur 33: Tentoonstellingsvleugel van Z33
<https://architectura.be/nl/dossiers/musea/42066/z33-opent-met-vleugel-19-opvallend-nieuw-tentoonstellingsgebouw>

Figuur 34: Klein Begijnhof, eigen foto, 2021

Figuur 35: Klein Begijnhof, eigen foto, 2021

Figuur 36: Klein Begijnhof, eigen foto, 2021

Figuur 37: Klein Begijnhof, eigen foto, 2021

Figuur 38: Klein Begijnhof, eigen foto, 2021

Figuur 39: Klein Begijnhof, eigen foto, 2021

Figuur 40: Alphons de Hollainhof, eigen foto, 2021

Figuur 41: Sint-Baafsabdij: ingang (buitenkant), eigen foto, 2021

Figuur 42: Sint-Baafsabdij, eigen foto, 2021

Figuur 43: Tbilisi, eigen foto, 2021

Figuur 44: Tbilisi, eigen foto, 2021

Figuur 45: Gymnasium van Milete
https://refubium.fu-berlin.de/bitstream/handle/fub188/25044/bsa_058_07.pdf?sequence=1&isAllowed=y

