

## Blinde architectuurkritiek

In het Belgische Angleur, een voorstad van Luik, werd van 1965 tot 1969 gebouwd aan een merkwaardige woningsculptuur (of een sculptuurwoning, zoals ze meestal wordt genoemd) door een team, bestaande uit architect-ontwerper Jacques Gillet, ingenieur-architect René Greisch (†) en beeldhouwer Félix Roulin. Het is een intrigerende hybride geworden, een bastaard, die, naar de definitie van het woordenboek, uit volstrekt heterogene elementen bestaat, in dit geval bovendien uit heel conventionele elementen. Hij wil een woning zijn en ook een sculptuur, maar is geen van beide. Op zichzelf is deze realisatie niet te begrijpen, tenzij als uitdaging. De ongemakkelijke combinatie van woning en sculptuur kan wellicht nog het best geduid worden als een bijzondere, opvallende, eventueel speelse, in elk geval blinde vorm van architectuurkritiek. De beweegredenen voor deze woningsculptuur liggen niet zozeer in haar zelf, als in een verwijzing naar en afwijzing van externe toestanden, in casu het losgeslagen modernisme, waartegen ze zich wil afzetten. De woningsculptuur is geen woning. Vanzelfsprekend kan men overal wonen en kan elke plek waar mensen zich neerlaten een woning genoemd worden. Mensen wonen in bomen (Calvino), in gedichten (Slauerhoff), in spelonken (Plato) of op het vlakke veld, alleen beschermd door een dichte boomkruin (Ledoux). Mensen wonen in hutten, paleizen en tempels. Mensen wonen ook in boten. Maar als men het over een woning heeft, bedoelt men iets anders en iets meer, iets dat op een of andere wijze verband houdt met een vastgelegd algemeen sociaal en cultureel patroon, waarvan Pierre Bourdieu destijds op een magistrale manier de grote trekken heeft vastgelegd in zijn analyse van het Kabylische huis. De magie ervan is misschien op de achtergrond geraakt, maar ze leeft toch nog, verborgen, ook in de actuele geseculariseerde woonpatronen door.

Een woning is nooit op een individu toegesneden, ook al beweerde Victor Horta dat zijn huizen beschouwd moesten worden als portretten van de opdrachtgevers. Zijn woningen waren hooguit portretten van zichzelf. Ze lijken alle als twee druppels water op elkaar. Maar ze bleven altijd als woning herkenbaar. Een woning is een bijzonder complex geheel, onderworpen aan tal van geschreven en nog meer ongeschreven wetten, die de neerslag zijn van de lange duur waarin een gemeenschap zich heeft ontwikkeld, slechts vatbaar voor heel langzame verschuivingen. Die wetten geven de woning haar objectiviteit. Ze leggen vast om vrij te maken. De essentie van een woning is, ruimte creëren om de bewoner toe te laten zich binnen de geldende normen vrij te kunnen bewegen. In het huis in Angleur zijn de traditionele elementen van de woning in willekeurige vormen gegoten die de bewoner niet langer met een bevrijdende structuur, maar met een eens en voor altijd vastgelegd beeld confronteren. Die woning kan niet meer vanzelfsprekend toegeëigend worden. De meest fervente tegenstander van die dictatuur van de goede smaak is Adolf Loos geweest. Hij verweet vooral Henry van de Velde de bewoners op te zadelen met een door hem zelf ontworpen, geconsacreerd interieur waarin ze hun eigen zin niet meer konden volgen. De onverbiddelijke kritiek van Loos op de bemoeizuchtige architect is overigens in haar geheel op de woning in Angleur toepasselijk.

Gillet en bentgenoten zouden kunnen inbrengen dat elke woning een sculptuur is. Ze bestaat immers in een min of meer sprekende vorm, die losstaat van functionele of constructieve noodzakelijkheden. Zoals elke woning kent die woningsculptuur echter eveneens, behalve haar marge aan vrijheid en interpretatie, de strenge wetmatigheden die er voor moeten instaan dat ze niet al te zeer van het algemene patroon afwijkt en die meteen

## Blind Architecture Criticism

From 1965 to 1969 in the Belgian town of Angleur, a suburb of Liège, a remarkable habitable sculpture (or sculpture house, as it's usually called) was built by a team consisting of an architect-designer, Jacques Gillet; an engineer-architect, René Greisch (†); and a sculptor, Félix Roulin. It evolved into an intriguing hybrid, a bastard that, by dictionary definition, consists of wholly heterogeneous elements and, in this case, of quite conventional elements. It wants to be a house and a sculpture, too, but it is neither. In itself, this realisation cannot be understood, except as a challenge. Perhaps the awkward combination of house and sculpture can best be interpreted as an extraordinary, striking, possibly whimsical and, in any case, blind form of architecture criticism. The motivation for this habitable sculpture lies not so much in the building itself as in a reference to and a rejection of external conditions: what is being dismissed here is modernism gone astray. The habitable sculpture is not a house. Of course, people can live everywhere, and any place in which people settle down can be called 'a dwelling'. People live in trees (Calvino), in poems (Slauerhoff), in caves (Plato) and in open fields, protected by no more than a thick canopy of trees (Ledoux). People live in huts, palaces and temples. People also live on boats. But when one talks about a house, one means something else and something more, something that relates, in one way or another, to an established, universal, social and cultural pattern, the broad outline of which Pierre Bourdieu once set out so masterfully in his analysis of the Kabyle house. Perhaps its magic has faded into the background, but it continues to survive, although concealed, in current, secularised housing patterns.

A house is never tailored to one person, even though Victor Horta claimed that his houses had to be seen as portraits of his clients. At most, his houses were self-portraits. They all look exactly alike. But they still remained recognisable as houses. A house is an exceptionally complex entity subjected to countless written – and an even larger number of unwritten – laws that are the results of the long period in which a community has developed, susceptible only to very slow shifts. These laws give the house its objectivity. They capture to set free. The essence of a house is the creation of space that allows the occupant to move freely within the prevailing standards. In the house in Angleur, the traditional elements of the house have been cast in random forms that no longer confront the occupant with a liberating structure but with an image fixed in place once and for all. This house can no longer be appropriated naturally. The most fervent opponent of this dictatorship of good taste was Adolf Loos. In particular, he reproached Henry van de

Velde for saddling occupants with a consecrated interior of his own design in which they could no longer implement their personal ideas. In its entirety, Loos's relentless criticism of the interfering architect is applicable to the house in Angleur.

Gillet and like-minded colleagues might argue that every house is a sculpture. After all, it assumes a more or less eloquent form that is unrelated to functional or structural requirements. Like the house, however, this habitable sculpture possesses not only a margin of freedom and interpretation, but also strict laws that must ensure that it does not deviate too greatly from the general pattern and that instantly mean it can no longer be seen as a free-form sculpture. To be a house in the full sense of the word, a building should comply with this fundamental recognisability or at least refer to it.

maakt dat ze niet langer als een vrije sculptuur beschouwd kan worden. Om ten volle woning te kunnen zijn, moet een gebouw zich aan die fundamentele herkenbaarheid onderwerpen – of er op zijn minst naar verwijzen.

De woningsculptuur van Angleur is niets van dat alles, of beter, zij haalt alles op een uitdagende en geperverteerde, vernietigende wijze door elkaar. Ze is geen woning, geen sculptuur, maar ook geen afwijzing of verheerlijking ervan. Dit huis schijnt zich te verzetten tegen alle regels en voorschriften die van een gebouw een woning maken, maar het blijft zich niettemin als woning voordoen. Het richt zich expliciet tegen het begrip zelf van een woning. Daarom kan ze ook, zij het op een ongelukkige wijze, in de eerste plaats als een vorm van architectuurkritiek bestempeld worden. De woning doet geen afstand van de geldende, herkenbare woonvorm. Ze negeert of vernietigt hem niet. Ze varieert er alleen maar op, soms op een potsierlijke wijze. Ze probeert hem aan te tasten, maar breekt hem niet af. Krakkers pakken het veel radicaler aan. En ook in de beeldende kunst en film is de kritiek op het wonen en de woning veel pertinentier.

In de tekst die initiatiefnemer Jacques Gillet bij zijn woningsculptuur in *Bouwen in België 1945–1970* schreef weigert hij een ‘rationele’ verklaring van zijn sculpturale woonvorm te geven: ‘Verklaren zou, mijns inziens, neerkomen op willen “rechtvaardigen” of “logisch” doen voorkomen. Verklaren zou inhouden dat men het “rationele” door moet om te begrijpen. Alles is subjectief.’ Dat alles subjectief zou zijn wordt in de vorm zelf van de woningsculptuur in Angleur ontkend, alleen al door het feit dat de woning onder het mom van sculpturale vrijheid de strenge gewoonten van een traditionele woning respecteert.

Die dubbelzinnigheid wreekt zich ook als we de sculptuur gewoon als sculptuur proberen te benaderen. Het is evident dat het in de bedoeling ligt van het besproken object om de fictieve grenzen tussen de genres architectuur en sculptuur te doorbreken. Maar het is nog meer evident dat in de concreetheid, waarnaar Jacques Gillet verwijst, alles wringt: de sculpturale vorm moet zijn ongebonden inspiratie opgeven, om zich als in een soort toegepaste kunst te onderwerpen aan de noodzakelijkheden en wisselvalligheden van een bewoonbare woning. De sculptuur is maar een flauwe parodie. Ze is geen Bomarzo geworden. Alles wordt ter discussie gesteld, maar in het ijle, zonder dat het ook maar iets bijbrengt tot een betere aanpak en uitwerking van de problematische woongelegenheid, of dat het een intrigerende sculptuur te zien geeft. Het heeft veel weg van een gratuite daad van verzet, inderdaad heel subjectief, zoals een eremiet die zich van de wereld afkeert en zich in de woestijn terugtrekt. Een enkeling kan zich uit de wereld terugtrekken en daardoor indirect wantoestanden aan de kaak stellen, maar met een algemeen symbool als een woning is deze afkering helemaal niet werkzaam. Het ontardt heel snel in een vorm van spektakel die alleen maar de aandacht op zichzelf kan vestigen.

In de Belgische context is een benadering als die van Jacques Gillet vrij uitzonderlijk. Ze was daarenboven volledig onverwacht. Gillet was zijn loopbaan begonnen met opmerkelijk strenge, zakelijke constructies die hem vrij snel een plaats bezorgden in de Belgische architectuurwereld. Op een reis in de U.S.A in 1963 ontdekt hij het werk van Frank Lloyd Wright en komt in contact met Bruce Goff, die hij meteen als zijn nieuwe leermeester huldigt. Hij nodigt hem uit naar België om daar zijn boodschap van een vrije, organische architectuur te verkondigen. Die triomfantelijke introductie van Goff betekent ook dat Gillet niet de eerste was om zogenoemde woningsculpturen te ontwerpen. Zoals hij zich in de zakelijke architectuur had gestort, zo beoefent hij nu op een even orthodoxe wijze de organische architectuur. Behalve naar het werk van Goff verwijst de woningsculptuur van

The habitable sculpture of Angleur does none of these things, or, perhaps better said, it makes a big jumble of everything in a challenging and perversely destructive manner. It is not a house, not a sculpture, and not a rejection or glorification of such. This house seems to oppose all the rules and regulations that make a building a house; nevertheless, it poses as a house. It takes explicit aim at the very concept of a house. For this reason it can be labelled, however unfortunately, first and foremost as a form of architecture criticism. The house does not turn its back on the accepted, recognisable housing typology. It does not ignore or destroy it. It simply varies on it, sometimes in a ludicrous manner. It tries to attack it but does not break it down. Squatters take a much more radical approach. And in the visual arts and film as well, criticism of domestic life and the house is far more pertinent.

In writing about his habitable sculpture in *Bouwen in België 1945–1970*, initiator Jacques Gillet refuses to offer a 'rational' explanation for his sculptural housing typology: 'In my opinion, explaining boils down to a desire to "justify" or to appear "logical". Explaining would mean that one has to plough through the "rational" to understand. Everything is subjective.' The notion that 'everything is subjective' is denied by the very form of the habitable sculpture in Angleur, if only because the house respects, under the guise of sculptural freedom, the strict practices of a traditional house.

This ambiguity also exacts its revenge when we try to approach the sculpture simply as sculpture. It is evident that the object in question has the intention of breaking through the imaginary boundaries between the genres of architecture and sculpture. But it is even more evident that friction exists throughout the concreteness to which Jacques Gillet refers: the sculptural form has to relinquish its unfettered inspiration in order to subject itself, as in a kind of applied art, to the necessities and inconstancies of a habitable dwelling. The sculpture is nothing but a pointless parody. It is no Bomarzo. Everything is called into question, but in haste, without contributing to a better approach to and development of problematic housing facilities or offering the image of an intriguing sculpture. It is very much like a gratuitous act of resistance, very subjective indeed, like a hermit who turns his back on the world and vanishes into the desert. One individual can withdraw from the world and, in so doing, indirectly denounce abuses, but in the case of a universal symbol like a house, this exodus is totally ineffective. It quickly degenerates into a form of spectacle that can do nothing other than attract attention to itself.

In the Belgian context, an approach like that of Jacques Gillet is rather exceptional. Furthermore, it was completely unexpected. Gillet began his career with remarkably exacting functional structures that fairly quickly earned him a place in the Belgian architecture world. During a trip to the USA in 1963, he discovered the work of Frank Lloyd Wright and came into contact with Bruce Goff, whom he immediately hailed as his new mentor. He invited Goff to proclaim the message of a free, organic architecture in Belgium. The triumphal introduction of Goff also meant that Gillet was not the first to design a so-called habitable sculpture. In the same way he had thrown himself into functional architecture, he now practiced organic architecture in an equally orthodox manner. In addition to the work of Goff, the habitable sculpture of Angleur refers to the 'habitable sculptures' of André Bloc in Paris, which served only as showrooms; or, to a lesser degree, to the work of Jacques Couëlle in the resort town of Castellaras. What also springs to mind are the curious buildings of a Facteur Cheval or a Simon Roda, and the many other visionaries that have developed their houses or gardens into demonstrative, eloquent objects of self-expression. Incidentally, Facteur Cheval lives in a banal house next to his 'palace'.

Angleur ook naar de 'woonsculpturen' van André Bloc in Parijs, die alleen als showroom dienst hebben gedaan, en in mindere mate naar het werk van Jacques Couelle in het vakantie-dorp Castellaras. Er kan verder gedacht worden aan de zonderlinge gebouwen van een Facteur Cheval of een Simon Roda en de vele andere fantasten die hun huis of tuin tot een demonstratieve en expressieve zelfuiting uitbouwden. Facteur Cheval woonde overigens naast zijn 'paleis', in een banaal huis.

De woning in Angleur onderscheidt zich fundamenteel van deze 'amateuristische' aanpak. Dat wordt evident als men de prachtige, maar uiterst ingewikkelde constructietekeningen bekijkt van de ingenieur René Greisch, die zich goddelijk amuseerde met dit soort opdrachten, waar hij zijn speelse verbeelding de vrije teugel kon laten. Minder geldt dit voor de beeldhouwer Félix Roulin, die zijn sculpturale benadering moeilijker kon aanpassen aan de nieuwe opdracht. Deze beantwoordde trouwens wel aan zijn drang om aan de gratuïte vorm te ontkomen en te zoeken naar een min of meer expliciete sociale context voor zijn beelden. Sociaal is de context van Angleur echter zeker niet.

In de exclusieve kring van architecten heeft de woning een zekere verbazing gewekt, maar verder geen echo opgeroepen of enige invloed gehad op gebruiken van de volkshuisvesting. Ze heeft geen plaats verworven, noch in de wereld van de architectuur, noch in die van de beeldhouwkunst. Er is wel een korte film over gemaakt. In België heeft Lucien Kroll geprobeerd er enig vervolg aan te geven in zijn gebouwen op de universitaire campus van Sint-Lambrechts-Woluwe. Internationaal heeft Andreas Papadakis in zijn *Free Spirit in Architecture* enkele schijnbaar verwante geesten erop betrokken, zoals Frank O. Gehry of Zaha Hadid. Maar zelfs in die context blijft de woningsculptuur van Angleur een erg eenzaam werk. Het is haast onvoorstelbaar dat een woonwijk met dit soort woningen zou worden volgebouwd. Het zou een voorbeeld zijn van ultieme verveling. Het kan nooit in de bedoeling van Carel Weeber hebben gelegen, het 'wilde bouwen' tot dit soort kronkels te reduceren.

Ook als men de woningsculptuur in de eerste plaats als een vorm van architectuurkritiek wil benaderen, kan men er geen kant mee op. Kritiek is altijd meer dan een kreet, van verbazing, verwondering of afkeuring. Die kreet kan alleen maar een uitgangspunt zijn. Als specifieke opdracht heeft kritiek, zich haar object zelf zo eigen te maken dat het zich als vanzelf blootgeeft met al zijn positieve en negatieve kanten. Dat veronderstelt dan ook dat het object voldoende innerlijke substantie heeft om zich te kunnen blootgeven – en dat lijkt bij de woningsculptuur van Angleur niet het geval te zijn. Kritiek is meer dan ontmaskeren. De actuele architectuurkritiek, voor zover ze die naam nog toekomt, heeft zich al te gewillig gevoegd naar de manier waarop in Angleur aan kritiek wordt gedaan, niet langer meer uit op interne waarachtigheid, maar op gemakkelijk uitwendig spektakel.

The house in Angleur distinguishes itself fundamentally from this 'amateur' approach. This becomes evident when one looks at the wonderful but extremely complicated construction drawings of engineer René Greisch, who thoroughly enjoyed the kind of project in which he could give free rein to his playful imagination. This is less true of the sculptor, Félix Roulin, who had a more difficult time adapting to the new project. It did respond to his tendency to evade the gratuitous form and to seek a more or less explicit social context for his sculptures. The context of Angleur is, however, anything but social.

Within the exclusive circle of architects, the house did rouse a certain sense of surprise but, other than that, summoned no echo and had no influence on approaches of social housing. It has failed to claim a place in either the world of architecture or that of sculpture. A short film was made about it, though. In Belgium, Lucien Kroll has tried to create a sequel in buildings he designed for the university campus of Sint-Lambrechts-Woluwe. Internationally, Andreas Papadakis, the author of *Free Spirit in Architecture*, has linked the design to those of several apparently kindred spirits, such as Frank O. Gehry and Zaha Hadid. But even in this context, the habitable sculpture of Angleur remains a dismally lonely work. Picturing houses like these in a residential area is virtually inconceivable. It would be an example of consummate tedium. It can never have been Carel Weeber's intention to reduce 'Het wilde wonen' (Dwelling Wildly) to this kind of tangled cluster.

Even when one primarily wishes to approach the habitable sculpture as a form of architecture criticism, one has no room to manoeuvre. Criticism is always more than a cry of surprise, astonishment or rejection. Such a cry can be only a point of departure. The specific task of criticism is to make the object so familiar that it exposes itself, with all its positive and negative aspects. The assumption, then, is that the object has enough inner substance to expose itself, and in the case of the habitable sculpture of Angleur this would seem not to be so. Criticism is more than unmasking. Architecture criticism today, inasmuch as the term still exists, has all too willingly conformed to the manner in which criticism, as practised in Angleur, is no longer bent on internal authenticity but on convenient external spectacle.

Translation: InOtherWords, Donna de Vries-Hermansader