

## The Only Good Architect Is a Dead Architect

The excessive amount of attention paid to the notions of use and appropriation is symptomatic of a general malaise in Flemish architectural culture. Narratives of a rich public reception function as a phantasm that masks a lack of support and an uncertainty about the social relevance of the architectural discipline. What does the architect actually expect from the user? Can the user only appear on the scene after the great work of the architect is completed? Is the only good user a stupid user? And how can the user also become a vital component of the architectural production process?

### User as Fetish

Is it a coincidence that ideas about use and appropriation have become the central points in the contemporary context, in which the architectural object is used more and more often as a mere abstraction in special financial structures? This interaction was strikingly evident in the campaign by the Vlaams Bouwmeester (Flemish government architect) on architectural quality in the school-building programme 'Schools for Tomorrow', a comprehensive public-private partnership between Agion (a Flemish government agency) and AG Real Estate (the real estate arm of BNP Fortis Paris Bas).<sup>1</sup>

Use and appropriation function in this case as a fetish for that which was lost in complex and opaque mathematical models: an architecture supported by concrete needs and desires. How else can we explain that the primary school De Klare Bron in Heverlee was considered an example of best practice by the Vlaams Bouwmeester?

The design of the method school De Klare Bron was an early forerunner of the massive school-building programme and was developed by MaccreeanorLavington Architects following an Open Call for Proposals. The design innovates on some fundamental aspects of the formal apparatus of educating children. The crowning piece is called the 'living hallway' (leefgang), a widened corridor that allows a purely functional space to also be used for activities. Coupled with the gymnasium's collapsible wall, the 'living hallway' suddenly creates a sea of open space at the heart of the school.

The school's unique user qualities, however, do not mean that the user – in this case the school management and teaching staff –

## De enige goede architect is een dode architect

Overmatige aandacht voor de noties van gebruik en toe-eigening is symptomatisch voor een onbehagen in de Vlaamse architectuurcultuur. Fantasierijke verhalen over een rijke publieke receptie vormen het rookgordijn voor een flinterdun draagvlak en onzekerheid over de maatschappelijke relevantie van de architecturale discipline. Wat verwacht de architect eigenlijk van de gebruiker? Mag de gebruiker enkel op het toneel verschijnen als het mooie werk van de architect is afgerond? Is de enige goede gebruiker een stomme gebruiker? En hoe kan de gebruiker ook een dragend onderdeel worden van het architecturale productieproces?

### Gebruiker als fetisj

Is het toeval dat in de hedendaagse context, waarin het architecturaal object meer dan ooit behandeld wordt als het abstracte voorwerp van bijzondere financiële constructies, grote nadruk wordt gelegd op de concretisering van gebruik en toe-eigening? Deze wisselwerking kwam opvallend naar voren in de sensibiliseringscampagne van de Vlaams Bouwmeester rond architecturale kwaliteit. De campagne had betrekking op het scholenbouwprogramma 'Scholen voor Morgen', een omvangrijke publiek-private samenwerking tussen Agion (agentschap Vlaamse Overheid) en AG Real Estate (vastgoedbedrijf van BNP Fortis Paris Bas).<sup>1</sup>

Gebruik en toe-eigening functioneren in dit geval als fetisj voor wat verloren ging in complexe en ondoorzichtige rekenmodellen: een architectuur, gedragen door concrete noden en verlangens. Hoe anders kunnen we verklaren dat basisschool De Klare Bron in Heverlee door de Vlaams Bouwmeester werd uitgespeeld als best practice?

Het ontwerp van de methodeschool De Klare Bron was een vroege voorloper van het grootscheepse scholenbouwprogramma en werd na een Open Oproep-procedure uitgewerkt door MaccreeanorLavington Architects. Het ontwerp innoveert op een aantal fundamentele aspecten het vormelijk apparaat om kinderen te scholen. Kroonstuk is wat de 'leefgang' wordt genoemd: een verbreding van de gang zorgt ervoor dat een louter functionele ruimte nu ook gebruikt kan worden voor activiteiten. Samen met de opvouwbare wand van de turnzaal schept de leefgang plots een zee van open ruimte in het hart van de school.

was actually involved in the creation of the design. Defining the project brief, the appointment of the architect, and the development of the design was approached as a technical matter within the public-private partnership of the overarching school authority (GO!) and the financier/developer (BNP Paris Bas). In such public-private partnerships, the user remains an abstract reference and never becomes a contributing subject within the shared design process.

No wonder the school team responded indifferently when accepting this gift from God. It's also ironic, then, that in the words of the architects themselves, the design did justice to the method school's philosophy of encouraging student participation and emancipation. The design process itself was not subjected to those same values. The architect remained lord and master in a design that reflects his good intentions. Use and appropriation only gained meaning in the consumption of the architectural object.<sup>2</sup>

### Postproduction in Architecture

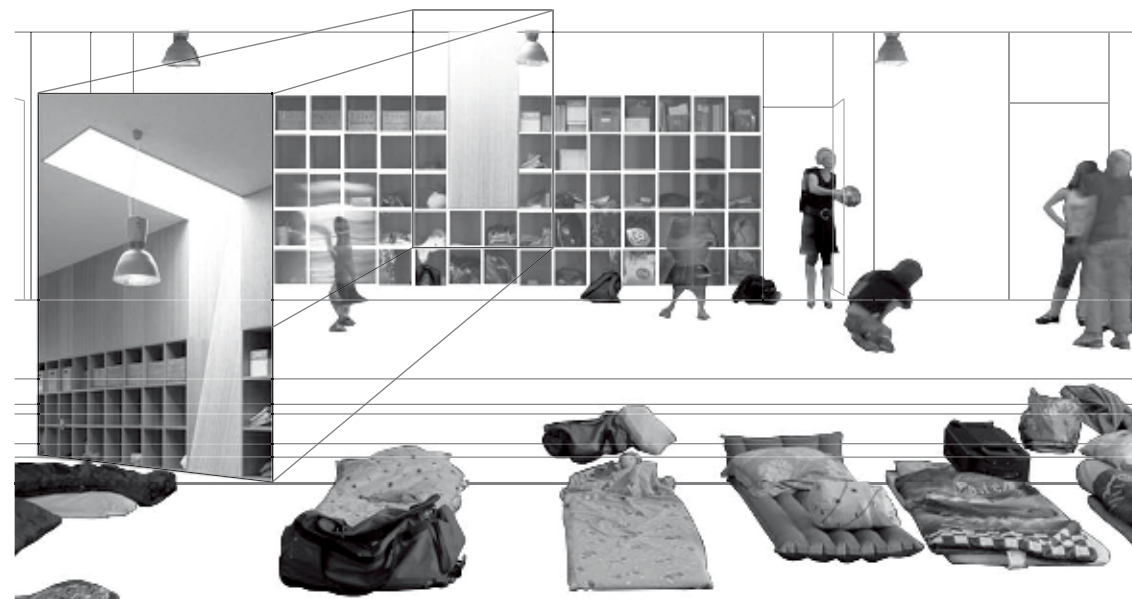
The City of Antwerp's acclaimed property readjustment policy brings us a step further in our analysis of the benefits of use and appropriation for architectural production. The objective to introduce architectural quality in small doses with 'urban acupuncture' inside the decrepit nineteenth-century city belt appears to have been realised only after

De unieke gebruikskwaliteit van de school neemt niet weg dat de gebruiker – in dit geval de schooldirectie en het onderwijzend personeel – nooit betrokken werd in de totstandkoming van het ontwerp. Het definiëren van de opdracht, de aanstelling van de architect en de uitwerking van het ontwerp was een technische aangelegenheid binnen de publiek-private samenwerking van de overkoepelende schoolautoriteit (GO!) en de financier/ontwikkelaar (BNP Paris Bas). In een dergelijke publiek-private samenwerking kan de gebruiker enkel als abstracte referentie worden opgevoerd en nooit uitgroeien tot een dragend subject binnen een gemeenschappelijk ontwerpproces.

Geen wonder dat het schoolteam onverschillig reageerde bij de aanvaarding van het godsgeschenk. Het is dan ook cynisch dat het ontwerp volgens de architecten recht deed aan de filosofie van de methodeschool, die op inspraak en emancipatie van de leerling is gericht. Het ontwerp zelf werd alvast niet aan die waarden onderworpen. De architect blijft heer en meester in een ontwerp dat louter zijn goede bedoelingen reflecteert. Gebruik en toe-eigening krijgen pas betekenis in de consumptie van het architecturaal object.<sup>2</sup>

### Postproductie in de architectuur

Het alom geprezen 'Pandendebeleid' van de stad Antwerpen brengt ons een stap verder in de analyse van nut en nadeel van gebruik en



IN DE KLARE BRON MAG DE GEBRUIKER HET GODSGESCHENK VAN DE ARCHITECT CONSUMEREN

MaccreeanorLavington Architects, De Klare Bron, Heverlee. The user is allowed to consume the architect's gift from God/  
MaccreeanorLavington Architects, De Klare Bron, Heverlee. De gebruiker mag het godsgeschenk van de architect consumeren

the first user was banned from the design process. The property policy was created as a market operation with the autonomous municipal company Vastgoed en Pandenbeleid (AgVespa) at the steering wheel.<sup>3</sup>

The architectural quality of the single-family housing arises from a private agreement between AgVespa and a selected pool of architects. In the design process, young (and less young) architects were given almost total freedom to experiment within an imposed building envelope. A strict set of financial, formal and structural requirements ensured that the final product would still be a marketable design product.

Designed by URA, the corner building on Dodoensstraat exemplifies the contradictions in Antwerp's property policy.<sup>4</sup> The architects' main intervention was the angular spiral staircase created by an offset along the property boundary. It was an alternative to a traditional staircase that would have taken up a disproportionate amount of useful floor space in the narrow corner building. The placement of the spiral staircase in the centre of the space not only limits the footprint, but also enables a much more rational distribution of spaces.

Interestingly, the presentations of the architectural projects that fall within the property policy invariably provide an intimate glimpse into cosy and contemporary interiors. The image contradicts the fact that the market operation is strictly limited to the delivery of the core. Thus we are allowed to see the decorated version of the corner building on Dodoensstraat, including the postproduction touches added by the end user.<sup>5</sup> Here, too, the owner appears indifferent to the unique minimalist architecture. He has closed the light openings in the spiral stairs, extended partitions and sealed off spaces with two glass doors. Consideration for use and appropriation appear to be a marketing tool rather than a concern with the actual residential desires of the end user.

In the end, the images of use and appropriation in the corner building on Dodoensstraat also reveal the ideological nature of the property policy. The idea was to attract young middle-class families by creating a new, architecturally tasteful identity for the nineteenth-century belt. Ultimately, the end user in the corner building was not this intended user group, but instead an entrepreneurial man who promptly converted the single-family house into a bed and breakfast – although that makes no difference to the commercial logic of this transaction.

#### Appropriation by Whom?

The continuing alienation or abstraction of architectural production is not solely due to the increasing importance of other heterono-

toe-eigening voor de architecturale productie. De doelstelling om met speldenprikken kleine dosissen architecturale kwaliteit te introduceren binnen de afgeleefde negentiende-eeuwse gordel van de stad blijkt pas realiseerbaar nadat de gebruiker eerst uit het ontwerpproces is verbannen. Het Pandenbeleid is opgezet als een marktoperatie, met het autonome gemeentebedrijf Vastgoed en Pandenbeleid (AgVespa) aan het stuur.<sup>3</sup>

De architecturale kwaliteit van de eengezinswoning ontstaat vanuit een een-tweetje tussen AgVespa en een geselecteerde architectenpool. In het ontwerpproces krijgen jonge en minder jonge architecten de ruimte om volop te experimenteren binnen een opgelegde bouwenvolp. Een stringente set van financiële, vormelijke en bouwtechnische eisen zorgt voor een casco verkoopbaar product. Het hoekpand Dodoensstraat – naar ontwerp van URA – toont als geen ander de contradicties van het Pandenbeleid.<sup>4</sup> De voornaamste ingreep door de architecten was de hoekige spiraaltrap, die ontstaat door een offset van de perceelsgrens. Het betrof een alternatief van het traditionele trappenhuis dat in het smalle hoekpand onevenredig veel nuttig vloeroppervlak in beslag zou nemen. De plaatsing van de spiraaltrap in het hart van de ruimte beperkt niet alleen de voetafdruk, maar maakt ook een veel rationelere ruimteverdeling mogelijk.

Opvallend is dat de presentatie van de architectuurprojecten uit het Pandenbeleid steevast als een intieme inkiik in knusse en eigentijdse interieurs wordt gedaan. Hiermee wordt een ander beeld gecreëerd dan de strikte casco-oplevering. Zo krijgen we van het hoekpand Dodoensstraat een ingerichte versie te zien, inclusief de postproductie die de eindgebruiker doorvoerde.<sup>5</sup> Ook hier bleek de eigenaar onverschillig ten opzichte van de unieke minimalistische architectuur. Hij sloot de lichtopeningen in de spiraaltrap af, verlengde scheidingswanden en sloot ruimten af met een dubbele glazen deur. Aandacht voor gebruik en toe-eigening blijkt eerder een functie in een marketingstrategie dan de oprechte weergave van de woonverlangens van de eindgebruiker.

De beelden van gebruik en toe-eigening in het hoekpand Dodoensstraat tonen ten slotte ook de ideologische aard van het Pandenbeleid. De idee was om met smaakvolle architectuur een nieuw imago te scheppen voor de negentiende-eeuwse gordel en zo jonge middenklassegezinnen aan te trekken. De eindgebruiker bleek uiteindelijk niet de vooropgestelde gebruiker, maar een alleenstaande, ondernemende man die de eengezinswoning prompt verbouwde tot Bed & Breakfast – al maakt dat in de marktoperatie geen verschil.

mous forces in the design. Conceptions of use and appropriation are equally rooted in the very autonomy of architectural practices. For example, in the work of Office KGDVS we see so-called 'pro-public zones' appear around a chamber of commerce, a villa, a school and more.<sup>6</sup> A formalistic definition of architecture anticipates the representative (not to say fictitious) category of 'the public'.<sup>7</sup>

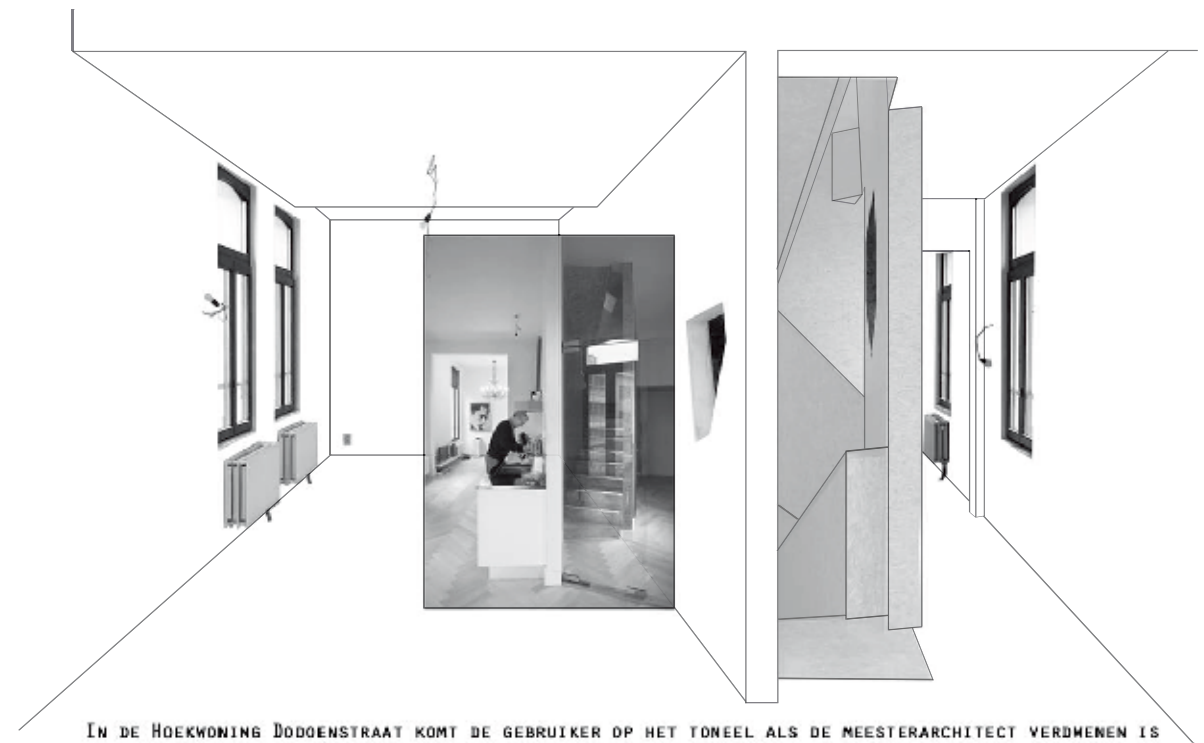
It is in this atmosphere of absolute architecture that Flanders turns out so-called traversable building blocks, generous office buildings and alive street scenes. As beautiful as the results may be, it remains totally unclear who or what occupies the public space and for what purpose. An empty signifier is translated into space one-on-one. Use and appropriation operate here as a bargaining chip for an archaic division of labour between the architect (and master of design), and the user who consumes the design according to daily routines. The user is alien to fundamental design decisions regarding shape, proportion, material and texture and thus never gains the power to appropriate the production of the architecture itself.

Against the backdrop of this division of labour between Master Architect and naive end user, it is more correct to speak of an appropriation of architecture by the architect. It is within the architect's control whether or not the design brief becomes alienated from the client and transforms into a design that

#### Toe-eigening door wie?

De vervreemding of abstrahering van de architecturale productie is niet louter te wijten aan het toenemende belang van andere, heteronome krachten in het ontwerp. Opvattingen over gebruik en toe-eigening liggen evengoed verankerd in autonome architectuurpraktijken. We zien bijvoorbeeld in het werk van Office KGDVS zogenaamde 'pro-publieke zones' verschijnen in een Kamer van Koophandel, een vrijstaande villa, een schoolgebouw en wat nog allemaal meer.<sup>6</sup> Een formalistische definitie van architectuur anticipeert op een representatieve, om niet te zeggen fictieve categorie van 'het publieke'.<sup>7</sup>

Het is in deze sfeer van absolute architectuur dat Vlaanderen vandaag uitpakt met doorwaadbare bouwblokken, genereuze kantoorplinten en levendige straatbeelden. Hoe mooi de resultaten ook mogen zijn, in elk geval blijft volstrekt onduidelijk wie of wat de plaats inneemt van het publieke, en voor welk doel. Een lege betekenaar wordt hiermee letterlijk vertaald in ruimte. Gebruik en toe-eigening functioneren hierbij als pasmunt voor een archaische arbeidsverdeling tussen enerzijds de architect als meester van het ontwerp en anderzijds de gebruiker die het ontwerp consumeert volgens dagelijkse routines. De gebruiker staat vreemd tegenover de fundamentele ontwerpbeslissingen over vorm, proportie, materie en textuur en krijgt helemaal niet de macht om zich



URA, Corner building on Dodoensstraat, Antwerp. The user enters the scene after the Master Architect has disappeared/  
URA, Hoekpand Dodoensstraat, Antwerpen. De gebruiker komt op het toneel als de meesterarchitect verdwenen is



has meaning only within a specific oeuvre or design school – and as such, is recognised only by initiates. The user stands there and looks at it. In light of the architect's appropriation of the architecture, the appropriation of architecture by the user is child's play.

The question is: How can we undermine the perverse logic of use and appropriation? Some images by photographer Stijn Bollaert put us on the right track. The explicit demand to bring the end user into the picture in the annual *Architectural Review Flanders* (*Architectuurboek Vlaanderen*) was answered by most photographers with cheerful household scenes of children playing and struggling parents. In some photos, Stijn Bollaert answered the question of 'use' by repeatedly bringing himself into the picture.<sup>8</sup>

The photographer's cameo appearance successfully undermines the ideology of use and appropriation. The inclusion of the photographer in the picture makes us aware of the imposed frame within which architectural production is captured in Flanders. In various representations, we see the same phantom wandering against the background of absolute architecture. In one image, the suggested user is a figure that awkwardly and uncomfortably descends the stairs. In another, it's a dreamlike figure leaning over a wall, appearing to admire his own architectural creation.



p. 8



p. 9

ook over de productie van de architectuur te ontfermen.

Tegen de achtergrond van de arbeidsverdeling tussen meester-architect en naïeve eindgebruiker is het correcter om te spreken van een toe-eigening van de architectuur door de architect. Het is in de handen van de architect dat de architectuuropdracht vervreemd wordt van de opdrachtgever en een uitwerking krijgt in een ontwerp dat slechts betekenis heeft binnen een specifiek oeuvre of ontwerpschool – en als zodanig enkel door ingewijden herkend wordt. De gebruiker staat er bij en kijkt ernaar. In het licht van de toe-eigening van de architectuur door de architect, is de toe-eigening van architectuur door de gebruiker kinderspel.

De vraag is hoe we de perverse logica van gebruik en toe-eigening kunnen ondermijnen. Enkele reportages van fotograaf Stijn Bollaert zetten ons op het goede spoor. De uitdrukkelijke vraag om, in het kader van het *Architectuurboek Vlaanderen*, de gebruiker in beeld te brengen, wordt door de meeste fotografen dwangmatig beantwoord met vrolijke tafereeltjes van spelende kinderen en zwoegende ouders in het huishouden. In enkele fotoreeksen beantwoordde Stijn Bollaert de vraag naar gebruik door herhaaldelijk zichzelf in beeld te brengen.<sup>8</sup>

De cameoverschijning van de fotograaf ondermijnt op een geslaagde manier de ideologie van gebruik en toe-eigening. De inclusie

The series of images by Stijn Bollaert shows exactly how the ideology of use and appropriation functions: it reduces the user to an interchangeable attribute within abstract architectural representations of 'the public'. A general wisdom among architects is that architecture can best be photographed during that mythical moment just prior to delivery – before the creation is stained by users who install all kinds of tacky furniture or introduce dissonant uses.

#### User as Subject

We have to take another step to come to a subversion of the ideology of use and appropriation in the design. Our argument is not about exposing the user as an illusion, since the idea of an absolute architecture feeds on the same fantasy. The point is that the user-as-fetish can also be interpreted positively. Bollaert's photographs show like nothing else the failed longing to make the user part of architectural production in Flemish architecture. All of the above challenges us to remain faithful to the desire and to give the user an effective voice in the design process. Only in this way can the acclaimed Flemish architectural culture become a living part of society.

One Flemish example where the user is not just an afterthought, is *Parckfarm*, a project that has already been discussed elsewhere in this issue. The interweaving of exhibited work with local initiatives has been key to *Parckfarm's* success. Use and appropriation was not an afterthought, but part of the production process. The result is an eclectic collection including a farmhouse, landscape table, compost toilet, bread oven, sheep meadow, chicken coop, beehives, lighting, etcetera. The roles of the curators (Taktyk and Alive Architecture) and architects (including 1010 architecture urbanism, Collective Disaster and students from Sint Lucas) were as fundamental as the contributions by Ruth, Tessa, Abdel, Moustafa, Nadine, Christina, Sennouni, Susan, Abdelali, Jorgue, Mario and others. It is completely unclear to the uninitiated – and irrelevant – where the work of one stops and the other takes over.

*Parckfarm* is the big exception in contemporary Flemish architecture and even said to not be architecture. This is not entirely incomprehensible, because the unusual architectural practice behind *Parckfarm* undermines the dysfunctional concepts of 'architect' and 'user'. In a project like *Parckfarm*, architectural production is no longer the idiosyncratic product of some Master Architect, but the result of a shared desire that is constructed at the intersection of the architect-curator and the user-architect.<sup>9</sup> It is only possible for

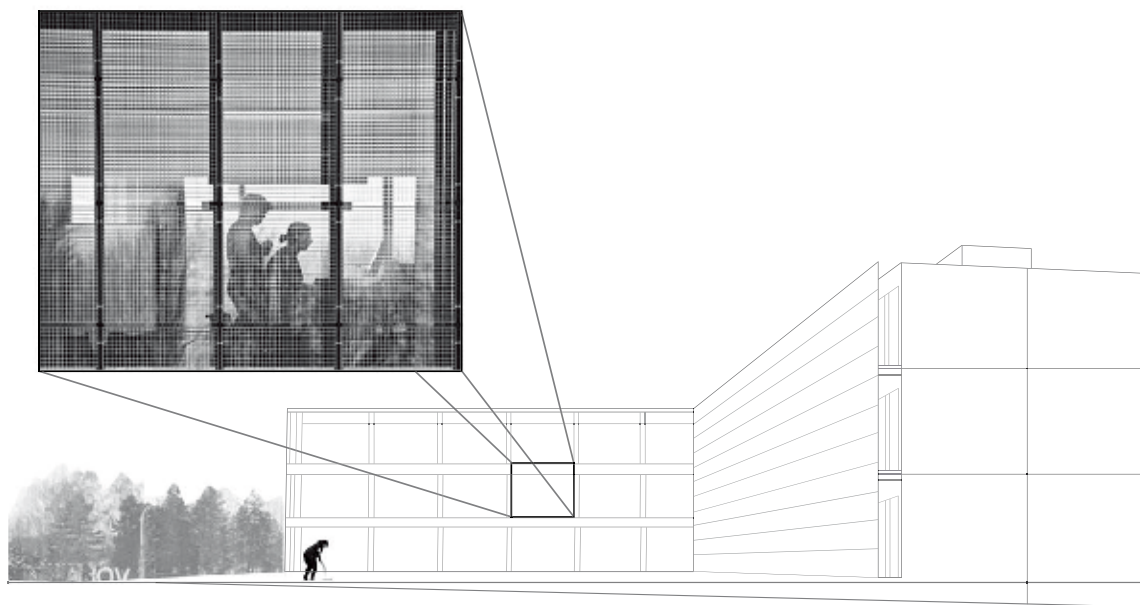
van de fotograaf in het beeld maakt ons bewust van het opgelegde frame waarbinnen de architectuurproductie in Vlaanderen gevat wordt. We zien in verschillende reeksen telkens dezelfde schim rondlopen tegen de achtergrond van een absolute architectuur. In het ene beeld is het gesuggereerde gebruik een figuur die ongemakkelijk en houterig neerdaalt van de trap. In het andere beeld gaat het om een dromerige figuur die over een muurtje leunt en de eigen architecturale creatie lijkt te bewonderen.

De beeldenreeks van Stijn Bollaert toont als geen ander hoe de ideologie van gebruik en toe-eigening functioneert: het reduceert de gebruiker tot een inwisselbaar attribuut binnen abstracte architecturale representaties van 'het publieke'. Een algemene wijsheid onder architecten is dat architectuur het beste gefotografeerd wordt op een mythisch moment juist voorafgaand aan de oplevering – zodat de creatie nog niet bevlekt is door de gebruiker die er allerlei foute meubelstukken installeert of dissonante gebruiken introduceert.

#### Gebruiker als subject

We moeten nog een stap nemen om te komen tot een subversie van de ideologie van gebruik en toe-eigening in het ontwerp. Het gaat er ons niet om de gebruiker als een illusie te ontmaskeren, aangezien het ideeëngoed van een absolute architectuur teert op eenzelfde fantasie. Het punt is dat de gebruiker qua fetisj ook positief geïnterpreteerd kan worden. De beelden van Stijn Bollaert tonen als geen ander het (weliswaar gefaalde) verlangen in de Vlaamse architectuur om de gebruiker deel te maken van de architecturale productie. Al het voorgaande daagt ons uit om trouw te blijven aan dat verlangen en de gebruiker een effectieve stem te geven in het ontwerpproces. Enkel zo kan de bejubelde Vlaamse architectuurcultuur een levend onderdeel worden van het maatschappelijk gebeuren.

Een voorbeeld in Vlaanderen waar de gebruiker niet zomaar een nagedachte vormt, is *Parckfarm*, een project dat ook in dit nummer aan bod komt. Sleutel tot het welslagen van *Parckfarm* is de verweving van het tentoongestelde werk met initiatieven van buurtbewoners. Gebruik en toe-eigening waren geen nagedachte, maar deel van het productieproces. Het resultaat is een eclectische verzameling van onder andere een boerderijhuis, landschapstafel, composttoilet, broodoven, schaapsweide, kippenren, bijenkorven, lichtinstallatie, enzovoort. De rol van de curatoren (Taktyk en Alive Architecture) en betrokken architecten (onder andere 1010 architecture urbanism, Collective Disaster en studenten van Sint Lucas) was even fundamenteel als de



IN VILLA VOKA SCHEPT DE PRO-PUBLIEKE RUIJTE EEN AFSTAND TOT HET PRIVATE OBJECT

Office KGDVS, Villa VOKA, Kortrijk. The user respects the laws of absolute architecture/  
Office KGDVS, Villa VOKA, Kortrijk. De gebruiker laat de wetten van de absolute architectuur ongemoeid



p. 8



p. 9

the architect to create spaces for actual needs and desires in the form of a curator or mediator. And for the user, it is only in the form of co-producer that they are able to become a genuine and real support base for architecture.

Translation: InOtherWords, Rachel Keeton

1  
<http://www.scholenbouwen.be/schoolvoorbeelden/bs-de-klare-bron-heverlee>. See also: Maarten Van Den Driessche (ed.), *De school als ontwerppopgave: School-architectuur in Vlaanderen 1995-2005* (Ghent: A&S/Books, 2006).

2  
Alain Findeli and Rabah Bousbaci, 'L'éclipse de l'objet dans les théories du projet en design', *The Design Journal*, vol. 8 (2005) no. 1, 35-49.

3  
See also: Gideon Boie, 'Architectural Asymmetries', in: Ana Jeinic and Anselm Wagner (eds.), *Is There (Anti-)Neoliberal Architecture?* (Berlin: Jovis, 2013), 104-117.

4  
Katrien Vandermarliere et al. (eds.), *The Specific and the Singular/Architecture in Flanders 2008-2009* (Antwerp: VAI, 2010), 188-191.

5  
Nicolas Bourriaud, *Postproduction* (New York: Lukas & Sternberg, 2002).

6  
Agláée Degros, 'Vlaams Eldorado', in: Christoph Grafe et al. (eds.) *Architectural Review Flanders* nr. 10 (Antwerp: VAI, 2012), 115-138.

7  
Pier Vittorio Aureli, *The Possibility of an Absolute Architecture* (Boston: MIT Press, 2011).

8  
See, among others: C-mine (design 51N4E): <http://www.stijnbollaert.com/>.

9  
Doina Petrescu, 'Losing Control, Keeping Desire', in: Peter B. Jones, Doina Petrescu and Jeremy Till (eds.), *Architecture and Participation* (London: Routledge, 2005), 43-64.

bijdrage van Ruth, Tessa, Abdel, Moustafa, Nadine, Christina, Sennouni, Phedra, Abdelali, Jorgue, Mario en wie nog allemaal meer. Het is voor oningewijden volstrekt onduidelijk – en ook irrelevant – waar het werk van de ene stopt en de andere het overneemt.

Parckfarm is de grote afwezige in de communicatie van hedendaagse Vlaamse architectuur en wordt zelfs beschouwd als non-architectuur. Dat is niet geheel onbegrijpelijk, want de andersoortige architectuurpraktijk van Parckfarm ondermijnt het disfunctionerend begrippenpaar architect/gebruiker. In een project als Parckfarm is de architecturale productie niet langer het eigenzinnige product van één of andere meester-architect, maar een resultante van het gedeelde verlangen dat geconstrueerd wordt in de ontmoeting van de architect-curator en de gebruiker-architect.<sup>9</sup> Enkel in de vorm van een curator – of naar het Nederlands misschien beter vertaald als: bemiddelaar – kan de architect ruimte scheppen voor concrete noden en verlangens. En, enkel in de vorm van coproducent vormt de gebruiker – voor zover de term nog gepast is – een reëel draagvlak voor architectuur.

1  
<http://www.scholenbouwen.be/schoolvoorbeelden/bs-de-klare-bron-heverlee>. Zie ook: Maarten Van Den Driessche (red.), *De school als ontwerppopgave* (Gent: A&S/Books, 2006).

2  
Alain Findeli en Rabah Bousbaci, 'L'éclipse de l'objet dans les théories du projet en design', *The Design Journal*, irg. 8 (2005) nr. 1, 35-49.

3  
Zie ook: Gideon Boie, 'Architectural Asymmetries', in: Ana Jeinic en Anselm Wagner (red.), *Is There (Anti-)Neoliberal Architecture?* (Berlijn: Jovis, 2013), 104-117.

4  
Katrien Vandermarliere et al. (red.), *Jaarboek Architectuur Vlaanderen 2008-2009* (Antwerpen: VAI, 2010), 188-191.

5  
Nicolas Bourriaud, *Postproduction* (New York: Lukas & Sternberg publishers, 2002).

6  
Agláée Degros, 'Vlaams Eldorado', in: Christoph Grafe et al. (red.) *Architectuurboek Vlaanderen* nr. 10 (Antwerpen: VAI, 2012), 115-138.

7  
Pier Vittorio Aureli, *The Possibility of an Absolute Architecture* (Boston, MA: MIT Press, 2011).

8  
Voor beeldreportages van o.a. C-mine (ontwerp 51N4E), zie: <http://www.stijnbollaert.com/>.

9  
Doina Petrescu, 'Losing Control, Keeping Desire', in: Peter B. Jones, Doina Petrescu en Jeremy Till (red.), *Architecture and Participation* (Londen: Routledge, 2005), 43-64.

Ruth Baumeister

## Design Your Kitchen versus Kitchen Design

In the first part of the twentieth century, kitchens were considered to be technological wonders. The kitchen is still the most complex, technological artefact in the house. To what extent such wonders suit their purpose, meaning that designers succeed in meeting their user's demands, is debatable. Undoubtedly, the kitchen offers a rich field of investigation as it embodies the ideology of the culture to which it belongs. In the nineteenth century, only the upper class could afford separate kitchens, working-class families cooked where they worked and slept. Promoted as a mixed-use setup again today, this was considered to be unhealthy by modern architects, who therefore wanted to abolish this practice in their housing for the expanding cities. The Frankfurt Küche (1926) by Margarete Schütte-Lihotzky, a milestone in the development of the functional kitchen, represented a unified concept relying on efficiency of time and cost.

This article discusses two 'kitchen designs' of the immediate post-war era, one by Swiss-born French architect Le Corbusier (1887-1965) and the other by Danish artist Asger Jorn (1914-1973), conceived in cooperation with his friend, ceramicist Erik Nyholm (1911-1990). At first sight, a comparison of these works appears farfetched. What do the Cobra artist and International Situationist have in common with the celebrated protagonist of modern architecture? Jorn worked with Le Corbusier on the 1937 Paris world exhibition, when criticism of the radical avant-garde concepts was raised. Architects were accused of having lost touch with the man on the street. With their plea for efficiency, objectivity and their demand: form follows function, they had led architecture into a dead end, it seemed. Critics claimed they had based their designs on fictitious needs, which had little to do with people's true necessities. In the case of the functional kitchen, what was initially intended to further women's liberation was soon seen as their confinement in small kitchen cells, isolated from the rest of the family. At the 1937 world's fair, the criticism of the Modern Movement sparked the discussion of a Synthesis of the Arts among artists, architects and politicians, which continued into the post-war years. Le Corbusier acted as one of the major spokesmen,<sup>1</sup> whereas Asger Jorn tried hard to make his Nordic perspective heard.<sup>2</sup> The general idea was to reintroduce

Ruth Baumeister

## Ontwerp je keuken versus keukenontwerp

In de eerste helft van de twintigste eeuw werden keukens gezien als een technologisch wonder. En tot op de dag van vandaag is de keuken het meest complexe en technologische artefact in een woning. In hoeverre dit wonder zijn doel vervult, dat wil zeggen: of ontwerpers erin slagen gebruikers een ruimte te bezorgen die tegemoet komt aan hun eisen en verlangens, is nog maar de vraag. De keuken biedt zonder twiifel een rijk onderzoeksveld, want ze verbeeldt uitstekend de ideologie van de cultuur waartoe ze behoort. In de negentiende eeuw kon enkel de hogere sociale klasse zich een aparte keuken veroorloven; families uit de arbeidersklasse kookten daar waar ze werkten en sliepen. Terwijl vandaag de dag juist die mix van gebruiken opnieuw wordt bepleit, werd ze toen door moderne architecten als ongezond beschouwd en afgeschaff in hun woningbouwprojecten voor de snel groeiende stad. De Frankfurter Küche (1926) van Margarete Schütte-Lihotzky was een mijlpaal in de ontwikkeling van de functionele keuken, een totaalconcept gebaseerd op efficiëntie, tijd en kostprijs.

Deze tekst bespreekt twee 'keukenontwerpen' uit de naoorlogse periode. De eerste is van de hand van Le Corbusier (1887-1965); de ander werd ontworpen door de Deense kunstenaar Asger Jorn (1914-1973) in samenwerking met zijn vriend, keramist Erik Nyholm (1911-1990). Op het eerste zicht lijkt een vergelijking tussen beide projecten vergezocht. Wat heeft een Cobra-kunstenaar en Internationale Situationist gemeen met de gevierde protagonist van de moderne architectuur? Jorn werkte samen met Le Corbusier aan de Parijse wereldtentoonstelling van 1937, toen algemene kritiek rees op de radicale concepten van de eerste avant-garde. Architecten werden ervan beschuldigd het contact met de man in de straat te hebben verloren. Het leek alsof ze met hun pleidooi voor efficiëntie, objectiviteit en puristische helderheid in materialiteit en constructie en met hun motto 'vorm volgt functie' de architectuur op een dood spoor hadden gezet. Critici beweerden dat ze hun ontwerpen hadden gebaseerd op fictieve behoeften, die niets meer te maken hadden met wat mensen echt nodig hebben. De functionele keuken bijvoorbeeld, aanvankelijk bedoeld om de vrouw te bevrijden, werd al snel gezien als een opsluiting van de vrouw in een smalle keukencel, afgescheiden en dus geïsoleerd van de rest