

# Architectuur studeren

Gesprekken over ontwerpstudio's en onderwijs met Kersten Geers, Dirk Somers, Jan De Vylder en Jo Tailieu

CHRISTOPHE VAN GERREWEY

Kersten Geers (1975), Dirk Somers (1976), Jan De Vylder (1968) en Jo Tailieu (1971) zijn Belgische architecten. Ongeveer sinds de eeuwwisseling leiden ze een bureau (respectievelijk Office Kersten Geers David Van Severen, Bovenbouw, en architecten de vylder vinck taillieu) en ze hebben ontwerp-, bouw- en onderwijservaring opgedaan in bin-

nen- en buitenland. Praktiserende architecten geven van oudsher les aan toekomstige ontwerpers. Hoe dat proces van kennisoverdracht verloopt, en hoe vaardigheden, opvattingen en voorkeuren worden doorgegeven, is het onderwerp van de hiernavolgende gesprekken. Hoe wordt architectuuronderwijs in een ontwerpstudio georganiseerd? Welke beperkingen en vrijheidsgraden zijn er? En hoe wordt van een student een architect gemaakt?

## Kersten Geers: *Architecture Without Content*

Christophe Van Gerrewey: Jij hebt sinds 2003 op verschillende plekken atelieronderwijs gegeven – het Berlage Instituut in Rotterdam, de Technische Universiteit Delft, en ook de Universiteit Gent. Enkele jaren geleden ging je van start met een reeks ontwerpstudio's aan architectuurscholen en universiteiten, meestal voor één semester, met als overkoepelende titel *Architecture Without Content*. De eerste studio werd georganiseerd aan Columbia University in New York, in de lente van 2011; de recentste en ondertussen 18e editie ging vorige maand van start aan de École polytechnique fédérale de Lausanne. De resultaten van de eerste vijf studio's zijn in 2015 gepubliceerd bij Bedford Press, Londen. Waarom wilde je dat pedagogische project opzetten?

Kersten Geers: In Gent, waar ikzelf heb gestudeerd, is het gebruikelijk om het ontwerp- en onderwijs niet te 'formatteren'. Je geeft architectuurstudenten een opdracht, ze voeren die uit, je begeleidt hen en geeft commentaar, en op het eind zeg je: het is goed of slecht, mooi of lelijk – en je geeft punten. Het onderwijs wordt ruim en vrij opgezet. De eerste jaren dat ik les gaf, heb ik die onderwijsstrategie gevolgd, maar ik heb er ook de nadelen van ingezien: er staat niet veel op het spel, het is moeilijk om thema's diepgaand te behandelen, want er blijven te veel mogelijkheden open. De studenten krijgen ook te weinig referentiemateriaal aangereikt om op te reageren. In ieder geval zijn de resultaten zelden bevredigend. In 2009 begon ik echter te doceren aan de architectuuracademie in Mendrisio (CH). Ik werd gevraagd om een studio te organiseren voor tweedejaarsstudenten – mensen van twintig jaar die vaak geen benul hebben van architectuur. Als je hen iets wil bijbrengen, moet je van bij aanvang meer aanreiken dan alleen maar een architectuuropdracht. Dat heeft me aangespoord om een duidelijk kader uit te werken. In dat verband is de samenwerking met een van mijn medewerkers, Andrea Zanderigo van het Italiaanse bureau Baukuh, heel belangrijk geweest. We hebben in Mendrisio van in het begin besloten om onze studio vorm en structuur te geven, ook inhoudelijk.

C.V.G.: Hoe pakten jullie dat aan?

K.G.: Wat mij irriteert is de manier waarop studenten met hippe referenties komen aanzetten. Er is een nummer van *El Croquis* aan het werk van Christian Kerez gewijd, en voilà: iedereen kopieert de architectuur van Kerez. Toyo Ito heeft een bibliotheek afgewerkt, en meteen zie je enkel nog de invloed van Ito. We hebben dat proberen te counteren door een reeks gebouwen van eenzelfde type aan te reiken. Bijvoorbeeld een aantal villa's, zoals het huis dat Venturi voor zijn moeder bouwde in 1964, Fisher House van Kahn uit 1967, Davis House van Gehry uit 1962, en de Black Barn van Stanley Tigerman uit 1974. We stelden een rare mix van gebouwen samen, een lijstje dat zeker niet alleen classicistische of modernistische meesterwerken omvat, maar ook onbekende gebouwen en soms ook 'foute' referenties – niemand kent het huis van Tigerman en Gehry is de meest verguisde architect ter wereld. Studenten moesten één villa uitkiezen, het bestaande ontwerp uittekenen en er een maquette van maken. Daarna werd hen gevraagd om een 'servant's house' te ontwerpen, een dubbelganger van het eerste huis. Je kent dat fenomeen: als je de Villa Savoye bezoekt, koop je een toegangsticket in een juniorversie van het echte huis. Onze bedoeling was om tweedejaarsstudenten op die manier, door

vormanalyse en via het kopiëren en transformeren van een ontwerp, iets bij te leren. Door hen bij wijze van spreken een slechte kopie te laten maken, krijgen ze inzicht in wat architectuur kan zijn. Dat kan je een formule noemen, of een methode. In de loop van die eerste twee jaar is die formule geëvolueerd naar een *format*.

C.V.G.: Wat is het verschil?

K.G.: Een formule is een reeks strikt gedefinieerde handelingen. Je zegt tegen studenten: neem dit huis, maak er een maquette van, teken plannen, kopieer elementen op schaal, maak een nieuw maar gelijkaardig huis op een andere plek. Na verloop van tijd hebben we een kader ontwikkeld waarin die handelingen plaatsvinden zonder dat ze strikt gedefinieerd worden. We reiken bijvoorbeeld nog steeds architectuurhistorische referenties aan, maar we laten in het midden wat de student ermee moet aanvangen. De eerste studio in Columbia in 2011 heette *Big Boxes* – een verwijzing naar grote, vaak monofunctionele, meestal publieke realisaties. We gaven vier gebouwen als voorbeeld: een kantoorgebouw voor IBM uit 1971 van Norman Foster, de bibliotheek van Madrid uit 2002 van Ábalos & Herreros, Pacific Design Center uit 1975 van Cesar Pelli en het ontwerp voor het parlement in Rome van Gianugo Polesello uit 1966. Het gaat opnieuw om heel uiteenlopende gebouwen die onder één noemer, één titel kunnen worden geschaard. Dat is belangrijk, omdat zo een thematisch universum ontstaat waarin de student kan werken. Ze weten dan waar het om gaat, hoe zulke gebouwen gebruikt worden, op welke manier je met die functies omgaat, en van welke beeldtaal je gebruik kan maken. We vragen echter niet om die gebouwen te kopiëren. De studenten moeten een nieuwe *big box* maken. Het is trouwens dankzij *Big Boxes* dat we de titel *Architecture Without Content* hebben bedacht.

C.V.G.: De titel kwam dus ná de opdracht?

K.G.: Zo gaat het wel vaker. De belangrijkste reden waarom ik lesgeef is om te kunnen nadenken. Het is mijn manier om aan onderzoek te doen, om de betekenis van woorden te bepalen. Daarin schuilt een zeker eigenbelang, maar het gaat ook heel erg over *team spirit*: ik ga samen met studenten op zoek naar wat architectuur is of zou kunnen zijn. In het geval van *Big Boxes* kwamen we collectief tot de conclusie dat in die voorbeelden, in die grote dozen, het gebruik, de inhoud of het programma van het gebouw bijna geen rol meer speelt. De opdracht van de architect wordt herleid tot het zo precies mogelijk afbakenen van een gigantische hoeveelheid ruimte.

C.V.G.: Waarom is het geven van referenties zo belangrijk? Kunnen studenten daar niet zelf naar op zoek gaan?

K.G.: Dat is de kern van de zaak. De wereld is verzadigd met beelden, maar diepgang ontbreekt. Als je niets aanreikt om van te vertrekken, wordt er door studenten enkel gegoogeld. Het gevolg: ze kijken naar een plaatje, een visuele prikkel zonder inhoud. Ze zijn bovendien onderworpen aan de waan van de dag, want wat komt bovendien op internet is beperkt en het is overal hetzelfde. Wat succes heeft krijgt alleen maar méér succes. Maar ik ben niet pessimistisch. Ik denk dat we met een tussengeneratie te maken hebben die het slachtoffer is van technologie, en die niet kan kiezen, de wereld letterlijk niet kan lezen, en geen culturele verbanden weet te leggen. Als docent kan je dus niet anders dan zelf ontwerpen

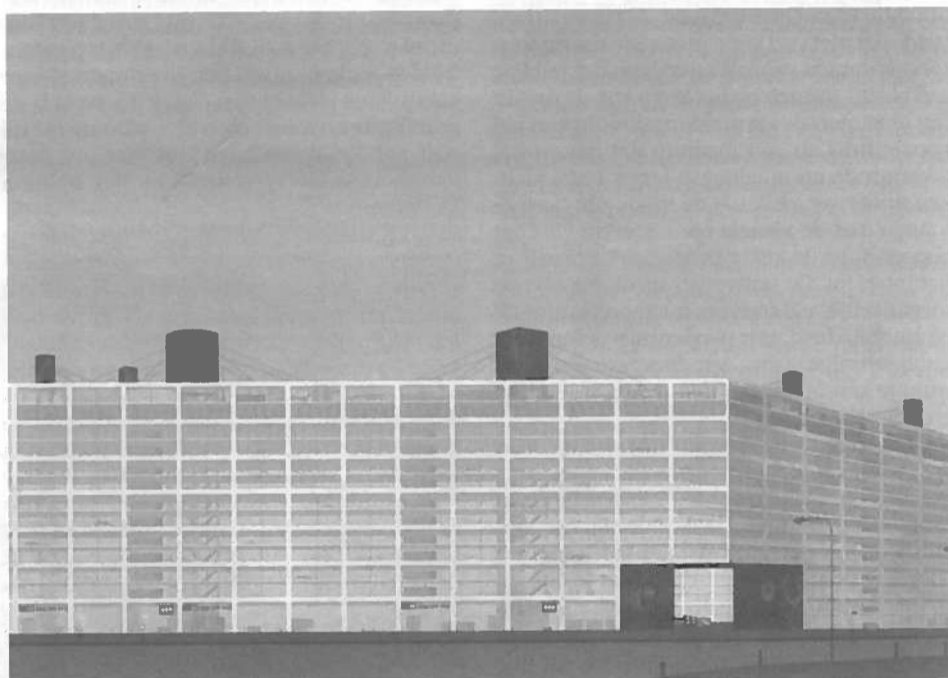
selecteren. Door die te laten bestuderen en reproduceren – in maquette, plan, snede, perspectief – proberen we bij studenten concentratie teweeg te brengen, in de hoop dat dat leidt tot een precieze, waardevolle manier en ook heel efficiënte manier om met architectuur bezig te zijn. Het ontwerp-proces is zodanig complex, zeker voor studenten, dat je niet anders kan dan vrijheidsgraden beperken.

C.V.G.: Zijn er nog andere randvoorwaarden die je oplegt?

K.G.: Je kan niet aan studenten vragen om tegelijkertijd na te denken over wat ze doen en over hoe ze dat gaan doen. Het wordt heel verwarrend als ze een volstrekt nieuw gebouw moeten bedenken zonder dat ze geleerd hebben om te tekenen of om met verschillende representatievormen om te gaan. Daarom hebben we besloten om het bedenken van een nieuw ontwerp en de

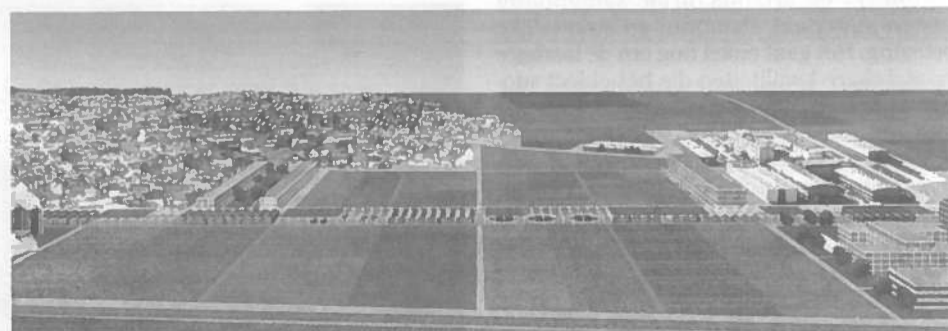
weergave ervan uit elkaar te halen. De eerste weken maken studenten tekeningen van een bestaand gebouw, zodat ze geen energie verliezen met het ontwerpen. Ze leren tekenen, maar ze leren ook over architectuur praten. Pas daarna zeggen we: wat je zonet gedaan hebt met dat bestaand ontwerp, ga je nu op dezelfde manier doen met je eigen ontwerp. Zo vermijd je in die tweede fase discussies over bijvoorbeeld de schaal van een plan – die gesprekken heb je namelijk al in de eerste fase gevoerd. Bovendien weten de studenten dankzij die eerste fase hoe zo'n plan in elkaar steekt. Dat is bevrijdend. Het klinkt retorisch, maar in die tweede fase ben je alleen nog met architectuur bezig.

C.V.G.: Tegelijkertijd kan je 'wat' en 'hoe' nooit scheiden. Een *format* is nooit onschuldig. Als je studenten vraagt om plannen, snedes en perspectieven te maken, dan stimuleer je een bepaald soort architectuur en sluit je sommige



Patrick Britt & Cecilia Simonetta

Station with Offices, gerealiseerd in kader van *Architecture Without Content* 11: The Roman Project, École polytechnique fédérale de Lausanne, 2014



Timo Büscher & Nora Splieth

Agrobiological Research Center Munich, gerealiseerd in kader van *Architecture Without Content* 11: The Roman Project, École polytechnique fédérale de Lausanne, 2014

ontwerpen bijna uit. Een student die een gebouw wil ontwerpen in de vorm van een vis, geraakt met die instrumenten niet ver. In de drie jaar ontwerpbegeleiding die ik aan eerstejaarsstudenten van de Universiteit Gent heb gegeven, ben ik er altijd van uitgegaan dat het – zeker in dat eerste jaar – niet onmogelijk mag zijn om een vis te ontwerpen.

K.G.: Begrijp me niet verkeerd: ik ben volstrekt dezelfde mening toegedaan. Ik wil absoluut geen docent zijn die van studenten enkel vierkanten, ommuurde tuinen of lange slabs verwacht, zoals je dat op basis van een onzorgvuldige leetuur van het werk van Office Kersten Geers David Van Severen zou kunnen vermoeden. Ik vind het ridicuul als je op een jurydag een grote verzameling van ongeveer dezelfde projecten tegen de muur van de ontwerpstudio ziet hangen, die allemaal deel lijken uit te maken van het

oeuvre van de docent. Ik haat het als studenten denken dat ze mij een karikaturale kloon van een Office-project moeten voorschotelen. Het tegendeel is waar: als een student het relevant vindt om een vis te ontwerpen, dan moet dat kunnen.

C.V.G.: In alle jaren, of enkel in het eerste jaar? K.G.: In alle jaren, zonder twijfel. Ik wil op geen enkele manier opleggen hoe een gebouw er moet uitzien. Daarom kiezen we altijd op een vileine manier totaal uiteenlopende referenties. Studenten kunnen daar geen lijn in trekken, ze kunnen er geen architectuurconceptie op baseren, en dat is de bedoeling. Dus een vis? Ja, graag, maar die vis moet ontworpen zijn op een systematische, intelligente en consequente manier, en hij moet weergegeven worden in plan, snede en perspectief. Dat is perfect mogelijk! Als dat lukt, dan zeg ik: *go ahead with your fish!*

C.V.G.: En toch: stel dat je studenten vraagt om geen snede maar een axonometrie te maken, een parallelle projectie zonder verdwijnpunten. Stuur je hen dan niet in de richting van een andere architectuur?

K.G.: Welke architectuur? Een architectuur van de axonometrie? Ik weet niet wat dat is. C.V.G.: Denk aan het vroege werk van bOb van Reeth, of aan R.M. Schindler: totaal oneconomische architectuur, ingewikkelde ruimtelijke structuren, zeer bewerkelijke hoeken... Dat kan je bijna niet tekenen zonder axonometrie.

K.G.: OK, ik begrijp het, daarin heb je gelijk. Maar je moet die snede en dat plan ook met een korrel zout nemen. We laten variatie toe, in functie van het ontwerp. Soms leggen we verschillende schalen vast en mogen studenten de tekeningen maken die hun ontwerp vereist. Er is dus veel mogelijk. Maar aan de andere kant: het belang van

economisch ontwerpen, van eenvoudige, fundamentele ingrepen die zich laten uitdrukken in snede en plan, is impliciet altijd aanwezig in de ontwerpstudio's van *Architecture Without Content*. Ik vind niet dat ik studenten kan laten geloven dat ze architect kunnen zijn in een bubbel buiten de wereld. Voor mij volstaat het niet dat ze fancy tekeningen maken. Ze moeten zich in de wereld engageren; op dat vlak ben ik calvinistisch, spartaans of zelfs politiek geëngageerd. Architectuur moet invloed hebben op de maatschappij, en studenten moeten beseffen dat ze niet heel de tijd geschifte en spectaculaire musea kunnen ontwerpen. Architectuur draait om utilitaire gebouwen, ze moet een rol spelen – misschien is die invloed marginaal, misschien is ze verwaarloosbaar, maar het principe blijft belangrijk.

## Dirk Somers: poppenhuizen en geschiedenis

Christophe Van Gerrewey: Sinds 2003 doceer je architectonisch ontwerpen aan de Technische Universiteit Delft en sedert 2011 ben je architectuurprofessor aan de Universiteit Gent. Begin 2014 heb je in Delft een experimentele opdracht gelanceerd voor masterstudenten: maak een poppenhuis. In de herfst van hetzelfde jaar heb je die opdracht in licht gewijzigde vorm herhaald in Gent. In juni 2015 werden enkele poppenhuizen tentoongesteld in de Singel te Antwerpen. Vanwaar de opgave om een poppenhuis te ontwerpen?

Dirk Somers: Ik wou al lang een atelier organiseren rond de opdracht van het poppenhuis. Een poppenhuis is een specifiek soort maquette; het is een schaalmodel dat op zichzelf staat. Het gebouw op ware grootte bestaat hooguit in de verbeelding. Een bekend voorbeeld uit de architectuurgeschiedenis is het poppenhuis dat Edwin Lutyens in 1924 maakte voor Queen Mary. Architecturaal stelde dat niet veel voor, maar wat me interesseert is dat het gebruikt werd om het publiek een blik te gunnen op het leven van de royals. Dat illustreert de aantrekkingskracht van het poppenhuis als een medium dat tussen het gedroomde en alledaagse leven bemiddelt. Een ander verschil met de maquette heeft te maken met de visuele toe-eigening van het poppenhuis: de kijker projecteert zichzelf in het interieur. De ontwerper moet dus visuele toegankelijkheid creëren, maar ook intimiteit en huiselijkheid. Het poppenhuis is een rare, dubbelzinnige vorm: een doorsneden huis waar je kan inkijken, maar dat toch gesloten en geborgen blijft.

C.V.G.: Je stelt geen randvoorwaarden op, zoals oppervlakte of programma?

D.S.: Neen. Ook de schaal kan variëren in functie van het materiaal of de eigenschappen van het poppenhuis. Een pedagogisch voordeel van zo'n opdracht is dat je dingen die eerder onrechtstreeks met het vormelijke ontwerp te maken hebben, niet meer aan bod hoeft te laten komen. Analyse van de site, oriëntatie, stedelijke context, programma van eisen, energieprestatie-eisen, tekenconventies, computerprogramma's – het valt allemaal weg, waardoor je je volledig kan concentreren op de vormtaal, de tektoniek, de architecturale samenhang tussen materiaal, structuur en ruimtelijke beleving. Het gaat enkel nog om de tastbare en zichtbare kwaliteiten die het object succesvol maken. Wat overblijft is het plezier van het maken, van het 'luisteren' naar materialen en het gehoorzamen aan de wetten van een medium. De studenten moeten iets construeren, ze moeten materialen combineren, een plafond of een dakconstructie in elkaar steken, bepalen hoe ruimtes begrensd en gedetailleerd worden.

C.V.G.: Waarom is het maken zelf zo belangrijk?

D.S.: Kijk, ontwerponderwijs is noodgedwongen altijd fake: je leert studenten bouwen, maar het bouwen zelf kan niet aan bod komen. Je moet de architectuurpraktijk op een of andere manier simuleren. Meestal gebeurt dat door in te zetten op representatie, op plannen, schetsen, perspectieven, technische tekeningen. 3D-renders, op zo'n manier dat die documenten, die beelden, belangrijker worden dan de architectuur of het ontwerp zelf. Maar door een poppenhuis te realiseren maken ze iets 'echts'. Dichter bij de bouwpraktijk kan je in een onderwijscontext waarschijnlijk niet komen.

C.V.G.: Reik je de studenten bij het begin van de oefening referenties aan?

D.S.: Ja, die probeer ik als motor te gebruiken. Ik ga op zoek naar raakpunten tussen wat ik interessant vind en wat studenten aantrekkelijk vinden om mee te werken. Dat vergemakkelijkt de samenwerking. Ik probeer een alternatief kader te bieden, een 'architectuursfeer' te creëren waarbinnen gewerkt kan worden. Als je dat niet doet, zijn de mogelijkheden niet te overzien. Daarom toon ik aan het begin van de oefening met het poppenhuis een twintigtal interieurs: dat van de Villa Muller van Loos uit 1930 bijvoorbeeld, van het Summer House van Asplund uit 1937, van het Huis Slegers van Gerrit Rietveld uit 1955, maar ook het interieur van het Red House van Tony Fretton uit 2001 zit erbij. Het gaat dus niet om radicaal moderne interieurs, er is geen sprake van leegte of totale openheid – dan zou het huiselijke karakter immers verdwijnen en de opdracht niet meer werken; ofwel wordt het dan zinloos om een poppenhuis te maken, ofwel ben je er meteen mee klaar. Huis Slegers van Gerrit Rietveld is de gezelligste en minst abstracte woning die hij ooit gebouwd heeft, en ook het interieur van de Villa Muller is heel complex en bijna somptueus.

C.V.G.: Andere docenten doen hetzelfde: ze beginnen een ontwerp opdracht met een spoedcursus architectuurgeschiedenis. Het is een naïeve vraag, maar geschiedenis wordt toch intensief onderwezen aan architectuurscholen?

D.S.: Ja, maar ik heb het altijd als mijn missie gezien om de architectuurgeschiedenis vanuit het perspectief van de ontwerper te her-onderwijzen. Tien, vijftien jaar geleden was dat misschien iets aanstootgevend dan vandaag. Geschiedenis is bon ton geworden: iedereen werkt inderdaad met referenties. En dat is ook nodig, want ik denk niet dat architectuurgeschiedenis vaak wordt onderwezen vanuit het standpunt van een ontwerper, met bijvoorbeeld aandacht voor het tektonische. Het gaat in architectuurhistorische colleges zelden over materiaalgebruik, ritme, overspanning of lastenverdeling. Een docent architectuurgeschiedenis kan een semester lang over

Palladio spreken zonder het daarover te hebben.

C.V.G.: Waarom nemen studenten de kennis uit de colleges architectuurgeschiedenis niet gewoon mee naar het atelier?

D.S.: Het zou kunnen dat ze die reflex missen, maar ik weet niet of je hen dat kan verwijten. Die cursussen hebben meestal niet zo'n uitdagend karakter voor een ontwerper. Het beeldmateriaal is van nogal inferieure kwaliteit. Ik ken vooral architectuurgeschiedenisboeken met relatief slechte afbeeldingen. Er worden in opleidingen wel pogingen gedaan om ontwerp, theorie en geschiedenis op elkaar te betrekken, maar dat blijven incidentele constructies.

C.V.G.: De keuze voor een bepaald medium is nooit neutraal. De vraag naar een specifiek object – zoals een poppenhuis – roept bepaalde ontwerpen op en sluit andere uit. Een student die een poppenhuis wil maken in de traditie van Rem Koolhaas heeft een probleem, want de architectuur van OMA gaat nauwelijks over klassieke bouwproblemen, over de eigenheid van materialen of over vormelijke codes. Wie wil experimenteren met conceptuele of laatmodernistische architectuur, moet andere middelen inzetten en uittesten, en dat laat jouw atelier niet toe.

D.S.: Dat klopt, maar ik vind dat geen probleem. In Delft worden de masterstudio's, die trouwens maar een half semester lopen, ingevuld met gedurfde exploraties van heel diverse aard. In Gent heb ik de opdracht met het ontwerpcurriculum in het achterhoofd op het programma gezet: wat speelt zich in de andere studio's af en wat wordt er momenteel niet aangeboden? Ik vind zeker niet dat je studenten alleen maar poppenhuizen kan laten bouwen. Ik beseef heel goed dat ze in dat geval in de architectuurpraktijk nogal hulpeloos zouden zijn – en ik zou als docent zeker problemen krijgen met de Orde van Architecten! Maar anderzijds kun je in één atelier niet alle mogelijke architectuurpoëtica's aan bod laten komen. Er is vast een docent die beter onderlegd is in het begeleiden van een Koolhaasfan, in het kader van een oefening met laatmodernistische accenten bijvoorbeeld. Er is veel keuze,

en dan is het net goed dat de verschillende opties duidelijk zijn afgelijnd. Het wordt waarschijnlijk een probleem als die verschillende mogelijkheden niet aangeboden worden binnen één school, en die homogeniteit treedt sneller op dan je denkt. In Delft hoor je docenten wel eens verzuchten: maakt nu iedereen binnenstedelijke opdrachten van gemiddelde grootte? Ik herinner me uit mijn opleiding aan het Henry van de Velde-instituut in Antwerpen dat ik gelukkig was met docenten die een standpunt innamen, en die niet per definitie megingen met de ideeën of de voorkeuren van studenten. Als atelierdocent moet je durven zeggen: nee, architectuur is iets anders! Het is aan de studenten om het daar – achteraf – oneens mee te zijn; zolang ze in mijn atelier studeren, wordt hen gevraagd om te werken binnen een relatief afgelijnd architecturaal kader.

C.V.G.: Het gaat dan wel om jouw opvatting – heb je geen schrik dat je studenten aanzet tot na-afopen?

D.S.: Als Erasmusstudent in Milaan heb ik een studio gevolgd van Giorgio Grassi. Zijn studenten werken strikt op basis van zijn beroemde aanpak, in de eerste plaats op het niveau van representatietechnieken. Zonder dat Grassi daarom vraagt, gebruikt iedereen dezelfde pantonestiften. Dat is storend, en het wordt zelfs karikaturaal: de projecten voldoen niet aan de verwachtingen, maar ze lijken wel door Grassi getekend. Natuurlijk doen studenten vaak wat ze denken dat jij verwacht, maar ik maak me toch sterk dat ik toestanden als bij Grassi weet te vermijden. Ik vind mezelf geen idiosyncratisch architect, ik ben altijd op zoek naar de grenzen van mijn eigen principes en regels. Voor studenten is dat soms moeilijker omdat er wel een kader geldt, maar geen expliciete taal wordt opgelegd.

C.V.G.: Op de website van je bureau Bovenbouw staat een zinnetje dat mij fascineert: 'Bovenbouw maakt architectuur die zichzelf is, wars van het krampachtig verlangen avant-garde te zijn.' Probeer je dat ook als docent te bewerkstelligen: studenten die krampachtig verlangen avant-garde te zijn, op andere gedachten brengen?



Titus Lammertse

Studio: Dolls' House, TUDelft, 2014  
foto: Marius Grootveld



Jan-Hendrik Beckx

Studio: Dolls' House, UGent, 2014  
foto: Marius Grootveld

D.S.: Het probleem is dat er vandaag handzame pseudocanons bestaan in de architectuur. Studenten houden van websites als *Dezeen* en *Afasia*, met spectaculaire en flitsende ontwerpen. Eenvoudige recepten als

een *window shuffle* laten hen toe om een gebouw snel van een frisse identiteit te voorzien. Dat makkelijke succes probeer ik tegen te gaan door ongebruikelijke referenties voor te stellen. Zo ontstaan er studies van de

architecturale vormtaal die voor de studenten – en vaak ook voor mezelf – nieuw zijn. Volgens mij is dat onder meer te danken aan de manier waarop de architectuurgeschiedenis in het atelier wordt ingeschakeld

om een vlakke pseudoavant-gardistische nieuwheid te vermijden. Dat is voor mij de definitie van architectuur: een formele relatie aangaan met de geschiedenis.

## Jan De Vylder & Jo Taillieu: gebouwen en stukken van gebouwen

**Christophe Van Gerrewey:** Jan, jij bent docent op de *Campus Sint-Lucas Brussel* en Gent van de *KU Leuven*, en programmadirecteur van de permanente onderwijscommissie architectuur. Jo, jij hebt lesgegeven aan de Universiteit Gent en aan Sint-Lucas. Samen met Inge Vinck, met wie jullie een bureau leiden in Gent, hebben jullie gedoopt aan het Sandberg Instituut in Amsterdam, *La Cambre* in Brussel en de *TU Delft*, en op dit moment geven jullie les aan de architectuuracademie van Mendrisio en de *École polytechnique fédérale de Lausanne*. Het lijkt me niet evident om samen les te geven...

**Jo Taillieu:** Strikt genomen doen we dat ook niet. We werken in het buitenland als bureau: in Delft, in Lausanne en Mendrisio gaat meestal afwisselend een van ons drieën naar het atelier. De studenten appreciëren het dat ze telkens een andere, maar toch ook aanverwante stem te horen krijgen. We spreken elkaar zeker niet tegen, maar elk van ons legt de nadruk op andere aspecten. **Jan De Vylder:** Eigenlijk doen wij in het onderwijs hetzelfde als in ons bureau: vanuit een coherente visie werken we samen met jonge gemotiveerde mensen aan projecten.

**C.V.G.:** Hoe worden jullie oefeningen georganiseerd?

**J.D.V.:** Onze studenten moeten in de eerste plaats letterlijk aan tafel komen zitten, dat is het belangrijkste: we organiseren een soort snelschaak. Voorts kan ik enkel herhalen dat ons onderwijs gebaseerd is op de manier waarop wij als architecten werken.

**C.V.G.:** Maak je dan niet een soort stijlatelier?

**J.D.V.:** Misschien, maar dat is niet noodzakelijk een probleem. Wij monopoliseren geen hele school. Je wordt als student tijdens een vijfjarige opleiding met bijna tien extreem verschillende methodes geconfronteerd. Dat is waardevoller dan wanneer een school één traditie vertegenwoordigt, en sluit meteen het gevaar voor epigonisme uit. Voor de studenten is dat niet makkelijk. Stel je voor: er zijn studenten die een semester bij Kersten Geers les volgen, en zich het volgende semester voor ons atelier inschrijven. Totale verwarring is hun deel! Maar dat is goed: zo worden ze uitgenodigd om een persoonlijkheid te vormen. Je bent als praktijkdocent verplicht om te doceren zoals je werkt.

**J.T.:** Toch is er een belangrijk verschil met de context van het architectuurbureau. Het gesprek dat je met bureaumedewerkers voert dient als katalysator voor je eigen ontwikkeling: in de school voer je dat gesprek daarentegen opdat de student zich ontwikkelt. Je brengt weliswaar je eigen visie op gebouwen en projecten naar voor, maar ook de student heeft een inbreng. Ook zijn of haar fascinaties zijn belangrijk. In ons bureau maken wij het ontwerp; in een studio willen we juist vermijden dat het werk van de studenten op het onze lijkt.

**C.V.G.:** Jullie hebben beiden architectuur gestudeerd aan Sint-Lucas Gent, eind jaren tachtig en begin jaren negentig. Ging het er toen anders aan toe?

**J.D.V.:** Ongetwijfeld! Er is vandaag een grotere hang naar veiligheid en comfort. Student worden veroorzaakt nauwelijks nog een breuk. Studenten gaan bij wijze van spreken om zes uur naar huis omdat het eten bij mama en papa net als vroeger op tafel staat. Ik merk dat aan de Brusselse studenten – wat een stad, wat een mogelijkheden, zeker als je uit de provincie komt! En wat zie je: haast niemand zit daar op kot. Maar ik wil niet klinken als een oude man die alleen maar problemen heeft met de nieuwe generatie.

**C.V.G.:** Wellicht is het onderwijs zelf ook veranderd...

**J.D.V.:** Ja, men leert studenten te veel om enkel aandacht te hebben voor prestaties die gemeten kunnen worden. Wij gingen als studenten voor het beste ontwerp, zij gaan voor het ontwerp dat de meeste punten haalt. Terwijl het daar niet om zou moeten gaan: de beste ontwerpen draaien uit op een clash, op een debacle zelfs. Je moet koppig en ontoegeeflijk zijn als student; je moet ergens voor vechten en geen schrik hebben dat het slecht zal aflopen. Ik vind dat onderwijs te maken moet hebben met energie.

**C.V.G.:** Wat versta je daaronder?

**J.D.V.:** Ik spoor studenten bijvoorbeeld aan om een gigantische hoeveelheid tekeningen te maken; ik probeer ze zover te krijgen dat ze bijna ondanks zichzelf bepaalde ideeën op papier zetten – want zo verrassen ze zichzelf en wordt hun zelfbeeld uitgedaagd, niet alleen als ontwerper maar ook als mens. Dat is wat architectuuronderwijs volgens mij moet doen: studenten 'openbreken', ervoor zorgen dat ze angsten of onzekerheden afschudden, dat ze risico's nemen.

**J.T.:** De mooiste momenten in een ontwerpstudio zijn die waarop een student zichzelf en de docent verrast. Ik geloof niet in het indoctrineren van studenten: je moet hen niets opdringen waar ze toch niet van houden. Ik vind het boeiend om een student iets te zien maken waarvan je weet dat je het zelf nooit zou kunnen of willen maken. En dat is ook een groot verschil met vroeger, denk ik. Onze generatie legt meer openheid aan de dag, terwijl de referentiekaders vroeger dwingender waren, eenzijdiger ook.

**J.D.V.:** Ik heb les gekregen van Juliaan Lampens. Ik herinner me nog goed hoe dat ging. Als hij een vermoeden van iets interessants op je tekening zag staan, dan ging hij erbij zitten. Als hij dat vermoeden niet had, dan keek hij zelfs niet meer. Je kon als student bijna niet anders dan stilzwijgend zijn type architectuur maken, anders werd je genegeerd en stond je er alleen voor.

**C.V.G.:** Dat wordt over Mies van der Rohe ook verteld.

**J.D.V.:** In zekere zin vind ik dat waardevol. Het type van de architect als een 'grote meester' die op grond van zijn oeuvre autoriteit bezit en invloed uitoefent als docent, is niet noodzakelijk nefast. Het is misschien jammer dat die soort stilaan verdwenen is. Vandaag wordt van een atelierdocent openheid verwacht, bereidheid tot praten, tot het bedenken van educatieve en pedagogische modellen – om nog maar te zwijgen over de verplichting om aan onderzoek te doen.

**C.V.G.:** Ik kan me voorstellen dat Lampens of Mies evenmin creatief waren in het bedenken van pedagogische concepten. Een student maakte een ontwerp en werd daarop beoordeeld. Dat soort eenduidigheid lijkt verdwenen.

**J.D.V.:** Dat is zo. Vandaag heeft het niet veel zin om studenten één perfect object te laten maken. Ze moeten in de eerste plaats een visie ontwikkelen. Een oefening die wij vaak geven is '7 huizen en 1 huis'. We vragen de studenten een huis te ontwerpen met een eenvoudig programma: 150 m<sup>2</sup>, twee kinderen, een kat en een Märklintrein. Die woning moeten ze uitdenken voor zeven verschillende locaties, bijvoorbeeld in Oostende, in Brussel, in de Ardennen... De vraag wordt dan: hoe ga ik met dezelfde opdracht om in een andere context? Collega's reageren daar soms terughoudend op. Moet je in een tweede of derde jaar geen ambitieuzer gebouw laten ontwerpen, een bibliotheek of een congrescentrum, vragen

ze zich af. Is die opdracht niet te bescheiden? Wel, dat is ze niet. De studenten worden inderdaad met een klein en tastbaar programma geconfronteerd, maar de complexiteit zit in de context, in de wisselende omstandigheden. Daardoor gaan studenten beseffen dat architectuur méér is dan een gebouw maken of een probleem oplossen, en dat je ook een denklijn, een methode moet ontwikkelen.

**J.T.:** We geven aan het begin van de oefening boeiende voorbeelden, exemplarisch voor een problematiek: zeven Zwitserse huizen bijvoorbeeld, of zeven Belgische. We vragen om een cruciaal constructief fragment uit zo'n gebouw te lichten, het uit te tekenen en vervolgens te gebruiken om een nieuwe woning te maken. We gaan dus uit van het detail om een totaalontwerp te ontwikkelen. Bij het ontwerpen van een gebouw begin je meestal met het geheel en ga je geleidelijk aan naar het detail; maar het is ook belangrijk om omgekeerd te werken, van de kleine naar de grote schaal, van het detail naar het geheel. Zeker voor jonge studenten biedt dat houvast, want ze moeten niet vertrekken van een leeg blad. Bij zo'n werkwijze ga je allesbehalve uit van een duidelijke theoretische stellingname – over bijvoorbeeld het wonen – maar via een achterdeur komen dergelijke opvattingen uiteindelijk toch aan bod.

**C.V.G.:** Door studenten met stukken van gebouwen en fragmenten te laten werken, stimuleer je niet meteen eenvoudige ontwerpen, of conceptueel eenduidige en heldere architectuur.

**J.D.V.:** Waarschijnlijk niet. Maar volgens mij zijn er vandaag nauwelijks nog architecten

die denken in concepten of in perfecte vormen. Alles is context, een enorme context waaruit je stukjes moet selecteren.

**J.T.:** Dat geldt toch niet zomaar voor alle architectuur, denk ik.

**J.D.V.:** Het is zeker eigen aan onze ontwerp-praktijk: wij hebben vanaf het begin 'materie' in gedachten, eerder dan concepten, schema's, principes, ideeën of theorieën. We denken door middel van bestaande architectuur, van gebouwen en stukken van gebouwen. Architectuur is een ontzettend gerafelde werkelijkheid.

**C.V.G.:** Vinden jullie het noodzakelijk om referenties aan te reiken? Je zou studenten zelf een stuk van een gebouw kunnen laten uitkiezen.

**J.T.:** Dat draait meestal niet goed uit. Er is minder honger bij studenten om daar naar op zoek te gaan, om tentoonstellingen te bezoeken, om tijd door te brengen in de bibliotheek.

**J.D.V.:** Als je hen daar toch heen stuurt, dan komen ze terug met een boek als *One Hundred Loft Houses*. Dat heeft ook te maken met de ontwikkeling die de architectuurcultuur heeft doorgemaakt. Sinds iedereen over architectuur praat, en sinds *Knack Weekend* en *De Standaard* maandelijks een woon- en architectuurbijlage aanbieden, is de diepgang niet toegenomen, en studenten vallen begrijpelijkerwijze terug op die low-profile-informatie.

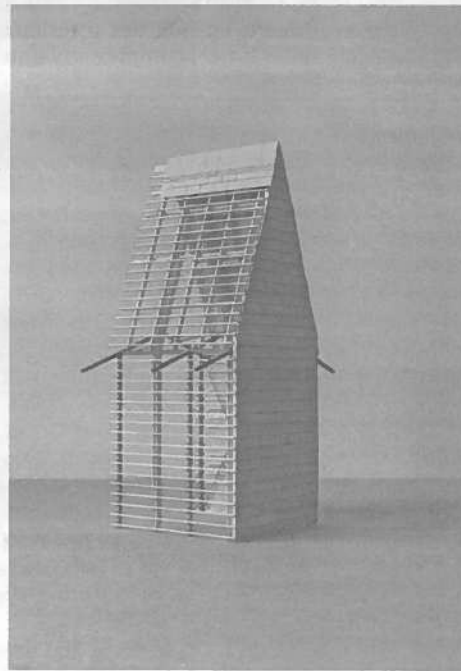
**J.T.:** Ze schuimen voortdurend het internet af. Ze beseffen niet dat er een groot verschil is tussen in aanraking komen met architectuur langs digitale of analoge weg, op een computerscherm of op papier. In een boek of tijdschrift zie je meerdere tekeningen tegelijkertijd, op de juiste schaal; je krijgt er een tekst bij, je leert het hele oeuvre van een architect kennen. Dat verdwijnt op het internet. Daarom moet je bij iedere opdracht zelf een context of een culturele omgeving creëren.

**C.V.G.:** Ontwikkelen jullie nog andere strategieën om het terugvallen op voor de hand liggende informatie tegen te gaan?

**J.T.:** Wij willen niet dat studenten met de computer werken. De nadruk ligt letterlijk op de handeling van het tekenen met de hand. Dat creëert traagheid en concentratie. Je werkt ook ruimer, alles is mogelijk. Je tekent op verschillende, maar vaste schalen – op de computer hebben die verschillen geen betekenis meer omdat elke tekening op alle mogelijke schalen kan worden gepresenteerd. Op je tekentafel kan je tien of meer tekeningen naast elkaar leggen – dat is op een scherm slechts in beperkte mate mogelijk. Je kan radicaal opnieuw beginnen en toch terugkeren naar een vroeger gemaakte tekening – de verschillende versies worden op een computer niet altijd bewaard. En ook het bespreken van hun werk is makkelijker: je kan als docent iets voortekenen, of de tekening van de student meteen aanpassen.

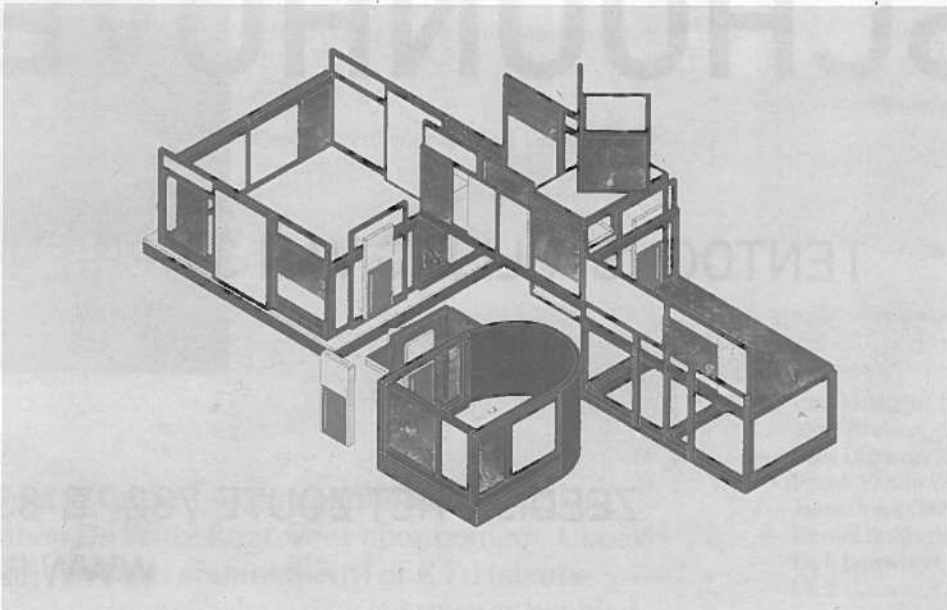
**C.V.G.:** Wat voor tekening ze maken doet er niet toe?

**J.T.:** Jawel, het moet precies zijn. Het gaat dus meestal om een fijne potloodtekening. We geven steeds ook een formaat of schaal op. Daarnaast is het voortdurend ontwikkelen van een maquette essentieel. Ook hier ligt de schaal vast: schaal 1:5 bijvoorbeeld – ongeveer de grootte van een detail – of schaal 1:20 – ter grootte van een gebouwfragment. **J.D.V.:** Het tekenen met de hand plaatst ons geregeld voor een dilemma. Een deel van de leeropdracht in het tweede jaar is werken met de computer. Dat werkt zeer remmend, vind ik: een student die net kan stappen moet meteen op een fiets leren rijden. We worden bekritiseerd omdat we geen computertekeningen toestaan. Aan de EPFL hebben we daarom een assistent aangesteld, een oud-medewerker die op dinsdagochtend – dan zijn we er gelukkig zelf niet – computerondersteund tekenen begeleidt. Zelf laten we digitale documenten echter alleen toe op de eindpresentatie, en ze mogen nooit het enige materiaal zijn: de eindejaarstentoonstellingen van onze studio's zijn altijd een ongelooflijke verzameling van maquettes op verschillende schaal, van tekeningen, plannen en documenten. Eind vorig semester stond er zelfs een fauteuil tussen.



**Benoît Perrier**

Corner, atelier architecten de vylder vinck taillieu, École polytechnique fédérale de Lausanne, 2015



**Armandine Ischer**

Cascade, atelier architecten de vylder vinck taillieu, École polytechnique fédérale de Lausanne, 2015