

DE WITTE RAAF

De gewiekste architect

Future Plans. Luc Deleu & T.O.P. office

Christophe
Van
Gerrewey

Editie 211
mei-juni 2021

Weinig bezigheden kunnen zich zodanig opladen aan de eigen absurditeit als de architectuur. Meer nog: wat architectuur onderscheidt van het bouwen, is precies dat besef van overbodigheid en crisis. Een architect wordt pas een architect door niet langer verder te doen zoals voorheen, maar door zo onbevooroordeeld mogelijk naar alternatieven op zoek te gaan. Het begin van dat zelfonderzoek van de architectuur wordt vaak gesitueerd in de ‘postmoderne’ jaren zestig van de vorige eeuw, op een moment dat het modernisme in diskrediet raakte, samen met andere vormen van vooruitgangdenken. Toch is het een traditie die verder terug reikt, en die bij uitstek modern genoemd kan worden. Was Piranesi feitelijk niet al, in de achttiende eeuw, de eerste architect die het krankzinnig vond om nog verder te bouwen, en die daarom als een bezetene gravures begon te maken? Tafuri noemde hem terecht, in zijn boek *La sfera e il labirinto* uit 1980, ‘de gewiekste architect’ die – met een citaat van Klossowski dat eigenlijk over De Sade gaat – ‘de activiteiten van het denken en het schrijven in twijfel trekt, en dan vooral van het denken en het beschrijven van een actie, eerder dan het begaan ervan’.

In België is Luc Deleu (1944) de ultieme gewiekste architect. Dat blijkt opnieuw op de overzichtstentoonstelling *Future Plans. Luc Deleu & T.O.P. office*, gecureerd door Peter Swinnen en Anne Judong. Het grondplan van de tentoonstelling bestaat uit een kruis, dat de zaal in vier delen verdeelt. Op een hellend vlak zijn een dertigtal maquettes verzameld, met daaronder een strip van een zestigtal archiefdocumenten. Aan de tegenoverliggende wand hangen acht jeugdwerken, zoals de invitatie voor de afstudeertentoonstelling *Luc Deleu neemt afscheid van architectuur* uit 1970, het plakboek met krantenknipsels, tekeningen en advertenties dat Deleu in de jaren zeventig bijhield, foto’s van de woning in de Cogels-Osylei waar hij met vrienden introk en die hij vervolgens met bommen deels aan het zicht onttrok, en zijn voorstel uit 1969 om de ring rond Antwerpen uit te breiden. In de twee kleinere kwarten achteraan de zaal worden links de wereldreizen gedocumenteerd die Deleu in de jaren negentig en aan het begin deze eeuw maakte; rechts staan (deels verzonken in een ander hellend vlak) vijftien schermen die telkens een fragment tonen van een televisieoptreden, uit de periode 1972 tot 2003. Deleu – in zijn jonge jaren leek hij op de jonge Dave Grohl, met dezelfde gitzwarte lange haren – blijkt een fascinerende verteller die met zelfspot én branie, en in verschillende gradaties van het Antwerpse dialect, over de eigen bezigheden kan vertellen. De toelichting in de zaalteksten of in de tentoonstellingsfolder blijft erg summier. Voor uitleg bij de vele plannen en voorstellen verwijzen de curatoren naar het gelijknamige boek, dat eind vorig jaar verscheen, en waarin een veertigtal auteurs (mijzelf inbegrepen) een lemma schreven bij meer dan zestig afzonderlijke werken.

Zeker is dat Deleu meer acties heeft beschreven of verbeeld dan daadwerkelijk tot uitvoering gebracht – het bekendst en het meest puntig is de onafgesloten reeks ‘voorstellen’ die in 1972 begon, in de vorm van vaak handgeschreven zinnen waarin wordt voorgesteld om bijvoorbeeld ‘de verkeerslichten te doven’, ‘stadslandbouw te bedrijven’, ‘onkruid te beschermen’ of autowegen niet langer te onderhouden. Het zijn plaagstoten waarachter een laconieke, soms moeilijk te weerleggen logica schuilt, uitgedeeld aan de zogenaamd goed geregelde naoorlogse burgerlijke samenleving, die echter door contradicties en absurditeiten wordt geschraagd.

De gewiekste architect vertrekt altijd vanuit een besef van verbazing over een alomtegenwoordige praktijk die door geen enkele zinnige theorie ondersteund wordt. Piranesi zag zich geconfronteerd met een afwisselend lachwekkende en angstaanjagende hoeveelheid historische architectuur en ruïnes in Rome, die desondanks aan de lopende band werden gekopieerd. Koolhaas besefte dat architectuur in de naoorlogse welvaartstaat

ingezet werd, zeker in Nederland, om het braaf, sociaal en gezellig te houden – de meest hypocriete vorm van onderdrukking – en om echte moderniteit te weren. Voor Deleu, geboren, wonend en werkend in België, kan het onverklaarbare raadsel omschreven worden als de lokale dialectiek van de verlichting: enerzijds is dit land mee geëvolueerd en gemoderniseerd op ruimtelijk vlak, zoals de meeste westerse landen na de Tweede Wereldoorlog, maar anderzijds is het resultaat van die modernisering nauwelijks rationeel of functioneel te noemen. Zijn architecturale oerscène is de Belgische ferme, het alleenstaande huis, omgeven door een beetje groen, met een punt- of zadeldak, een garage, een brievenbus – een huis zoals een kind het zou tekenen, maar waarvoor desondanks een architect vereist is. In België is het beroep van architect sinds 1939 immers bij wet beschermd: architecten zijn verplicht om zich aan te sluiten bij de Orde van Architecten, en ter compensatie mag er niets gebouwd of verbouwd worden op het Belgische grondgebied zonder dat een architect de werken overziet. *Future Plans* opent, vlak voor de ingang van de tentoonstellingsruimte, terecht met een groot, rechtopstaand schaalmodel van Deleus *Manifest aan de orde* uit 1980: een handvol alleenstaande woningen in een groenige verkaveling. Deleu had de plannen van een honderdtal ‘zelfbouwers’ gratis ondertekend, zodat ze zelf hun huis konden realiseren. De Orde van Architecten van de Provincie van Antwerpen stelde een tuchtprocedure op, en Deleu werd gevraagd in een rapport verslag uit te brengen over zijn bezigheden met betrekking tot al die huizen waarvoor hij als architect had ‘getekend’ zonder ze ontworpen te hebben.

In *Manifest aan de orde* komt veel samen: Deleus verregaande relativering van de vormelijke expertise van de architect, zijn sluwe manier om het werk van meer traditionele collega's haast onmerkbaar te parodiëren (het boek *Manifest aan de orde* is gevuld met het ene ‘naamloze’ meesterwerk na het andere, als het meest onwaarschijnlijke koffietafelboek uit de architectuurgeschiedenis), zijn kritiek op een architectuur zonder stedenbouw, en dus zonder publieke voorzieningen en zonder infrastructuur, maar ook zijn onvoorwaardelijke geloof in individuele vrijheid. Mensen mogen wonen zoals ze willen. In een van de vijftien televisie-interviews waarmee *Future Plans* besluit, zegt Deleu het categoriek: het recht om zelf te bepalen hoe je woont, zou deel moeten uitmaken van de Universele Verklaring van de Rechten van de Mens. Het is de utopische kern van zijn oeuvre, waaraan elke vorm van cynisme (in tegenstelling tot ironie en sarcasme) vreemd is, en dat onophoudelijk brandstof ontleent aan de onoplosbare tegenstelling tussen individu en samenleving. Hebben we sinds de jaren zestig, zeker in België (en zeker wat betreft ruimtelijke ordening), niet allemaal koppig onze zin gedaan? En zijn de gevolgen niet verschrikkelijk, op ecologisch, esthetisch maar ook op ethisch vlak? Hoeveel vrijheid heeft al die vrijheid uiteindelijk opgeleverd? Wordt het stilaan geen tijd om al die vrijgevochten burgers weer eens wat regels op te leggen? En hoe kan je stedenbouw of grootschalige infrastructuurwerken verantwoorden of ‘verkocht’ krijgen als burgers vooral aan hun individueel welzijn denken, eerder dan aan het maatschappelijk belang?

Voor Deleu – wiens werk en levenshouding ondenkbaar is zonder de omwentelingen van mei '68 – blijven het doelbewust open vragen, die hij niet zozeer zo snel mogelijk wenst te beantwoorden, als wel het hoofd wil bieden door middel van projecten, voorstellen, beschrijvingen, plannen, teksten en reizen. De mogelijkheid van een maakbare, moderne samenleving met respect voor individuele vrijheden wordt eerder *gesymboliseerd* dan zomaar *bewezen* door de onverstoerbare werkzaamheid van deze architect. Dat wil zeggen dat er geen definitieve vorm of inhoud aan wordt gegeven, maar dat die mogelijkheid als een verlangen blijft bestaan, zeker in de grote stedenbouwkundige projecten, die een nieuwe stad evoceren zonder dat er een definitief beeld of een vorm ontstaat. Opvallend genoeg is het resultaat piranesiaans te noemen, bijvoorbeeld bij de indrukwekkende maquette op schaal 1:100 met als titel *The Unadapted City. The Nautical Mile* uit 2003 (opgesteld in de ruime gang van de Singel), maar ook bij het recente *Darling Springs*, een reeks computertekeningen (eigenlijk gaat het om een programma waarmee tekeningen kunnen worden geproduceerd) die als een fries bovenaan de tentoonstellingsruimte bevestigd zijn, en waaraan Deleu en zijn medewerkers Laurette Gillemot, Steven Van den Bergh en Isabelle De Smet van T.O.P. office nog steeds verder werken. Als de stad van de toekomst zich al laat uittekenen, dan hooguit in onafgewerkte staat, als een proces, chaotisch maar toch ook gestructureerd, fragmentair, deels organisch gegroeid en deels rationeel gepland.

Deleu en T.O.P. office hebben daarnaast ook kleinschalige, meer architecturale voorstellen en ontwerpen gemaakt, die minder hermetisch overkomen dan de stedenbouwkundige projecten. De twee bekendste zijn op de tentoonstelling aanwezig in de vorm van maquettes, maar ze worden ook gedocumenteerd in de televisiefragmenten. Eind jaren tachtig werkte Deleu aan een TGV-station voor Brussel, Gare Europe Centrale, dat zich als een groot viaduct doorheen de hoofdstad had kunnen manifesteren. En in 1990, voor de open prijsvraag Stad aan de Stroom (zie *De Witte Raaf* nr. 139), stelde hij voor om naast het Steen,

in het verlengde van de Suikerrui, een immense draaibrug te bouwen over de Schelde die het stadscentrum en Linkeroever met elkaar zou verbinden, maar die ook, in open toestand, dienst zou kunnen doen als een cruiseterminal. Het is een voorstel dat de recente ophef over een echte aanlegplaats voor cruiseschepen, als een verlengstuk van het Steen, meteen heel onbeduidend en provinciaal doet lijken. Als je dan toch een grootstad wil zijn, waarom dan halfslachtig met bakstenen gebouwtjes te werk gaan?

In Deleus aanpak is altijd iets bewaard gebleven van het enthousiasme van de kleine jongen die technologie ontdekt, en die meteen begint te fantaseren over de oneindige mogelijkheden ervan. In sommige van de televisiefragmenten gaat zijn enthousiasme bij momenten zelfs met hem aan de haal. Hoeveel eenvoudiger zou het leven kunnen zijn als we echt zouden beschikken over al die uitvindingen en innovaties waartoe mensen in staat zijn! En wat voor een essentieel beroep zou de architect kunnen uitoefenen – wat een essentieel bestaan zou er in het verschiet liggen! Op een meer maatschappelijk betrokken manier heeft zijn werk daarom veel gemeen met dat van Panamarenko, die goed bevriend was met Deleu. Waar Panamarenko fantaseerde over zijn eigen speelgoed, daar maakt Deleu ons deelgenoot van de plannen die een architect kan maken, en waar iedereen voordeel uit zou kunnen halen. Beiden reduceren ze het werk van hun vakgenoten – als kwajongens bijna – tot nutteloos gefrommel en al te esthetisch geklooi. Op een van de televisieschermen wordt Panamarenko ook geïnterviewd, wiens Antwerps (en Zwitsers) atelier Deleu later zou verbouwen, en op wiens huis hij niets minder dan een helikopterplatform zou plaatsen. Hun eerste samenwerking vond plaats toen Panamarenko een zelfgebouwde veranda dreigde te moeten afbreken, omdat hij er geen vergunning voor had aangevraagd. 'Moest ik daarvoor naar een suffer van een architect gaan,' vraagt de kunstenaar zich af. In de plaats contacteert hij Deleu. 'We hebben goed zitten lachen,' zegt Deleu, 'en daarna werd het mijn probleem.'

Foto's: Olmo Peeters

Future Plans. Luc Deleu & T.O.P. office, tot 19 september in het Vlaams Architectuurinstituut, deSingel, Desguinlei 25, Antwerpen. De gelijknamige publicatie verscheen onder redactie van Peter Swinnen en Anne Judong bij VAI, Antwerpen.