

la Mémé vs. Woonsilo

lezing in het kader van de serie "het verhaal en het gebouw" aan de Academie van Bouwkunst te Groningen en het project "Brussel" aan het St. Lucasarchief te Brussel

Mémé staat voor Maison Medicale, huis van de medische faculteit. Een Woonsilo is een silo om in te wonen. Of het wonen opgeslagen in een silo.

De Mémé is de naam van een gebouw op de studentencampus Woluwé St. Lamert in Brussel ontworpen rond 1970 door de Belgische architect Lucien Kroll. Het is een monument voor de democratiseringsbeweging in Europa en betekende Kroll's doorbraak als de architect (Godfather) van de participatie. Het bestaat uit 20 appartementen, 60 studio's, 200 kamers, 6 groepswoonings, een restaurant, bioscoop, theater, winkel, kinderdagverblijf, kantoren, postkantoor en enkele café's. Van de geplande 40.000 m² is slechts 20.000 m² gebouwd. Na een ruzie tussen architect en opdrachtgever heeft een andere architect het werk afgemaakt. In opdracht van de stad Brussel heeft Kroll eind jaren '70 nog wel het metrostation Alma mogen ontwerpen.

De Woonsilo in het Westelijk Havengebied in Amsterdam is het eerste gerealiseerde grootschalige woongebouw van MVRDV. Het is een monument voor een tijd waarin de woningbouwproductie gericht is op een anonieme massa met individualiteit hoog in het vaandel. Het oorspronkelijke programma bevatte tal van publieke en collectieve functies, verspreid over het gebouw, maar de opdrachtgever wilde uiteindelijk niets anders dan een woonfunctie. Het gebouw bestaat dan ook uit 156 appartementen en een groot balkon op het IJ. Het betreft sociale huurwoningen en goedkope, middeldure en dure twee- tot vijfkamer koopwoningen. Binnen de ruimte-envelop en het constructieprincipe is gevarieerd met ontsluiting en doorsnedes, waarmee een beperkt aantal basistypen is ontstaan. Binnen de ruimtelijke kaders kunnen bewoners naar eigen inzichten invullen.

Een groot gedeelte van de serieuze architectuurkritiek heeft er geen goed woord voor over; anarchitectuur wordt het genoemd, een architectuur die geen architectuur meer zou zijn, onzinnig gebral, overgave aan de wansmaak. Anderen bejubelen het complex als de eerste deconstructivistische architectuur waarin moderne esthetische principes als heterotopia en open vorm zijn aangesproken.

Een groot gedeelte van de serieuze architectuurkritiek heeft er geen goed woord voor over; architrash wordt het genoemd, kijkcijferarchitectuur, copy-paste architectuur in het topsegment van de woningmarkt, overgave aan de wansmaak. Anderen bejubelen het complex als een extreme uiting van een positie die architectuur benadert als een specialistische discipline die ruimte laat voor andere inzichten en voorkeuren en vergelijkt het gebouw met de Unités d'habitation van le Corbusier.

In het voorgaande heb ik eerst in het kort geprobeerd zo objectief mogelijk te beschrijven wat het gebouw is, welk programma erin is ondergebracht, hoe het proces verliep. Ik had in dat verband ook nog iets over kubieke meters, geveloppervlak, hoogte, toegepaste materialen en kosten kunnen zeggen. Vervolgens maken de verhalen rond de gebouwen hun entree. In de reacties die erop gekomen zijn wordt duidelijk wat we van het gebouw vinden, wat het betekent, in wiens spel het een rol speelt, hoe het past in een architectuurtraditie (of niet), wat de architect ermee bedoelde te zeggen en in hoeverre dit gelukt is. Over la Mémé doen vele verhalen de ronde, vanaf de oplevering is er een stortvloed aan architectuurkritiek over het complex uitgestort. Sommigen beweerden zelfs dat het het beste zou zijn voortaan over dit gebouw te zwijgen. De Woonsilo maakt ook de nodige discussie los, zij het op polderschaal en wellicht voortdurend totdat het volgende spektakelstuk zich aandient. De aanleiding voor deze lezing was een verhaaltje waarin beide projecten voorkwamen.

(tekst René Strijland)

Ik bezocht het jongste starmaker-project de Woonsilo van MVRDV aan het IJ. 157 koopwoningen op de Silodam met een spectaculair zicht op het IJ. De open dag was een mistroostige bijeenkomst. Buiten miezerde het en in de onaffe foyer verzamelde 'tout' bouwend en ontwerpend Amsterdam zich om dit project te bespreken. De rechthoekige doos, naar willekeur beplakt met een keur aan gevelpuien, deed denken aan het jaren zeventig project van Lucien Kroll in Louvain La Neuve; studentenwoningen waarvan de gevel met standaardpuivullingen anarchistisch was bewerkt.

Een persoonlijk verhaal van iemand die een gebouw heeft bezocht en geïrriteerd raakte. In het artikel van René Strijland in Bouw van februari van dit jaar staan een aantal zaken die mij weer irriteerden en aanzetten tot het schrijven van een reactie. Later leek het me aardig een en ander ook uit werken in de vorm van een verhaal aan de Academie. Een verhaal over de verhalen van architecten over hun architectuur, de verhalen van de gebouwen zelf en de verhalen van anderen over deze verhalen.

Wat irriteerde mij in dit stukje? Ten eerste een feitelijke onjuistheid; het betreft niet de campus in Louvain la Neuve, deze is ontworpen door voormalig collega van Kroll Charles Vandenhove, maar die in Woluwe st. Lambert, Brussel. Ten tweede het gemak waarmee in bepaalde kringen elk project van MVRDV bij voorbaat al de goot in wordt geschreven, zonder het op de zelfbenoemde uitgangspunten te toetsen.

Belangrijker nog irriteerde mij de nonchalante beschrijving van het project van Kroll: een gebouw met studentenwoningen met een anarchistische gevelbewerking, meer niet. En de belachelijke vergelijking met het ontwerp van MVRDV. Een vergelijking op beeldniveau die niet alleen daar niet klopt, maar bovendien het gebouw van Kroll tekort doet. En misschien dat van MVRDV ook wel...

Nadat enkele jaren geleden herhaaldelijk, mijns inziens ten onrechte, werd gewezen op de veronderstelde overeenkomsten tussen het werk en het denken van Kroll en het Wilde Wonen van Weeber, wordt hier een werkelijk vernieuwend architectonisch ontwerp gereduceerd tot beeld en vervolgens op een hoop geveegd met het beeld van de architectuur van MVRDV. Dertig jaar na realisatie wordt nog steeds slechts over la Mémé gesproken in termen van beeld, esthetiek, die gekke gevel, terwijl het belang van het project eerder te vinden is in de organisatie van proces, gebouwen en stadslandschap.

Het project was het resultaat van een proces waarin de architect heeft bijgedragen aan een complex project dat feitelijk de bewoners toebehoort in plaats van een door de ontwerper bedachte afspiegeling van een schijncomplexiteit zoals de Woonsilo, waarin de bewoner te gast is of, in het ergste geval, moet zien te overleven met de architectuur. Indien hij deze kwaliteit zou hebben onderkend had Strijland het gebouw eerder kunnen gebruiken in zijn commentaar op de Silo, dan als oppervlakkige beeldverwant.

Een verwantschap met de Mémé is er echter wel te vinden; niet zozeer met betrekking tot het beeld als wel in de intenties waarmee MVRDV ontworpen heeft. In het weerwoord van MVRDV op het artikel van Strijland geven zij een aantal punten aan op basis waarvan een veronderstelling dat het gebouw inderdaad past in de traditie van la Mémé gerechtvaardigd zou zijn. Zo noemen zij de grote openbare ruimte in het gebouw, het balkon aan het IJ, als gemeenschappelijke plek voor alle bewoners. De poging om het gebouw niet te compartimenteren in sociale sectoren en alle trappen en vluchtwegen te koppelen. Bewoners bepalen zelf posities van wanden en afmetingen vides, etc.

Het had ook over la Mémé kunnen gaan. Dit alles moet echter passen binnen het strakke casco dat de architect, met het beeld van een stapel zeecontainers en het bouwsysteem in het achterhoofd, heeft bedacht. Op die punten waar bewoners tegen de beperkingen van het casco aanlopen ontstaan problemen waar MVRDV zich onmiddellijk van distantieert. "Dat hebben de bewoners gedaan, niet wij..."

Ik heb in dit kader weinig behoefte de discussie (die onmiddellijk verstomde nadat zij was ontstaan) verder te polariseren. Interessant is niet zozeer de vraag welk gebouw het lelijkst is of het meeste verschillende gevelpuien heeft, maar welk verhaal de architect ermee heeft willen vertellen en in hoeverre het gebouw dat verhaal ondersteunt. In feite is dat het thema voor de hele lezingenreeks.

Allereerst dus de vraag: welk verhaal wil de architect vertellen? Waartoe dient zijn verhaal? Wiens verhaal wordt verteld? En voor wie is het een verhaal van de nieuwe kleren van de keizer?

In de reeks van te bespreken architecten en hun gebouwen zijn de verhalen van Kroll en MVRDV als extremen te zien met betrekking tot de positie van het verhaal in de tijd.

Het verhaal van Kroll is een vertrekpunt, een uitnodiging voor alle betrokkenen om actief aan het ontwerp-, bouw- en gebruiksproces deel te nemen. Architectuur wordt gebruikt als katalysator om een creatief en sociaal proces in gang te zetten dat

tot in lengte der dagen doorgaat. Je zou kunnen zeggen dat in dit geval architectuur gebruikt wordt om een sociaal proces te legitimeren.

Bij MVRDV begeleidt het verhaal de weg naar het eindpunt (de oplevering en publicatie). Je zou kunnen zeggen dat in dit geval het sociale proces wordt gebruikt om een definitieve architectuur te legitimeren. Het verhaal dient als gebruiksaanwijzing bij het gebouw. "Je hebt een hoeveelheid van dit, telt dat op bij dat, plaatst dat op een te kleine plek, dus moet je wel zus of zo en ziehier: het resultaat." Als beschouwer ben je klaar als je het verhaal van de architect snapt.

Strijland beweert dat er bij MVRDV een verhaal van nieuwe kleren van de keizer wordt verteld. Gold bij Koolhaas nog het motto: geen geld, geen details, bij MVRDV geldt: wel geld, nog steeds lekker geen details. De shabby-look als design waarvoor grof betaald wordt.

Critici als Bekaert en Strauven beweren, vanuit een ander perspectief, ongeveer hetzelfde over Kroll. Zo stelt Bekaert dat met geplande chaos het modernistische architectuurconcept niet afgebroken kan worden en beweert Strauven dat met het tonen van de onopgeloste dilemma's in de architectuur de verschillen tussen bewonersgroepen eerder zullen toenemen dan oplossen. God de vader als Adam vermomd in het Paradijs van de inspraak.

De tweede vraag is: in hoeverre ondersteunt het gerealiseerde gebouw het verhaal van de architect? Waar bij MVRDV de vragen of bewoners elkaar gaan ontmoeten, of er een sociale samenhang zal ontstaan en het gebouw als een woon-, leef- en werkgemeenschap gaat functioneren zoals het naastgelegen Silo ooit deed, botsen op een architectuur die daartoe eerder belemmert dan op weg helpt, daar is het bij Kroll de vraag of een overdosis aangereikte diversiteit en vrijheid juist niet leidt tot de verstikking ervan.

Een meetbaar verschil tussen de twee projecten is de leeftijd. La Mémé werd tussen 1970 en 1980 bedacht en gebouwd, de woonsilo dertig jaar later. Van de houdbaarheid van de laatste valt dus nog weinig te zeggen. De eerste is ondertussen voorgedragen als eerste na-oorlogse Belgische monument. Dat heeft als voordeel dat er ondertussen vele verhalen over la Mémé te vertellen zijn. Vanuit een historisch perspectief kunnen we ondertussen iets zeggen over de tijdgeest rond 1968, de stand van zaken van de bouwtechniek, de discussie in de vakpers en de veranderingen die zich sinds de bouw hebben voltrokken. In de geest van Kroll wil ik vandaag verschillende verhalen over la Mémé vertellen. Geen chronologie, maar een omtrekkende beweging die het project vanuit verschillende invalshoeken belicht. Over dertig jaar doe ik hetzelfde over de Woonsilo.

de kritiek

(tekst Geert Bekaert)

De meest sprekende kritiek op het gebouw van Kroll zou zijn erover te zwijgen, hetgeen ik tot nog toe ook gedaan heb. Het dringt zich immers in die mate op, door de publiciteit die eraan gegeven is, dat elk woord meer erover alleen maar de misverstanden eromtrent kan vergroten. Het is een van de weinige gebouwen in België dat niet alleen lokaal voor heel wat herrie heeft gezorgd, maar dat zich ook meteen een plaats heeft veroverd in de internationale pers en niet alleen de vakpers.

Het gebouw laat zich op vele manieren lezen en beschrijven. Het is in de kritiek een nog niet geheel afgebroken volksbuurt genoemd, een grote stapel rotsen met afgestompte hoeken, ruines die door begroeiing werden heroverd, een dikke spons doorkruist met in- en uitwendige circulaties, etc. Veel commentaar op het anarchistische beeld en het gebrek aan architectonische inhoud; vaak niet verder reikend dan het beeld en in die zin passend in de vergelijking van Strijland tussen la Mémé en de Woonsilo van MVRDV.

(tekst Geert Bekaert)

Kroll antwoordt dat zijn architectuur absurd is, maar niets is minder absurd dan deze architectuur. Ze is zo helder, zo duidelijk, zo eng rationalistisch, zo smal intellectualistisch, zo evident, dat men onwillekeurig bijna verder, er achter gaat zoeken. Maar erachter is niets. Alle betekenissen liggen erbovenop. Ze zitten er niet in. Er is geen sprake van onzekerheid, twijfel, bescheidenheid, ingekeerdheid.

Er werd een monument van alwetendheid opgericht, God de vader als Adam vermomd in het Paradijs van de inspraak.

Francis Strauven schreef in 1976 een genuanceerd artikel over la Mémé in Wonen TABK met als subtitel "architectuur als groepsgesprek". Hij vraagt zich af of thema's als vrijheid en pluraliteit, wanneer zij uitgesproken formeel worden geprogrammeerd, niet precies het tegenovergestelde doen van wat zij beogen. Kan architectuur worden opgenomen in de spontaniteit van het leven, elke dag anders zijn? En wat betekent de gecultiveerde en 1 op 1 gebouwde tegenstelling tussen fascistische en andere bewoners voor het ontstaan van een ware pluraliteit? Het aardige van na dertig jaar terugkijken is dat op die vraag nu een antwoord te geven valt.

De felste kritiek kwam van Geert Bekaert, voormalig studiegenoot en vriend van Kroll, die zich vooral geërgerd heeft aan het feit dat la Mémé in zijn ogen niet meer is dan een gigantisch gebouwd antimodernistisch manifest. Hij stelt dat het gebouw minder met architectuur dan met literatuur te maken heeft (daarom past het goed binnen ons jaarthema). Met de kritiek die ermee wordt verkondigd kun je het eens zijn of niet, de boodschap wordt helder overgedragen. Maar het gebouw is zijns inziens niet meer dan die boodschap. Als je van de inhoud van de communicatie ook een genot verwacht, stort het als een kaartenhuis in elkaar. Het gebouw van Kroll bestaat niet op zichzelf, heeft geen intrinsieke bestaansredenen buiten zijn afwijzing van het modernisme. Als uitgesproken postmodern bouwwerk is het in alles van zijn referentie naar het modernisme afhankelijk. Want, zo zegt Bekaert, als we het daarvan loskoppelen en de tekst op zichzelf proberen te verstaan, dan blijft er niets over dan onzinnig gebral. In feite is het niets meer dan de wensdroom van de architect om te ontsnappen aan zijn situatie, zijn professionaliteit en kunstenaarschap en zich van buitenaf te legitimeren.

Kroll zei ooit van la Mémé dat hij in dat project ongeveer 15% heeft kunnen realiseren van van alles wat hij gewild had en dat dat nadien nooit meer gelukt is. Voor velen een opluchting. Tot op de dag van vandaag bouwt hij echter voort en als Bekaert na de Mémé zijn stilzwijgen niet had hervat dan had hij over de meeste latere werken van Kroll ook kunnen beweren dat deze geen intrinsieke bestaansredenen hadden buiten de afwijzing van het modernisme en in alles van hun referentie naar het modernisme afhankelijk waren. Maar hij had ook moeten constateren dat de meeste van deze projecten ondertussen tot bloeiende naoorlogse stadslandschappen zijn gegroeid. En dat het antwoord op de vraag waarom er niets achter het project te vinden gelegen is in het feit dat er toen nog geen bewoners waren om de betekenis te verlenen.

de architect

Ik toon Kroll, maar het gaat hier niet zozeer om de persoon en de plek die dit project in zijn oeuvre heeft, stijlkenmerken en elementen die al in eerdere projecten terug te vinden waren, maar om de architect om als "deskundig ontwerper van bouwplannen en adviseur bij de uitvoering ervan". En dat is in het geval van Kroll niet één persoon, maar een team van mensen, bestaande uit bureaumedewerkers, bewoners, technici, bouwvakkers, etc. die het project maken.

Door onszelf in de positie van de toekomstige bewoners te plaatsen bewegen wij ons ver van de traditionele rol van de architect als de maker van geïsoleerde objecten. Relaties tussen mensen in een ruimte die hen past, dat is architectuur. Een lege doos is geen architectuur. Bouwen vindt zijn betekenis alleen in de sociale relaties die het ondersteunt. Communicatie door architectuur wordt politiek. (Lucien Kroll)

Ten eerste iets over de persoon die zijn rol als architect zo wenst te zien. In het schema lukt het niet om de architect niet centraal te plaatsen; teveel lijnen komen op die plek samen. Maar het gaat bij Kroll niet om de heroïsche rol van architect als geniale schepper of als visionair. Hij heeft zich de rol van architect aangemeten om iets anders te doen. Hij zet zich in om regels en conventies die bij architecten leven ter discussie te stellen. Hij doet dit door de professie van binnenuit te ondervragen. Van aandachtig luisteren naar mensen heeft hij zijn werk gemaakt. Wellicht de eerste van de vele vergissingen die in de beschouwing van zijn werk zijn gemaakt betreft het thema participatie, met als alom geprezen of vergruisd schoolvoorbeeld la Mémé. De dubbelzinnigheid begon in wezen bij de uitdrukking

zelf, participatie = deelname. Velen dachten dat het erom ging de toekomstige bewoners aan het ontwerp en de bouwers aan de bouw te laten deelnemen, terwijl het in het perspectief van Kroll om het omgekeerde ging, dat wil zeggen zijn deelname aan de realisatie van een project dat uiteindelijk hen allen toebehoorde.

Na de bouw van de Mémé, een project dat slechts ten den is uitgevoerd en door een andere architect afgemaakt, heeft Kroll nooit meer in België gebouwd. (Interessant voor een Belgische enquetecommissie wellicht.) In 1992 moet men, na diverse geslaagde realisaties in Frankrijk, Duitsland en Nederland, constateren dat het toch iets met architectuur te maken moet hebben en het tijdschrift van de Orde van Architecten (A+) wijdt een themanummer aan zijn werk. Redacteur Pierre Loze vergelijkt in zijn bijdrage de intuïtieve en sterk situatiegebonden aanpak met die van de antipsychiatrie. Zoals bekend heeft deze zich, om af te raken van het spoor van uitsluiting en opsluiting zich ontdaan van de tegenstellingen therapeut-patient, subject-object, observator-geobserveerde. Ze heeft dat gedaan ten gunste van een aanpak waarbij de betrokkenheid van de waarnemer werd ingezien. Het begrip "diagnose" verdwijnt. Hiervoor in de plaats komen hypothesen en communicatie gericht op het losmaken van een verkrampt systeem, waarbij de waarheid of de waarde van wat gedaan of gezegd werd van minder belang is dan het communicatie- en expressieproces dat tot stand kwam en zich verder zal ontwikkelen. Binnen de architectonische discipline werkt hij op vergelijkbare wijze.

Hij wordt soms gevraagd nieuwe gebouwen of wijken te ontwerpen, meestal echter om naoorlogse woonwijken te revitaliseren. De gebouwen die bij dergelijke interventies ontstaan worden door hem beschouwd als een tussenstadium in een toestand die moet evolueren en een eigen leven moet gaan leiden. Alle toevalligheden, onhandigheden of tegenstrijdigheden worden ingezet om de complexiteit te vergroten; om hoe dan ook verscheidenheid te laten ontstaan. Zelfs indien de verscheidenheid kunstmatig wordt bereikt, wil ze nog geen gesloten systeem zijn. Ze beoogt een ontwikkeling door de activiteiten van de bewoners, door aanvankelijk onmerkbare toevoegingen die geleidelijk aan steeds uitdrukkelijker worden. En als er na de eerste bewoners andere volgen, is het nog altijd beter te leven met de beslissingen die door de vorige bewoners zijn genomen, dan met die van de architect. De gebouwen van Kroll moedigen aan tot verandering. Het is de kroon op zijn werk wanneer het dat teniet doet wat ze nog op een "Kroll" deed lijken.

Een Japanse fotograaf had vanuit Frankrijk opgebeld omdat hij voor een tijdschrift de nieuwbouwwijk Cergy Pontoise moest fotograferen en het niet kon vinden. Toen hij had uitgelegd waar hij stond bleek dat middenin de wijk te zijn. Die dag kon voor Kroll niet meer stuk.

(tekst Francis Strauven)

Kroll ging de Rogeriaanse groepsdynamiek toepassen niet alleen in zijn contacten met groepen van potentiële opdrachtgevers, maar evenzeer in de organisatie van zijn werk. Mettertijd structureerde hij zijn atelier zelf als een soort 'training group', met het doel de medewerkers meer persoonlijk op het ontwerpen te betrekken.

In het bureau werkten begin jaren '70 zo'n 35 mensen. Alhoewel dat er veel meer waren dan in de periode dat ik er werkte is, naar wat ik begrepen heb, de manier van werken niet veel veranderd. Iedereen doet ongeveer alles en bemoeit zich overall mee. Toen een Spaanse journalist hem ooit vroeg hoe zijn bureau werkte, antwoordde hij: "Ik weet niet hoe het werkt, maar het werkt". Belangrijk is ook daar de diversiteit. Eén medewerker tekent elke dag de lotgevallen van de medewerkers.

Bij het ontwerp van la Mémé bepaalde Kroll zelf een aantal opties, maar vermeed angstvallig zelf een algemeen organisatieconcept of structuurplan te bedenken. Hij liet dit groeien vanuit de inbreng van verschillende medewerkers in het bureau. Hiertoe verdeelde hij zijn atelier in een zestal subgroepen die in een eerste stadium elk één van de programmapunten bestudeerden (wonen, restaurant, winkel, cultuur, administratie en niet-bebouwde ruimte) en in maquettes uitwerkten. Door daarna te wisselen van teamsamenstelling en van aanpak (werken naar verdiepingen, bouwvolumes of functie) wilde Kroll de invloed van het individu op het architectonisch object doen afnemen en het iedere medewerker toelaten zijn sporen op elk onderdeel na te laten. De programmaonderdelen werden niet als ondeelbare eenheden bewerkt en laten tot een harmonisch geheel bijeengevoegd, maar als een soort 'objects trouvée' bewaard en later ingepast met diffuse voegen, een soort tussenruimte waarin conflicten opgelost kunnen worden of zichtbaar aanwezig mogen blijven. Het geheel is

dan ook niet binnen een soort Cartesiaans geometrisch systeem ontstaan, maar alle onderdelen mochten een eigen vorm aannemen.

(tekst Lucien Kroll)

Twee politiques d'habitat zijn mogelijk. Eén is die van een moederlijk gezag wier specialisten behoeften bepalen, objecten maken om in te leven en de industriële arbeidsdeling en de apathie van de studenten versterken. De ander is participatief, pluralistisch. Het omarmt elke participant als een functie. Het is gebaseerd op een wederzijds begrip, bereidheid om te leren en les te geven, een uitwisseling van verantwoordelijkheden, een verdeling van de rollen. Het genereert enthousiasme.

Dan de bouwers. De ironie in het werk van Kroll, waarover onder andere Weeber spreekt, bereikte een mijlpaal met het letterlijk naast elkaar plaatsen van gebouwdelen voor verschillende bewonersgroepen. Een voorzichtig hoogtepunt dat nog relatief onschuldig bleek toen ook de bouwers hun steentje mochten bijdragen. Daarover doen vele verhalen de ronde. De wonderlijke details die in het werk bedacht werden, betonbekistingen met takken als fossiele afdrukken, metselwerk dat tegen de muren omhoog kruipt en een kunstwerk aangeboden door de metselaars. Op zondag maakten de bouwvakkers wandelingen met hun familie over de bouwplaats. Ik wil er niet te lang bij stilstaan. Als intellectuele oefening kan ik het project lang volgen, maar hier raakt het wel heel ver verwijderd van elke ontwikkelingslijn in de architectuur en het plezier dat je als architect aan het ontwerpen kunt beleven.

de gebruikers

(tekst Carel Weeber)

In plaats van de meestal miezerige bouwsels van onze eigen Nederlandse Stichting Nieuwe Woonvormen, met in de voorhoede de architecten Blom, Verhoeven en Klunder, bij Kroll vooral een demonstratie van ongegeneerde vrijheid en ironie. Een architectonische uitwerking van inspraak zonder die bloedeloze door opbouwwerkers geregisseerde ernst.

Aanvankelijk was er geen brede respons vanuit de studenten; men was het inspraakdenken als uitlaatklep beu. Een kleine fanatieke groep studenten overlegde echter wel en hieruit groeiden een aantal opties zoals horizontale en verticale communicatie van zoveel mogelijk functies, vrije indeling van ruimten door flexibele wanden, open casco's, geheel door de bewoners in te vullen, centralisatie van sanitair, moestuinen op de terrassen en het vermijden van een grootse uniforme architectuur. Vluchtwegen liepen buitenom, over terrassen en daktuinen en balkon, zodat, in de geest van de tijd, de politie de gebouwen nooit zou kunnen afsluiten.

Groepen van ongeveer 10 studenten konden in overleg hun samenlevingspatroon bepalen en na verloop van tijd eventueel wijzigen; hetzij met kleine individuele cellen en grote gemeenschappelijke ruimte, dan wel met ruimere kamers aan een gang. Was dit een tijdelijke afleiding van de manipulatie of levert deze ervaring van zelforganisatie, zoals Kroll beweert, niet alleen een eigen milieu per groep op, maar stimuleert het tot verdergaande zelforganisatie?

De bouwmethodiek is ingericht op permanente verandering. La Mémé bestaat uit een grillige kollommenstructuur en onafhankelijk daarvan ruimtescheidende wanden. De gevel is van beide onafhankelijk. Met vloeren in beton waar her en der vides uit zijn gespaard kan het gebouw vele vormen van bewoning aan.

Het gebouw wil niet, zoals het gangbare modernisme, de rust van een harmonische samenleving uitstralen, maar juist getuigen van de conflicten en deze zo nodig zelf oproepen. Als het uitgangspunt is een toestand te verkrijgen waarin de meest uiteenlopende elementen dynamisch naast elkaar kunnen bestaan, dan is de uiterste consequentie daarvan dat er ook een plek moet zijn voor diegenen die zich niet met dit gedachtegoed kunnen verenigen. De ironie waarop Weeber doelt is bijvoorbeeld de behuizing voor een groep studenten, die niets moesten hebben van woongroepen en het gebouw als ontmoetingsplaats. Het gebouwdeel dat voor hen werd neergezet kreeg de naam 'les fascistes'. Direct grenzend aan la Mémé heeft het een draagconstructie die overeenkomt met woningscheidende wanden en met gevelinvulling. Het had van Weeber kunnen zijn.

de opdrachtgever

(tekst Francis Strauven)

Binnen het Belgische liberale bouwen nam Kroll van meet af een bijzondere plaats in. Hij weigerde mee te doen aan de semantische competitie waaraan Belgische architecten zich plegen over te geven in hun bekommernis de maatschappelijke status die hun cliënten voor ogen staat in gebouwde vorm af te beelden.

In 1971 organiseerde Kroll in opdracht van de Orde van Architecten het congres Wonen? Een congres dat niet bestond uit referaten, maar uit niet hiërarchische confrontaties tussen publiek, architecten en deskundigen, die minder geacht werden allerlei kennis uit te wisselen, dan wel te ervaren hoe in een proces van groepsdynamiek de autoritaire verhoudingen wegvallen; volgens Kroll een 'conditio sine qua non' voor het verwezenlijken van een niet-autoritair gestructureerd milieu. Na vier dagen was het volslagen onduidelijk wie de expert en wie de leek was.

De reputatie hiermee opgebouwd leidde er toe dat hij niet door de bevoegde overheid werd uitgenodigd deel te nemen aan de nieuwbouw van de 4 ha. universitaire campus te Woluwe, maar door de studenten. De universiteit zag de betrokkenheid van Kroll en zijn verhalen over groepsdynamiek als een andere vorm van inspraak en verwachtte dat er hooguit een speciale vormgeving uit zou komen. Kroll van zijn kant zag de inschikkelijkheid van het establishment als een barst ontstaan uit de innerlijke contradicties van het systeem. C'est là qu'il faut se précipiter, faire et fuire avant qu'elles ferment! Dit laatste gebeurde inderdaad, Kroll werd het toezicht op de werken ontnomen, een hoogst ongebruikelijk ingrijpen van de universitaire overheid dat erop wijst dat er meer dan vormgeving in het geding is.

Uiteindelijk stonden architect en opdrachtgever tegenover elkaar voor de rechtbank. De opdrachtgever verweet de architect onder andere hem niet voldoende te hebben geïnformeerd over de gebouwde chaos. Kroll had het tekenwerk zo lang mogelijk uitgesteld en niet op tafel gebracht, maar dikke bestekboeken geschreven waarin typen en aantallen kozijnen waren opgesomd. De opdrachtgever beweerde tot het moment van bouwen niet te hebben geweten dat alle kozijnen en gevelbekledingsmaterialen door elkaar zouden worden gebruikt, ipv per gebouw. Kroll antwoordde dat dat allemaal keurig beschreven stond in de bestekken, maar dat niemand die blijkbaar gelezen had. Toen dat ontkend werd las hij een aantal passages voor die hij voor deze gelegenheid had laten opnemen: bij elk bezoek aan de bouw van de architect zou een rode, 400 m lange loper moeten worden uitgerold, er loopt een kat over mijn bureau, etc. Het kwam niet meer goed tussen de architect en de opdrachtgever.

de techniek

(tekst Carel Weeber)

Lucien Kroll is de enige architect die erin slaagde om in die periode bewonersparticipatie zowel van een culturele dimensie als van een geautomatiseerde ontwerpmethode te voorzien.

Zijn intellectuele inslag heeft hierbij ongetwijfeld een belangrijke rol gespeeld. Onze architecten ontwierpen toen vooral met hun buik. Een uitzondering hierop was John Habraken. Met zijn theorie van dragers en inbouw sloot hij merkwaardig dicht aan op Kroll, maar met dit verschil dat Kroll er met name ook vorm aan gaf.

Vanaf 1961 pleitte John Habraken voor een scheiding tussen dragers en inbouwpakketten, waarbij de dragers staan voor het publieke. Zij zijn van de eerste orde en vragen om een zorgvuldig architectonisch ontwerp en stedenbouwkundige inpassing, waarvoor hij in 1973 de theorie van het stedelijk weefsel ontwierp. De inbouwpakketten zijn volgens Habraken van de tweede orde en de aanschaf daarvan kan gemakkelijk aan de bewoners zelf worden overgelaten.

In een interview met Pierre Loze voor A+ zegt hij: De moderne bewustwording heeft de mens van de sterren gescheiden; ze zijn onverschillig geworden. Daarna heeft de industrie het vervaardigde object geïsoleerd, het losgemaakt van zijn familiebanden, zijn plaats van bestemming en genegeheid. Het object is functioneel geworden. Zijn decor is opgehouden iets beminnelijks te zijn: het is een verkoopargument geworden.

Met la Mémé neemt Kroll stelling tegen bureaucratie, het gesloten kunstwerk, het isolement en gesloten fabricagemethoden en productplanning. Hij komt op voor openheid, osmose, het zich invoegen, nabootsing van de natuur en veranderlijkheid. Voor la Mémé ontdeed hij de SAR-methodiek van diens Bataafse trekjes; de ruwbouw is onregelmatig en heterogeen, namelijk beton en metselwerk overbouwd met en omringd door lichte houtconstructies op een 10-20 raster.

De studentenwoningen werden zo gebouwd dat zij eenvoudig tot normale woningen te transformeren zouden zijn. In groepswohnungen waren sparingen in het beton aangebracht die later met hout konden worden dichtgelegd, scheidingswanden konden gemakkelijk worden verplaatst of toegevoegd, vensters waren demontabel en gevelcomponenten uitwisselbaar.

Het bestek valt daarbij uiteen in bijzonder autonome reeksen, hij beschouwt de raamelementen als stickers. Uitgangspunten zijn: verscheidenheid kost niets extra, de herhaling is een anachronisme, het gereedschap moet gestandaardiseerd worden, niet het product. Bouwsystemen waren uit den boze; zij moeten plaatsmaken voor componenten, die dan ook uitwisselbaar zijn. Dat vraagt om codes, coördinatie, toleranties, controle en een markt.

Altijd staat de sociale vraag voorop. Het gaat er Kroll om een woonvorm te produceren met behulp van de industrie en nooit een woonvorm te gebruiken om een industrie ten toon te spreiden.

het landschap

(tekst Louis le Roy)

St. Lambrechts-Woluwe, als habitat voor al wat leeft, werd door ons nooit beschouwd als een paradijs, in welke (inspraak-)vorm dan ook, maar als een gebied waar menselijke culturen gewoon ontwikkeld zouden kunnen worden op basis chaotische c.q. wilde systemen. Analooq aan natuurlijke processen zouden, op de hele campus, opbouw- en afbraakprocessen gelijktijdig moeten kunnen plaatsvinden.

Het is evident dat de studentenwijk Woluwé het karakter van een manifest heeft. Een manifest van de opvatting van Kroll over het bouwen en de stad. En ondanks het bijna unanieme onbegrip bij de professionele kritiek ten tijde van de oplevering is het project inmiddels wereldwijd bekend als een document van radicaal nieuw denken over architectuur en stedenbouw. Terwijl de aandacht nog tot op de dag van vandaag uitgaat naar één gevel van één gebouw is de werkelijke prestatie het concept en de realisatie van het plan voor het landschap.

Louis le Roy werkte met studenten aan de aanleg van de tuinen en de openbare ruimte. Nadat le Roy en Kroll met ruzie en rechtzaken van de bouw waren verwijderd heeft het geautoriseerd gezag het geplante groen en de door de bewoners aangelegde tuinen met de grond gelijk gemaakt en gazons aangelegd. Desondanks kun je hier een stadslandschap van na de 2^e wereldoorlog zien dat nog niet aan herstructurering toe is. Integendeel: de bewoners hebben de woningen intussen verbouwd, planten hebben de plek heroverd, er rijdt een metro door de wijk, de kroegen zijn niet failliet en er zijn verschillende scholen bijgekomen. Als Simone Kroll met Japanse architectuurtoeristen het terrein bezoekt, deelt ze zakje bereklauw uit.

de tijd

(tekst Geert Bekaert)

1968

Het gebouw heeft minder met architectuur dan met literatuur te maken. Het geniale van Kroll bestaan erin dat hij perfect heeft begrepen waar het postmodernistische verhaal behoefte aan had en dat heeft weten te vertellen in een gebouw, hetgeen natuurlijk een gebeurtenis op zich is. Dit gebouw vormt een complete afrekening met de modernistische architectuur zonder het architectuurverhaal waarin die is gesitueerd zelf aan te tasten.

Over de tijd waarin de studentenwijk ontstaan is, is het nodige gezegd; het was de tijd dat het tegenstrijdige beeld nog kon ontstaan. De vakmatige kritiek van toen kan nu in het perspectief van de ontwikkelingen van de afgelopen dertig jaar worden geplaatst. Dat kon Bekaert niet, maar dat wilde hij ook niet. Elk architectuurpro-

ject volgt op een ander en heeft weer andere tot gevolg. Dat de factor tijd een rol zou kunnen spelen binnen een project, dat architectuur kan verouderen, groeien, transformeren is precies datgene wat Bekaert niet wilde zien, maar wat nu duidelijk wordt.

Het project heeft zelfs in het ontwerpproces al zijn eigen geschiedenis gemaakt. De onderdelen van het ontwerp- en productieproces zijn niet samengekomen in een homogene eenheid, maar alle sporen van het totstandkomingsproces zijn zichtbaar gebleven in het voltooide gebouw. Het gebouw belichaamt nadrukkelijk de eigen ontstaansgeschiedenis in de hoop de zoveel mogelijk bouwers, bewoners en gebruikers zich ermee konden identificeren. Deze dimensie, die je normaal slechts in oude steden aantreft, wordt in het hedendaagse ontwerpen vrijwel altijd geneutraliseerd door een homogeniteitstreven. Een structuur die door haar eigen archeologie te benadrukken een band wil scheppen met een veel verder reikend verleden, de traditie van de sedimentaire stedebouw, en die tegelijkertijd met een onthutsende ironie een breukpunt bezegelt in de geschiedenis van de hedendaagse architectuur.

Sindsdien is er nog veel gebouwd, verbouwd, gesloopt en gegroeid. In 1979 besloot de stad Brussel dat er een metrostation onder la Mémé moest komen: Alma. Het landschap bleek in staat een dergelijk grootschalige ingreep te kunnen opnemen. Het maaiveld golft naar beneden en brengt licht in de metrobuïs. Alma siert de omslag van een boek over de Brusselse metro. Het is het enige ondergrondse station in Brussel met daglicht en uitzicht. De betonstructuur is bedacht in de vorm van onregelmatig geplaatste paddestoelkolommen met plantenmotieven. De kolommen moesten ongeveer onder de draagstructuur van de Mémé worden geplaatst; zij hebben takken die excentrische lasten opvangen. Alles is met bloemen beschilderd door Simone Kroll, er is nog niets gesloopt.

(tekst Louis le Roy)

1983

Een volkomen nieuwe generatie van studenten laat zich, op het behaaglijke terrasje voor het stamneke, een fris pintje Stella Artois serveren. Tien jaar na de bouw van la Mémé kunnen wij rustig en ongehinderd tussen dit koutende volkje doorscharrelen. Wordt hier nog met één woord gerept over anarchie, participatie en zelfwerkzaamheid? La Mémé is al lang passée, moet daar nu nog over worden gediscussieerd?

Ondertussen zijn de grote groepswooningen verdwenen. Er wordt individueel gewoond, door studenten en andere bewoners. Alleenstaanden en ook veel gezinnen. De meeste vides zijn dichtgelegd, de gemeenschappelijke ruimtes geconfisceerd. Diverse scholen, creches, café's en winkels zijn op de begane grond gehuisvest, net als in de stad. Ondanks (of dankzij) het kunstmatige karakter van de eerste oefeningen zijn de complexen in staat gebleken zich inderdaad mee te kunnen ontwikkelen met veranderende programma's. Nieuwe generaties voegen er hun eigen verhalen aan toe.

Uiteindelijk is de kwaliteit van het unieke complex breed erkend. Dat leverde midden jaren 90 een wonderlijke paradox op. Het gebouw werd, als enige na-oorlogse woongebouw in België, voorgedragen als jong monument. Bij Kroll belandde de vraag of hij daar prijs op zou stellen. Nu wilde het toeval dat hij bij een recent bezoek aan de wijk had geconstateerd dat er bij onderhoudswerkzaamheden schoon beton werd geverfd, verkeerde kleuren op hout werden toegepast en balustrades werden vervangen. Hij was hierover zo verbolgen dat hij overwoog de kandidatuur van het complex voor plaatsing op de monumentenlijst te overwegen indien dit hem de mogelijkheid zou geven de onderhoudswerkzaamheden stop te zetten. De paradox van de architect die een gebouw had gemaakt dat zich permanent zou moeten kunnen aanpassen aan de wensen van de tijd, en die dat gebouw nu zou moeten bevriezen omdat hij ergens toch ook een architect blijkt te zijn die houdt van schoon beton.

het beeld

(tekst Patrice Goulet)

Kroll bezit geen enkele obsessie ten aanzien van 'het object', haar schoonheid of vergankelijkheid; voor hem is een gebouw veel meer een gereedschap, beter gezegd een milieu waarvan de essentiële taak niet is om te 'verschijnen', maar om het leven in staat te stellen zich te ontwikkelen.

Rob Hendriks