

# Architectuur in de Golden Sixties

D/2012/45/327 — ISBN 978 94 014 0315 3 — NUR 648

© Yves De Bont & Francis Strauven (red.) en Uitgeverij Lannoo nv Tielt, 2012

Uitgeverij LannooCampus maakt deel uit van Lannoo Uitgeverij, de boeken- en multimediodivisie van Uitgeverij Lannoo nv

Alle rechten voorbehouden. Niets van deze uitgave mag veelevoudigd worden en of openbaar gemaakt, door middel van druk, fotokopie, microfilm, of op welke andere wijze dan ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever. Elke auteur is verantwoordelijk voor de inhoud van zijn bijlage.

# Architectuur in de golden sixties

De Turnhoutse School

Yves De Bont & Francis Strauven (red.)

7	Voorwoord Edith Wouters
13	De Turnhoutse School, quod non Yves De Bont
17	Tijden en stijlen Yves De Bont
43	INDIVIDUELE PROJECTEN
45	Modern en toch gezellig, drie interacties tussen architect en bouwheer Els De Vos
51	Eugène Wauters Dirk Laureys
69	Paul Neefs Francis Strauven
115	Lou Jansen + Rudi Schlitz Yves De Bont
167	Carli Vanhout + Paul Schellekens Yves De Bont



227	COLLECTIEVE PROJECTEN
229	Wonen in een park: de sociale woningbouw in de golden sixties Karina Van Herck
245	Vijf wijken van de Turnhoutse Maatschappij voor de Huisvesting Yves De Bont
283	Vormgeven aan het collectieve Janina Gosseye
294	Lagere jongensschool Sint-Victor Yves De Bont
306	Cultureel Centrum de Warande Yves De Bont
339	Bibliografie
341	Noten
349	Werken mee aan deze publicatie



## VOORWOORD

Enkele jaren geleden alweer bracht architectuurcentrum Ar-Tur de dvd 'Huiselijk modernisme — 3 woningen rond Turnhout' uit. De documentaire film vertelt het verhaal van drie woningen van de hand van de architecten Paul Neefs, Atelier Vanhout & Schellekens en het bureau van Lou Jansen en Rudi Schiltz, de architecten die we tot de 'Turnhoutse School' rekenen.

Het thema is ongetwijfeld actueel, temeer ook omdat de film zijn ontstaansreden vond in de constatering dat de intrigerende architectuur van de Turnhoutse School onvoldoende bekend is, en geleidelijk — zo'n veertig jaar na de realisatie — steeds meer aan de 'gevaren' van de drang naar hedendaagse comforteisen bloot komt te staan. Vele gebouwen dreigen immers hun eigenheid te verliezen door nieuwe eigenaars met gewijzigde woonwensen en door regelgevingen op het vlak van bijvoorbeeld energieprestaties. Zo ontstonden al diverse onoordeelkundige uitbreidingen, verloren gevels en volumes hun oorspronkelijke karakter en veroverden hedendaagse kookeilanden driest de binnenruimtes zonder aandacht voor de architectuurconcepten die de woningen zo bijzonder maakten.

Ar-Tur vatte daarom het ambitieuze idee op om een tentoonstelling en een publicatie te realiseren over de architectuur van de Turnhoutse School. Als architectuurcentrum willen we immers de kennis over kwalitatieve eigentijdse architectuur aanscherpen en advies verlenen bij de almaar complexer wordende ontstaansprocessen van gebouwen en infrastructuur, waardoor het inspirerende van architectuur meer dan eens wordt miskend. Het relatief recente en nog onbekende erfgoed dat de Turnhoutse School nalaat, is wat dit betreft bijzonder kwetsbaar.

Hoewel de aangehaalde thematiek uitdrukkelijk vertrekt vanuit de waardering voor architectuur als onroerend erf-

goed, bleek een samenwerking in verband met de ontsluiting van de archieven — die behoren tot het roerend erfgoed — van groot belang. Het grootste deel van de middelen voor de realisatie van deze publicatie vonden we onder andere daardoor via subsidies in het kader van het erfgoeddecreet dat initiatieven rond roerend erfgoed ondersteunt.

Het hele ontstaanstraject van de tentoonstelling met bijbehorende publicatie is daarom opgevat als casestudy in verband met een omvattende benadering voor het verwerven, het bewaren, het onderzoeken en het ontsluiten van architectuurarchieven, met als hoogtepunt de schriftelijke neerslag van een stukje objectieve recente architectuurgeschiedenis op basis daarvan. We willen hiermee een dynamiek op gang brengen en onze ervaringen delen met andere architectuurorganisaties en organisaties die begaan zijn met architectuurarchieven.

De archieven van de architecten van de zogenaamde Turnhoutse School uit de golden sixties zijn hiervan een ideaal voorbeeld. Die archieven zijn immers kwetsbaar, nog niet geordend en meestal onvolledig, zoals dat ook het geval is voor andere architectuurarchieven uit het recente verleden. Voor dit project was het logisch dat Ar-Tur verregaand zou samenwerken met het Architectuurarchief van de Provincie Antwerpen (APA). Het APA beheert immers de archieven van Paul Neefs en van Jansen en Schiltz. Paul Neefs heeft, na de stopzetting van zijn praktijk in 1983, een selectie van zijn projecten nauwgezet overgetekend op schaal 1/100 en zijn archief daarna vernietigd. Resten nu slechts twee ringmappen met plannen en enkele gehavende zwart-witfoto's en negatieven. Na zijn overlijden in 2009 werd dit archief overgemaakt aan het APA. Ook het volledige archief van voorloper Eugène Wauters is door het APA verworven. Lou Jansen maakte recentelijk zelf nog het grootste deel van zijn archief over aan het APA.

Voorts beheert architect Luc Vanhout het archief van zijn vader Carli Vanhout en van Atelier Vanhout & Schellekens: enkele foto's, een paar meer artistieke tekeningen en de meeste dossiers en kalken. Ook Paul Schellekens bezit nog enkele opvallende plannen en tekeningen, vooral uit zijn studententijd.

APA gaf prioriteit aan dit project bij het ontsluiten van haar archieven en vormde op die manier een belangrijke motor voor de haalbaarheid van het project. Omdat het merendeel van de archieven van het APA bestaat uit broze oude kalken, die nog moeilijk via de gewone procedés kunnen worden afgedrukt of ingescand, zorgde APA onder meer voor de fotografische reproductie van de kalken, terwijl Ar-Tur het archief uitbreidde door bij de bouwheren — zowel privépersonen als sociale huisvestingsmaatschappijen en gemeentebesturen — op zoek te gaan naar voorontwerpen en bouwaanvragen op papier, die gemakkelijker in te scannen zijn. Zo konden we met meer dan tweehonderd documenten de basis leggen voor een digitaal archief dat gemakkelijk kan worden geraadpleegd en verstuurd. Vooral voor het beperkte archief van Paul Neefs is dat een aanzienlijke verrijking.

Via de architecten en hun familie kwamen we bovendien in contact met de items die gewoonlijk niet in de archieven terechtkomen zoals boeken, foto's en dia's van studiereizen.

Vele opdrachtgevers zijn ondertussen overleden of trekken naar bejaardenhuizen, waardoor hun woningen recentelijk verkocht werden of binnenkort van eigenaar zullen veranderen. Hoewel alle gebouwen bijzonder waardevol zijn en ze vaak behandeld worden in de vakliteratuur, zoals in *Bouwen door de eeuwen heen in Vlaanderen*, is er weinig kwalitatief beeldmateriaal voorhanden. In het beste geval vinden we sporadisch enkele dia's bij de architecten.

Meestal zijn die van inferieure kwaliteit door de niet-professionele opnames uit het verleden of door gebrekkige conservering.

Daarom selecteerden we over het algemeen de gebouwen die het minst veranderd zijn, zodat we ze nog in hun authentieke staat konden fotograferen. Deze foto's met de oorspronkelijke raamprofielen, afwerkingsmaterialen, keuken en badkamer, leggen een toestand vast die in de nabije toekomst met grote waarschijnlijkheid zal worden aangetast.

In dit project hechtten we tevens belang aan de mondelinge geschiedenis. Drie van de vijf architecten zijn intussen echter overleden. De weduwen van Paul Neefs en van Rudi Schiltz wisten ons nog veel te vertellen over hun mannen en hun werk. Paul Schellekens en Lou Jansen zijn respectievelijk 72 en 76 jaar oud. Het was hoog tijd hen toe te laten over hun leven en werk te vertellen. Hierbij kwamen we meer te weten over hun beroep: hun werkwijze, hun filosofie, hun beeldende taal en de behandelde gebouwen. Maar we wilden ook hun menselijke kant belichten via reisverhalen en anekdotes. In de mondelinge geschiedenis krijgen de bouwheren een bijzondere plaats. Door de specifieke wisselwerking tussen de bouwheer en de architect heeft elk gebouw immers zijn specifieke ontstaansgeschiedenis. Verder werden secundaire mondelinge bronnen, zoals tekenaars die bij de bureaus werkten en stagiairs, aangesproken om de geschiedenis te reconstrueren.

Voor deze publicatie werkte Ar-Tur samen met een redactieraad, bestaande uit onderzoekers van het APA, de KU-Leuven, het agentschap Onroerend Erfgoed van de Vlaamse Overheid en de Artesis Hogeschool Antwerpen. We hadden bovendien het geluk te kunnen werken met enkele bevoorrechte getuigen. Zo was Yves De Bont, tevens

lid van de raad van bestuur, anderhalf jaar als onderzoeker met dit project bezig. Hij heeft de desbetreffende periode nog actief meegemaakt, onder andere als stagiair (van 1971 tot 1974) bij Lou Jansen, en kent de architecten persoonlijk. Francis Strauven, die in de jaren 1960 nog reizen ondernam met Paul Neefs, onderzocht diens werk nog verder. Yves legde door het opzoeken en het bestuderen van archieven en bronnen het afgelegde traject van enkele projecten, zoals van de Warande, enkele woonwijken en individuele woningen bloot, van projectdefinitie, via voorontwerpen, tot het ontwerp en de veranderingen bij de uitvoering. Er wordt stilgestaan bij het feit dat de architecten uitermate goede contacten onderhielden met de bouwheren. Het wordt duidelijk waar zij hun inspiratie haalden door de gebouwen die ze op hun reizen bezochten, op welke tijdschriften ze geabonneerd waren en welke boeken ze lazen. Van elk architectenbureau apart wordt de evolutie nagegaan. Uiteindelijk wordt de grotere geschiedenis van de Turnhoutse School met hun samenwerkingsverbanden, hun invloeden, hun vriendschappen en wrijvingen geschreven. Dat is mogelijk omdat de behandelde periode beperkt is tot een ruime tien jaar en omdat we uit de honderden gebouwen uit die periode de meest toonaangevende kozen. Het was zeker niet de bedoeling een exhaustieve monografie van elk bureau te schrijven.

In het debat na de filmvoorstelling van 'Huiselijk modernisme' met bewoners en architecten van de drie behandelde woningen bleek elk van de architecten in meerdere of mindere mate bezorgd over de toekomst van hun architecturale nalatenschap. Allen werden ze al aangesproken om een van hun eigen projecten te verbouwen. Een aantal van hun realisaties werden ook al door anderen onder handen genomen — al dan niet met kennis van zaken — of naderen dat punt met rasse schreden.

Zo werd de woning Van Roy aan de Kempenlaan in Turnhout recentelijk door het kantoor van Jansen zelf verbouwd tot dierenartsenpraktijk. De evolutie van de architectuurpraktijk van Jansen zelf en de breuk met het verleden die het exterieur uitstraalt, is hier opmerkelijk. Het materiaalgebruik met metalen golfplaten vormt een duidelijk zichtbaar contrast met de vroegere detaillering van de bestaande gevels uit witgeschilderde baksteen. Bij hun net voltooide verbouwing van de woning Van Rompay in Beerse — eveneens naar een ontwerp van Jansen uit 1971 — legden de architecten Nagels en Verbraeken een bijzondere zorgvuldigheid aan de dag. Ze bezochten een aantal woningen van Jansen, die in dezelfde periode werden gebouwd, en kwamen tot de conclusie dat de woning Van Rompay exemplarisch is voor die ontwerpperiode. Dat werd ook door Jansen zelf in een voorafgaand gesprek bevestigd. De woning Van Rompay is het resultaat van een functionalistische benadering van wonen waarbij het wonen wordt opgevat als een schakeling van een aantal afgelijnde functies. Die opdeling maakte het Jansen mogelijk om modulair te werken binnen een strikt wiskundig geometrisch patroon in plan- en gevelopbouw. Zo is het plan gevat binnen een vierdelige symmetrie met een identieke vierzijdigheid. Boeiend is ook dat alle gevels identiek zijn, hoewel er toch rekening gehouden werd met de oriëntatie bij het bouwen ervan door de toegang naar het noorden te richten, de eethoek naar het oosten, de speelhoek zuidwaarts en het bureau naar het westen. De eenzijdige uitbreiding met halfcirkelvormige inkomhal die Jo Crepain aan dezelfde woning toevoegde in de jaren 1980 zet zich af tegen de wetmatigheden van het gebouw, en doet weinig pogingen tot toenadering. Nagels en Verbraeken daarentegen, geven te verstaan dat als je binnen dit principe wijzigingen aanbrengt, je vlug de sterke 'eigen-wettelijkheid' van het ontwerp aantast, wat niet hun bedoeling was. Het lag daarom voor de hand dat

een uitbreiding centraal erbovenop kon worden geplaatst, zoals ook Jansen zelf al deed in zijn originele ontwerp voor de woning Remeysen uit 1972 in Merksplas.

Uit stabiliteitsoverwegingen kozen Nagels en Verbraeken voor een hedendaagse uitbreiding op de eerste verdieping in houtskeletbouw die steunt op de vier bestaande slanke stalen kolommen. Ook zij opteerden voor een buitenwandopbouw die aan vier zijden identiek is. De constructie-elementen blijven binnen zichtbaar en vormen wandplanken. De gevelbekleding bestaat uit gelakt glas met een zekere transparantie, waardoor het bijkomende volume bij verschillende weersomstandigheden verandert en zich onderscheidt van de onderbouw. De belangrijke zenitale lichtinval beneden wordt behouden door weloverwogen uitsparingen in wanden en vloeren, waardoor de gelijkvloerse woning er zo een verticale dimensie bij krijgt, die er daarvoor minder was. Dit project toont aan dat andere behoeften van nieuwe gebruikers in een latere periode op een positieve wijze kunnen worden geïmplementeerd in belangwekkende gebouwen, ondanks hun uitgesproken identiteit of sterk beeld.

De verschillende aanpak die uit deze drie voorbeelden spreekt, is exemplarisch. Tijdens de ontstaansperiode van deze publicatie werd ook het Turnhoutse cultuurhuis de Warande opnieuw gerenoveerd. In het verleden werd de Warande reeds uitgebreid met het Warandep'Ant, en vonden enkele kleinere ingrepen plaats. In de aanloop van de huidige verbouwingen werd voor de Warande als eerste openbaar gebouw een zogenaamde 'erfgoedtoets' opgesteld. Met dit recente wettelijke instrument legt de Vlaamse Overheid een afwegingskader op waarbij (al dan niet gedeeltelijk) sloop of verbouwing van een waardevol pand dient te worden afgewogen tegenover de erfgoedwaarden. Zowel de opening van de vernieuwde Warande als het veertigjarig bestaan van het cultuurcentrum in het jaar

waarin Turnhout bovendien cultuurstad van Vlaanderen is, vormen het gedroomde tijdstip voor de opening van de op deze publicatie gebaseerde tentoonstelling.

We hopen dat de hier verzamelde kennis van pas kan komen bij de aanpak van bestaande gebouwen uit de golden sixties in het algemeen en van de Turnhoutse School in het bijzonder. De meeste van de hier beschreven gebouwen mogen dan niet bijzonder spectaculair ogen; het zijn vaak stille getuigen van of vingeroefeningen binnen een ontwerpfilosofie die extra zichtbaar wordt door de kennis van verscheidene projecten van de hand van de architect, van het tijdsgewricht waarin hij werkte en van zijn eigen verhaal daarbij.

We danken tot slot alle architecten en hun familie voor het delen van hun archieven, de bouwheren en huidige bewoners en gebruikers van de gebouwen die de architecten nalieten, de redactieraad, de raad van bestuur van Ar-Tur, het APA, Cultuurhuis De Warande, de sponsors en de Vlaamse Gemeenschap voor hun bijdrage aan dit project. Bijzondere dank ook aan Sofie De Caigny (coördinator Centrum Vlaamse Architectuurarchieven) en Cor Van Istendael (Erfgoedcel Noorderkempen) voor hun advies bij de opmaak van het subsidieaanvraagdossier.

Ik wens u in naam van Ar-Tur en van de voltallige redactieraad heel veel leesplezier.

Edith Wouters

artistiek coördinator, Ar-Tur architectuurcentrum









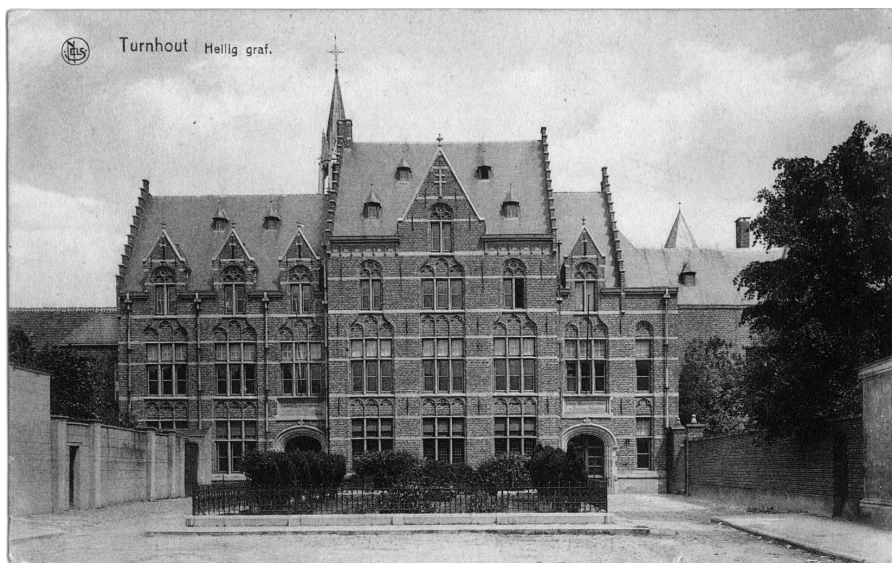
# Tijden en stijlen

## De eerste architecten

Dans un arrondissement aussi étendu que celui de Turnhout, où les moyens de transport sont nuls, et où par conséquent toutes les voyages doivent se faire à pied, la vie d'architecte provincial n'est moins que dure.<sup>1</sup>

Yves De Bont

Eugène Gife, die vanaf 1854 de eerste provinciale architect was voor het arrondissement Turnhout, wilde weg uit *'la petite ville dont les jeunes gens ne veulent ou ne peuvent pas s'adonner à l'étude de l'architecture'*.<sup>2</sup> Er was hier immers geen architectenopleiding met studenten die zouden kunnen zorgen voor kopieën van de tekeningen. De provinciale architecten waren de eerste architecten in Turnhout. Na Gife kwam Johan Van Gastel en na hem Pieter Jozef Taeymans. Hij vestigde zich er na zijn benoeming in 1869 en kreeg behalve zijn openbare opdrachten voor scholen, pastorieën, kerken, en gemeentehuizen ook privéopdrachten voor herenhuizen. P.J. Taeymans werkte, volgens de vereisten van zijn tijd en van zijn cliënten, in alle stijlen: van neogotiek, over Vlaamse neorenaissance en neolodewijkstijlen tot neoclassicisme. Hij werd directeur van de stedelijke academie en gaf er de lessen bouwkunde. Zijn zoon Jules volgde hem in 1901 als provinciaal architect op.



Jules Taeymans, Heilig-Grafinstituut, Turnhout, 1912, SAT

## Interbellum

Machinewerk en seriewerk beheerst het bouwbedrijf. Daarbij maken de nieuwe materialen ijzer en vooral beton heel wat vroeger nooit gedachte verwezenlijkingen mogelijk. De bouwer kan veel meer presteren, de ornamentalist heeft afgedaan.<sup>3</sup>

Deze theorie, die Stan Leurs in 1931 in een radiotoespraak verkondigde, zien we verwezenlijkt in zijn gemeentelijk jongensschooltje in Witgoor (1932). De architect heeft inderdaad elke vorm van decoratie geweerd. Er is geen kroonlijst en de onderdorpels zijn ook in baksteen uitgevoerd. De ramen zijn opgebouwd uit relatief kleine ruiten, in de vorm van liggende rechthoeken, die in de kenmerkende dunne stalen profielen gevat zijn. De verhoudingen en de groottes van de rechthoekige ramen zijn zeer verscheiden en zijn functioneel bepaald: zeer groot voor de twee klassen, hoog en smal voor de gangen en verticaal voor het hoekraam in het bijgebouw. Deze vrije en fijnzinnige compositie geeft het vroege modernisme zijn frisse verschijning. In dit 'baksteenmodernisme' zetten de meeste Belgische architecten niet de stap naar de kenmerkende witte buitenbepoistering van de internationale stijl.

De Antwerpse 'bouwmeester' Eduard Van Steenberghe deed dat wel in een kleine villa voor de familie Bluekens in Vosselaar. Het buitenschrijnwerk is echter nog in hout. De zithoek heeft over de hele voorgevel een bandraam, dat zelfs om de twee hoeken doorloopt. In de zijgevel staat een voor het modernisme obliagaat rond wc-raam.

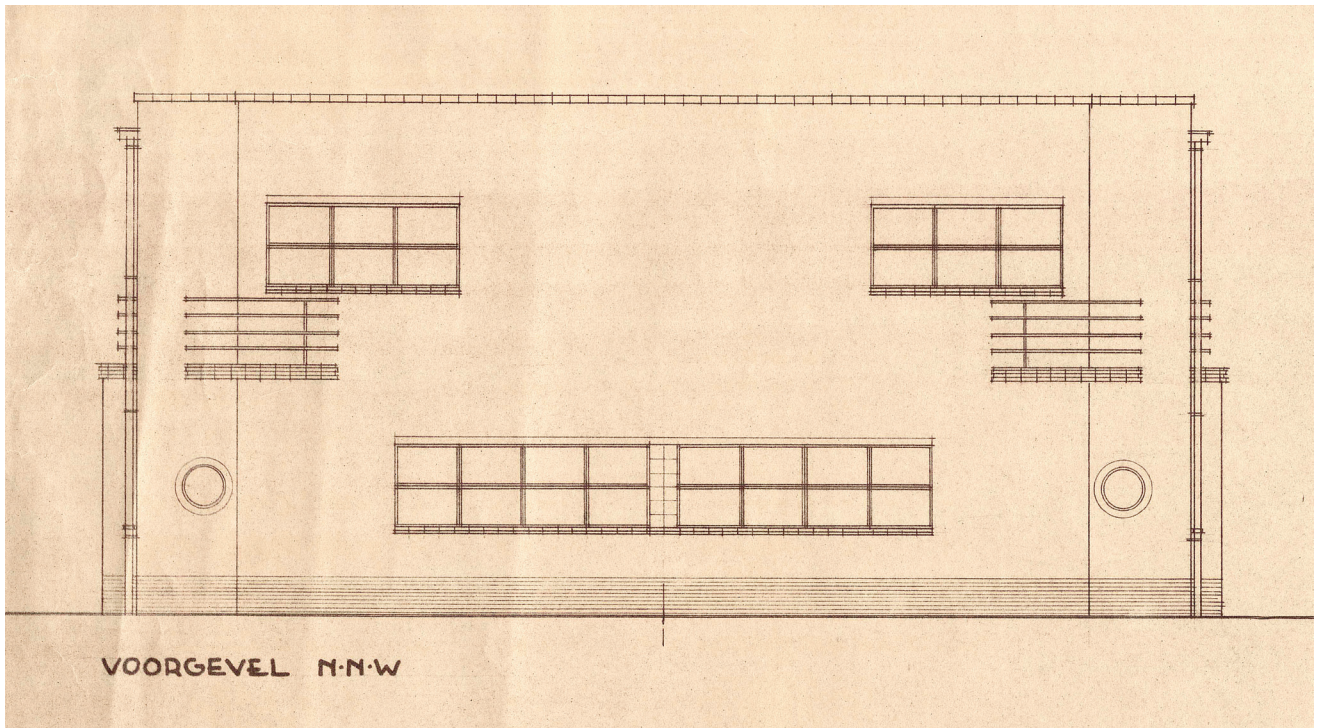


Stan Leurs, gemeentelijke jongensschool, Witgoor, 1932, APA





Eduard Van Steenberghe, woning Bluekens, Vosselaar, 1932, foto: Lander Loeckx



Jos Eelens, woning Simons, Turnhout, 1934, P-A





Jozef Schellekens, strandpaviljoen Zilvermeer, Mol, 1958, APA





## De Turnhoutse School (1960-1973)

Een enthousiaste groep jonge architecten hebben in ons Arrondissement de kans niet laten voorbijgaan, zodanig dat stilaan doorheen het land, en zelfs tot buiten de landsgrenzen, bekend is geworden dat hier iets gepresteerd wordt. Die gunstige kentering is door gans het arrondissement merkbaar, doch kristalliseert zich bijzonder in het Turnhoutse. Hulde moet hierdoor gebracht worden aan de opdrachtgevers die de ontwerpers die kans gaven, het mag onderlijnd dat dit niet alleen privaatininitiatief was, doch ook het Turnhoutse Stadsbestuur en de Turnhoutse Maatschappij voor de Huisvesting hebben inzake deze een vooruitstrevende stimulerende houding aangenomen.<sup>8</sup>

Deze zinnen vinden we in een brochure naar aanleiding van een rondrit op zondag 23 februari 1969 met bezoek aan 'eigentijdse architectuur in Turnhout en omgeving'. De rondrit werd georganiseerd door Vosivi in samenwerking met PUNT en onder auspiciën van de Stedelijke Cultuurraad. Jan Luyts, de voorzitter van PUNT en van de sectie plastische kunsten van de Stedelijke Cultuurraad, had de tekst geschreven. We merken op dat er in Turnhout verschillende kernen waren met belangstelling voor eigentijdse muziek, kunst, architectuur en toneel. De Stedelijke Cultuurraad van Turnhout was in 1966 opgericht als centrum van overleg tussen de verschillende culturele verenigingen.<sup>9</sup> Vosivi is de studentenclub van de oud-leerlingen van de middelbare school Sint-Victor. De andere studentenclub, Torenhout, had in de golden sixties een linkser profiel en een brede culturele werking. Via de kunstschilder Jan Vaerten organiseerden ze op 4 december 1965 een avond waarop K.N. Elnó, Renaat Braem en Geert Bekaert kwamen spreken over Le Corbusier.<sup>10</sup> Torenhout wijdde ook een uitgave van zijn tijdschrift *Raam*<sup>11</sup> aan het cultureel centrum de Warande en hield hierover een colloquium op 29 maart 1969. De St-Victorskring belegde op 1 oktober 1966 een studiedag over het onderwerp 'architectuur van nu tot... 2000',<sup>12</sup> met referaten van onder andere volksvertegenwoordiger Frans van Mechelen en K.N. Elnó. PUNT was een losse groepering rond de plaatselijke architecten Eugène Wauters, Carli Vanhout, Paul Neefs, Lou Jansen en Paul Schellekens en de kunstenaars Max Selen, Jhan Paulussen en Staf Verbeeck. Zij werd voorgezeten door Jan Luyts, die zijn dagtaak als vertegenwoordiger van de steenfabriek SAS combineerde met zijn passie voor moderne architectuur. De groep had grootse idealen voor Turnhout. De leden wisselden onder andere van ideeën over de aanleg van de markt met een ondergrondse parkeerplaats en over het op te richten cultureel centrum met bijbehorende academies. Tijdens een vergadering werden dia's getoond van een reis naar de Verenigde Staten en een andere had plaats in de nieuwe woning van Paul Neefs.<sup>13</sup>

De geestdrift voor de eigentijdse kunst die de architecten in de jaren 1960 deelden met de Turnhoutse intelligentsia hadden ze verworven tijdens hun opleiding, Carli Vanhout in Sint-Lucas te Brussel (1951-1956), Paul Neefs in Sint-Lucas te Gent

(1951-1956), Lou Jansen en Rudi Schiltz in Sint-Lucas te Brussel (1955-1960) en Paul Schellekens aan het Nationaal Hoger Instituut voor Bouwkunst en Stedenbouw te Antwerpen (1959-1964). In de meeste ontwerpateliers was de laatmodernistische vormentaal al doorgedrongen, maar de studenten kregen weinig duiding en hulp. Het gaande architectuurdebat kwam in de lessen nauwelijks aan bod. Er werd weinig gepubliceerd over de Vlaamse of de Belgische architectuur. Paul Schellekens zei hierover: 'Om die geest een beetje te begrijpen, laat ons zeggen vanaf de expo van '58 tot mei '68: daar was zeer weinig. Ja bijvoorbeeld, als architectuurcritici hadden we Elna en Bekaert. Maar voor de rest was er dus niks. Er was gewoon niks.' De toekomstige architecten van de Turnhoutse School vergaarden dan maar zelf een beeld van de laatste ontwikkelingen in de architectuur. Ze kamden de internationale tijdschriften in de bibliotheken uit, gingen naar de zeldzame voordrachten en hielden verhitte discussies met hun medestudenten. Bij allen groeide de overtuiging dat zij goed op de hoogte waren van de internationale ontwikkelingen en beter dan hun voorgangers de juiste architecturale antwoorden zouden kunnen formuleren.

Op de rondrit van Vosvi werden 39 gebouwen getoond. Bij slechts een ervan, de Parkwijk, was architect Paul Neefs betrokken. Toch was hij het die in de stille Kempen de zuivere moderniteit van de jaren 1930 introduceerde. De woning Druyts (1961) is een eenlagig blok met vooraan een volledig beglaasde uitbouw aan de zithoek en achteraan de grotendeels gesloten uitbouw van de keuken en de berging. Deze constructie is slechts mogelijk door gebruik te maken van gewapend beton. Zowel het betonnen skelet als de invulwanden in baksteen zijn wit geschilderd. Op hetzelfde moment stond Carli Vanhout onder invloed van Jacobsen en zetten Jansen en Schiltz hun eerste architecturale stappen met de woning Prové. (Voor de illustraties verwijzen we naar de tijdstabel aan het einde van dit hoofdstuk.)



Paul Neefs tijdens zijn reis met Lou Jansen en Hubert Meeus naar Griekenland, 1963

Het is opvallend hoeveel reizen de architecten ondernamen. Terwijl Neefs en Jansen alleen of samen Europa afschuimden, van Finland tot Griekenland, gebruikten Schellekens en enkele studiegenoten het geld dat ze met vakantiewerk verdiend hadden om met een 2pk rond te trekken. De belangrijkste reizen waren die naar de VS. Neefs had in 1964 van een oud-studiegenoot gehoord dat er nog drie plaatsen over waren op een studiereis, georganiseerd voor de studenten van de veeartsenijsschool. Samen met Wauters en Jansen schreef hij zich in. Als we hun reischema volgen, kunnen we hun enthousiasme begrijpen.<sup>14</sup> Het Guggenheimmuseum van Frank Lloyd Wright had pas vijf jaar ervoor zijn deuren geopend, en de terminals van de luchthavens van Dulles en New York (TWA) van Eero Saarinen waren amper twee jaar in gebruik. Maar de belangstelling van Neefs en Jansen ging vooral uit naar de gebouwen van Mies van der Rohe. Ze bezochten ook de Art and Architecture Building van Paul Rudolph en het Carpenter Center for the Visual Arts van Le Corbusier, gebouwen die pas voltooid waren. Neefs was vooral onder de indruk van het Baker-studentenhuis van Aalto in Boston en van het ijshockeystadion van Saarinen in New Haven, terwijl Jansen enthousiast was over Craig Ellwood.<sup>15</sup> Paul Schellekens



Frank Lloyd Wright, Guggenheimmuseum, New-York, 1943-1959, APN, foto: Paul Neefs (1964)







# Modern en toch gezellig: drie interacties tussen architect en bouwheer

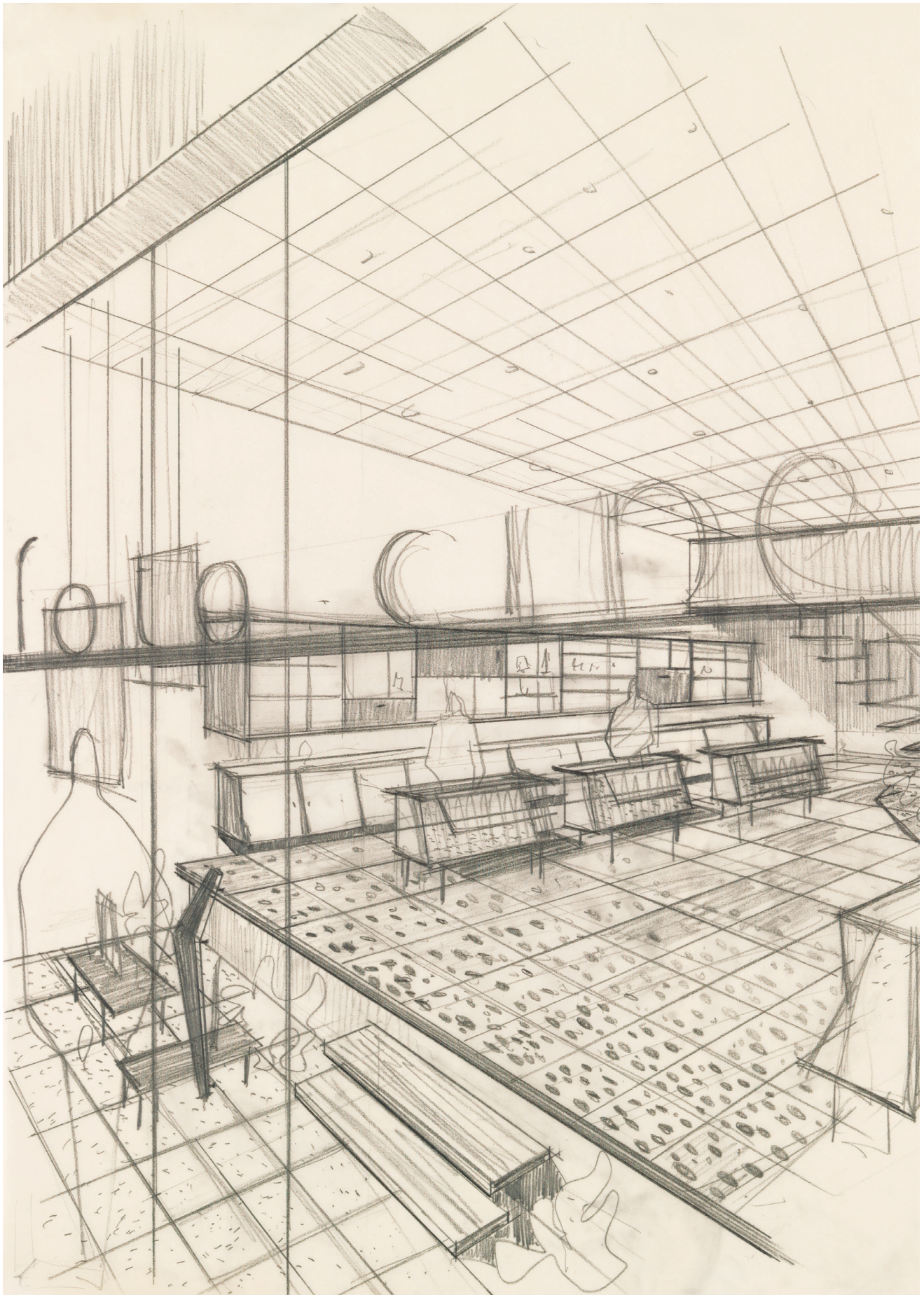
Els De Vos

---

Tijdens de jaren 1960 kwam het modernisme in België tot bloei in de private villa-bouw van een beperkt aantal mensen met een grote affiniteit voor de moderniteit. Terwijl het leeuwendeel van de bevolking droomde van een zogenaamde 'klassieke woning' met een landelijke vormtaal én alle modern comfort, koos een beperkte groep voor een architecturaal interessante woning die moderniteit en huiselijkheid in zich verenigde. Vormelijk konden deze woningen sterk verschillen, gaande van de witte, strakke villa's van Georges Baines, de Scandinavisch geïnspireerde woningen van Peter Callebaut tot het brutalisme van Marc Dessauvage en Juliaan Lampens, maar allen hebben ze met elkaar gemeen dat ze sterk verankerd zijn in de lokale context en subtiel inspelen op de leefwijze van hun bewoners.<sup>1</sup> Daarmee onderscheiden ze zich van het modernisme uit het interbellum waar een doorgedreven functionalisme en standaardisatie centraal stonden. Vooral in Turnhout zagen we een groeiende interesse voor de moderne architectuur die begon in de jaren 1950 — de eigen woning van Eugène Wauters in 1953 was een scharniermoment — maar in een versnelling raakte vanaf het begin van de jaren 1960. De oprichting van drie jonge architectuurbureaus die zich toededen op een modernistische architectuur — Carli Vanhout & Paul Schellekens, Paul Neefs en Lou Jansen & Rudi Schiltz — is hiervoor veelzeggend. De wervende kracht van die architecten was niet onbelangrijk, zo blijkt uit de verhalen van de woning van den Nieuwenhuyzen (1966) van Vanhout & Schellekens in Vosselaar, de woning Pleysier-Dries (1971-1976) van Paul Neefs in Rijkevorsel en de woning Van Rompay (1972) van Lou Jansen in Beerse. Deze woningen kwamen telkens tot stand door een intense interactie tussen de architect en de toekomstige bewoners die gebaseerd was op een open houding voor en zelfs een verlangen naar het moderne, een vertrouwen in de architect en een durf tot vernieuwing bij de bewoners. Aan de hand van retrospectieve interviews met de bewoners en architecten Jansen en Schellekens, zoomen we in op deze interactieprocessen.<sup>2</sup>

## Wervende kracht van de architecten

De Vlaamse schrijver Leo Pleysier vertelde hoe zijn vrouw een stukje bouwgrond had geërfd. Maar er was volgens het jonge paar een ernstig probleem omdat het perceel vooraan slechts 7 m breed was en achteraan maar liefst 25 m. Daar kon geen vrijstaande 'klassieke woning' op, die opgebouwd was volgens een rechthoekig grondplan waarbij de langste zijden parallel met de straat liepen. Deze voorgevel bevat meestal zowel een voordeur met toiletraampje, de ramen van het





# Eugène Wauters

(1924-2008)

Dirk Laureys

Eugène Wauters neemt binnen de ontwikkeling van de architectuur in Turnhout en omgeving een bijzondere plaats in. Hij was een voortrekker van de moderne architectuur in Turnhout, een centrale figuur tussen het modernisme van het interbellum en dat van de naoorlogse jaren. Sommigen zien in hem de voorloper van de Turnhoutse School, voor anderen maakt hij gewoonweg deel uit van de groep architecten die vanaf de jaren 1960 de architectuur in Turnhout hertekende. Zeker is dat hij tijdens zijn loopbaan door zijn ontwerpen en zijn engagementen in verschillende architectenorganisaties en verenigingen een niet te onderschatten invloed uitoefende op het architectuurdebat in zijn geboortestad en -streek.<sup>1</sup>



Vakantiefoto, 1951, APA

## Het Scandinavische model

Eugène Wauters studeerde aan het Nationaal Hoger Instituut voor Bouwkunde en Stedenbouw in Antwerpen (NHIBS). In 1948 behaalde hij er zijn diploma van architect. Hij kreeg les van een nieuwe generatie docenten onder leiding van directeur Léon Stynen. Zijn leraren leerden hem rationele plattegronden te ontwikkelen op basis van een functionele analyse. Hij maakte er kennis met moderne bouwtechnieken en -materialen en bestudeerde de realisaties van bekende Belgische en buitenlandse modernisten.



Eugène Wauters, academietekening voor een gemeentehuis in Deurne, z.j., APA



Eugène Wauters, woning Dubois, Turnhout, 1949, APA



Eugène Wauters, appartementen De Beenhouwer, Turnhout, 1955, APA



Eugène Wauters, bedrijf Zwaneven, Oud-Turnhout, 1957, APA

Na zijn studies bouwde Wauters snel en met succes een eigen architectenpraktijk op in zijn geboortestad. Hij startte met kleine verbouwingen en een aantal bescheiden woningen, later gevolgd door winkelhuizen en appartementsgebouwen. In zijn eerste projecten leunde Wauters nog sterk aan bij het gematigde baksteenmodernisme van de jaren 1930. Het oeuvre van Léon Stynen, een van zijn leermeesters aan het NHIBS, lijkt hierbij een inspiratiebron te zijn geweest.<sup>2</sup> In de woning Dubois (Turnhout, 1949) koos hij voor een sobere opbouw met ivoorkleurige gevelsteen op een hoge sokkel van blauwe hardsteen. Raampartijen, metselwerk en kroonlijst benadrukken het horizontale karakter van de voorgevel. De plattegronden zijn eenvoudig en functioneel, maar weinig vernieuwend. De keuken en het andere meubilair werden door hemzelf getekend. Zijn voorkeur voor het vooroorlogse baksteenmodernisme spreekt ook uit zijn ontwerpen van appartementsgebouwen. Wauters combineerde er een moderne vormgeving met een rationele planopbouw en een eigentijdse technische uitrusting. Karakteristiek zijn de langgerekte stalen vensterregisters. Een mooie synthese van deze kenmerken wordt bereikt in de Résidence Guillaume (Turnhout, 1955), het eerste vrijstaande appartementsgebouw in Turnhout.<sup>3</sup>

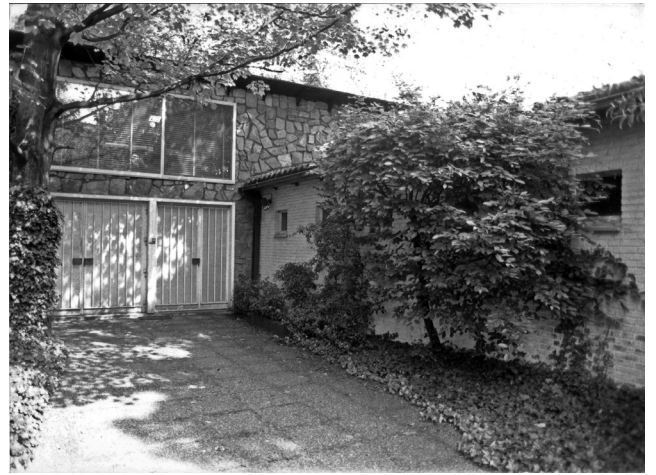
In de loop van de jaren 1950 nam Wauters afscheid van de modernistische orthodoxie die hem was ingeprent in het NHIBS. Vakliteratuur en reizen naar onder meer Frankrijk, Duitsland, Nederland en Denemarken veranderden zijn kijk op de architectuur. Zoals vele jonge Belgische architecten voelde hij zich aangetrokken door de Scandinavische architectuur, het regionale modernisme van de Deense architecten Arne Jacobsen en Jørn Utzon voorop. Bij deze Noord-Europese architectuur was er geen tegenspraak tussen modernisme en regionale traditie; zij ijverde integendeel voor een samengaan van beide. Kenmerkend was de integratie in het landschap, de voorkeur voor het gebruik van warme en natuurlijke materialen en de grote aandacht voor de ergonomie en de menselijke schaal. Geïnspireerd door het Scandinavische modernisme en in navolging van Belgische architecten zoals Roger Bastin en Jacques Dupuis, ontwikkelde ook Wauters een moderne architectuur geënt op de lokale traditie.<sup>4</sup>

Het ontwerp van zijn eigen woning (Turnhout, 1953) betekende een keerpunt in het oeuvre van Wauters. Voor Turnhout was dit een nieuw soort architectuur. Modernistische verworvenheden en lokale bouwmaterialen en -technieken worden er zonder moeite of vertoon samengebracht. Om deze ruime atelierwoning optimaal te oriënteren, werd ze helemaal achteraan op het onregelmatige perceel ingeplant. De woning bestaat uit haaks op elkaar geplaatste volumes afgedekt met een lessenaarsdak. De gevels zijn een analytische compositie van wanden van witgeschilderde baksteen, bruine gevelsteen en breuksteen, gecombineerd met natuurlijke materialen zoals hout, en onderbroken door raamkozijnen die aaneengeschakeld zijn tot grote glaspartijen. Voor de planopbouw en de inrichting kiest hij resoluut voor functionele oplossingen. De verschillende functies werden ondergebracht in duidelijk gearculeerde zones. In 1960 bouwde Wauters een verdieping op de westvleugel om hierin een bureau onder te brengen.





Eugène Wauters, eigen woning, Turnhout, 1953, APA



Eugène Wauters, eigen woning, Turnhout, 1953, foto: Yves De Bont



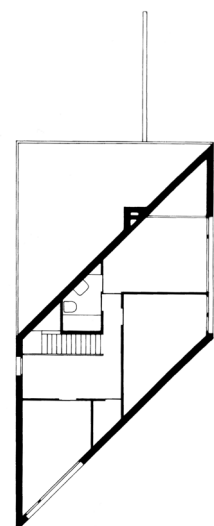
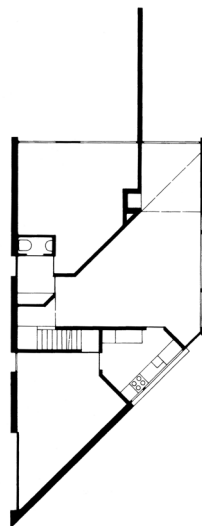
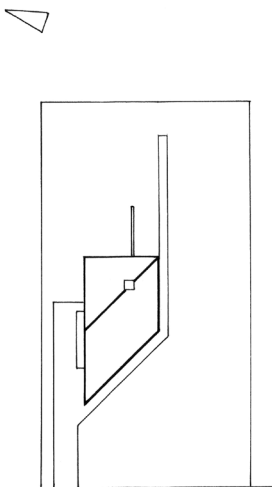
Eugène Wauters, eigen woning, Turnhout, 1953, APA

Rob Van Hout was tekenaar bij Eugène Wauters, maar had een zwak voor de architectuur van Paul Neefs. Ten tijde van het Parkwijkproject werkte hij ook voor Neefs, die hij daarop vroeg een huis te ontwerpen voor zichzelf en zijn gezin. Het programma omvatte, behalve de gewone zaken — living, keuken, drie slaapkamers, badkamer en garage — nog een werkplek voor de tekenafdeling van de eigenaar en een aparte woonruimte voor de inwonende grootmoeder. Het terrein was een rechthoek van 12 are, het budget was beperkt.

Neefs plaatste ook dit huis dicht bij de noordelijke perceelsgrens zodat er aan de andere zijden ruimte ontstond voor de tuin. Vermoedelijk was het plan in zijn eerste schetsen een gewone rechthoek van ongeveer 12 m breed, maar comprimeerde hij die, om ruimte te winnen voor de tuin, tot een 9 m breed parallellogram. Deze figuur, die uit twee gelijke rechthoekige driehoeken bestaat, werd op het gelijkvloers uitgebreid met nog zo'n driehoek om er het verblijf van de grootmoeder in onder te brengen. Samen met dit verblijf beslaat de eigenlijke woonruimte een vierkant van 9 bij 9 m.

Het parallellogram genereerde uiterlijk een ongewoon expressief volume en opende binnen onverwachte ruimtelijke mogelijkheden. Het huis heeft geen voorgevel. Het richt zich, als ware het een schip, met een scherpe hoek naar de straat. Wat de voorgevel had kunnen zijn, keert zich op 45° af van de straat om zich op de zuidhoek van de geheel omhaagde tuin te richten. De bezoeker wordt dus niet verwelkomd door een garagepoort. Die bevindt zich links om de scherpe hoek, waar ze toegang geeft tot de diagonaal gesitueerde garage — een richting die het binnenrijden vergemakkelijkt. De inkom bevindt zich 10 m verderop en leidt via een kleine hal direct naar de living, een royale ruimte die zich in verschillende richtingen ontvouwt. Wie binnenkomt, kijkt frontaal op het grote horizontale raam in de zuidwand. In eerste instantie lijkt de living

zich met andere woorden te organiseren ten aanzien van de laterale buitenwanden parallel met de perceelsgrenzen. Maar voor wie de blik naar links wendt, opent zich diagonaal een andere richting die de ruimte sterk doet expanderen. Waargenomen vanaf het bordes van de trap in de noordwesthoek, strekt ze zich uit over meer dan 12 m. Naar verluidt liet Neefs zich hierbij inspireren door Le Corbusiers niet uitgevoerde project voor 'maisons en série pour artisans' uit 1924, een vierkant woningtype met een diagonale duplexverdieping. Gezien het beperkte budget kon hier geen sprake zijn van een duplex, maar ook daarzonder wekt de diagonaal een sterke ruimtewerking — een stuwung die interfereert met de initiële richting van de ruimte en die bovendien subtiel naar links zwenkt om haaks op die richting een ander perspectief te openen. De woonruimte plooit daar open om een zithoek te vormen, een haardhoek die uitziet op de oostzijde van de tuin. Ook hier komt de ruimte niet geheel tot rust. Ze vloeit er door een driehoekige vide opwaarts, naar de slaapkamer van het echtpaar. Omgekeerd ziet deze kamer met een soort balkon uit op de zithoek. Het centrum van de verdieping, die de gevraagde slaapkamers bevat, is een groot bordes bij de trap waar de eigenaar zijn werkplek installeerde. Zijn echtgenote en hij waren van meet af aan bijzonder tevreden, ja enthousiast over het ontwerp. Hij had slechts een paar desiderata, waarmee de architect onmiddellijk instemde. Daar hij ook opgeleid was als schrijnwerker, wenste hij de ramen zelf, en dus in hout te maken. En in plaats van het huis uitwendig wit te schilderen, gaf hij er de voorkeur aan het huis uit te voeren in donkerbruine baksteen, de SAS-baksteen waarvan Neefs en zijn collega's ook in de Parkwijk gebruikmaakten. De baksteen geeft het huis een robuuste sculpturale kwaliteit. De houten ramen werden zwart geschilderd zodat ze bijna evenzeer als stalen ramen in de donkere vlakken van het glas opgaan.













Lou Jansen  
(1935)

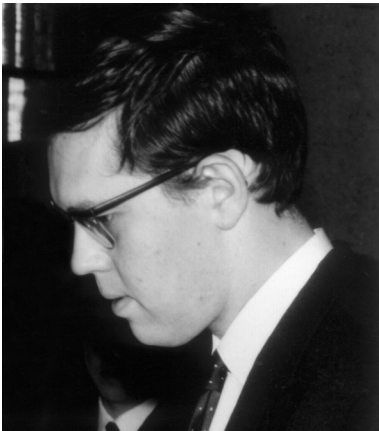
Rudi Schiltz  
(1938-1969)

## Opleiding

Yves De Bont



Lou Jansen, 1974, P-A, foto: Jef Coomans



Rudi Schiltz, 1968, P-A

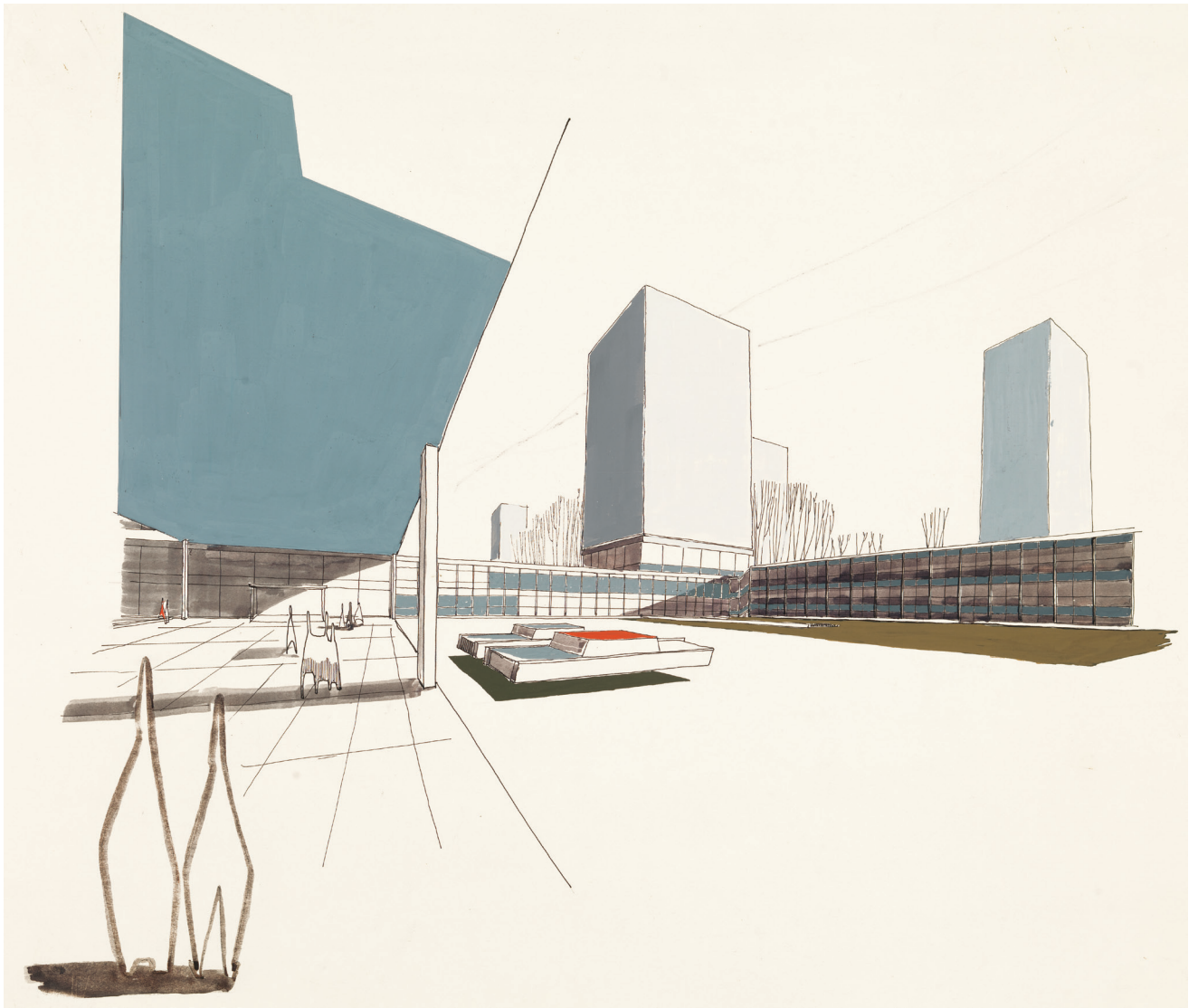
Lou Jansen en Rudi Schiltz vatten hun architectuurstudies in 1955 aan in Sint-Lucas te Schaarbeek. De voorbeelden die ze in het eerste jaar voorgeschoteld kregen en waar ze een maquette van moesten maken, waren conventionele villa's met witgeschilderde baksteenmuren, grote zadeldaken, houten luiken en een arduinen omlijsting rond de voordeur, zoals die van architect Eduard Van Ballaer in Brasschaat. In het tweede jaar mochten ze een stap verder zetten bij de volgende opgave, gegeven door 'professor' Meskens: neem het plan van het landhuis van Marcel Breuer in Litchfield als uitgangspunt en maak nieuwe gevelcomposities met een bepaald constructiesysteem als grondslag.<sup>1</sup> Voor Lou Jansen was dat staalbouw, voor Rudi Schiltz betonbouw. Ook glas- en houtbouw behoorden tot de mogelijkheden. De gevels en de perspectieven in plakkaatverf leverden mooie plaatjes op, maar de studiegenoten voelden aan dat deze gevelarchitectuur niet datgene was wat ze in hun opleiding zochten. De docenten Leo De Vos en Jacques Kint brachten in de hogeschool wel een pragmatisch laatmodernisme binnen, waarbij er veel aandacht aan de functies en de constructie besteed werd. Ook de opdrachten voor binnenhuiskunst van de jonge Pieter De Bruyne waren interessant. In de normale lessen kwamen de recente ontwikkelingen in de architectuur echter niet aan bod. Bij broeder Albert eindigde de kunstgeschiedenis bij de barok. Jansen, Schiltz en enkele anderen werden daarom eerder enthousiast door de voordrachten die na de lessen gegeven werden door Willy Van der Meeren en door K.N. Elnø. De kunst- en architectuurcriticus Elnø trachtte, onder andere in het kunstblad *de Linie*, de mensen ervan te overtuigen dat geborgenheid niet gelijkstond met kitsch en dat er oplossingen aangereikt konden worden die tegelijkertijd authentiek en eigentijds zijn. Voorbeelden van 'een nieuwe, wellicht edeler, meer vergeestelijkte vorm van geborgenheid'<sup>2</sup> vond hij bij de Scandinavische architectuur, meubelkunst en design. Jansen volgde Elnø in zijn afkeer van het arbitraire en in zijn zoektocht naar het concrete en het eenvoudige. Hij deelde zijn geestdrift voor de meubels van Poul Kjaerholm maar vond de ambachtelijke traditie van de Scandinavische architectuur te vergaand.<sup>3</sup>



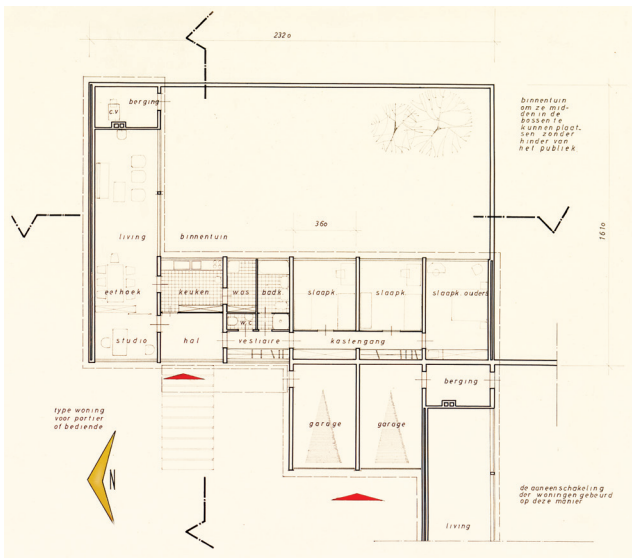
Lou Jansen, opgave 2de jaar Sint-Lucas, 1957, APA

De belangrijkste leermeester van Lou Jansen was Willy Van der Meeren. Het werk en de pedagogie van Van der Meeren was doordrongen van verantwoordelijkheidsgevoel en sociale bewogenheid. Experiment, teamwork, research en industrialisatie zouden niet alleen het bouwen vernieuwen, maar het ook goedkoper maken. Jansen tekende na de lessen en in weekends in zijn bureau mee aan de plannen voor 1400 woonegelegenheden in Marcinelle, die Van der Meeren samen met Léon Palm indiende bij een wedstrijd, uitgaande van het Nationaal Instituut voor de Huisvesting.<sup>4</sup> Palm en Van der Meeren sloten voor de laagbouw aan bij de C.E.C.A.-woning, waarvan ze op de Internationale Jaarbeurs van Luik in 1954 een prototype gepresenteerd hadden.<sup>5</sup> Voor de hoogbouw stelden de architecten een systeem voor waarbij de huisvestingsmaatschappij het aantal slaapkamers door verplaatsbare wanden kon aanpassen.<sup>6</sup> Omdat Van der Meeren niet gelovig was, kreeg Jansen de opdracht de kerk te ontwerpen.

Het was de gewoonte dat de studenten in het vijfde jaar het onderwerp van hun eindejaarsproject zelf mochten kiezen. Lou Jansen kende de heer Van der Veken, die een hoge functie had bij de plantentuin van Meise, en had met hem ettelijke gesprekken ter voorbereiding van zijn ontwerp. Hierin bewijst hij dat hij goed op de hoogte was van ontwikkelingen van het laatmodernisme in de VS, en in het bijzonder van het werk van Eero Saarinen, zoals het General Motors Technical Centre. Het kantoorpersoneel van de plantentuin zou gehuisvest worden in patiowoningen, een voorbode van deze die Jansen enkele jaren later wist te verwezenlijken.



Lou Jansen, perspectief afstudeerproject plantentuin, Meise, 1960, APA



Lou Jansen, woning afstudeerproject, Meise, 1960, APA