

Het karkas van een liefde

Sinds 1968 staat in Angleur, niet ver van Luik, de woning die de architect Jacques Gillet, in nauwe samenwerking met de beeldhouwer Félix Roulin en de ingenieur René Greisch, ontwierp voor zijn broer en diens vrouw. Het is een vrijstaand, Belgisch huis, op een tamelijk groot perceel dat wat weg ligt van de straat. Later zijn er huizen omheen gebouwd, die, zoals altijd, in de ontwerpfase niet bedacht waren. Het is een heel gewoon huis, met een tuin, een oprit, kamers en centrale verwarming, gebouwd voor een koppel dat een gezin wilde worden. Maar het huis is niet opgetrokken uit gebakken klei – bakstenen en dakpannen – zoals de meeste Belgische huizen. Het is helemaal gebouwd uit wapeningsijzers waarover beton werd gespoten. Het beton vormt dak, wand en vloer. Dat maakt het huis ongewoon. Het huis kreeg, afhankelijk vanuit welke invalshoek, strekking en tijd het bekeken werd, allerlei namen: een ecologisch huis, een sculpturaal huis, een organisch huis, een natuurlijk huis, een *blob*.

Het valt moeilijk hard te maken dat het een ecologisch huis zou zijn. Aan de binnenkant van het beton is een dunne laag polyurethaan-isolatie gespoten, die door de blootstelling aan het licht helemaal bruin is geworden. De isolatie ziet eruit als iets dat het midden houdt tussen een prachtig onhandig gesneden en gedrapeerd veloeren gordijn en een buitenmaats grote huiszwam. Bijna overal is de isolatie losgekomen van de betonnen schil; hier en daar is de polyurethaan gebroken. De schitterende zwam lijkt warm en huiselijk, maar het is duidelijk dat ze nauwelijks isoleert. Er zijn te veel en te grote ramen, bovendien met enkel glas. En de ramen zijn niet zó uit de betonnen wanden gesneden, dat ze de zonnwarmte optimaal binnenhalen, maar wel om plastische redenen, om bepaalde lichten en zichten te capteren. De vele in- en uitsprongen zorgen voor een veel te groot contactoppervlak met het buitenklimaat; de betonvlakken vormen één grote koude brug. Het huis is niet *eco-logisch*: het is niet bedacht vanuit de 'logica' van het zuinige oppotten, maar veeleer vanuit het tegendeel: de onlogische, overdadige, milde verspilling en vervloeiing van energie(ën).

Op schaduwrijke plaatsen en daar waar het water afloopt, groeit er volop mos op het brute oppervlak van het huis. Bij dit soort gebouwen worden het mos en de algen op de gebouwen uitgebreid gefotografeerd en gefilmd; bij 'rationele', rechtlijnige architectuur worden die plekken bij middel van computersoftware weggegomd van de foto's en is het een reden om een proces aan te spannen tegen de architect. Het mos dat op de muren en dakvlakken groeit, maakt echter nog niet dat dit een natuurhuis of een natuurlijk huis zou zijn, wat allicht een *contradictio in terminis* moet zijn.

Jacques Gillet heeft wel eens over de organische architectuur gezegd dat die haar inspiratie in de natuur vindt. Maar toen ik hem vroeg of hij de grotten in de onmiddellijke omgeving kende en of die hem bij het ontwerp van het huis van zijn broer gestuurd hadden, ging hij daar niet op in. Er is geen twijfel mogelijk dat hij de kalksteen massieven die overal in de omgeving van Luik te vinden zijn, niet zou kennen. Daarvoor is de gelijkenis te frappant: aan de gesloten kant van het huis (hoe moeilijk het ook is om juist te definiëren, waar die kant begint en ophoudt) lijkt het of we opeens voor een klein kalksteenmassief staan. Daar is het gebouw een directe vertaling van de vormentaal van de karstlandschappen. Maar aan de andere kant, waar het huis veel opener is, zien we dat het huis niet bestaat uit massieve kalksteenblokken, maar uit vrij dunne, in alle

The Cocoon of Love

In Angleur, not far from Liège, is the house that architect Jacques Gillet designed for his brother and sister-in-law in 1968 (in close cooperation with sculptor Félix Roulin and engineer René Greisch). It is a detached Belgian house on a fairly large plot some distance from the street. Houses built around it in later years were not considered during the design phase, as is always the case. It is a very ordinary house, with a garden and a driveway and rooms and central heating, erected for a couple with hopes of becoming a family. But the house is built not of baked clay, bricks and roofing tiles, as are most Belgian houses, but completely of reinforcing bars over which concrete was sprayed. Concrete forms roof, walls and floors. This makes the house unusual. Depending on the perspective and intent and time from which it was viewed, the house got all sorts of names: an ecological house, a sculptural house, an organic house, a natural house, a blob.

It hardly makes sense to insist that this is an ecological house. The thin layer of polyurethane insulation that was sprayed on the inner surface of the concrete has turned completely brown through exposure to light. The insulation looks like something between a splendid, awkwardly cut and draped velour curtain and an extremely large dry-rot fungus and has become detached from the concrete skin nearly everywhere; here and there the polyurethane is broken. The beautiful fungus looks warm and homey, but it is clear that it hardly insulates. There are too many windows, which are too large and, furthermore, single-glazed. And windows are cut out of the concrete walls not to allow the warmth of the sun to enter the interior optimally but to receive certain lights and sights and for reasons of plasticity. The many hollows and protrusions create a much too large surface area in contact with the outdoor climate. The concrete surfaces form one large thermal leak. The house is not *eco-logical*. It was conceived not from a 'logic' of frugal acquisition but from the opposite: the illogical, excessive, profuse waste and deliquescence of energy (energies).

In shady areas and at places where water drains away, moss grows rampant on the rustic surface of the house. Moss and algae growing on the exterior of buildings of this kind are photographed and filmed extensively; in the case of 'rational', straightforward architecture, such spots are erased from photos with the use of computer software and are a reason to sue the architect. Moss growing on walls and roof, however, do not make this a nature house or a natural house, which might very well be a contradiction in terms. Speaking of organic architecture in general, Jacques Gillet once said that it draws inspiration from nature, but when I asked him whether he knew about the spaces within natural caves in the immediate vicinity and whether these spaces directed him in designing his brother's house, he didn't respond. But there can be no doubt that he knew the limestone massifs found everywhere in the vicinity of Liège; the similarity is too striking. On the closed side of the house (despite the difficulty in correctly defining where this side precisely begins and ends), it seems as if we are suddenly face to face with a small limestone massif; there the building is a literal translation of the design language of the karst landscape. But on the other side, where the house is much more open, we see that it consists not of massive blocks of limestone but of fairly thin concrete slabs sloping in all directions in a way that you do not find in nature. This part of the house wittingly unmasks the side that is inspired by nature. Jacques Gillet must have realized that spaces inside caves cannot be formalistically translated into or imitated by architecture.

richtingen glooiende betonplaten, op een manier zoals je die in de natuur nergens vindt. Deze zijde ontmaskert wetens en willens de op de natuur geïnspireerde kant. Jacques Gillet moet geweten hebben dat de ruimte van de grotten niet vormelijk te vertalen of te imiteren valt in architectuur.

En neen, dit huis is absoluut geen *blob*. Het heeft niet de amoebe-achtig gestroomlijnde vormen die sinds de jaren negentig opgang maakten in de architectuur, waar de ene vorm vloeiend overgaat in de andere. Dit huis is niet de elegante resultante van wiskundige functies: de berekeningen van René Greisch waren nodig om de door de architect en beeldhouwer gewilde vorm mogelijk te maken, niet omgekeerd. Het zijn niet de berekeningen van de ingenieur die de vorm hebben aangestuurd. Jacques Gillet liet me een prachtige foto zien waar de structuur van het huis wordt proefbelast door er zakken cement op te stapelen; als laatste gaat de jonge René Greisch er breed lachend bovenop liggen.

Het huis heeft wel aspecten van een sculptuur. Maar het is niet één sculptuur, het zijn vele sculpturen. In de overgangen tussen die verschillende sculpturen zien we hoe belangrijk de rol van Félix Roulin is geweest en hoe fel Jacques Gillet, Roulin, en waarschijnlijk meer nog het ambacht en de kunst van een beeldhouwer, bewonderde. Daar waar de ene vorm de andere ontmoet, of waar een volume wordt afgeknot, herkennen we vormkenmerken die letterlijk lijken overgenomen te zijn van schaalmodellen uit klei. Het lijkt alsof het beton werd afgeschraapt met een groot scalpel of een kleischaaf, een wat vreemde en houderige transpositie van het medium van de beeldhouwkunst naar het medium van de architectuur. De cursus die Gillet in de École d'architecture Lambert Lombard de Liège gaf, heette niet voor niets 'recherche formelle et architecture' – de vormwil staat centraal in de architectuur van Gillet.

Jacques Gillet wilde voor het huis voor zijn broer een sculpturale vorm. De vorm waarnaar hij zocht is niet de verschaling van een geëpureerd en vormelijk geperfectioneerd beeld, maar wel van een complexe sculptuur van een beeldhouwer die worstelt met het materiaal. Het huis heeft vele gezichten: buiten is het monoliet, imposant; binnen zijn de ruimten klein, nauw, bijna bekrompen, vaak een beetje ongemakkelijk geschikt rondom de voorziene handelingen, even houderig als onze liefdesuitingen.

Het huis is uitzonderlijk statisch, niet flexibel; in tegenstelling tot wat je zou verwachten van een huis waarvan men zegt dat het organisch is. Het is evident dat dit huis niet is verbouwd gedurende de 50 jaar dat het bestaat, dat er geen annex werd bijgebouwd aan het huis, dat er in al die jaren geen ramen werden dichtgemetseld of uitgehakt, dat er geen muren werden doorgebroken. De ruimten zijn door hun omvang, hun vorm, hun uitzichten en de complexe structuur gedetermineerd: het is niet het huis waar je van de ene dag op de andere beslist om de slaapkamer in de leefruimte onder te brengen. En uiteindelijk blijkt het huis op zijn best te zijn, waar het statisch is, waar het huis vloer, wand of dak/plafond is: het onvervormbare, onaantastbare betonnen karkas. De tweedimensionale bewegende delen zijn duidelijk minder: de deuren, de vensters met hun klinken en scharnieren en de ongelukkig 'organisch' aangeklede garagepoort, de té voor de hand liggende rechte uitsnijdingen van de opendraaiende vleugels van de ramen, als een kader dat onze blik laat focussen op een stuk lucht, wat bloemen, een stuk van een boomkruin... Het mobiele meubilair, en de gebruiksvoorwerpen: de staande lampen met de stoffen kapjes, de koffiemolen, de broodtoaster, de balpennen in een potje, het tafelkleed, de vloermat, de kerstrozen in een bloempot, lijken hier niet op hun plaats; het is alsof ze er te veel zijn, alsof ze niet de juiste schaal hebben. Maar bovenal: al deze objecten verschillen in niets van wat we zien in al de liefdeloze doorsnee huizen die we kennen. En toch lijken

And no, this house is absolutely not a blob. It doesn't have the streamlined, amoeboid forms that in the 1990s became popular in architecture, where one form fluidly merges into another. This house is not the elegant result of mathematical functions. René Greisch's calculations were needed to make possible the forms desired by the architect and the sculptor, not the other way around: the engineer's calculations are not what guided the form. Jacques Gillet showed me a wonderful photograph in which they test-loaded the shell of the house by stacking sacks of cement on it, followed by a young René Greisch, broadly grinning, lying on top.

The house does have certain aspects of a sculpture. It is not one sculpture, however, but many sculptures. In the transitions between these various sculptures, we see how important the role of Félix Roulin was and how deeply Jacques Gillet admired Roulin and, probably even more, the craft and the art of the sculptor in general. Where one form meets another, or where one volume is bevelled, we recognize design features that seem to be borrowed literally from scale models made of clay. It seems as if the concrete has been pared away with a large scalpel or clay scraper: a somewhat strange and difficult transposition of the medium of sculpture to the medium of architecture. Not for nothing was the course that Gillet gave at the Institut Supérieur d'Architecture Lambert Lombard in Liège called *recherche formelle et architecture*; the desire for form assumes a central place in Gillet's architecture.

Jacques Gillet wanted to give his brother's house a sculptural form. The form he was looking for is the enlargement not of a purified and formalistically perfected image, but of a complex artefact by a sculptor who wrestles with the material. The house has many faces: outside it is monolithic, imposing; inside the rooms are small, close, almost cramped, often a bit awkwardly arranged around the functions provided, as inept as our expressions of love. Contrary to what you might expect of a house that has been described as 'organic', the house is exceptionally static, not flexible. It is obvious that it has never been modified in the 50 years of its existence, that no annexe has been added to the house, that in all these years no windows have been bricked up or cut out, that no walls have been knocked down. The size, the shape, the views and the complex structure determine the spaces: it is not a house where you decide from one day to the next to have the living room be the bedroom. And, ultimately, the house appears to be at its best where it is static, where the house is floor, wall or roof-ceiling: the unchangeable, inviolable concrete cocoon. The two-dimensional moving parts are clearly poorer: the doors, the windows with their latches and hinges and the unfortunately 'organically' clad garage door, the overly obvious rectangular cutouts of the window sashes, as frames that allow us to focus on a patch of sky, some flowers, part of the crown of a tree...The movable furniture and the functional objects – the floor lamps with fabric shades, the coffee grinder, the toaster, the ballpoint pens in a jar, the tablecloth, the floor mat, the winter roses in a flower pot – do not seem to belong here; it is as if they are too many, as if they do not have the correct scale but, more than anything else, all these objects differ in no way from what we see in all the ordinary loveless houses that we know. Nevertheless, as the elderly residents shuffle slowly through the house, now and then they seem to find support in these very pieces of furniture and utilitarian objects. I do not mean to say that the furniture and so forth should have been designed in the same style as the house. On the contrary, they do not belong to the house. The cocoon is the house.

The children left home a long time ago; only the man and his wife still live there. Both are old; they have reached an age devoid of illusions, the age at which everyone finally realizes the following day may be the last. Oily stains mark the concrete here and there,

de oude bewoners, als ze langzaam door het huis schuifelen, af en toe juist bij die meubels en gebruiksvoorwerpen houvast te zoeken. Ik wil niet zeggen dat de meubels etc. hadden moeten gedesignd zijn in de stijl van het huis; integendeel, ze horen niet tot het huis: het karkas *is* het huis.

De kinderen zijn allang het huis uit, alleen de man en de vrouw leven er nog, ze zijn alle twee oud, ze hebben de leeftijd zonder illusie bereikt, de leeftijd waarop eindelijk iedereen beseft dat het de volgende dag kan afgelopen zijn. Hier en daar zijn er vette sporen op het beton, waar zij 50 jaar lang hun handen hebben gelegd, om zich vast te houden, om zich het hoofd niet te stoten of om het plezier van het ruwe materiaal te voelen, zoals de ambachtsman steeds opnieuw de ruwe steel van de hamer betast, werkt voor het plezier dat het aanvoelen van steeds hetzelfde materiaal hem schenkt. Het is opvallend hoe de oude architect Gillet en de beide oude bewoners identieke verhalen vertellen over het huis en het leven in het huis. Ze vertellen alle drie afzonderlijk over de ongemakkelijk hoge opstap aan het raam, vanwaar je op het dak kan, en dat die ongemakkelijk hoge opstap nodig is om je er steeds opnieuw aan te herinneren dat het geen gewone deur is, dat je niet door een deur naar een dakterras gaat, maar dat je door een venster op het dak klimt. Ze vinden het alle drie niet erg dat er af en toe ergens een ruit barst, omdat het beton te veel beweegt. Als het té erg wordt laat je ze na een tijd vervangen, daarover moet je je niet opwinden, en dat geldt net zo voor de scheuren in het beton waar af en toe wat epoxyhars moet opgesmeerd worden. Ze hebben heel wat van die verhalen, die zich, ongetwijfeld nadat het huis gebouwd was, tussen hen ontwikkeld moeten hebben. Het huis is een bewijs van diep vertrouwen en acceptatie: het is een soort liefde. Liefde is niet kritisch. Het is gedoemd om te sterven met zijn bewoners, niet omdat het op maat van de bewoners zou bedacht en gemaakt zijn: de bewoners van het huis delen eenzelfde en wederzijdse liefde voor het huis, voor elkaar, voor de broer van de man, de architect. Het huis is een skelet, een karkas voor hun liefde, met de bewoners sterft de liefde. De ruiten zullen verder barsten en niet meer vervangen worden en stuk geblazen worden door de wind, de isolatie zal verder afbrokkelen en naar beneden dwarrelen. Dat de erfgenamen de meubels en de andere spulletjes maar onder elkaar verdelen en het huis uit dragen. Er moet ook niemand anders in gaan wonen, geen nieuw koppel op zoek naar een architecturale curiositeit. Die zouden beginnen met renoveren, isoleren en beveiligen, wat precies het tegendeel is van liefde. Wat zal overblijven is een prachtig leeg karkas van de liefde, ontdaan van de trivialiteit. Liefde is ongetwijfeld subjectief.

where they have laid their hands for fifty years to support themselves, to keep from bumping their heads or to have the pleasure of touching the raw material, as craftsmen touch the rough handle of the hammer time and again, work for the pleasure derived from continually feeling the same material. It is interesting how the old architect, Gillet, and both elderly occupants tell exactly the same stories about the house and about living in the house. Separately, all three mention the uncomfortably high step at the window that lets you climb onto the roof and that you need this uncomfortably high step to be reminded, each time, that it is not an ordinary door: that you don't walk through a door to a roof garden but that you climb up on the roof by going through a window. None of the three minds that somewhere a windowpane breaks now and again because the concrete moves too much; after a while, when it gets too bad, you have them replaced; it is not something to get wound up about, and the same goes for cracks in the concrete that need to be filled on occasion with a bit of epoxy resin. They have lots of these stories, which undoubtedly must have developed among them after the house had been built. The house is evidence of deep trust and acceptance; it is a kind of love. Love is not critical. It is doomed to die with its occupants, and not because it was conceived and tailor-made for them; the occupants of the house share the same mutual love for the house, for each other, for the man's brother, the architect. The house is a skeleton, a cocoon for their love; the love dies with the occupants. The windows will keep breaking and will no longer be replaced and will be reduced to shards by the wind; the insulation will crumble even more and flutter to the ground. Eventually the heirs will divvy up the furniture and the other items and carry everything out of the house. No one else should live here, no new couple looking for an architectural curiosity; they would start renovating and insulating and safeguarding, which is precisely the opposite of love. What will survive is a beautiful empty cocoon of love, stripped of triviality. Love is, without a doubt, subjective.

Translation: InOtherWords, Donna de Vries-Hermansader