

texts produced will found the space of the school, defining its boundaries. This school will literally be built through usage, through the concreteness of words and deeds.

In order to genuinely foster yet-to-be-imagined modes of cohabitation or, as Lefebvre puts it, *new ways of life*, user-centred architectural approaches and urban projects are needed that through intensive citizen participation bring together individual capacities and the implementation of a dynamic of sharing, of generosity and hospitality. Only then can we speak of agency-prone contexts, where we act with the small, yet crucial faith in the possibility of being recognized by others. As architects and social actors, we are thus bound to actively engage with the modalities and potential of narrative processes. Within this perspective, Bouchain's practice paves the way to envision a new role for the architect. Caught in the midst of things, immersed in the unpredictability of everyday life, he must show ruse – cunning intelligence – and find ways of working with what is already there. Appropriating the knowhow of the orator – the storyteller – the architect interprets and translates a given reality. Slightly bending the rules through active negotiation, he engages in joyfully daring ways of making places.

1 The term 'user' is understood here in its widest sense: as citizen, inhabitant, and social actor. In this regard, the French language distinguishes between *utilisateur* (with its utilitarian derivative) and *usager*, which is tied to usage understood both in terms of how we handle objects and inhabit places: as a customary practice set in a specific spatial configuration and in language.

2 Paul Ricoeur, *The Course of Recognition* (Harvard: Harvard University Press, 2007).

3 Henri Lefebvre, *La production de l'espace* (Paris: Anthropos, 2000).

4 See also Caroline Dionne and Patrick Bouchain, 'Pratique de l'utopie: des brèches pour l'action', *Tracés*, special issue (2014), 4-8. Published in the context of the exhibition 'Théâtres en utopie' at Lieu Unique, Nantes.

5 See: Michel de Certeau, L. Giard and P. Mayol, *L'invention du quotidien: Arts de faire* (Paris: Gallimard, 1990), English translation: *The Practice of Everyday Life* (Berkeley, CA: University of California Press, 2011).

6 The charter is part of Actes Sud's collection entitled *Domaine du possible*. Produced in the context of the school's project, these publications serve to found the school's orientation and address, several themes such as pedagogy, knowledge transmission and the architecture of educational.

architectonische benaderingen en stedenbouwkundige projecten nodig, die dankzij veel burgerparticipatie, individuele capaciteiten en een dynamiek gebaseerd op het delen van vrijgevigheid en gastvrijheid samenbrengen. Alleen dan kunnen we spreken van een context die gevoelig is voor ingrepen, waar op kleine schaal wordt gehandeld, maar waar een rotsvast vertrouwen is dat we door anderen (h)erkend zullen worden. Als architecten en maatschappelijke actoren moeten we ons dus actief bezighouden met de modaliteiten en het potentieel van narratieve processen. In dit opzicht effent de praktijk van Bouchain de weg om een nieuwe rol voor de architect te bedenken. Gevangen tussen de dingen, ondergedompeld in de onvoorspelbaarheid van het dagelijks leven, moet hij door intelligentie en listigheid manieren vinden om te werken met wat er al is. De architect eigent zich de praktische kennis van de redenaar (de verhalenverteller) toe en interpreteert en vertaalt een gegeven werkelijkheid. Hij onderhandelt actief, buigt de regels om en gaat vrolijk en met durf door met het maken van plekken.

Vertaling: InOtherWords, Maria van Tol

1 De term 'gebruiker' wordt hier in de ruimste zin begrepen: burger, bewoner en maatschappelijke speler. De Franse taal maakt onderscheid tussen *utilisateur* (met zijn utilitaire afgeleide) en *usager*, dat verbonden is aan gebruik. Dat wil zeggen hoe we met objecten omgaan én hoe we plaatsen bewonen: als een normale praktijk binnen een specifieke ruimtelijke configuratie én in de taal.

2 Zie: Paul Ricoeur, *The Course of Recognition* (Harvard: Harvard University Press, 2007).

3 Zie: H. Lefebvre, *La production de l'espace* (Parijs: Anthropos, 2000).

4 Zie in dit verband: Caroline Dionne en Patrick Bouchain, 'Pratique de l'utopie: des brèches pour l'action', *Tracés*, speciale uitgave (2014), 4-8. Gepubliceerd bij de tentoonstelling 'Théâtres en utopie' bij Lieu Unique, Nantes.

5 Zie: M. de Certeau, L. Giard en P. Mayol, *L'invention du quotidien: 1. arts de faire* (Parijs: Gallimard, 1990); *The Practice of Everyday Life* (Berkeley, CA: University of California Press, 2011).

6 Het charter is opgenomen in de collectie *Domaine du possible* van Actes Sud. De publicaties die in het kader van het schoolproject worden gemaakt, zijn bedoeld om de oriëntatie van de school, en verschillende thema's zoals pedagogiek, kennisoverdracht en de architectuur van educatieve omgevingen aan de orde te stellen.

Fabio Vanin

Use as Form An Open Question

'How come that station is not finished yet?', a non-architect friend asked me, referring to the new subway station Municipio and to the square with the same name in Naples, designed by Alvaro Siza. My friend's question reveals the latent contradictions that play a role in the search for pure spaces that express their use in an inclusive and poetic manner. The presence of the designer virtually disappears in favour of the users and is only readable in minimal, refined details. In contrast, the over-designed nature of many other Neapolitan subway stations that clearly display the designer-artist's hand (for example the Toledo stop by Oscar Tusquets Blanca or Università by Atelier Mendini with Karim Rashid) generally tend to be much more appreciated. Does this mean that designers should make sure they place their signature on the objects they create, because otherwise their works will not be recognised and accepted by the people?

At the centre of my research and most of Latitude's works is the limit condition in which architecture and design disappear, fade away to the back of the picture. The use of space emerges in the forefront and an architecture of human logics and rules is revealed. The fascination for (good) form goes hand in hand with that for the appropriation of space and the traces and marks left by long-lasting or quick practices.

This central concern was fostered by a number of experiences during my studies as an architect, from the mid-1990s to the late 2000s. On the one hand I remember the rise of starchitects and super-architecture in glossy magazines as the exponent of the globalisation of capitalism. On the other hand, young offices and colleagues contributed to the marked revival of the radical movements of the 1960s and 1970s, building on literature ranging from Rossi to Venturi, Rowe and Lynch.

This context left me with a series of questions: Why am I so attracted to the use of architecture and the city? Why am I less interested in architects' discourses, but rather in the success of architecture tested through practices? In what way can the interest for use and practice be distinguished from a folkloristic approach to architecture? Can it say anything relevant?

Use and ways of appropriating space reveal a hidden, less immediate, sometimes invisible

Fabio Vanin

Gebruik als vorm Een open vraag

Een vriend (geen architect) vroeg me: 'Waarom is dat station nog niet af?' Hij verwees naar het nieuwe metrostation Municipio en het plein met dezelfde naam in Napels, ontworpen door Alvaro Siza. De vraag van mijn vriend onthult de latente tegenstrijdigheden die meespelen in de zoektocht naar zuivere ruimten, die op een inclusieve en poëtische manier hun gebruik verbeelden. De ontwerper lijkt bijna volledig te verdwijnen ten gunste van de gebruiker; de hand van de ontwerper is alleen nog afleesbaar aan minime, verfiijnde details. In het algemeen wordt het overontworpen karakter van vele andere Napolitaanse metrostations, die duidelijk wel de hand van de architect-kunstenaar vertonen (zoals halte Toledo van Oscar Tusquets Blanca of Università van Atelier Mendini in samenwerking met Karim Rashid) beter gewaardeerd. Betekent dit dus dat ontwerpers zich moeten richten op het reëren van objecten die hun handtekening dragen, omdat hun werk anders niet door de bevolking wordt erkend en aanvaard?

In mijn onderzoek (en in het grootste deel van het werk van Latitude) staat deze grenstoestand, waarin architectuur en ontwerp uit het zicht raken, geleidelijk naar de achtergrond van het beeld verdwijnen, centraal. Het gebruik van ruimte treedt op de voorgrond; er ontvouwt zich een architectuur van menselijke redenen en regels. De fascinatie voor (goede) vorm gaat gepaard met een fascinatie voor de toe-eigening van ruimten, en de sporen en tekens die worden achtergelaten door langdurige of kortstondige praktijken.

Deze centrale kwestie werd gevoed door een aantal ervaringen, dat ik opdeed, toen ik vanaf het midden van de jaren 1990 tot het eind van de jaren 2000 architectuur studeerde. Enerzijds herinner ik mij de opkomst van sterarchitecten en superarchitectuur in luxetijschriften als exponenten van een gemondialiseerd kapitalisme. Anderzijds was er de bijdrage van jonge bureaus en collega's aan de sterke heropleving van radicale bewegingen uit de jaren 1960 en 1970, voortbouwend op de literatuur van mensen als Rossi, Venturi, Rowe en Lynch.

Ik hield aan deze context een aantal vragen over: waarom voel ik me zo sterk aangetrokken tot het gebruik van architectuur en de stad? Waarom ben ik niet zo geïnteresseerd in het discours van architecten, maar wel in het succes van aan de praktijk

architecture that represents its deep meaning and relates to key social themes such as inclusiveness, accessibility, identity and memory. In some cases, these categories serve as the indexes to interpret the complexity of actors, users and policies present in one place showing the emerging complexity of the present, *hic et nunc*, in other cases, traces of use and appropriation reveal the long and deep workings of time or the overlap of different temporalities in all their historical richness.

Lisbon was the first city that taught me the importance of the architecture of use. In the 1990s, the ongoing demolitions of the then still numerous so called *barrrios de lata* (slums) – most of which were *de facto* consolidated temporary settlements – and the construction of new *barrrios* (neighbourhoods) in their place offered a good chance to reflect on the importance of the appropriation, transformation and use of architecture. The displacement of the inhabitants far away from the demolished *barrrios* into generic apartment blocks and the resulting social problems forced me, like earlier generations of architects in other places, to reflect on questions of belonging, identity and community. When some years later I had the chance to study the development of Maputo (2005-2008), the distance between physical and ephemeral architecture became evident.

Many of the ex-colonial apartment buildings of the former *Cimento* ('concrete city') where Mozambican families live today, sometimes in precarious conditions, have been appropriated revealing the contrast between the nude architecture working as pure palimpsest and the actual uses that neglect the prescribed binary relation between form and function. In the former *Canico* ('city of reeds'; informal settlements) the pedestrian circulation followed invisible paths crossing the roads transversally, penetrating supposedly private courtyards or passing through gates and fences.

At the time, in Maputo complex social customs regulated public life, the apparently chaotic street vending followed precise logics, body language and signs substituted spoken words to guide movements in the crowd, undetectable physical traces added meaningful layers to the built structures. The descriptions and observations brought to the fore a routine equilibrium of the social machine that had almost nothing to do with built spaces, revealing images often opposed to the urban form. Such observations highlighted the dichotomy between the visible and the invisible, city form and uses, revealing the great importance of the latter as the only indicator capable of revealing the social structure.

What, then, do we make in such a context of the ruptures caused by new forms of architecture

getoetste architectuur? Hoe onderscheidt die belangstelling voor gebruik en praktijk zich van een folkloristische en anekdotische architectuurbenadering? Kan er überhaupt iets relevant uit worden afgeleid?

De manier waarop ruimte wordt gebruikt en toegeëigend onthult een verborgen, minder directe, soms onzichtbare architectuur die haar diepere betekenis vertegenwoordigt en verband houdt met belangrijke maatschappelijke thema's zoals inclusiviteit, toegankelijkheid, identiteit, geheugen. In sommige gevallen kun je met deze categorieën de complexiteit interpreteren van de spelers, gebruikers en beleidskaders die op een bepaalde plek aanwezig zijn en ben je in staat de groeiende ingewikkeldheid van de realiteit in het hier en nu te bevroeden. In weer andere gevallen leggen de sporen van gebruik en toe-eigening de diepe en lange doorwerking van de tijd bloot of de overlapping van verschillende temporaliteiten in al hun historische rijkdom.

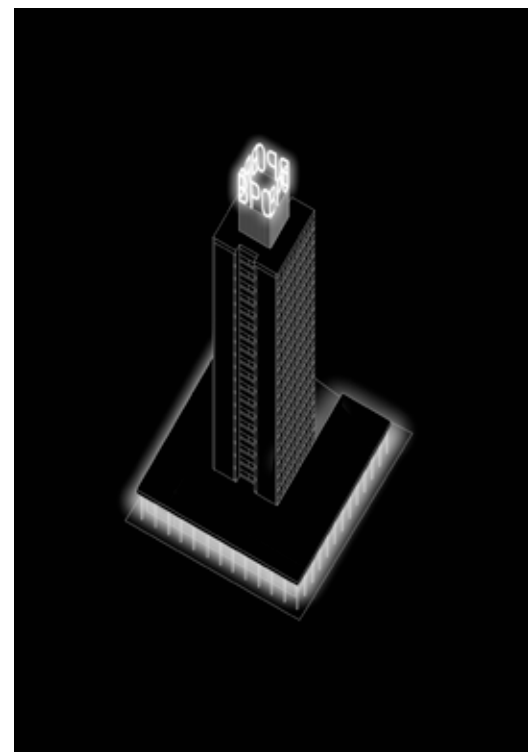
Lissabon was de eerste stad die mij het belang deed inzien van de architectuur van het gebruik. In de jaren 1990 bood de voortschrijdende afbraak van de toen nog talloze *barrrios de lata* (sloppenwijken) – de meeste waren in feite geconsolideerde, tijdelijke nederzettingen – en hun stelselmatige vervanging door nieuwe *barrrios* (wijken), mij de gelegenheid om te reflecteren op het belang van toe-eigening, transformatie en de inzet van architectuur. De verplaatsing van de bewoners naar generieke flatgebouwen ver verwijderd van de gesloopte *barrrios* en de daarop volgende sociale problemen, dwongen mij ertoe, net als eerdere generaties architecten, na te denken over vragen op het gebied van verbondenheid, identiteit en gemeenschap. Toen ik enkele jaren later in de gelegenheid was om de ontwikkeling van Maputo in Mozambique (2005-2008) te bestuderen, werd de kloof tussen fysieke en efemere architectuur me duidelijk.

In veel van de ex-koloniale appartementengebouwen in de voormalige *Cimento* ('betonstad') wonen vandaag de dag Mozambikaanse gezinnen, soms onder hachelijke omstandigheden. De manier waarop de gebouwen zijn toegeëigend, geeft de tegenstelling weer tussen de naakte architectuur die als zuiver palimpsest fungeert en het feitelijke gebruik, dat voorbijgaat aan de voorgescreven binaire relatie tussen vorm en functie. In de voormalige *Canico* ('rietstad': informele nederzetting) volgde het voetgangersverkeer onzichtbare paden die dwars over de wegen, de zogenaamde particuliere binnenplaatsen en door poorten en hekjes liepen.

Het openbare leven in Maputo werd inder tijd gereguleerd door ingewikkelde maatschap-

that cause a social disequilibrium and establish exclusive spatial uses for the (happy) few? How to deal with a space where its uses and logics are almost the only meaningful architecture as opposed to the clarity of built form? Which kind of architecture should then be taken in account by the designer? When the majority of the population's 'right to the city' (Lefebvre) is not based on formal elements or visible traces, but on ephemeral, invisible ones, how can the designer be an interpreter and a defender of this right?

I was able to return to these questions through the fieldwork I conducted in 2013 in Luanda, in the frame of the international research 'Mobile Access to Knowledge: Culture and Safety in Africa'. The research that was set up to document and assess the impact of cultural events and public art on urban safety has been enlightening. The main statement behind the concept of the famous Art Triennial of Luanda, put forward by its founders Fernando Alvim and Simon Njami, was that only by working on the 'emotional geography' through art, could Angolans overcome the trauma of the long-lasting civil war (which ended in 2002) and inscribe new meaning in wounded spaces. Accordingly, the Triennial was conceived as a dense combination of hundreds of ephemeral events, from exhibitions to shows, to performances, all conceived with the precise aim of appropriating numerous urban spaces in order to leave



Landmarks of Luanda: the BPC tower by night (Latitude, 2014) / Oriëntatiepunten van Luanda, Angola: de BPC-toren bij nacht (Latitude, 2014)

pelijke gewoonten. De schijnbaar chaotische straathandel volgde een precieze logica; wie zich door de menigte bewoog, gebruikte lichaamstaal en tekens ter vervanging van het gesproken woord; en niet-waarneembare fysieke sporen voegden betekenislagen toe aan de gebouwde omgeving. Deze omstandigheden creëerden een goed functionerende sociale machine die bijna niets te maken had met de gebouwde ruimte en die denkbeelden aan het licht bracht, die in veel gevallen het tegenovergestelde waren van de stedelijke vorm. Ze benadrukten de dichotomie tussen het zichtbare en het onzichtbare, tussen de vorm en het gebruik van de stad, en maakten het grote belang van het laatste duidelijk, als de enige indicator die in staat is een maatschappelijke structuur te openbaren.

Welke betekenis moeten we in deze context toekennen aan nieuwe vormen van architectuur die breuken teweegbrengen, de maatschappelijke balans verstoren en een exclusief gebruik van ruimte voor een geprivilegieerde minderheid zekerstellen? Hoe moeten we omgaan met ruimte waarvan het gebruik en de logica de enige zinvolle architectonische aspecten vormen, in tegenstelling tot de helderheid van de gebouwde vorm? Wat voor soort architectuur moet een ontwerper dan in aanmerking nemen? Wanneer het 'recht op de stad' (Lefebvre) van het grootste deel van de bevolking niet is gebaseerd op formele elementen of op zichtbare sporen, maar op efemere, onzichtbare elementen, hoe kan de ontwerper dan optreden als vertaler en verdediger van dat recht?

Ik had de kans om op deze vragen terug te komen tijdens het veldwerk dat ik in 2013 verrichtte in Luanda, Angola, in het kader van de internationale studie 'Mobile Access to Knowledge: Culture and Safety in Africa'. Dit onderzoek, dat was opgezet om de invloed van culturele evenementen en openbare kunst op de stedelijke veiligheid te documenteren en beoordelen, was verhelderend. De belangrijkste stelling achter het initiatief van de beroemde kunsttriënnale van Luanda, zoals geformuleerd door de oprichters, Fernando Alvim en Simon Njami, was dat de Angolezen het trauma van de langdurige burgeroorlog (die in 2002 eindigde) alleen zouden kunnen overwinnen door te werken aan een 'emotionele geografie'. Door middel van kunst zouden nieuwe betekenissen toegeschreven kunnen worden aan 'gewonde' ruimten. De triënnale werd bijgevolg opgevat als een hechte aansluiting van honderden kortstondige evenementen, van tentoonstellingen tot shows en optredens, allen bedacht met het precieze doel de toe-eigening te bewerkstelligen van talloze stedelijke ruimten, door er emotionele

emotional rather than physical traces. The strength of the Luanda Triennial lies in the shift from an interpretation of architecture and form as capable of directly shaping society to one that imagines a for more labile and open relationship between form, society, use, identity and symbolism, primarily relying on a sort of emotional architecture of inscription.

But if we assume the latter interpretation to be valid, what role is then left for designers? A possible answer may emerge by proceeding from the role of the designer as the one who should first and foremost accommodate societal needs, seek to overcome problems and improve current conditions. Understanding, revealing and interpreting the 'architecture of use and appropriation' would then become the designer's first task. Would that mean that form should follow current uses and appropriations in a direct and obligatory manner? Maybe not, but the awareness of use and appropriation should inform the architect's choices, without necessarily determining the built form. Pushing that awareness to the extreme, the designer becomes a key figure who is able by means of spatial and temporal frames to not only interpret society but also guide sociopoetic processes, policies and practices. Architectures and cities would then be conceived not as static products or works of art, the sole expression of the designer-artist, but rather as elements of a wider,

sporen achter te laten in plaats van fysieke. De kracht van de Luandese triënnale ligt in de verschuiving van een interpretatie van architectuur en vorm als een middel dat op een directe manier de samenleving ordent, naar een interpretatie van architectuur en vorm als een veel labielere, open relatie tussen vorm, maatschappij, gebruik, identiteit en symboliek die primair berust op een soort architectuur van de emotionele inprenting.

Maar als we aannemen dat die laatste re-denering geldt, welke rol blijft er dan nog over voor de ontwerper? Een mogelijk antwoord tekent zich af door te vertrekken vanuit de rol van de ontwerper als degene die in de eerste plaats in maatschappelijke behoeften voorziet, probeert om problemen te overwinnen en bestaande condities te verbeteren. De belangrijkste taak van de architect zou dan het begrijpen, zichtbaar maken en interpreteren van 'de architectuur van het gebruik en de toe-eigening' zijn. Houdt dat dan in dat de vorm het gebruik en de toe-eigening op een directe en verplichte manier moet volgen? Misschien niet, maar de architect zal zich wel bewust moeten zijn van het feit dat gebruik en toe-eigening de grondslagen zijn van zijn keuzes als ontwerper; ze hoeven overigens niet de vorm van een gebouw te bepalen. In principe maakt dit bewustzijn de ontwerper tot een sleutelfiguur die in staat is om aan de hand van ruimtelijke en temporele kaders de maatschappij niet alleen te interpreteren, maar

complex, dynamic system. In that sense, could the designer's output also be a non-product, a non-form, an absence rather than a presence?

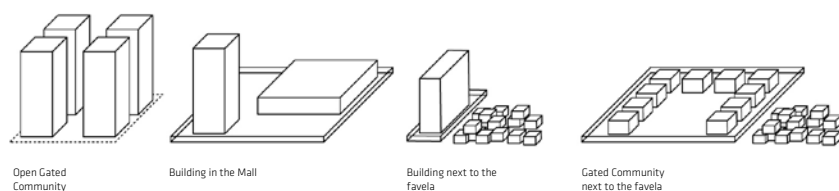
The work of Latitude and my personal work tries to respond to some of the above mentioned questions. The simple act of drawing and documenting the porosity of Maputo's blocks, the instant architectures of the periphery or the logics of street vending produced a proto-design that aimed at providing an approach to future inclusive and integrated design projects. Similarly, representing some of Luanda's spaces was meant to reveal the key role and the deep meaning of certain architectures and places against the ongoing careless urban transformations. On the same track, the goal of Latitude's research 'Floating Urbanism' was to reveal and unpack the spatial qualities of self-constructed floating settlements in the Mekong Delta and along the Amazon River to fruitfully confront them with the poorly designed ones in the Netherlands. The aim of 'Reducing Boundaries' is to understand practices of architectural and urban transformation in Brazil and Europe in light of the emerging call for urban security. The study of the growing urbanisation of the high plains of the Sile River (Treviso, Italy) since 1948 documented the incremental occupation of the territory, the concomitant reasons of its current crisis, but also possible ways to

ook sociopoëtische processen, beleidlijnen en praktijken te sturen. Dan zouden architectuur en steden niet worden opgevat als statische producten of kunstwerken, als de particuliere expressie van de kunstenaar-ontwerper, maar als elementen van een ruimer, complex, dynamisch systeem. Zou de productie van de ontwerper in die zin ook een non-product kunnen zijn, een niet-vorm: eerder een afwezigheid dan een aanwezigheid?

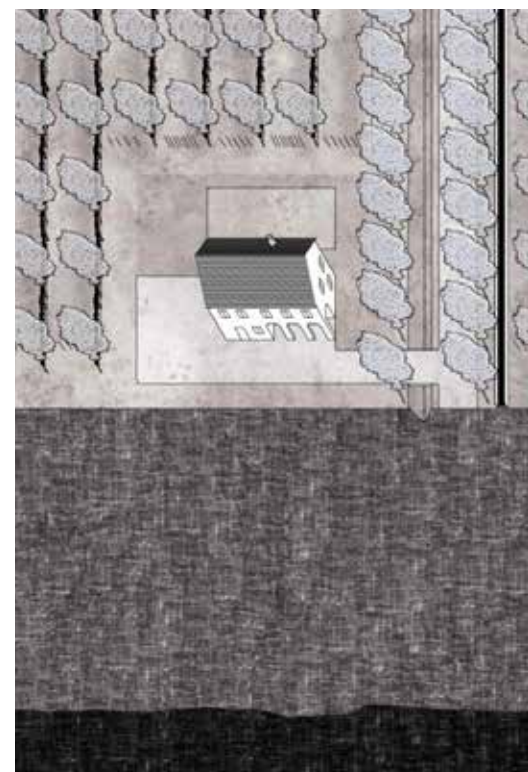
Het werk van Latitude en mijn persoonlijke werk proberen bovenstaande vragen te beantwoorden. De simpele arbeid van het tekenen en documenteren van de poreusheid van de blokken van Maputo, de instant-architectuur van de periferie, de logica van de straathandel levert proto-ontwerpen op die als een voorafspiegeling van een benadering voor toekomstige inclusieve en geïntegreerde ontwerpprojecten fungeren. Zo had ook de representatie van bepaalde ruimten in Luanda tot doel de belangrijke rol en de diepere betekenis van bepaalde architecturen en plaatsen te signaleren, tegen de achtergrond van de aanhoudende en roekeloze stedelijke transformaties in Maputo. In dezelfde geest wil de Latitude-studie 'Floating Urbanism' de ruimtelijke kwaliteiten van zelfgebouwde drijvende nederzettingen langs de Mekongdelta en de rivier de Amazone zichtbaar maken en die op een productieve manier vergelijken met de vaak slecht



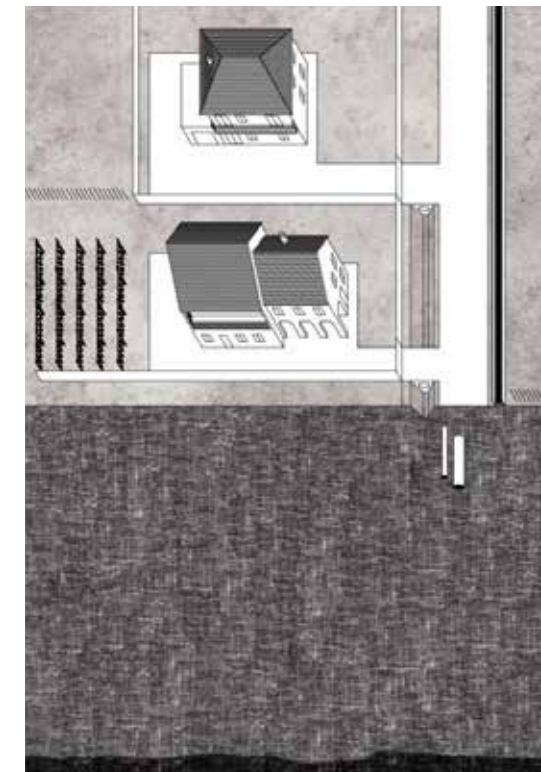
Models representing floating settlements along the Amazon River and in the Mekong Delta (Latitude, 2012) / Modellen van de drijvende nederzettingen in de rivier de Amazone en de Mekongdelta (Latitude, 2012)



Emerging models of gated communities and exceptional case studies in Porto Alegre Modellen (Latitude, 2014) / Emerging models van gated communities en bijzondere casestudies in Porto Alegre (Latitude, 2014)



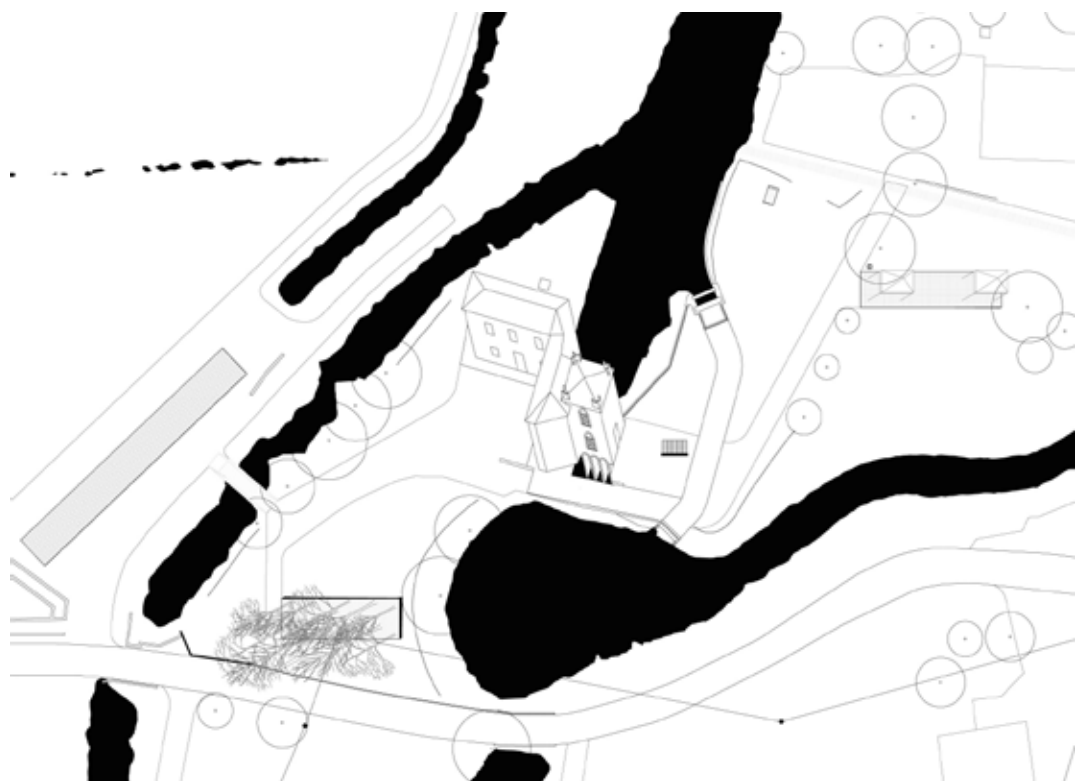
Transformation of a prototypical farmhouse in the province of Treviso, Italy, 1942-2012 (Latitude, 2013) / Transformatie van een prototypische boerderij in de provincie Treviso, Italië, 1942-2012 (Latitude, 2013)



locally improve the water management. Finally, Latitude's design of an Eco-museum outdoor space close to Verona is based on the reproduction of a series of elements, from asphalt to concrete, to a greenhouse, to groups of trees, that should reveal both the composition, use and transformation of the surrounding landscape as well as the quality of the existing materials. In those works, whether or not we succeeded to reveal the architecture of use and appropriation and to profit from its poetic material is still, to us, an open question.

ontworpen toestanden in Nederland. Het doel van 'Reducing Boundaries' is om praktijken van architectonische en stedenbouwkundige transformatie in Brazilië en Europa te begrijpen in het licht van de steeds sterker wordende roep om veiligheid in de stad. De studie van de hoogvlakte bij de rivier de Sile (Treviso, Italië), die sinds 1948 in toenemende met verstedelijkingsdruk heeft te maken, documenteert de stapsgewijze bezetting van het land, de oorzaken van de crisis waarin het gebied nu verkeert, alsook de mogelijke manieren om lokaal het waterbeheer te verbeteren. Het ontwerp van Latitude voor de buitenruimte van een Ecomuseum in de buurt van Verona, ten slotte, is gebaseerd op de reproductie van een reeks elementen – van asfalt tot beton, een broeikas en een groepje bomen dat niet alleen de compositie, het gebruik en de transformatie van het omringende landschap, maar ook de kwaliteit van de bestaande materialen zou moeten weergeven. Of we in die werken er nu wel of niet in zijn geslaagd om een architectuur door gebruik en toe-eigening te veruitwendigen en te profiteren van het poëtische materiaal, is – voor ons – nog steeds een open vraag.

Vertaling: InOtherWords, Maria van Tol



Eco-museum of the Bussè River and Ronco-Tomba valleys, outdoor design (Latitude, 2015) / Ecomuseum van de rivier de Bussè en de Ronco-Tomba valleien, ontwerp buitenruimte (Latitude, 2015)

Social Space Under Construction Urban Renewal in Broek, Vilvoorde

Vilvoorde, a Flemish town in the Brussels-Capital Region, has been developing its canal waterfront for years. Broek, a small, multi-ethnic neighbourhood with an industrial past, has lagged behind and remained a blind spot. Because our design brief for Broek focused on social space, the design was accompanied by research.¹ De Smet Vermeulen architects collaborated with Marleen Goethals, a designer and researcher for Spindus.² This is the story of an attempt to steer a city development process in a socially inclusive manner.

Social space cannot simply be equated to public space. Anthropologist Lyn Lofland has defined, in addition to private and public realms, a parochial realm, where relations between acquaintances develop.³ People learn, for example, to feel 'at home' among their neighbours. On the other hand, in the public sphere they come into contact with different lifestyles and learn intercultural tolerance. A space claimed by one particular group fails as a public space and becomes parochial. But the parochial realm may be neglected as well, when, for instance, neighbours fail to recognise their shared interest. A purely morphological concept of urban space is therefore insufficient. This is why we used ethnographic observation during the design process. Between meetings with authorised stakeholders (city services, owners, developers), we also went to the streets and initiated conversations with children, youths, women, men and the elderly.

Broek is stretched between the Schaarbeeklei, a busy road, and the Sea Canal Brussels-Scheldt. In between lie the narrower Harensessteenweg road and the Zenne River. This linear framework without nodes leaves little opportunity for chance encounters. The largest space is the Marie-Joséplein, a square connected with the Harensessteenweg, with workers' housing with its back to the Zenne. Devoid of passers-by, the area seems fated to parochial activity. Indeed, in the 1980s, before the massive industrial closures, neighbourhood life in Broek was vivid and lively. A proud working-class community of Flemish, Spanish and Portuguese met each other in the many cafés and organised parades and dinner parties. The fair of Broek, located on the

Sociale ruimte in de steigers Stadsvernieuwing in Vilvoorde-Broek

Vilvoorde, een Vlaamse stad in de Brusselse agglomeratie, werkt al jaren aan de ontwikkeling van haar waterfront langs het kanaal. Broek, een kleine multi-etnische buurt met een industrieel verleden, bleef daarbij een blinde vlek. Omdat de ontwerp opdracht voor Broek, die ons toeviel,¹ zich ook op de sociale ruimte richtte, ging het ontwerp gepaard met onderzoek. De Smet Vermeulen architecten werkte samen met Marleen Goethals, ontwerper en onderzoeker voor Spindus.² Hier volgt het relaas van een poging om een stadsontwikkelingsproces sociaal-inclusief bij te sturen.

Sociale ruimte is niet zomaar gelijk te stellen aan publieke ruimte. De antropologe Lyn Lofland definieerde, naast de private en de publieke relatiesfeer, een parochiale relatiesfeer, waar de relaties tussen bekende zich ontwikkelen.³ Mensen leren zich bijvoorbeeld thuis voelen tussen hun burens. In de publieke sfeer echter komen ze in contact met verschillende levensstijlen en leren ze interculturele tolerantie. Een ruimte die door één bepaalde groep wordt ingepalmd, schiet tekort als publieke ruimte en wordt parochiaal. Maar ook de parochiale sfeer kan verwaarloosd worden, als bijvoorbeeld burens geen gedeeld belang herkennen. Een louter morfologisch begrip van de stedelijke ruimte volstaat dus niet. Daarom zetten we tijdens het ontwerpproces etnografische observatie in. Tussen de vergaderingen met erkende partijen door – stadsdiensten, eigenaren, ontwikkelaars – gingen we de straat op en knoopten daar gesprekken aan met kinderen, jongeren, vrouwen, mannen en ouderen.

Broek is gelegen tussen de Schaarbeeklei, een drukke verkeersweg, en het Zeekanaal Brussel-Schelde. Daartussen liggen de smalere Harensessteenweg en het riviertje de Zenne. Dit lineaire raamwerk zonder knooppunten laat weinig gelegenheid tot ontmoeting. De grootste ruimte is het Marie-Joséplein, een plein met arbeiderswoningen, aangetakt op de steenweg met de rug naar de Zenne. Verstoken van passanten lijkt het voorbestemd voor parochiale activiteit. En inderdaad, nog in de jaren 1980, voor de grootscheepse fabriekssluitingen, was het buurtleven in Broek van een ongeziene levendigheid. Een fiere arbeidersgemeenschap van Vlamingen,