

Christophe Van Gerrewey

LIVING IN LIBERTY  
AFTER 1968: CHARLES  
VANDENHOVE VERSUS  
LUCIEN KROLL

WONEN IN VRIJHEID  
NA 1968: CHARLES  
VANDENHOVE VERSUS  
LUCIEN KROLL



Charles Vandenhove, Résidence Lucien Brull, Liège/Luik (1962-1964)



Lucien Kroll, La Maison Médicale (Mémé), Sint-Lambrechts-Woluwe (1970-1976)

**Living in Liberty after 1968: Charles Vandenhove versus Lucien Kroll**

*The greatest liberty is born of the greatest rigor.<sup>1</sup>*

Paul Valéry

At the 30<sup>th</sup> edition of *Art Brussels* in 2012, Hans Ulrich Obrist has a public conversation with Belgian architect Lucien Kroll.<sup>2</sup> Midway, Rem Koolhaas joins via Skype. Obrist and Koolhaas have published a book on the Japanese Metabolists,<sup>3</sup> and now the duo wants to focus on Belgians, and on their supposed ability to compromise. Koolhaas says to Kroll:

I have to make a confession first. When you produced your early work in the 1970s and when I became acquainted with it, I thought it was absolutely hideous. Only 30 years later, in other words painfully slow, I have been able to understand its beauty. Now I am deeply convinced of its beauty and very impressed by its beauty.

Later on Koolhaas asks another question: You just said that uniformity cannot be inhabited, and that people can only live in shapelessness. I want to ask you about your very early career, when you were associated with another architect, Charles Vandenhove, who apparently is in every sense your opposite. Can I ask you why you worked together? What did you hope to achieve by collaborating and why did you separate?

Kroll answers: Oh yes, that's an old story. It's very clear: we were students together. That is why we collaborated, not for professional reasons. Vandenhove was very sympathetic and he still is. He was indeed my contrary, but I thought that two persons with so diametrically opposed opinions would create complexity together. But they create conflicts. So we separated peacefully. He is the most intelligent architect that I know, but he is impossible to work with.

**Wonen in vrijheid na 1968: Charles Vandenhove versus Lucien Kroll**

*De grootste vrijheid wordt geboren uit de grootste strengheid.<sup>1</sup>*

Paul Valéry

Op de dertigste editie van *Art Brussels* in 2012, voert Hans Ulrich Obrist een gesprek met Lucien Kroll.<sup>2</sup> Halverwege sluit Rem Koolhaas aan via Skype. Obrist en Koolhaas hebben een boek gepubliceerd over de Japanse Metabolisten;<sup>3</sup> nu wil het duo zich richten op de Belgen, en op hun verondersteld talent voor compromissen. Koolhaas zegt tegen Kroll:

Ik moet eerst iets opbiechten. Toen jij begon als architect in de jaren zeventig en toen ik kennis maakte met je werk, vond ik het volstrekt afschuwelijk. Pas 30 jaar later, en met andere woorden pijnlijk traag, ben ik in staat om de schoonheid ervan te begrijpen. Nu ben ik in hoge mate overtuigd van die schoonheid en ben ik er diep van onder de indruk.

Later stelt Koolhaas een andere vraag: Je zei net dat uniformiteit onmogelijk bewoond kan worden, en dat mensen alleen in wanorde kunnen wonen. Ik zou je iets willen vragen over het begin van je carrière, toen je samenwerkte met Charles Vandenhove, die als architect ogenschijnlijk in alles tegenovergesteld is aan jou. Mag ik je vragen waarom jullie samengewerkt hebben? Wat dacht je daarmee te bereiken en waarom zijn jullie uit elkaar gegaan?

Kroll antwoordt: Oh ja, dat is een oud verhaal. Het is eenvoudig: wij hebben samen gestudeerd. Daarom hebben we samengewerkt, niet om professionele redenen. Vandenhove was heel sympathiek en dat is hij nog steeds. Hij was inderdaad mijn tegenpool, maar ik dacht dat twee persoonlijkheden met diametraal tegenovergestelde opvattingen, samen complexiteit zouden realiseren. Dat was niet zo: ze produceren conflict. Dus zijn we vreedzaam uit elkaar gegaan. Hij is de intelligentste architect die ik ken, maar hij is onmogelijk om mee te werken.

The contradictions between Kroll and Vandenhove are not covered in the conversation, although they are fundamental – for their work, but also for the evolution of architecture. Vandenhove is an architect who stubbornly believes in vocabulary and grammar. Buildings consist of doors, walls, columns, stairs, plinths, beams and windows, industrially produced, and placed in an ordered and mostly symmetrical composition. According to Vandenhove, a valuable tension between the architect and his client occurs. There can be no real participation: it is the distance between an architect and his audience that makes a building meaningful. Lucien Kroll is convinced of the opposite. He has not so much architectonic ideas – on design, language or structure – as well as sociological views on the role of the architect. According to him, an authoritarian and autonomous position is both obsolete and undesirable. Architects working from these pretensions force residents into a form they have not chosen, and that doesn't liberate them in any way. The construction industry uses, as do most architects, economic principles that reduce people to schematic objects. There is only one alternative: architects must work together intensely with residents and clients, so that the traditional and oppressive power of the architect and architecture, but also of institutions and industry, can be put aside.

It is not surprising that Kroll has developed his ideas in the wake of May '68, nor that he has built for students. The same goes, albeit less spectacularly, for Vandenhove. Both architects were born in 1927.<sup>4</sup> From 1945 to 1951, they studied architecture together. In 1998 Vandenhove looked back on these student years:

In 1959 I left [Sint-Lucas in] Liège to continue my studies at La Cambre [in Brussels]. It is my fellow student Lucien Kroll who took me with him. He chose the studio of professor Jean De Ligne,

1 Paul Valéry, 'Eupalinos, or The Architect', in: Valéry, *The Collected Works of Paul Valéry. Tome 4* (New York: Pantheon Books, 1956), 131.

2 <https://vimeo.com/40244971>.

3 Rem Koolhaas and Hans Ulrich Obrist, *Project Japan: Metabolism Talks* (Cologne: Taschen, 2011).

4 On the early years of Vandenhove, see: Bart Verschaffel, *Charles Vandenhove. Architecture/Architectuur 1954-2014* (Tielt: Lannoo, 2014), 6-10.

De tegenstellingen tussen Kroll en Vandenhove komen verder niet aan bod in de conversatie, hoewel ze fundamenteel zijn – voor hun werk, maar ook voor de evolutie van de architectuur. Vandenhove is een architect die koppig gelooft in woordenschat en grammatica. Gebouwen bestaan uit deuren, muren, kolommen, trappen, plinten, balken en ramen, industrieel geproduceerd, die in een geordende en meestal symmetrische compositie worden geplaatst. Volgens Vandenhove ontstaat er een waardevolle spanning tussen architect en opdrachtgever. Van echte samenwerking kan geen sprake zijn: het is de afstand tussen architect en publiek, die een gebouw betekenis geeft. Lucien Kroll is van het tegendeel overtuigd. Hij heeft niet zozeer architectonische opvattingen – over ontwerp, taal of structuur – als wel sociologische standpunten omtrent de rol van de architect. Volgens hem is een autoritaire en autonome positie achterhaald en onwenselijk. Architecten die vanuit die pretenties werken, dwingen bewoners in een vorm waar ze niet voor gekozen hebben, en die hen op geen enkele manier vrijlaat. De bouwindustrie hanteert, net als de meeste architecten, economische principes die mensen reduceert tot objecten. Er is maar één alternatief: architecten moeten intens samenwerken met bewoners en opdrachtgevers, zodat de traditionele en onderdrukkende macht van de architect én van de architectuur, maar ook van instituties en van de industrie, buitenspel wordt gezet.

Het is niet verwonderlijk dat Kroll zijn ideeën heeft ontwikkeld in de nasleep van mei '68, en dat hij voor studenten heeft gebouwd. Dat laatste geldt, zij het op minder spectaculaire wijze, ook voor Vandenhove. Beide architecten zijn geboren in 1927.<sup>4</sup> Van 1945 tot 1951 studeren ze samen. In 1998 heeft Vandenhove op die studententijd teruggeblikt:

In 1959 heb ik [Sint-Lucas in] Luik verlaten om mijn architectuurstudies verder te zetten aan La Cambre [in Brussel]. Het is mijn medestudent Lucien Kroll die me heeft meegenomen. Hij heeft gekozen voor het

1 Paul Valéry, 'Eupalinos of de architect', in: Valéry, *Léonardo en Socrates* (Amsterdam: De Bezige Bij, 1991), 123.

2 <https://vimeo.com/40244971>.

3 Rem Koolhaas en Hans Ulrich Obrist, *Project Japan: Metabolism Talks* (Keulen: Taschen, 2011).

4 Over de vroege jaren van Vandenhove, zie: Bart Verschaffel, *Charles Vandenhove. Architecture/Architectuur 1954-2014* (Tielt: Lannoo, 2014), 6-10.



I opted for the studio of professor Victor Bourgeois. That choice was the first divergence with my companion.<sup>5</sup>

Nevertheless, Kroll and Vandenhove decided to work together from 1951 to 1957. Among other things, they build a few houses: modest, late-modernist projects in which new construction techniques are imbedded, and that announce the oeuvre of Vandenhove rather than that of Kroll.<sup>6</sup> In 1957 they design the Belgian section at the 11<sup>th</sup> Triennial in Milan,<sup>7</sup> and in 1958, in collaboration with Norbert Bastin, the restaurant and watchtower of the Dam of the Vesdre in Eupen, their last project together. In 1955, they had already made furniture, likewise closer to Vandenhove's approach, mainly because of the way in which industrial design is considered an opportunity rather than a threat. Both architects are quoted in *La Maison*: 'The dehumanisation through standardisation must not be feared. A flower, a pure object and the organic chaos of life develops itself endlessly in the peaceful setting of great logical forms.'<sup>8</sup>

It is a conviction that becomes manifest in an early solo work of Vandenhove's: Résidence Lucien Brull, a tower, 45 m high, with 100 student rooms along the Meuse in Liège (1962-1967). The typical plan, organised as a swastika, has a square form: four times four identical rooms next to each other in mirrored pairs, with a surface area of 13,5 m<sup>2</sup>, accommodating a bed, desk, wardrobe and sink, and with a balcony of 3 m<sup>2</sup>. A functional block is located in the middle of each floor, with two times two toilets and two showers, and two kitchens. In two opposite corners of the plan a circulation tube is added. The building is made of brick and concrete, and both building materials remain visible. Right next to the tower, a restaurant with 200 seats is located, as a rational stacking of identical elements. This approach and the organisation principle return on a larger scale in Vandenhove's design for the University Hospital of Liège – a commission he acquires in 1965.

The student housing by Vandenhove is completed in late 1967. Two years later, in December 1969, Kroll is asked to design the medical faculty of the (new) French-speaking Université Catholique de Louvain in Woluwe-Saint-Lambert, on the eastern

atelier van professor Jean De Ligne, ik heb geopteerd voor het atelier van professor Victor Bourgeois. Die keuze is het eerste punt van verschil geweest met mijn studiegenoot.<sup>5</sup>

Toch besluiten Kroll en Vandenhove vanaf 1951 samen te werken. Ze bouwen bijvoorbeeld enkele woningen: bescheiden laatmodernistische projecten waarin nieuwe bouwtechnieken worden ingezet, en die veeleer het oeuvre van Vandenhove aankondigen dan dat van Kroll.<sup>6</sup> In 1957 ontwerpen ze de Belgische sectie op de 11<sup>e</sup> triennale van Milaan,<sup>7</sup> en in 1958, tot slot, in samenwerking met Norbert Bastin, het restaurant en de uitkijktoren van de Vesderstuwdam in Eupen. In 1955 hadden ze al meubels gemaakt, eveneens dichterbij Vandenhoves aanpak, voornamelijk omdat industrieel design eerder als kans dan als gevaar wordt beschouwd. In *La Maison* worden beide architecten geciteerd: 'De ontmenselijking door standaardisering moet niet gevreesd worden. Een bloem, een puur object en de organische wanorde van het leven ontwikkelen zich tot in het oneindige op de vredige achtergrond van grootse logische vormen.'<sup>8</sup>

Het is een overtuiging die manifest wordt in een vroeg solowerk van Vandenhove: de 45 m hoge toren Résidence Lucien Brull met 100 studentenkamers langs de Maas in Luik (1962-1967). De typeplattegrond, georganiseerd in een swastika-vorm, is vierkant: vier keer vier identieke kamers naast elkaar, in gespiegelde duo's, 13,5 m<sup>2</sup> groot, met bed, bureau, kast en lavabo, en een balkon van 3 m<sup>2</sup>. In het midden bevindt zich een functioneel blok, met twee keer twee toiletten, twee keer twee douches, en twee keukens. In twee tegenover elkaar liggende hoeken van het plan is een circulatiekoker toegevoegd. Het gebouw is uitgevoerd in zichtbaar gelaten baksteen en beton. Vlak naast de toren bevindt zich het restaurant met 200 zitplaatsen, als een stapeling van identieke elementen. Deze aanpak en het organisatieprincipe keren op grotere schaal terug in het ontwerp van Vandenhove voor het Academisch Ziekenhuis van Luik – een opdracht die hij in 1965 verwerft.

De studentenhuysvesting van Vandenhove wordt opgeleverd eind 1967. Twee jaar later, in december 1969, wordt Kroll gevraagd om in Sint-Lambrechts-Woluwe, in de oostelijke Brusselse rand, de medische faculteit te ontwerpen van de (nieuwe) Franstalige Université

outskirts of Brussels; his project is soon nicknamed 'Mémé' (Maison Médicale). The students, after May '68 closely involved in the decision process, have expressed reservations about the first plans, which are strictly functionalist. The university establishes a list of alternative architects, and the students elect Kroll.<sup>9</sup> He is allowed to develop 10 acres in an area of approximately 4 hectares. He himself applies a distribution to the site 'to avoid specialisation and homogeneity'. Initially supported by the university, and assisted by a psychologist, Kroll organises work sessions with the students. With scissors and paint they produce a polyester model 'that clearly shows antipathy and assent'. During construction, industrial elements are used in a very idiosyncratic way: no element is allowed to appear twice. According to Kroll:

Repetition is a crime! Industrialised manufacturing can only be tolerated when it does not reduce the number of elements used, when it accepts all exceptions to its rules, and when it does not determine the form and texture of the architecture. For example, for the windows we chose every available size and material; the structures are very heterogeneous.

The Mémé comes about in an intentionally chaotic fashion, and each student is allowed to express his or her dwelling desires, albeit temporarily: the rooms are separated

5 Charles Vandenhove, 'Être nouveau tous les matins', in: Paul-Emile Vincent (ed.), *Hommage à Victor Bourgeois à l'occasion du centenaire de sa naissance* (Brussels: Royal Academy of Belgium, 1998), 90. See also: Iwan Strauven, *Victor Bourgeois (1897-1962): radicaliteit en pragmatisme. Moderniteit en traditie* (Mechelen: A&D vzw, 2015), 414, 425.

6 Pierre-Louis Flouquet, 'Deux villas en fusées céramiques à Waterloo', *La Maison*, no. 2 (1957), 50-51; Pierre-Louis Flouquet, 'Habitation à Hasselt', *La Maison*, no. 4 (1957), 108-109.

7 Benedikt Huber, 'XI. Triennale di Milano', *Werk*, no. 44 (1957), 331-338.

8 Pierre-Louis Flouquet, 'Les Meubles VK', *La Maison*, no. 6 (1955), 176. See also: Iwan Strauven, "'Le mobilier VK' van Lucien Kroll en Charles Vandenhove", in: Emiel De Kooning et al. (eds.), *Hedendaags design: Alfred Hendrickx en het fifties-meubel in België* (Sint-Niklaas: Openbaar Kunstbezit, 2000), 137-144.

9 For Kroll's report of the design process, see: Lucien Kroll, 'The Medical Faculty, Woluwé-Saint Lambert, La Mémé, Brussels', in: Wolfgang Peht and Lucien Kroll, *Lucien Kroll: Buildings and Projects* (New York: Rizzoli, 1987), 36-65.

Catholique de Louvain; het project krijgt de bijnaam 'Mémé', naar Maison Médicale. De studenten, na mei '68 betrokken bij de besluitvoering, hebben hun bezwaren uitgesproken over de eerste, strikt functionalistische plannen. De universiteit stelt een lijst op van alternatieve architecten, en de studenten kiezen Kroll.<sup>9</sup> Hij mag 10 are ontwikkelen op een gebied van ongeveer 4 ha. Zelf brengt hij een verdeling aan op de site 'om specialisatie en homogeniteit te vermijden'. Aanvankelijk gesteund door de universiteit, en bijgestaan door een psychologe, organiseert Kroll werksessies met studenten. Met scharen en verf maken ze een polyester maquette, waarin gedeelde 'afkeuren en voorkeuren verschijnen'. Tijdens de bouw worden industriële elementen gehanteerd op een zeer idiosyncratische manier: geen enkel element mag twee keer voorkomen. Kroll benadrukt:

Herhaling is een misdad! Geïndustrialiseerde productie kan alleen getolereerd worden wanneer het aantal elementen er niet door gereduceerd wordt, wanneer alle uitzonderingen op de regels aanvaard worden, en wanneer vorm en textuur van de architectuur niet gedetermineerd zijn. De ramen die we kozen zijn verschillend in grootte en bestaan uit vele materialen; de structuren zijn erg heterogeen.

De Mémé komt gewild chaotisch tot stand, en iedere student mag woonwensen tot uitdrukking brengen, zij het tijdelijk: de kamers zijn gescheiden door verplaatsbare houten

5 Charles Vandenhove, 'Être nouveau tous les matins', in: Paul-Emile Vincent (red.), *Hommage à Victor Bourgeois à l'occasion du centenaire de sa naissance* (Brussel: Koninklijke Academie van België, 1998), 90. Zie ook: Iwan Strauven, *Victor Bourgeois (1897-1962): radicaliteit en pragmatisme. Moderniteit en traditie* (Mechelen: A&D, 2015), 414, 425.

6 Pierre-Louis Flouquet, 'Deux villas en fusées céramiques à Waterloo', *La Maison*, nr. 2 (1957), 50-51; Pierre-Louis Flouquet, 'Habitation à Hasselt', *La Maison*, nr. 4 (1957), 108-109.

7 Benedikt Huber, 'XI. Triennale di Milano', *Werk*, nr. 44 (1957), 331-338.

8 Pierre-Louis Flouquet, 'Les Meubles VK', *La Maison*, nr. 6 (1955), 176. Zie ook: Iwan Strauven, "'Le mobilier VK' van Lucien Kroll en Charles Vandenhove", in: Emiel De Kooning et al. (red.), *Hedendaags design: Alfred Hendrickx en het fifties-meubel in België* (Sint-Niklaas: Openbaar Kunstbezit, 2000), 137-144.

9 Voor Kroll's verslag van het ontwerpproces, zie: Lucien Kroll, 'The Medical Faculty, Woluwé-Saint Lambert, La Mémé, Brussels', in: Wolfgang Peht en Lucien Kroll, *Lucien Kroll: Buildings and Projects* (New York: Rizzoli, 1987), 36-65.

by movable wooden walls. A tall American student ‘builds’ a room of 7 m high. If students want ‘normal’ rooms with standardised dimensions, this is possible; these rooms are grouped and labelled as ‘the fascists’. The result is a built landscape impossible to describe, as it literally and intentionally consists of incidents, both in floor plan, in façade and in materialisation.

Just as in the case of Vandenhove and *Résidence Brull*, the *Mémé* is for Kroll a declaration of intent for an oeuvre. To understand what is at stake in these projects, and in the views of these former friends and partners, the position of architecture critic and contemporary Geert Bekaert (1928–2016) is revealing. He has written passionately on the work of both: on that of Vandenhove frequently, consistently and with assent; on that of Kroll sporadically, at first abidingly and later on with undisguised disgust. In 1968 in *TABK*, Bekaert writes about Kroll’s early work (such as the cohousing project *avant-la-lettre* in Oudergem of 1961), under the title ‘The Renunciation of Architecture’:

His architecture has something direct, something folksy. It no longer wants to be architecture. It is afraid of being architecture. Not quite wrongly, it seems to us. . . . However, the risk is there that architecture in that case becomes something random and that it cannot fulfil its proper function, namely to be a structure from and for life.<sup>10</sup>

Bekaert’s fear comes true some years later at the construction site of the *Mémé*. He witnesses how Kroll entrusts workers to decorate fresh concrete with the imprint of branches and leaves. At a press tour later the same day, Kroll explains how the builders have used, spontaneously and creatively, available plants to make the concrete ‘more human’.<sup>11</sup> It is an anecdote that strengthens Bekaert’s conviction that in the *Mémé* – as he writes in 1999 – ‘the honoured anarchy is simply simulated’.<sup>12</sup> The formlessness that Kroll imputes with liberating powers, the architecture that develops all by itself from life – it is nothing more than a compulsory form Kroll has come up with, but that nevertheless wants to withdraw itself from any form of theory, criticism or history, and that does nothing else but cause a false consciousness. When Bekaert in 1988 reviews

wanden. Een lange Amerikaanse student ‘bouwt’ een kamer van 7 m hoog. Als studenten ‘normale’ kamers met gestandaardiseerde afmetingen willen, is dat mogelijk; deze kamers worden gegroepeerd en betiteld als ‘de fascisten’. Het resultaat is een gebouwd landschap dat onmogelijk te beschrijven valt, omdat het letterlijk en intentioneel uit incidenten bestaat, zowel in grondplan en in gevel als wat materiaalgebruik betreft.

Net als bij Vandenhove en *Résidence Brull* is voor Kroll de *Mémé* een beginselverklaring van een oeuvre. Om te begrijpen wat er op het spel staat in deze projecten, en in de opvattingen van deze voormalige vrienden en partners, is de positie van architectuurcriticus en generatiegenoot Geert Bekaert (1928–2016) verhelderend. Gepassioneerd heeft hij over het werk van beiden geschreven: over dat van Vandenhove frequent, consistent en met instemming; over dat van Kroll sporadisch, aanvankelijk afwachtend en later met onverhopen afkeer. In 1968 in *TABK* schrijft Bekaert over vroeg werk van Kroll (zoals het *cohousing*-project *avant-la-lettre* in Oudergem uit 1961), onder de titel ‘De verloochening van de architectuur’:

Zijn architectuur heeft iets directs, iets volks. Ze wil geen architectuur meer zijn. Ze is bevreesd architectuur te zijn. Niet helemaal ten onrechte, dunkt ons. (...) Wel bestaat het gevaar dat de architectuur dan iets toevalligs wordt en dat ze aan haar eigenlijke functie, met name een structuur van en voor het leven te zijn, niet toekomt.<sup>10</sup>

Bekaert’s vrees wordt bewaarheid enkele jaren later op de werf van de *Mémé*. Hij is er getuige van hoe Kroll arbeiders opdraagt om vers beton met de afdrucken van takken en bladeren te decoreren. Op een persleiding dezelfde dag vertelt Kroll hoe de bouwvakkers spontaan en creatief planten uit de buurt hebben gebruikt om het beton ‘menschelijker’ te maken.<sup>11</sup> Het is een anekdote die Bekaert sterkt in zijn overtuiging dat in de *Mémé* – zoals hij in 1999 schrijft – ‘de gehuldigde anarchie gewoon wordt gesimuleerd’.<sup>12</sup> De vormeloosheid die Kroll bevrijdende krachten toedicht, de architectuur die als vanzelf uit het leven ontstaat – het is niets meer dan een dwingende vorm die hij heeft bedacht, maar die zich aan elke vorm van theorie, kritiek of geschiedenis wil onttrekken, en niets anders dan een vals bewustzijn veroorzaakt. Als Bekaert in 1988 de bij Rizzoli



Kroll's monograph published by Rizzoli, he concludes that 'the book does not offer a real contribution to the contemporary debate on architecture'.<sup>13</sup>

It is exactly this that Bekaert appreciates in the work of Vandenhove: he *does dare* to be an architect and to make architecture, and he does not place himself outside of architectural culture. At the end of 1968, Bekaert also edits a theme issue of *TABK* on the work of Vandenhove. 'At a time when the possibilities of architecture appear exhausted,' he writes, 'Vandenhove posits them with a surprising self-assurance.'<sup>14</sup> Vandenhove works from the conviction that there is no way of escaping architecture, and that the desires of the inhabitants should not be met immediately and superficially. It is the readable articulation of borders and the orderly materialisation of a real rather than an idealised condition that makes it possible for human beings to live. 'Neither austerity nor amplitude are avoided. Human desire is not underestimated. Man won't be buried in his narrow-mindedness nor ensnared in his psychoanalysis,'<sup>15</sup> Bekaert writes in 1988 on Vandenhove's Academic Hospital.

There is in the approach of Vandenhove, an almost idealistic belief in the power of architecture, while the 'anarchitecture of Kroll' (to use a term by Francis Strauven)<sup>16</sup> throws the recognised strategies and techniques of the discipline overboard. It is possible that Koolhaas lost such a belief in architecture when he began to find the work of Kroll beautiful rather than hideous. In each case, with his deferred love he does, however, touch the spirit of the current age. Since

verschenen monografie van Kroll bespreekt, besluit hij dat 'het boek geen reële inbreng betekent in het actuele architectuurdebat'.<sup>13</sup>

Precies dat waardeert Bekaert in het werk van Vandenhove: hij durft wel architect zijn en architectuur maken, en hij plaatst zich niet buiten de architectuurcultuur. Eind 1968 maakt Bekaert ook over Vandenhoves werk een themanummer van *TABK*. 'Op een ogenblik dat de mogelijkheden van de architectuur uitgeput lijken,' schrijft hij, 'poneert Vandenhove ze met een verrassende zelfzekerheid.'<sup>14</sup> Vandenhove werkt vanuit de overtuiging dat er aan architectuur niet te ontsnappen valt, en dat aan de wensen van de bewoners niet onmiddellijk en oppervlakkig tegemoet moet worden gekomen. Het is de leesbare articulatie van grenzen en de ordelijke materialisatie van een reële eerder dan een geïdealiseerde toestand, die het wonen van mensen mogelijk maakt. 'Strengheid noch grote maat worden geschuwd. Het verlangen van de mens wordt hier niet onderschat. Hij wordt in zijn bekrompenheid niet begraven, niet verstrikt in zijn psychoanalyse,' zo schrijft Bekaert in 1988 over het Academisch Ziekenhuis van Vandenhove.<sup>15</sup>

In diens aanpak schuilt een haast idealistisch geloof in de kracht van architectuur, terwijl de 'anarchitectuur van Kroll' (om een term van Francis Strauven te gebruiken)<sup>16</sup> de bekende strategieën en technieken van de discipline overboord gooit. Het is mogelijk dat Koolhaas een dergelijk geloof in architectuur verloren heeft, wanneer hij het werk van Kroll mooi is gaan vinden in plaats van afschuwelijk. In elk geval benadert hij met zijn uitgestelde liefde de actuele tijdgeest. Sinds de eeuwwisseling domineren inspraak en toe-eigening, bottom-up-projecten, zelfbouw, vergaderingen,

10 Geert Bekaert, 'Lucien Kroll: De verloochening van de architectuur', *TABK*, no. 1 (1968), 3.

11 Geert Bekaert, interview with the author, 4 May 2008.

12 Geert Bekaert, 'Operating Instructions for Architecture: A Century of Architecture in Belgium', in: Mil De Kooning (ed.), *Horta and After: 25 Masters of Modern Architecture in Belgium* (Ghent: Ghent University, 2000), 31.

13 Geert Bekaert, 'Lucien Kroll: Projets et réalisations', *Septentrion*, no. 3 (1988), 60.

14 Geert Bekaert, 'De architectuur van Charles Vandenhove', *TABK*, no. 22 (1968), 537.

15 Geert Bekaert, *Centre Hospitalier Universitaire du Sart Tilman: In Search of Unity* (Antwerp: Standaard Uitgeverij, 1988), 20.

16 Francis Strauven, 'The Anarchitecture of Lucien Kroll', *Architectural Association Quarterly*, no. 2 (1976), 40-44.

10 Geert Bekaert, 'Lucien Kroll: De verloochening van de architectuur', *TABK*, nr. 1 (1968), 3.

11 Geert Bekaert, interview met de auteur, 4 mei 2008.

12 Geert Bekaert, 'Gebruiksaanwijzing van de architectuur: Een eeuw architectuur in België', in: Mil De Kooning (red.), *Horta and After: 25 Masters of Modern Architecture in Belgium* (Gent: Universiteit Gent, 2001), 80.

13 Geert Bekaert, 'Lucien Kroll: Projets et réalisations', *Septentrion*, nr. 3 (1988), 60.

14 Geert Bekaert, 'De architectuur van Charles Vandenhove', *TABK*, nr. 22 (1968), 537.

15 Geert Bekaert, *Centre hospitalier universitaire du Sart Tilman: Op zoek naar eenheid* (Antwerpen: Standaard Uitgeverij, 1988), 20.

16 Francis Strauven, 'De anarchitectuur van Lucien Kroll: Architectuur als groeps gesprek', *wonen-TABK*, nr. 12 (1976), 5-14.

the turn of the century, participation and appropriation, ‘bottom-up’ projects, DIY, meetings, individual initiatives, workshops and endless complexity have started to dominate architectural culture – an evolution that turns Kroll into a visionary, and Vandenhove into an old-fashioned, almost reactionary architect-as-author. Collective living in a harmonious and egalitarian order as in *Résidence Brull* has become rather unlikely in the twenty-first century, too. A form of dwelling that is not distinctly chaotic is hardly accepted anymore. In 1978, Deyan Sudjic called the *Mémé* ‘an architectural landmark on a scale with Gaudi’s cathedral’, but also – and deservedly – ‘an oasis of individualism’.<sup>17</sup> This limited oasis seems today to have globalised into a desert, in which governments and universities are less and less able to provide students with housing. If they want to dwell today, students indeed have to go to work all by themselves.

<sup>17</sup> Deyan Sudjic, ‘Kroll’s Krunch’, *The Architects’ Journal* (7 June 1978), 1092.

individueel initiatief, workshops en eindeloze complexiteit immers de architectuurcultuur – een evolutie die Kroll tot een visionair maakt, en Vandenhove tot een ouderwetse, haast reactionaire architect-als-auteur. Ook het collectief wonen in een harmonische en egalitaire orde als die van *Résidence Brull* lijkt in de eenentwintigste eeuw onwaarschijnlijk. Een wonen dat niet uitgesproken wanordelijk is, wordt nauwelijks nog aanvaard. In 1978 noemde Deyan Sudjic de *Mémé* ‘een architecturaal landmark van de schaal van Gaudi’s kathedraal’, maar ook – en terecht – ‘een oase van individualisme’.<sup>17</sup> Die beperkte oase lijkt vandaag geglobaliseerd tot een woestijn, waar steeds minder overheden of universiteiten bereid zijn in huisvesting te voorzien. Als studenten vandaag willen wonen, moeten ze inderdaad zelf en op hun eentje aan de slag.

<sup>17</sup> Deyan Sudjic, ‘Kroll’s Krunch’, *The Architects’ Journal* (7 juni 1978), 1092.