

2005-2006

Tentoonstelling 35m³ jonge architectuur

Kristoffel Boghaert

09.02.2006 - 19.04.2006





Inleiding

deSingel en het VAI (Vlaams Architectuurinstituut) lanceerden vanaf augustus 2005 gezamenlijk het initiatief '35m³ jonge architectuur' dat tot 2008 jaarlijks vier tentoonstellingen bundelt. De titel verwijst naar het volume, waarbinnen de actuele productie of de papieren visie van een nieuwe generatie architecten gepresenteerd wordt. De zwarte monoliet, die binnenin afgewerkt is als een 'white cube', is in de wandelgangen van deSingel geplaatst, in dialoog met het spiegelvolume dat de bibliotheek van de lezingenreeks 'Curating the Library' bevat (zie ook www.curatingthelibrary.be). Beide kamers werden ontworpen door de Belgische kunstenaar Richard Venlet. De uitgenodigde architecten worden uitgedaagd creatief om te springen met de beperkingen van deze tentoonstellingsruimte en het hoofd te bieden aan de (on)zekerheden die eigen zijn aan het presenteren van architectuur. Aan de hand van één of meerdere realisaties, een statement, een theoretische reflectie of een installatie, portretteren ze hun drijfveren, hun aanpak en praktijk. Het VAI en deSingel lanceren hiermee een permanent en vitaal een platform, een forum en een prospectieruimte voor de architectuurg eïnteresseerde.

Moritz Küng / Katrien Vandermarliere

Introduction

À l'automne 2005, deSingel et le VAI (Institut d'Architecture Flamande) ont donné le coup d'envoi de '35m³ architecture jeune', une initiative conjointe qui, jusqu'en 2008, réunira chaque année quatre expositions. Le titre de cette initiative s'inspire du conteneur (de 283 x 408 x 303 cm) dans lequel le spectateur est invité à découvrir les projets et visions sur papier d'une nouvelle génération d'architectes. Ce conteneur aux allures de monolithe noir à l'extérieur et de cube blanc à l'intérieur est installé dans le foyer du théâtre deSingel, où il engage un dialogue avec une bibliothèque miroitante qui abrite les livres d'une série de conférences sur le thème de 'Curating the Library' (cf. www.curatingthelibrary.be). Ces deux conteneurs sont l'oeuvre de l'artiste belge Richard Venlet. Les architectes invités ont pour défi de composer de façon créative avec l'environnement restrictif de cet espace d'exposition

et avec les aléas inhérents à la présentation de projets architecturaux. Le but est qu'ils nous fassent part de leurs motivations, approche et pratique à travers une ou plusieurs réalisations, un manifeste, une vision, une réflexion ou question théorique, une installation, etc. Par le biais de cette initiative, le VAI et deSingel proposent désormais à tous ceux qui s'intéressent à l'architecture, un canal d'information, une plate-forme, un forum et un espace de prospection à la fois permanents et indispensables.

Moritz Küng / Katrien Vandermarliere

Introduction

deSingel and the VAI (Flanders Architecture Institute) launched in August 2005 the new initiative '35m³ young architecture' which will until 2008 be presenting four exhibitions every year. The title refers to the room (283 x 408 x 303 cm) in which a new generation of architects will show their actual built designs or visions on paper. This black monolith, finished like a white cube inside, is placed in the corridors of deSingel, in dialogue with the mirrored container that holds the collection of the 'Curating the Library' talk series (see www.curatingthelibrary.be). Both rooms were designed by the artist Richard Venlet. The invited architects will be challenged to respond creatively to the limitations of this exhibition space and to cope with the certainties and uncertainties inherent in the presentation of architecture. They will portray their motivations, their approach and their practice on the

basis of one or more built projects, a statement, a vision, a theoretical reflection or question, an installation or whatever they like. The VAI and deSingel are thereby launching an ongoing and lively mouthpiece, a platform, a forum and a place for prospecting for those interested in architecture.

Moritz Küng / Katrien Vandermarliere



Interview met Kristoffel Boghaert

Een gesprek tussen Caroline Goossens en Kristoffel Boghaert. Opgetekend in Antwerpen, december 2005.

Kristoffel Boghaert is veertig en al ruim vijftien jaar actief als architect. Dat hij als jonge architect wordt beschouwd komt vooral omdat zijn oeuvre niet groot is. Hoewel hij in die vijftien jaar eigen projecten had, bleef hij voor andere architecten werken. Bovendien neemt die bijzondere aandacht waarmee hij elk project aanpakt, tijd. Zijn beslissingen zijn altijd weloverwogen. Zijn ingrepen voelen aan als juist. De grondigheid van het proces is altijd tastbaar aanwezig in het resultaat. Als Kristoffel Boghaert vindt dat over architectuur niet teveel gepraat moet worden, betekent dat daarom niet dat hij niets te vertellen heeft. Zijn architectuur openbaart zich in hoe het licht de materie een zekere tastbaarheid verschaft. In hoe het doorzicht naar buiten de verhouding van de binnenruimte bepaalt. En in hoe we, in confrontatie met dit alles, opeens dingen in vraag kunnen stellen.

Caroline Goossens: Heeft Kristoffel Boghaert op zijn veertigste de essentie van de architectuur begrepen?

Kristoffel Boghaert: Na vijftien jaar heb je natuurlijk wel een soort fundament gelegd. Maar of ik daarmee iets gevonden heb? Ik heb eerder het gevoel dat dit een startpunt is. Wat in me zat is eruit gekomen als gebouwde realiteit. De grens als begin, iets waar je overheen stapt om voluit te gaan.

CG: Hoe heb je de vijfendertig kubieke meter jonge architectuur



aangepakt? Was het een moeilijke opdracht?

KB: Dat was het absoluut. Ik was tegelijkertijd architect én opdrachtgever. Ik kreeg carte blanche: er is vijftig kubieke meter beschikbaar en daar moet je dan iets mee gaan doen.

Dan passeren allerlei ideeën de revue. En toch was dit de eerste opdracht waar het zolang heeft geduurd vooraleer zich iets concreets kristalliseerde. De box stootte me eerder af, hij is niets meer dan een gesloten kubus met een deur erin, wit aan de binnenzijde, zwart aan de buitenzijde. Je mag er geen gat in maken je mag er niets aan veranderen. De wandelgang van deSingel daarentegen, heb ik altijd een boeiende ruimte gevonden.

De box van 'Curating the Library' en die van '35m³ jonge architectuur' zijn zodanig geplaatst in de wandelgang dat ze de bezoekersstromen langsheen de zalen dirigeren. Tussen de twee containers ontstaat een stilte, een soort van binnenplein waar de circulatie stilvalt. Tussen de beide boxen en de raampartijen krijg je dan een soort achterstraatje waar men alleen terechtkomt wanneer men de gang volledig gaat verkennen. De analyse van de werking van die gang, samen met de positionering van de zwarte box, de helling en het hoogteverschil van de beide plafonds, het bovenlicht, de ervaringen die al die elementen genereren, heb ik willen versterken in een soort van geconcentreerde ingreep op de box. Het was niet de bedoeling de wandelgang in te palmen.

CG: Maar je werkt wel degelijk meer rond de box dan in de box...

KB: De idee was vrij snel dat het bevangen gevoel binnen de box niet geschikt was om dingen te tonen. Ik laat liever die box voor wat ze is en ik vul die met vijftig kubieke meter klank.

CG: De installatie eromheen kadert doorzichten en zet een aantal sterke ritmes uit. Die ritmes enten zich op hun beurt vast op de wandelgang. Bijvoorbeeld op het hellend vlak dat de box draagt, de raamverdeling die ook heel belangrijk was bij het nemen van de beslissingen voor je installatie en die fluxus van passanten

waar je het al over had. Zijn dat elementen die terugkomen in je oeuvre, of zijn die ingrepen heel specifiek voor deze situatie?

KB: Ik gebruik - wat ik noem - werkinstrumenten, en daarmee bedoel ik niet alleen passer en potlood. Die werkinstrumenten duiken regelmatig op. Maar ik zet ze niet in als pasklare oplossingen uit mijn trukendoos. Het is werken met heel essentiële gegevens die ik belangrijk acht en die aangereikt worden vanuit de perspectieven en horizonten van de uitgangssituatie. De foyer met haar helling leent zich bijzonder goed voor het benadrukken van de horizon. Ook het maken van openingen en lichtinval is hier voor de hand liggend en tegelijk essentieel.

CG: Het is een aanpak die ik ook in je ander werk waarneem. In het atelier van Philip Van Isacker bijvoorbeeld, speel je ook met door- en uitzichten. In de kapel van het ziekenhuis in Eindhoven laat je het verlaagde plafond van de kapel als luifel in de gang doorsteken en bakken je zo zichten en zones af. In diezelfde kapel breng je een bronzen Mariabeeld naar buiten zodat het raamkozijn grens en kader wordt en de dramatiserende effecten van het perspectief en verwerking in werking treden.

KB: Die aanpak wordt gedicteerd door de inzet van mijn werkinstrumenten. Maar de context speelt ook een belangrijke rol. Elke nieuwe opdracht vertrekt vanuit een plek en een vraag van de opdrachtgever. Vanuit die gegevens maak ik iets dat de – functioneel geformuleerde – vraag van de opdrachtgever overstijgt. Ik wil eigenlijk de ruimte voelbaar maken. Er is niets tegen de enscenering van de ruimte als die de ervaring versterkt.

CG: Je spreekt over het voelbaar maken van de ruimte. Die tastbaarheid typeert je architectuur. Wat is het verband tussen ruimtelijkheid en materialisatie? Hoe staan die twee in verhouding tot elkaar?

KB: Voor mij zijn ze inherent aan elkaar. Het ontwerp moet echt goed op punt staan maar dat impliceert niet dat de materialisatie achteraf komt. Na jaren ontwerpervaring loopt dat gewoon

parallel. De uitvoeringsmogelijkheden komen automatisch aan bod tijdens het ontwerpproces. Het is uiteraard verschillend of je nu pleisterwerk, hout, steen of een ander materiaal gebruikt – de ervaring is totaal anders.

CG: Kan je een voorbeeld geven van hoe materialen in jouw architectuur ruimte bepalen?

KB: Bij de graftombe voor een overleden vriendin, is de materie een cruciaal gegeven. De steen is een albasten deken op een heel lichte staalstructuur. Een U-vormig contour in Balegemse zandsteen omschrijft het grasvlak dat vanuit de marge het graf inkomt. Het albast is als pleister en dus in principe niet voor buitengebruik geschikt. We hebben het behandeld, maar toch 'patineert' het oppervlak. Het effect is dat van een smeltend sneeuwoppervlak: fragiel, glinsterend. Daar genereert de materie een absolute meerwaarde.

Voor een recenter project ben ik aan het experimenteren met glas. In de ziekenhuiskapel wil ik de materie van het glas zoveel mogelijk tonen. We onderzoeken het procédé van het hersmelten van het glas, waardoor het proces zichtbaar wordt in het resultaat. Ook het punthameren van het glasoppervlak onderzoeken we. Materiëler kan je het glas bijna niet maken. In een andere toepassing bij de verbouwing van een badkamer, scheidt een glaspartij de enorme douche van de rest van de ruimte. Daar ga ik juist uit van de immateriële kenmerken van glas. Die glaswand zweeft als het ware in de ruimte. Op de glaswand wordt een spiegel verwerkt. Doorkijk en spiegelen oppervlak gaan immaterieel in elkaar over. Elke materiaaltoepassing versterkt een onderliggend idee.

CG: Is het ook een soort werkmiddel? Als je spreekt van horizonten is dat een vrij abstract ruimtelijk werkmiddel, daarnaast vormt de materialisatie van een idee een concreter instrument dat je inzet om het onderste uit de kan te halen.

KB: Voor een klein bureau vergt het veel inspanningen om die dingen te gaan uitzoeken. Ik heb geen groot team medewerkers,

ik kan geen honderden experimenten doen. Maar ik merk toch dat vakmensen en firma's zeer geïnteresseerd zijn in nieuwe uitdagingen. Het idee ontstaat in het hoofd van de architect. De gerichte zoektocht om dat idee vorm te geven – dat is misschien pretentius uitgedrukt – is in staat een kettingreactie op gang te brengen en dat effect is het boeiendste wat de architectuurpraktijk te bieden heeft: het moment dat je andere partijen kan meenemen in dat maakproces.

CG: Staat alles dan vast wanneer de bouwfase van start gaat?

KB: Bij architectuur moet uiteraard heel veel vooraf vastliggen. Het is uiteraard onmogelijk om de constructie, technieken en materialisering op de werf zelf te gaan bepalen. Maar toch geef ik mezelf de vrijheid om nog een aantal beslissingen op de werf zelf te nemen. Naast de input van de bouwheer is die van de uitvoerder van groot belang. Vooral de aannemers met een zekere vakfierheid kunnen je architectuur ongelooflijk verbeteren. Het vergt ervaring om ook uit een aannemer het beste te halen. Het is een andere communicatie dan met de bouwheer – de taal is anders – maar als ze de essentie van een ontwerp begrijpen, kunnen ze het ding absoluut versterken.

CG: Ontstaat architectuur dan in het hoofd van de ontwerper of ontstaat architectuur op de site, tijdens het bouwen?

KB: Je ontwerpt natuurlijk niet voor een abstracte plek dus je bezoekt in eerste instantie de site. Al is het een kale vlakte, al is het een banaal gebouw uit de jaren zeventig, de partituur moet gewoon volledig uitgeschreven worden. Met de handen, via de tekeningen werk ik uit wat in mijn hoofd zit. En ook hier speelt de ervaring. Er is een zekere vrijheid op de werf maar dat gaat over finale kleine details die – dat besef ik steeds meer – wel heel essentiële details zijn.

CG: Maar je spreekt over een partituur dus dan is de uitvoering van fenomenaal belang: de compositie staat of valt met de uitvoering.

KB: Zeker voor de toeschouwer, de gebruiker. Je bent als architect

met je vak bezig zoals een theatermaker of een componist met zijn vak bezig is. Een ontwerp ontstaat in mijn hoofd, ik weet welke intensiteit erin zit, de opdrachtgever meestal niet. Toch beschouw ik mezelf niet als een conceptueel kunstenaar; ik maak het inderdaad niet zelf. Maar de begeleiding van de uitvoering - dat maken - is absoluut zeer belangrijk. Een muziekstuk kan je alleen maar horen, dan voel je die intensiteit. Een componist kan bedenken wat hij wil, als zijn muziekstuk niet gehoord wordt, heeft zijn werk geen 'weerklink'.

CG: Na je architectuurstudies volgde je een opleiding beeldhouwkunst. In zekere mate hebben architectuur en beeldhouwkunst veel met elkaar te maken. Kun je stellen dat beeldhouwers betere architecten zijn?

KB: Uiteraard inspireren beide disciplines elkaar onderling maar architectuur en kunst in het algemeen hebben elk een eigen taal en vocabularium. Met architectuur druk ik bepaalde dingen uit, met beeldhouwkunst druk ik andere dingen uit.

CG: Maar je vertelde wel dat je beeldhouwkunst bent gaan studeren op het moment dat je afgestudeerd was als architect en je jezelf niet meer kon identificeren met die discipline.

KB: Dat is effectief zo. Na vijf jaar architectuurstudies had ik genoeg van architectuur. Waarom, dat weet ik niet. Sowieso wou ik herbronnen. Er was een soort frustratie: er zat van alles in me maar na die vijf jaar was dat er gewoon nog niet uitgekomen.

CG: Dacht je dat beeldhouwen daar iets aan kon veranderen?

KB: Architectuur wordt gemaakt via abstractie van de gebouwde realiteit. In wezen ben je tijdens je architectuurstudies zelden met die gebouwde realiteit bezig. Als beeldhouwer of beeldend kunstenaar doe je dat wel in je studieperiode. Ik heb gekozen voor een vrij traditionele, praktijkgerichte opleiding. Ik wou niet nog eens een theoretische of filosofische opleiding gaan volgen. Ik leerde er terracotta's maken, bronsgieten, polyesters, staal, hout, steen, modeleren.

CG: En de materiaalkennis kwam achteraf goed van pas...

KB: De aard en de bewerking van materialen verlenen identiteit, spreken de tastzin aan. "Iets is door je handen gegaan..." Ik kan het moeilijk uitleggen. Uiteindelijk maak ik niet mijn eigen architectuur. Ik moet altijd beroep doen op de aannemer. Misschien dat ik daarom de vakmannen op de werf zo goed wil begrijpen en dat ik hen kan aansturen om verder te gaan dan ze doorgaans doen.

CG: Is dat één van de vuistregels? Bestaan er pasklare manieren om goede architectuur te maken.

KB: Nee, absoluut niet. Architectuur maken doet pijn. Zelfs als je het hebt over de essentiegrens – twijfelen doe je altijd. Je hebt natuurlijk een fundament gelegd, je weet waar je mee bezig bent. Je hebt expertise in je vak. Maar de zoektocht blijft. Dat is waarschijnlijk ook hoe ik het wil. Elke opdracht levert nieuwe ervaringen en inzichten op, die worden meegenomen naar de volgende opdracht. Zo groeit het inzicht. Er is een evolutie in het aanwenden van die specifieke werkinstrumenten waar ik het over had: ramen, perspectieven, ritmes, verhoudingen.

CG: Jij zegt 'architectuur maken doet pijn'. Architectuur, of het bouwproces, wordt ook vaak voorgesteld als een soort gevecht. Bouwheren en architecten die touwtrekken om het uiteindelijke resultaat. Opvallend bij jouw architectuur is dat daar niets van te merken is. Is je bouwheer spelbreker of inspirator?

KB: Als ik zeg dat 'architectuur pijn doet', dan heeft dat niet met een gevecht met de bouwheer te maken, maar over dat zeer vermoeiende, slopende proces van het concept tot de gebouwde realiteit.

Maar om terug te komen op je vraag: ik heb de bouwheer nodig. Het is niet of-of maar en-en. De bouwheer komt naar de architect toe om zijn expertise. Maar hoe beter de opdrachtgever kan verwoorden waar hij zelf naar toe wil, hoe sterker de architectuur kan worden. Waarschijnlijk zal de architect het laatste woord hebben omdat hij de vakman is. Ik vergelijk het soms met de

patiënt die de dokter zoveel mogelijk indicaties geeft. Maar een patiënt vertelt de dokter niet hoe hij moet opereren. Misschien is dit een beetje een manke vergelijking maar toch komt het daarop neer.

CG: Heel veel hangt waarschijnlijk ook af van de communicatie...

KB: Communicatie is absoluut essentieel - niet alleen naar de bouwheer maar ook naar de aannemer. Een architect is als een dirigent. Maar terwijl een dirigent communiceert met professionelen die heel snel weten hoe hij het hebben wil, moet een architect een groep mensen met de meest diverse achtergronden en overtuigingen – bouwheren, aannemers, administraties – in dezelfde richting krijgen. Daarbij moet hij een breed gamma aan communicatietechnieken hanteren. In mijn opleiding werd daar nauwelijks aandacht aan besteed – maar misschien is de situatie intussen veranderd.

CG: Je werkt momenteel voor Robbrecht en Daem architecten. Voordien werkte je voor Christian Kieckens, Alvaro Siza en Jean Nouvel. In hoeverre drukten deze leermeesters hun stempel op je eigen oeuvre?

KB: Aanvankelijk waren zij echte leermeesters, met minstens vijftien jaar ervaring op het moment dat ik voor hen werkte. Nu ik zelf vijftien jaar bezig ben beseft ik dat je in die periode nogal wat bagage oppikt. De architecten waarvoor ik gewerkt heb, hebben onmiskenbaar een grote invloed op mijn denken uitgeoefend. Ik denk dat je dat moet aanvaarden en volhouden. Wie kost wat kost enkele jaren na het afstuderen datzelfde niveau wil bereiken en zo snel mogelijk een eigen creatief stulpje wil neerpotten, is niet goed bezig.

CG: Maar de invloed vervaagt wel?

KB: Daar speelt de tijd een rol in. En de verscheidenheid van werkplekken – je noemde de vier voornaamste bureaus waar ik gewerkt heb, maar er waren er meer. Op het moment dat je die verschillen inziet, heb je een basis voor het distilleren van je eigen

invalshoek. De twee jaar bij Jean Nouvel, wiens architectuur van alle architectenbureaus waar ik werkte het minst aansluit bij de mijne, hebben me ontzettend veel bijgebracht. De aanpak van andere architecten sloot nauwer aan bij hoe ik het zelf wou doen. Maar het was een goede ervaring, juist door die confrontatie.

CG: En hoe kom je dan tot het besluit om een eigen praktijk uit te bouwen? Is die beslissing moeilijk?

KB: Het is een logisch gevolg. Op je dertigste ben je nog niet genoeg gevormd, vind ik. En je hebt het ook niet allemaal zelf in de hand: je hebt opdrachtgevers nodig. Maar bij de oplevering van het atelier dat ik voor Philip Van Isacker ontwierp voelde ik dat wat er in zat, er ook effectief uitgekomen was. Ik had een niveau bereikt; het ontwerp behield zijn kracht na de verwezenlijking. Dat was ook het moment waarop ik besloot naar buiten te komen met mijn architectuur. Intussen zijn we twee jaar verder. Voor Robbrecht en Daem architecten volg ik de verbouwing van de 'Whitechapel' in Londen op. De keuze om een eigen praktijk uit te bouwen, dan wel voor andere architecten te werken, wordt in die zin moeilijker omdat ze gaat tussen goed en goed. Ik weet dat de beslissing om volledig voor mijn eigen projecten te gaan pijnlijk zal zijn...



Vijfendertig kubieke meter intimiteit

Sam De Vocht

De afgelopen drie maanden, volgde ik als medewerker van Kristoffel Boghaert het wordingsproces van deze tentoonstelling op de voet. De vierde in de reeks van vijf tentoonstellingen, werd door hem benaderd als een op zichzelf staand project. Ik merkte dat deze ingreep, zoals alle producten die een architect aflevert, moest voldoen aan uiteenlopende verwachtingen.

Om het verband tussen gedachte en realisatie naar voor te brengen, besloot Kristoffel Boghaert om met schetsen, maquette en werktekeningen van 'zijn 35m³' ook het maakproces tentoon te stellen. Zo kan de bezoeker direct in dialoog treden met de uitvoering van de getoonde plannen en opmaken of de realisatie de aspiratie versterkt, dan wel reduceert door de uiteindelijke uitvoering. Deze denkoefening is er voor de architect, de opdrachtgever en iedereen die op een of andere manier deel uitmaakt van het proces.

Een zekere constante, binnen de sensaties en referenties die boven kwamen drijven tijdens het halve jaar durende ontwerpproces, is het thema van de intimiteit, dat zich als een rode draad doorheen het werk van Kristoffel Boghaert weeft.

Al van bij de start stelde Kristoffel Boghaert de positionering van de zwarte tentoonstellingsruimte in de door Leon Stijnen ontworpen wandelgang in vraag. De smalle strook van

anderhalve meter tussen de zwarte kubus en de bestaande wand van de foyer is een interessante, doch bijna niet gebruikte zone. Ze biedt de mogelijkheid tot een confrontatie, van zeer dichtbij, met een sterk fotografisch beeld. Zo'n confrontatie kan - anno 2006 - voor sommigen anachronistisch overkomen. Maar een stilstaand beeld heeft het vermogen een intimiteit te scheppen die we in onze immer versnellende dagelijkse werkelijkheid (ongemerkt) kwijtgespeeld zijn.

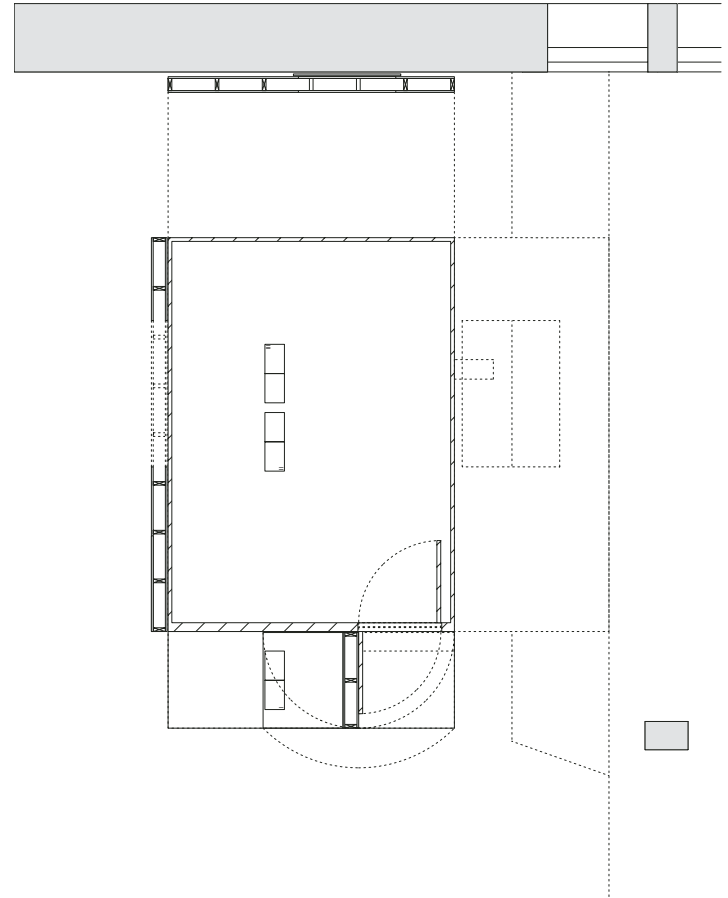
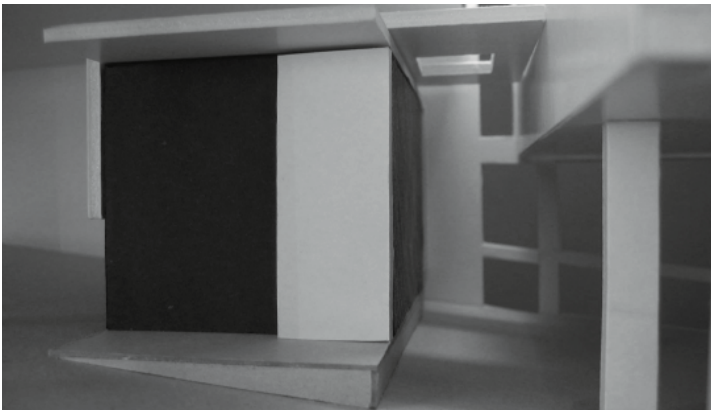
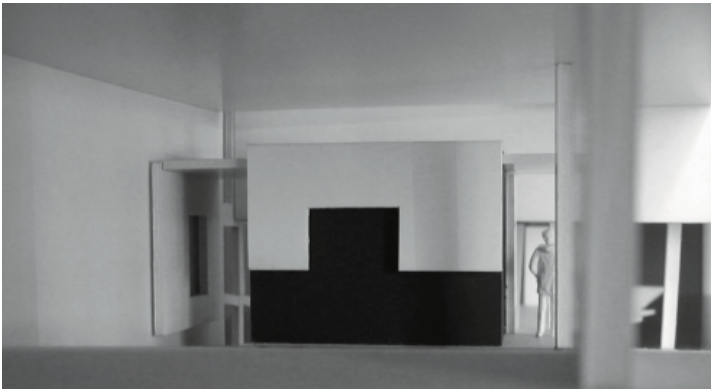
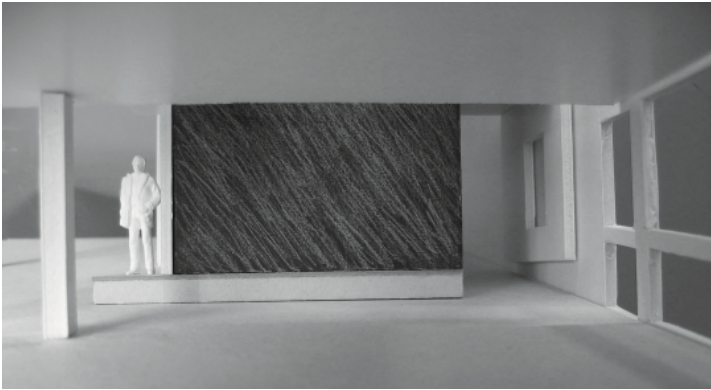
De buitenzijde van de zwarte box blijft ongeschonden. Alleen de wand die communiceert met zijn spiegelende alter ego lager in de foyer, wordt bewerkt met bordkrijt. Deze specifieke en tijdelijke ingreep maakt dat de kubus minder prominent aanwezig is bij het binnenkomen van de foyer. Het bordkrijt refereert voor velen onder ons aan de tijd waarin we school liepen. Woorden en meetkundige formules hebben zich nu echter zó verdicht, dat een wit vlak ontstaat. Het is de neerslag van de complexiteit, eigen aan een ideeënwereld die ieder van ons opbouwt in de loop van zijn leven. De fijne kalkpartikels zijn tevens een verwijzing naar de (grond)(stof) voor al wat bestaat. Ze bezitten als zwevend materiaal de eigenschap om lichtstralen te materialiseren, licht dat pas betekenis krijgt wanneer het gereflecteerd wordt door een oppervlak en omgekeerd. Licht wordt hier gematerialiseerd.

Twee houten structuren met perforaties van telkens één bij anderhalve meter worden aangebracht op de kubus. Ze liggen als witte dekens over en langs de buitenwanden. Men kan ze lezen als de abstracte vertaling van vloeibaar geworden daken die - gestold - de vorm aannemen van de zwarte kubus. De willekeurig aangebrachte perforaties tonen de onderliggende, verborgen constructie. Zo kan men de stevigheid van het skelet bekijken dat zich achter de zichtbare oppervlakken bevindt. Maar de opening die de stevigheid van de structuur demonstreert, zou buiten deze context de bouwfysische zwakte van een dakconstructie vormen.

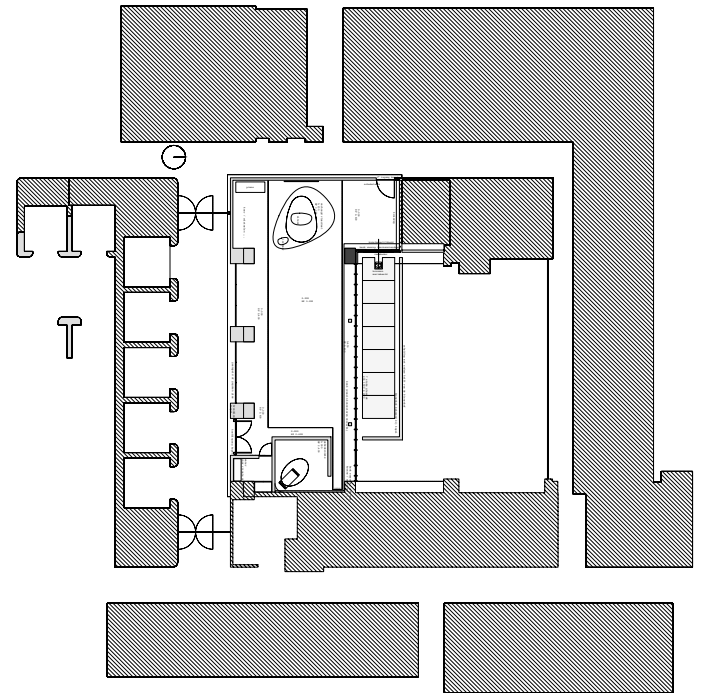
De toegangsdeur krijgt een extra paneel, gemaakt in hetzelfde materiaal als het dak. Op die manier wordt de overgang tussen binnen en buiten als het ware verstevigd en krijgt ze meer gewicht. De deur biedt zich aan als een bescherming tegen de chaotische buitenwereld, maar maakt tevens het binnenlaten van die wereld mogelijk. Muren kunnen die flexibiliteit niet bieden.

Eenmaal binnen neemt het auditieve de overhand op het visuele dat onvermijdelijk een architectuurtentoonstelling overheerst. Een interview met de architect vult de vijfendertig kubieke meter met geluid. Anders dan afbeeldingen, bieden klanken evenveel interpretaties als er toehoorders zijn. Waar de mens in de dagdagelijkse realiteit tegelijkertijd zowel visuele als auditieve prikkels krijgt, maakt een lege ruimte plaats om voor zichzelf beelden te vormen. Via luidsprekers wordt de bezoeker door stemtimbre, spreekritme en intonatie de mentale wereld van de architect binnengeloodst. De ingreep refereert aan de kwetsbaarheid die tegelijkertijd de kracht van radio is. De piano-oefeningen - dertig stukken van de Goldberg Variations van Bach door Glenn Gould - structureren het interview. Ook hij vertolkt in elk van deze stukken zijn hele persoon.

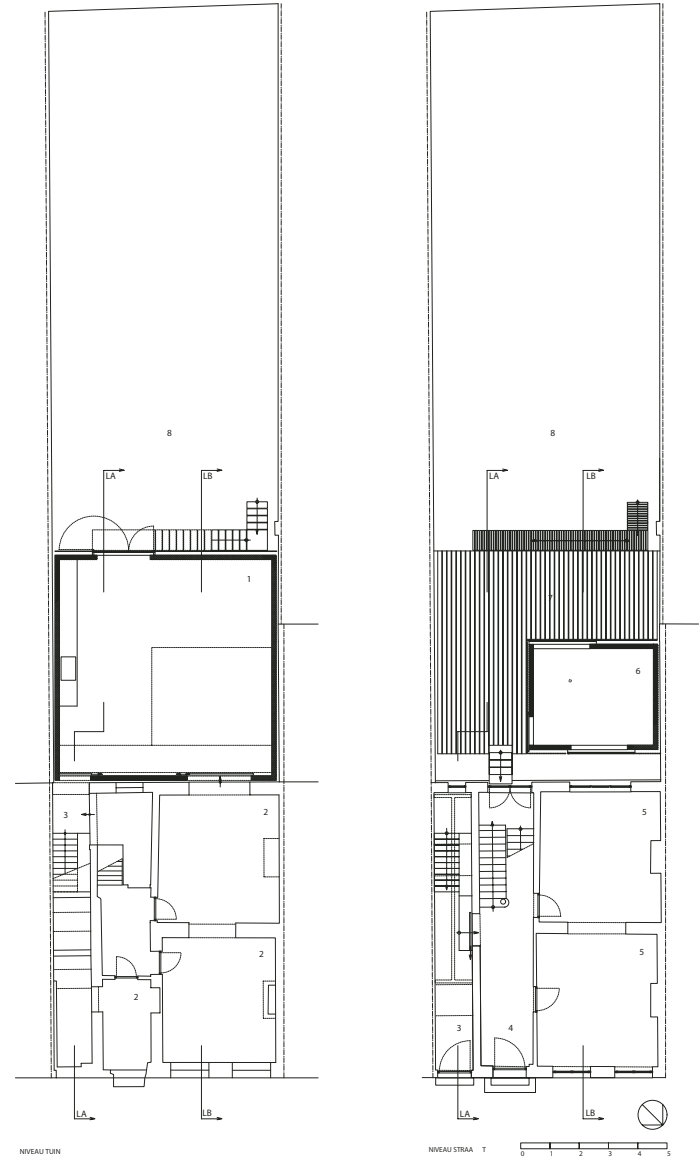
Kristoffel Boghaert toont voor mij met dit project dat de rijke mentale wereld van een project voor de realisatie zich wezenlijk onderscheidt van die erna. De intenties van de architect zijn eenduidig, maar de interpretatie ervan is het niet. Het hele denken van de architect is vertegenwoordigd in elk project, en dit terwijl iedere deelnemer in het bouwproces (met een verschillende achtergrond) weer andere verwachtingen koestert. Een bouwwerk is pas geslaagd, wanneer het de denkwerelden van de verschillende betrokken partijen kan verenigen: more is more.



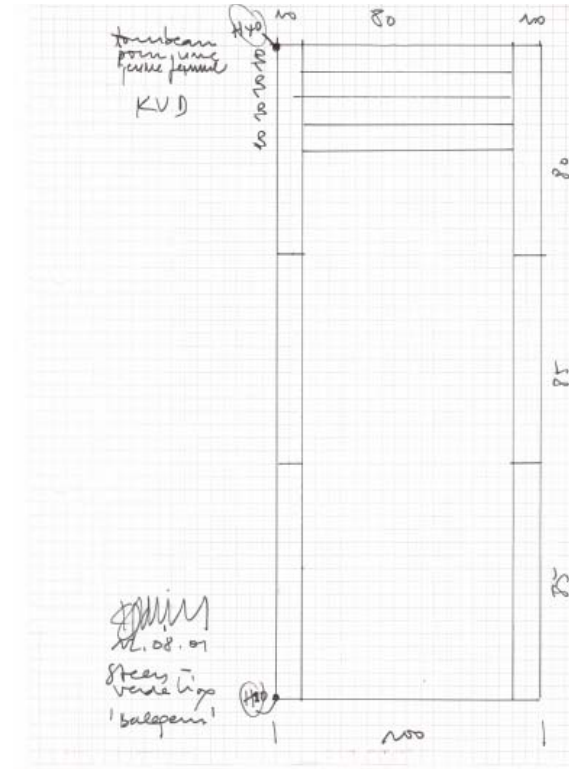
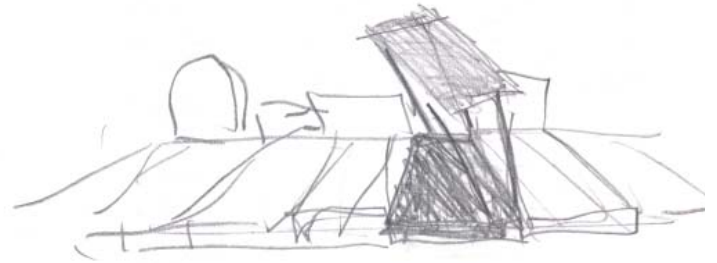
35m³, tentoonstelling, Antwerpen, 2006



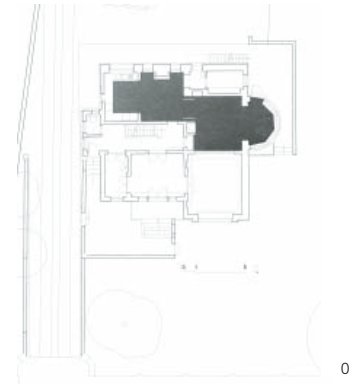
CZE, gebedsruimte Catharina-ziekenhuis, Eindhoven, 2005



PVI, atelier voor beeldhouwer, Gent, 2002



KVD, grafmonument, Basel, 2002



0



+1



+2

ANS, Landhuis met gastenkamers, Anseroeul, 2004

Interview avec Kristoffel Boghaert

Une conversation entre Caroline Goossens et Kristoffel Boghaert. Enregistrée à Anvers, Décembre 2005.

Kristoffel Boghaert a quarante ans et travaille depuis plus de quinze ans comme architecte. Qu'en dépit de son âge, on le classe parmi les "jeunes architectes" a tout à voir avec le fait que pendant cette période il a continué à travailler pour d'autres architectes et que, par conséquent, son palmarès en solo n'en est qu'à ses débuts. En plus, il n'est pas du genre expéditif. Chaque projet est minutieusement pesé et soupesé, chaque décision est mûrement réfléchi. Cette approche prend du temps, mais s'inscrit largement au profit du résultat qui trahit, de façon tangible, son souci du détail et de la perfection. Si Kristoffel Boghaert estime que l'architecture se passe de commentaires, ce n'est pas parce qu'il n'a rien à dire. Mais il le dit à travers ses projets qui nous montrent comment la lumière peut rendre la matière tangible, comment l'ouverture vers l'extérieur peut être déterminante pour l'équilibre des espaces intérieurs et enfin comment cette confrontation peut nous inciter à remettre certaines choses en question.

Caroline Goossens: Est-ce qu'à quarante ans, Kristoffel Boghaert a saisi l'essence de l'architecture ?

Kristoffel Boghaert: C'est vrai qu'en l'espace de quinze ans, on se forge une base. Mais de là à dire que j'y ai trouvé la clé de l'architecture, rien n'est moins vrai. Cette base m'a permis d'exprimer de façon concrète ce qui couvait en moi. Elle est la ligne de départ que l'on franchit pour donner le meilleur de soi-même.

CG: Comment avez-vous composé avec ces 35 m³ ? Était-ce une mission difficile ?

KB: Absolument. On vous oblige à grimper à la fois dans la peau de l'architecte et du maître de l'ouvrage. On vous donne carte blanche : 35 m³ pour donner libre cours à votre imagination. Les idées se bousculaient dans ma tête. Et pourtant, c'est la première fois qu'il m'a fallu tant de temps pour en distiller quelque chose de concret. C'est vrai que ce conteneur me répugnait. Il se résume à un cube doté d'une porte. Un cube blanc à l'intérieur et noir à l'extérieur. Un cube qu'on ne peut pas percer. Un cube auquel on ne peut rien changer. Le couloir du Singel en revanche est un espace qui m'a toujours passionné. Les deux conteneurs – "Curating the library" et "35m³ jonge architectuur" – sont disposés de façon à canaliser le public vers les différentes salles. Entre les deux s'installe un silence, une sorte de patio où la circulation se

fige. Entre les deux conteneurs et les fenêtres, il y a comme une sorte de couloir parallèle que l'on ne découvre que si on explore de fond en comble le couloir principal. J'ai voulu pousser l'analyse du fonctionnement de ce couloir, de l'emplacement de la "boîte noire", du plan incliné, de la différence de hauteur entre les deux plafonds, de l'éclairage et du vécu généré par le concours de ces différents éléments à son paroxysme à travers une intervention concentrée sur le conteneur. Mon but n'était pas de coloniser le couloir.

CG: Et pourtant, vous intervenez plus à l'extérieur qu'à l'intérieur de ce conteneur...

KB: Je n'ai pas tardé à me rendre compte que, de par le sentiment de claustrophobie qu'il crée, ce conteneur n'était pas l'endroit idéal pour montrer quelque chose. J'ai donc préféré le laisser pour ce qu'il est et le remplir de 35 m³ de sons.

CG: Dans votre installation périphérique, vous jouez la carte des cadrages, ouvertures et variations de rythme. Ces rythmes déteignent sur le couloir. Comme par exemple sur le plan incliné sur lequel est assis le conteneur et la disposition des fenêtres qui, elle aussi, a été décisive pour la

façon dont vous avez conçu votre installation et orchestré le flux des passants. S'agit-il là d'éléments récurrents dans votre œuvre ou d'interventions spécifiquement dictées par le présent contexte ?

KB: J'ai recours à ce que j'appelle des "outils". Et par outils, je n'entends pas seulement un compas et un crayon. Ces outils font régulièrement leur apparition. Mais ce n'est pas que je les utilise comme des solutions miracles que je sors de ma manche pour résoudre un problème. Je travaille avec certaines données que j'estime être capitales et qui résultent des perspectives et horizons du site d'accueil. Ici, le foyer avec son plan incliné est idéal pour mettre en valeur l'horizon, et la création de baies laissant entrer la lumière est évidente et essentielle.

CG: Cette approche n'est pas spécifique de ce projet. On la retrouve par exemple dans l'atelier de Philip Van Isacker où vous avez également joué la carte des baies et des vues. Ou encore dans la chapelle de l'hôpital d'Eindhoven dont le plafond surbaissé empiète sur le couloir au-dessus duquel il forme une sorte d'auvent qui fait office de repère. Dans cette même chapelle, vous installez une statue en bronze de la

Vierge Marie dans la baie d'une fenêtre, mais du côté extérieur du bâtiment. Le châssis de cette fenêtre fait ainsi office à la fois de frontière et d'encadrement et la statue est exposée aux effets dramatisants de la perspective et de la corrosion.

KB: Cette approche m'est avant tout dictée par la mise en œuvre de mes outils. Mais le contexte joue également un rôle important. Chaque nouveau projet se nourrit d'un site et des exigences du maître de l'ouvrage. Au départ de cet énoncé, je conçois un projet qui va au-delà des soucis d'ordre purement fonctionnel du maître de l'ouvrage. En fait, je veux rendre l'espace tangible. Rien ne s'oppose à une mise en scène de l'espace, dans la mesure où elle renforce le vécu de cet espace.

CG: Rendre tangible l'espace... C'est vrai que cette tangibilité est typique de votre architecture. Quel est le rapport entre spatialité et matérialisation ? Comment concilier ces deux aspects ?

KB: Selon moi, ils sont indissociables. Tout projet doit être parfaitement au point, mais l'attention qu'on lui porte ne peut différer celle que l'on porte à sa concrétisation. L'expérience m'a appris que ces deux aspects doivent être traités en parallèle. Les possibilités

de mise à exécution doivent être forcément explorées au stade du projet, ne fût-ce que parce que le vécu d'un espace dépend des matériaux mis en œuvre.

CG: Pouvez-vous nous donner un exemple illustrant comment dans vos projets architecturaux les matériaux dictent l'espace ?

KB: Je pense à la pierre tombale que j'ai réalisée pour une amie défunte et dont les matériaux ont été déterminants. La pierre est conçue comme une couverture d'albâtre jetée sur une structure d'acier très légère. Une bordure en U en pierre de Balegem délimite la pelouse qui non seulement entoure la tombe et mais en fait aussi partie intégrante. L'albâtre est comme du plâtre. Autrement dit, elle n'est pas faite pour résister aux intempéries. Le fait que nous l'ayons traitée ne l'a pas empêchée de se "patiner". L'effet est celui d'un manteau de neige fondante : un manteau fragile et couvert de paillettes qui scintillent au soleil. Il est clair que dans ce cas, ce matériau confère une plus-value à l'ensemble. Aujourd'hui, j'expérimente avec du verre dans le cadre d'un projet pour la chapelle de l'hôpital. Mon but est de rendre la texture du verre la plus visible possible. Parmi les techniques envisagées, il y a la fonte du verre

qui laisse des traces d'usinage et celle du bouchardage : deux solutions idéales pour rendre le verre tangible. Dans un autre projet portant sur la transformation d'une salle de bains, j'ai tout au contraire tablé sur l'immatérialité du verre en séparant la douche du reste de la pièce par un écran en verre qui semble être suspendu dans l'espace. Sur cette paroi en verre, j'ai posé un miroir. J'obtiens ainsi un jeu de transparence et de reflets, un dialogue entre deux éléments immatériels. Tout matériau trahit une idée sous-jacente.

CG: Est-ce que cela fait aussi partie de vos outils ? Est-ce que, par rapport à un horizon qui me paraît être un outil plutôt abstrait, la matérialisation d'une idée n'est pas un outil plus concret qui peut servir à donner le meilleur de soi-même ?

KB: Un petit bureau a du mal à répondre à ce genre de questions. Je ne dispose pas d'un régiment de collaborateurs et ne peux me permettre de me livrer à des centaines d'expériences. Néanmoins, je constate que nombre de professionnels et d'entreprises sont intéressés par tout ce qui est nouveaux défis. L'idée prend forme dans la tête de l'architecte. La quête ciblée d'une solution permettant de concrétiser cette idée est, toute prétention mise à part,

capable de déclencher une réaction en chaîne et cet effet est ce que la pratique de l'architecture à de plus passionnant à offrir : le moment où vous pouvez gagner d'autres parties à votre cause et les impliquer dans le processus de création.

CG: Est-ce que cela signifie que tout est censé être fixé définitivement avant la mise en chantier du projet ?

KB: Il est évident que dans notre métier, nous devons convenir de nombreuses choses à l'avance. Il est impossible de décider de la construction, de la technique et de la concrétisation d'une idée sur le chantier. En revanche, je m'accorde le droit de prendre encore certaines décisions pendant la mise à exécution du projet. Car l'apport de l'exécutant peut être au moins aussi précieux que celui du maître de l'ouvrage. Un entrepreneur qui a une certaine fierté professionnelle peut sérieusement améliorer le projet de l'architecte. Avec un peu d'expérience, il y a moyen de tirer également de l'entrepreneur le meilleur de lui-même. La communication avec l'entrepreneur est autre que celle avec le maître de l'ouvrage – le jargon est autre – mais lorsqu'il saisit l'essence du projet, c'est clair qu'il peut lui donner une valeur ajoutée.

CG: Est-ce que l'architecture est un processus qui mûrit exclusivement dans la tête de l'architecte ou également sur le site qui lui est dédié ?

KB: Un projet n'étant jamais conçu pour un site abstrait, la première tâche de l'architecte consiste à faire un relevé des lieux. Et qu'il s'agisse d'un terrain vague ou d'un bâtiment quelconque des années soixante-dix, peu importe : aucune note de la partition ne peut être laissée au hasard. J'élabore sur papier, avec les mains, ce que j'ai en tête. Ici aussi, il y a l'expérience qui joue. Il y a toujours moyen d'apporter encore des modifications sur le chantier. Ces modifications portent alors sur des détails de finalisation qui, comme je m'en rends de plus en plus compte, sont cependant essentiels.

CG: Vous parlez d'une partition. La mise à exécution est donc primordiale : c'est d'elle que dépend le résultat de la composition.

KB: Pour le spectateur, l'utilisateur, certainement. Un architecte est comme un homme de théâtre ou un compositeur. Quand j'ai un projet en tête, je sais parfaitement "ce qu'il a dans les tripes" et ce, contrairement à la plupart des maîtres de l'ouvrage. Et pourtant je ne me considère pas

comme un artiste conceptuel puisque je ne mets pas moi-même l'idée à exécution. Mais le suivi des travaux – de cette mise à exécution – est primordial. Ce n'est qu'en écoutant un morceau de musique qu'on peut en mesurer toute l'intensité. Un compositeur peut composer n'importe quoi : tant qu'il n'y a pas de public pour l'écouter, son œuvre n'aura aucune résonance.

CG: À l'issue de vos études d'architecture, vous avez suivi une formation de sculpteur. L'architecture et la sculpture se rejoignent quelque part. Croyez-vous que les sculpteurs sont de meilleurs architectes ?

KB: C'est vrai que ces deux disciplines sont complémentaires. Mais l'architecture et l'art ont chacun leur propre langage, leur propre idiolecte. À travers l'architecture, j'exprime d'autres choses qu'à travers la sculpture.

CG: Mais vous nous avez dit que vous aviez entamé des études de sculpture à l'issue de vos études d'architecture parce que vous ne parveniez plus à vous identifier à cette discipline.

KB: C'est vrai. Après cinq ans d'études, j'étais saturé d'architecture. Ne me demandez pas pourquoi. Un

fait est certain : j'avais besoin de me ressourcer. Cela tenait à une sorte de frustration : il fallait que je concrétise d'une manière ou d'une autre tout ce qui, pendant ces cinq années, avait germé et se bousculait dans ma tête.

CG: Pensiez-vous que la sculpture vous permettrait de le faire ?

KB: L'architecture naît de l'abstraction de la réalité architectonique. Or, pendant vos études, la théorie l'emporte sur la pratique. Quand vous étudiez la sculpture ou les arts plastiques, c'est le contraire, surtout lorsque vous optez, comme moi, pour un enseignement traditionnel, essentiellement axé sur la pratique. Ce n'est pas pour rien que je n'ai pas voulu combiner ces études avec des cours théoriques ou de philosophie de l'art. J'ai tout simplement appris à faire des terres cuites, à travailler le bronze, le polyester, l'acier, le bois et la pierre.

CG: Je suppose que cette connaissance des matériaux vous a été d'une grande utilité par la suite...

KB: La nature et l'usinage des matériaux confère une identité et en appellent au toucher. Il y a le plaisir de les manipuler et d'avoir créé quelque chose avec vos mains... C'est difficile à expliquer. En tant qu'architecte, je ne mets jamais moi-même mes projets

à exécution : je dois en confier la réalisation à un entrepreneur. C'est peut-être pourquoi je tiens à être tellement à l'écoute des hommes de métier sur le chantier et que je suis en mesure de les pousser à se surpasser.

CG: Est-ce là un des secrets de l'architecture ? Existe-t-il des formules miracles pour faire de la bonne architecture ?

KB: Non. Cela demeure un accouchement pénible. Même lorsque vous en avez saisi l'essence, vous continuez à douter. Vous disposez d'un bagage, vous savez de quoi vous parlez. Vous pouvez en appeler à votre expérience, mais rien n'est jamais acquis. En ce qui me concerne, du moins. Chaque nouveau projet est une nouvelle expérience dont vous tirez de nouveaux enseignements qui profiteront au projet suivant. C'est ainsi qu'on accroît ses compétences, qu'on apprend à se servir de mieux en mieux de ces fameux outils, tels que fenêtres, perspectives, rythmes, rapports, etc. dont j'ai parlé précédemment.

CG: Vous parlez d'accouchement. D'autres parlent d'un combat entre les maîtres de l'ouvrage et les architectes qui se disputent le dernier mot. Je constate que votre architecture n'en porte pas

les moindres traces. Le maître de l'ouvrage est-il, en ce qui vous concerne, un trouble-fête ou un inspirateur ?

KB: Cette comparaison n'a rien à voir avec des tiraillements avec le maître de l'ouvrage. Elle porte sur la difficulté du processus exténuant de transposition du projet en un bâtiment.

Mais pour en revenir à votre question : j'ai besoin du maître de l'ouvrage. Ce n'est pas ou-ou, mais et-et. Le maître de l'ouvrage s'adresse à l'architecte en raison de son expérience. Mais plus le maître de l'ouvrage formule clairement ses exigences, plus le résultat sera puissant. L'architecte aura probablement le dernier mot puisque c'est lui le spécialiste. Le maître de l'ouvrage est comme le patient qui se doit de donner au médecin un maximum d'informations, mais ne doit pas lui dire comment il doit agir. Cette comparaison est peut-être un peu boiteuse, mais c'est à cela que cela revient.

CG: La communication est donc probablement importante...

KB: Cette communication avec le maître de l'ouvrage, mais aussi avec l'entrepreneur, est primordiale. Un architecte est comme un chef d'orchestre. Mais contrairement au chef d'orchestre qui communique avec des professionnels qui le comprennent

à demi-mot, l'architecte est appelé à convaincre des gens de tous bords, tels que maîtres de l'ouvrage, entrepreneurs, administrations, etc., qui ne sont pas forcément sur la même longueur d'ondes que lui. Il doit dès lors disposer de tout un arsenal de techniques de communication qu'on ne lui apprend pas sur les bancs de l'école. À moins bien entendu que les choses aient changé depuis...

CG: Vous travaillez actuellement pour les architectes Robbrecht et Daem. Auparavant, vous avez travaillé pour Christian Kieckens, Alvaro Siza et Jean Nouvel. Dans quelle mesure l'approche de ces "maîtres" a-t-elle déteint sur vos propres œuvres ?

KB: Au départ, ils étaient mes maîtres au sens propre du terme. Des maîtres qui, au moment où j'ai travaillé pour eux, pouvaient se prévaloir d'une expérience de quinze ans et plus. Maintenant que je suis moi-même actif depuis une quinzaine d'années, je me rends compte des nombreux enseignements que l'on peut tirer durant une telle période. Les architectes pour qui j'ai travaillé ont eu indéniablement une grande influence sur ma façon de penser. Je crois qu'il faut l'accepter et persévérer. Vouloir accéder à tout prix à ce même niveau en l'espace de quelques années

et vouloir mettre le plus rapidement possible sa signature sous son propre projet n'est pas la bonne méthode.

CG: Est-ce que cette influence tend à s'estomper ?

KB: Le temps fait son œuvre, au même titre que le caractère très différent des bureaux où j'ai travaillé – vous avez cité les quatre principaux, mais en fait il y a eu davantage. Lorsque vous percevez ces différences, vous disposez des ingrédients de base d'où vous pouvez distiller votre propre vision. Les deux années que j'ai passées chez Jean Nouvel, dont l'architecture est celle qui adhérait le moins à la mienne parmi celles que j'ai découvertes dans d'autres bureaux, m'ont énormément apporté. Cette confrontation avec une approche tout autre que la mienne a été très fructueuse.

CG: Comment en arrive-t-on à fonder son propre bureau ? Est-ce une décision difficile ?

KB: Cela s'inscrit dans la logique des choses. À trente ans, vous n'avez pas encore l'expérience requise, à mon avis. En plus, tout ne dépend pas uniquement de vous : vous avez besoin de clients. Lors de la réception de l'atelier que j'ai conçu pour Philip Van Isacker, je me suis rendu compte que j'étais parvenu à

rendre exactement ce que je voulais. J'avais atteint mon but : le projet mis à exécution n'avait rien perdu de sa puissance. C'est alors que j'ai décidé de montrer mon architecture au grand jour. Deux ans ont passé depuis. Pour les architectes Robbrecht et Daem, j'assure le suivi des travaux de transformation de la "Whitechapel" à Londres. Le choix de travailler en cavalier seul plutôt que pour des confrères est d'autant plus difficile qu'il porte sur deux solutions qui me donnent pleine satisfaction. Je sais que la décision de m'affranchir complètement sera difficile, mais c'est clair qu'un jour je la prendrai.

Trente-cinq mètres cubes d'intimité

Sam De Vocht

Ces trois derniers mois, il m'a été donné, en ma qualité de collaborateur de Kristoffel Boghaert, de suivre de près le processus de gestation de cette exposition – la quatrième d'une série de cinq, qu'il a abordée comme un projet global. J'étais donc bien placé pour constater qu'à l'instar de tous les projets qu'un architecte est appelé à concevoir, cette intervention était censée répondre à de multiples exigences.

Pour montrer le rapport entre l'idée de départ et le résultat, Kristoffel Boghaert a choisi d'exposer également les esquisses, la maquette et les plans de travail préliminaires qui illustrent les différentes étapes de son cheminement. En exhibant ces plans, Boghaert invite le spectateur à juger de la pertinence du résultat ; de dire s'il s'inscrit au-delà ou en de là de cette idée première. Cet exercice de réflexion n'est pas l'apanage de l'architecte. Il est aussi du devoir du maître de l'ouvrage et de tout un chacun qui est, directement ou indirectement, impliqué dans ce processus, de s'y livrer.

De toutes les sensations et références que Kristoffel Boghaert a brassées

durant ces six mois de gestation, émerge le thème de l'intimité : une constante qui s'inscrit en filigrane de toutes ses œuvres.

En première instance, Kristoffel Boghaert a interrogé l'emplacement du conteneur noir faisant office d'espace d'exposition dans le couloir signé Leon Stijnen. C'est ainsi qu'il a découvert la présence, entre le cube noir et la paroi du foyer, d'un étroit couloir laissé pour compte, mais très intéressant car permettant de confronter les spectateurs de près avec une image photographique pleine d'impact. D'aucuns trouveront peut-être ce genre de confrontation anachronique en l'an 2006. Mais une image figée est capable de créer une intimité qui se perd (imperceptiblement) dans le tourbillon de la vie.

Le côté extérieur du conteneur noir est intact. Seule la paroi qui communique avec son alter ego situé dans le foyer en contrebas porte des annotations à la craie. Cette intervention spécifique et temporaire détourne l'attention que le spectateur porterait sinon exclusivement au cube lorsqu'il se rend au foyer. La craie évoque l'époque où nous allions à l'école. Or ici, les mots et les formules géométriques sont si denses qu'ils

donnent naissance à une surface blanche. Ils symbolisent la complexité de l'univers mental que l'on se forge au cours de son existence. Les fines particules de calcaire évoquent également la matière première qui est à l'origine de tout ce qui existe. En matériau qui se disperse dans l'espace, ces particules ont en outre le privilège de rendre visibles les rayons de lumière – une lumière qui n'a n'acquiert ses lettres de noblesse que lorsqu'elle est réfléchiée par une surface, ou vice versa. Ici, la lumière est matérialisée.

Le cube est coiffé de deux panneaux en bois à claire-voie d'un mètre sur un mètre et demi, aux allures de manteaux blancs. Ils peuvent être lus comme la transposition abstraite de toitures molles qui, en se solidifiant, ont épousé la forme du cube. Les perforations pratiquées au hasard laissent entrevoir la construction sous-jacente. Elles permettent de juger de la robustesse du squelette qui se cache sous les structures apparentes. Mais dans un autre contexte que celui-ci, ces perforations qui attestent de la solidité de l'ossature, risquent tout au contraire de compromettre la solidité de l'ensemble.

La porte du cube est revêtue d'un panneau similaire qui renforce et donne, tant au sens propre que figuré,

plus de poids à la "frontière" entre l'extérieur et l'intérieur. Cette porte se dresse dès lors comme un écran qui, d'une part, offre une protection contre le chaos du monde extérieur et, d'autre part, le laisse également pénétrer dans le cube. Un mur est incapable d'offrir une telle flexibilité.

À l'intérieur du cube, l'auditif l'emporte sur le visuel qui est forcément prédominant dans une exposition d'architecture. Les 35 m³ sont emplis du son de la voix de l'architecte qui répond aux questions de la journaliste qui l'interviewe. Contrairement aux images, les sons offrent autant de possibilités d'interprétation qu'il y a d'auditeurs. Dans un monde où nous sommes quotidiennement bombardés de sons et d'images imposées, un espace vide est une aubaine qui nous permet de nous forger enfin nos propres images. À travers le timbre, le rythme et l'intonation de la voix de l'architecte qui retentit dans les haut-parleurs, le visiteur est projeté dans son univers mental. Cette intervention met le doigt sur la vulnérabilité dont la radio tire profit. L'interview est étayée par une trentaine de Variations Goldberg de Bach qui, elles aussi, trahissent la personnalité de leur interprète, Glenn Gould.

À travers ce projet, Kristoffel Boghaert veut selon moi démontrer que l'univers mental très riche d'un projet diffère fondamentalement de celui du résultat. Autant les intentions de l'architecte sont univoques, autant leur interprétation ne l'est pas. Tout projet trahit le cheminement de l'architecte, et ce tandis que toutes les personnes impliquées dans sa mise à exécution – des personnes de tous bords – ont chacune leurs propres attentes qui ne se recoupent pas forcément avec les siennes. Un projet architectural n'est réussi que lorsqu'il parvient à concilier les univers mentaux des différentes parties concernées : "more is more !"

Interview with Kristoffel Boghaert

A conversation between Caroline Goossens and Kristoffel Boghaert. Recorded in Antwerp, December 2005.

Kristoffel Boghaert is 40 years old and has already been working as an architect for at least 15 years. The fact that he is considered a young architect is mainly because he does not have a large body of work. Although he has had his own projects during these 15 years, he has continued to work for other architects. What is more, the exceptional dedication with which he approaches every project takes time. Every one of his decisions is well considered. Everything he does feels right. The thoroughness of the process can always be felt in the result. If Kristoffel Boghaert thinks one should not talk too much about architecture, it does not necessarily mean he has nothing to say. His architecture reveals itself in the way light gives matter a certain tangibility. In the way views from inside to outside define the proportions of the interior. And in the way we, faced with all this, are suddenly able to question things.

Caroline Goossens: Have you, at the age of 40, understood the essence of architecture?

Kristoffel Boghaert: After 15 years

one has of course laid some kind of foundation. But I don't know whether that means I've found anything definitive. I feel it's more like a starting point. What was inside me has come out as a built reality. It's like a frontier that forms a beginning, something you step over before reaching full speed.

CG: How did you tackle the '35 cubic metres young architecture'? Was it a difficult task?

KB: Absolutely. I was both the architect and the client. I was given carte blanche: you are given 35 cubic metres and you just have to do something with them. A whole variety of ideas passes through your mind. And yet this was the first job I've had where it took so long before anything concrete crystallised. The box rather repelled me, as it is nothing more than a closed cube with a door in it. White on the inside, black on the outside. You can't make a hole in it and you can't change anything. By contrast I have always found the corridors at deSingel an exciting space. The boxes for 'Curating the Library' and '35 cubic metres young architecture' are positioned in the corridor so that they direct the flow of visitors past the halls. Between the two containers there is a stillness, a sort of courtyard where the circulation

comes to a standstill. So between the two boxes and the windows you get a sort of backstreet where people only end up when they want to explore the whole of the corridor. What I wanted to do was to intensify the analysis of the effect of this corridor, together with the position of the black box, the slope and the difference in height of the two ceilings, the skylight and the experiences all these elements generate, into a sort of concentrated modification of the box. It wasn't my intention to take over the corridor.

CG: But in fact you do work around the box more than inside it...

KB: I soon had the idea that the oppressive feeling inside the box was not suitable for showing things. I prefer to leave the box alone and fill it with 35 cubic metres of sound.

CG: The installation around it frames views and marks out a number of strong rhythms. These rhythms in their turn attach themselves to the corridor. For example on the slope on which the box stands, and the division of the window that was also very important to your decision on the installation and the flow of people you have already mentioned. Are these elements that recur in your work, or are they quite specific to

this situation?

KB: I use what I call work instruments, and by that I mean not just pencil and compass. These work instruments turn up regularly but I don't employ them as ready-made solutions straight out of my box of tricks. It is a question of working with very essential data that I consider important and which emerge from the perspective and horizons of the initial situation. The foyer with its slope lends itself especially well to the accentuation of the horizon. The creation of openings and incident light is here quite self-evident and at the same time essential.

CG: It's an approach I observe in the rest of your work. In Philippe Van Isacker's studio, for example, you also play with views through and out. In the chapel at the hospital in Eindhoven you extend the lowered ceiling of the chapel into the corridor in the form of a canopy and thereby mark off views and zones. In the same chapel you move a bronze statue of Mary outside so that the window frame becomes both boundary and frame and the dramatising effects of the perspective and weathering come into play.

KB: This approach is dictated by the use of my work instruments. But the

setting also plays an important part. Every new brief starts with a place and a request by the client. On the basis of these data I make something that transcends the client's functionally formulated request. What I actually want to do is to make the space tangible. There is nothing against directing space as long as it enhances the experience.

CG: You talk about making space tangible. This tangibility characterises your architecture. What is the connection between spatiality and materialisation? How are they related to each other?

KB: I see them as inherent to each other. The design has to be really perfect but that does not imply that the materialisation comes later. After years of design experience they just run in parallel. Possible ways of doing it appear automatically during the design process. Naturally it differs depending on whether you use plaster, wood, stone or another material – the experience is completely different.

CG: Can you give an example of the way materials define space in your architecture?

KB: The material was a crucial element in the tomb for a friend who died.

The stone is an alabaster sheet on a very light steel structure. A U-shaped line in sandstone outlines the grassed area that enters the grave from the edges. The alabaster is like plaster and therefore is in principle not suitable for use outside. We treated it with a special coating but the surface is still gaining a patina. The effect is like an area of melting snow: fragile and glistening. In a case like this the material absolutely gives it an added value.

For a more recent project I have been experimenting with glass. In the hospital chapel I wanted to show the materiality of the glass as much as possible. We are examining the process of remelting the glass, so that the process itself becomes visible in the result. We are also looking at working the surface of the glass with a pointed hammer. One can hardly make the glass more material than that.

In another application for the conversion of a bathroom, an area of glass separates the enormous shower from the rest of the room. In that case, by contrast I am actually using the immaterial characteristics of glass. It is as if this glass partition were floating in the room. A mirror is also incorporated into this glass wall. The transparent view and the mirror surface dissolved immaterially into

one another. Every application of the material reinforces an underlying idea.

CG: Is that also a sort of working tool? When you talk about horizons it's a fairly abstract spatial tool, whereas the materialisation of an idea is a more concrete instrument you use to get the most out of the situation.

KB: For a small firm it requires a great deal of effort to work these things out. I do not have a large team of staff, so I can't do hundreds of experiments. But nevertheless, I do see that firms and people in the profession are very interested in new challenges. The idea is born in the mind of the architect. The focused quest to give form to this idea – this is perhaps expressed rather pretentiously – is capable of setting off a chain reaction and this effect is the most exciting thing architectural practice has to offer: the moment when you can carry the other parties along with you in the creative process.

CG: So is everything definitive when building starts?

KB: In architecture a great deal must of course be determined beforehand. It is after all impossible to decide on construction, techniques and materials on the site. But I do allow

myself the freedom still to take a number of decisions myself, on the site. Input from the builder is also very important, in addition to that of the client. Contractors with a certain professional pride can in particular improve one's architecture incredibly. It requires experience to get the best out of a contractor. It is a different sort of communication from that with the client – the language is different – but if they understand the essence of design, it is absolutely true that they can enhance the project.

CG: So is architecture born in the mind of the designer or on-site, while it is being built?

KB: One doesn't design for an abstract place, of course, so initially one visits the site. Even if it is a bare and flat piece of land, even if it is a banal building from the seventies, the score still simply has to be written out completely. By hand, through the drawings, I develop what is in my mind. And experience plays a part here too. One still has a certain freedom during building on the site but that is a matter of the last small details which – I increasingly realise – are in fact very essential details.

CG: But you use the word 'score', so the execution is of huge importance: the success of the

composition depends on its execution.

KB: Certainly as far as the spectator, the user, is concerned. As an architect you are engaged in your work like a theatre-maker or a composer. A design appears in my mind, and I know what its intensity is, while the client usually doesn't. Even so, I don't consider myself a conceptual artist; it's true I don't build it myself. But supervision of its execution – the making – is absolutely extremely important. A piece of music can only be heard, and then you feel its intensity. A composer can think up what he likes, but if his work is not heard, it has no 'resonance'.

CG: After studying architecture you took a course in sculpture. To a certain extent the two things have a lot in common. Would you say that sculptors make better architects?

KB: The two disciplines naturally inspire each other but architecture and art in general each have their own language and vocabulary. I express certain things in architecture and other things in sculpture.

CG: But you have said that you started studying sculpture when you had graduated as an architect and was no longer able to identify

with that discipline.

KB: That's right. After five years studying architecture I had had enough of it. I don't know why. I wanted to recharge my batteries anyway. There was some kind of frustration: I had all sorts of things inside me but after those five years it just hadn't come out yet.

CG: Did you think that sculpting might change that?

KB: Architecture is made by way of an abstraction of the built reality. While studying architecture one is essentially seldom concerned with that built reality. But one is when studying as a sculptor or artist. I chose a very traditional, practically-oriented course. I didn't want to do yet another theoretical or philosophical course. I learnt to make terracotta figures, cast bronze, work in polyester, steel, wood and stone and to mould with my hands.

CG: And that knowledge of materials came in useful later...

KB: The nature of materials and the way you work them gives them identity and appeals to the sense of touch. 'Something has passed through your hands...' It's hard to explain. Ultimately I do not make my own architecture. I always have to call in a contractor. Perhaps that's why I want

to understand the craftsmen on the site so well and am able to press them to go further than they usually do.

CG: Is that one of the rules of thumb? Are there any ready-made methods for making good architecture?

KB: No, absolutely not. Making architecture hurts. Even when you're talking about the limits of the essential – you always hesitate. Of course you've laid a foundation, you know what you're doing. You have professional expertise. But one is always searching. That's probably the way I want it too. Every brief yields new experiences and insights that are carried on to the next. And so one's insight grows. There is an evolution in the application of those specific work instruments I was talking about: windows, perspectives, rhythms, proportions.

CG: You say 'making architecture hurts'. Architecture, or the building process at least, is often portrayed as a sort of struggle. Clients and architects in a tug of war to achieve the final result. The striking thing in your architecture is that nothing of that sort can be seen. Is your client a spoilsport or an inspiration?

KB: When I say that 'making

architecture hurts', it's nothing to do with a struggle with the client, but that extremely tiring, backbreaking process from the concept to the actual building.

But to return to your question: I need the client. It's not a matter of either-or but of both-and. The client contacts the architect for his expertise. But the better the client can express what he wants to achieve, the stronger the architecture can become. The architect will probably have the last word because he is the professional. I sometimes compare it to the patient who tells the doctor as many symptoms as possible. But a patient does not tell the doctor how to do an operation. That may be rather a lame comparison but that's what it comes down to.

CG: I suppose a lot depends on the communication too.

KB: Communication is absolutely essential – not only with the client, but also with the contractor. An architect is like a conductor. But whereas a conductor communicates with professionals who understand very quickly how he wants things done, an architect has to guide a group of people with extremely varied backgrounds and convictions – clients, contractors, administrative bodies – in the same direction. To do so he

needs a wide range of communication techniques. Hardly any attention was paid to that in my course – but perhaps the situation has changed by now.

CG: You are currently working for Robbrecht & Daem architects. In the past you have worked for Christian Kieckens, Alvaro Siza and Jean Nouvel. To what extent did these 'masters' make a mark on your own work?

KB: Initially they really were like 'masters', with at least 15 years of experience at the time I was working for them. Now I have been working for 15 years myself I realise that in a period like that you pick up a great deal of knowledge. The architects I worked for undeniably had a huge influence on my thinking. I think one has to accept that and persevere. Anyone who wants to reach that level just a few years after graduation whatever the cost and put up their own creative name board as soon as possible is not approaching things the right way.

CG: But the influence does fade, doesn't it?

KB: Time has an effect of course. And the variety of work-places – you mentioned the four main firms I worked for, but there have been

others. When you come to understand the differences between them, you have a basis for the distillation of your own approach. I gained an incredible amount from the two years with Jean Nouvel, whose work is the least like mine of all the architectural firms I have worked for. The approach taken by other architects was closer to the way I would do it myself. But it was a good experience precisely because of the confrontation.

CG: So how do you reach the decision to build up a practice of your own? Is it a difficult decision?

KB: It's a logical progression. When you're thirty I don't think you're sufficiently well formed. And anyway, you don't have everything in your own hands: you need clients. But when I handed over the studio I designed for Philip Van Isacker I felt that the potential had been properly realised. I had reached a certain level; the design retained its strength after it had been executed. That was also the point when I decided to come out as an architect. Now it's two years later. For Robbrecht & Daem I am supervising the conversion of the Whitechapel Gallery in London. The choice between building up my own practice and working for other architects will in that sense become more difficult in that it is a choice between good

and good. I know the decision to opt entirely for my own projects will be a painful one, but there will be a time when it happens.

Thirty-five cubic metres of intimacy

Sam De Vocht

As a member of Kristoffel Boghaert's staff, over the last three months I have been following the birth of this exhibition very closely. We approached this exhibition, the fourth in a series of five, as an entirely independent project. I saw that, like everything an architect produces, it had to meet a wide range of expectations.

In order to emphasise the link between the idea and its realisation, Kristoffel Boghaert decided that he would also show the process behind the creation of 'his 35 cubic metres' by means of sketches, a model and working drawings. This shows the visitor directly how the plans were executed and enables him to decide whether it enhances or diminishes the initial aspiration. This mental exercise is available to the architect, the client and everyone who takes part in the process in one way or another.

Among the sensations and references that came to the surface during the six-month design process, the theme of intimacy was a constant that also weaves its way like a thread through all Kristoffel Boghaert's work.

From the very start, Boghaert

questioned the position of the black exhibition space in the corridor designed by Leon Stijnen. The narrow, one and a half metre-wide strip between the black cube and the existing wall of the foyer is an interesting but rarely used zone. It provides the possibility of a confrontation, in very close proximity, with a highly photographic image. At the present time, in 2006, this sort of confrontation may to some appear anachronistic. But a still picture has the ability to create an intimacy that we have lost (without noticing) in our ever-accelerating daily lives.

The outside of the black box remains intact. But the wall by which it communicates with its mirror-image alter ego lower down in the foyer is covered with chalk marks. This specific and temporary modification means that the cube is less prominent as one enters the foyer. The chalk reminds many of us of our schooldays. However, words and geometrical formulas are here pressed so close together that a white surface is formed. It is the result of the complexity characteristic of the mass of ideas each of us builds up in the course of our lives. The fine particles of chalk are also a reference to everything that exists (or its raw materials). As a material floating in the air, one of its properties is that it materialises rays of light, light which only assumes any meaning when it is

reflected by a surface and vice versa.
Light is here materialised.

Two perforated wooden structures of one metre by half a metre are mounted on the cube. They lie like white sheets over and along the outer walls. One can interpret them as the abstract translation of liquid roofs which – coagulated – assume the form of the black cube.

The random perforations reveal the hidden construction behind. In this way one can look at the sturdiness of the skeleton behind the visible surfaces. But in terms of building physics, the opening that demonstrates this sturdiness would in another context signify the weakness of a roof construction.

The entrance door is given an extra panel in the same material as the roof. In this way the transition between inside and outside is as it were enhanced and is given greater weight. The door presents itself as a protection against the chaotic outside world, but at the same time enables this world to enter. Walls cannot provide this sort of flexibility.

Once inside, an aural element prevails over the visual that inevitably dominates an architectural exhibition.

The sound that fills the 35 cubic metres is an interview with the architect.

Unlike pictures, sounds offer as many interpretations as there are listeners.

Whereas, in everyday reality, people receive both visual and aural stimuli at the same time, an empty room leaves space to form images for oneself. The timbre, rhythm and intonation of the architect's voice emerging from the loudspeakers draws the visitor into the architect's mental world. Reference is here being made to the fragility of radio which at the same time is its strength. The interview is given structure by piano exercises – 30 pieces from Bach's Goldberg Variations played by Glenn Gould. In these pieces he too expresses the whole of his person.

In my view, what Kristoffel Boghaert is showing in this project is that the rich mental world of a project before it is built is essentially different from thereafter. The architect's intentions are unambiguous, but their interpretation is not. The whole of the architect's thinking is represented in each project, while every participant in the building process (each with their own background) has other expectations. A building is only successful when it is able to unite the mental worlds of the various parties involved: more is more.

35m³ Installatie / Installation / Installation

Kristoffel Boghaert

Installatie op de box met structureel samengestelde panelen in langse en dwarse richting, met drie identieke uitsnijdingen 100 x 150 cm.

Foto atelier Philip Van Isacker, door Kristien Daem, afdruk 100 x 150 cm.

Hand, sculptuur in gips op stalen sokkel.

3 Portfolio's op sokkels.

Krijtvlak.

Trede en plint onder de container in 'deSingel'-kleur.

Audio-installatie met interview door Caroline Goossens en de Goldberg-varianties van Johann Sebastian Bach, uitgevoerd door Glenn Gould.

Biografie / Biographie / Biography

Kristoffel Boghaert (°Aalst, 1965) behaalde in 1988 het diploma architectuur aan het hoger architectuurstuut Sint-Lucas te Gent en volgde aansluitend een opleiding beeldhouwen aan de École Supérieure des Arts Plastiques et Visuels de l'état te Bergen. Sinds de oprichting van zijn eigen architectuurpraktijk in 1992, werkte hij tevens als medewerker bij Christian Kieckens (Aalst), Alvaro Siza (Porto), Jean Nouvel (Parijs) en sinds 1998 als projectarchitect voor Robbrecht & Daem te Gent.

Kristoffel Boghaert (°Alost, 1965) a d'abord fait des études d'architecture à l'école supérieure Saint-Luc de Gand. Après y avoir décroché son diplôme en 1988, il s'inscrit directement à l'École Supérieure des Arts plastiques et visuels de l'État à Mons, où il suit des cours de sculpture. En 1992, il fonde son propre bureau d'architecte, tout en continuant à travailler pour Christian Kieckens (Alost), Alvaro Siza (Porto), Jean Nouvel (Paris) et depuis 1998, comme architecte de projets chez Robbrecht & Daem à Gand.

Kristoffel Boghaert (b. Aalst, 1965) and graduated in architecture at St Luke's Higher Institute of Architecture in Ghent in 1988, and then went on to study sculpture at the Ecole supérieure des arts plastiques et visuels de l'état in Mons. Since setting up his own architectural practice in 1992, he has also worked for Christian Kieckens (Aalst), Alvaro Siza (Porto) and Jean Nouvel (Paris), and since 1998 he has been a project architect for Robbrecht & Daem of Ghent.

Projecten / Projets / Projects

selectie

2005 - LINT, verbouwing van een burgerwoning, Leuven

2005 - B&C2, kangoeroewoning, nieuwbouw, Gent

2005 - 06 TINK, verbouwing van een winkelwoning, Gent

2005 - 06 35m³, 35 m³ Kristoffel Boghaert, tentoonstelling, deSingel, Antwerpen

2005 - 06 CZE, gebedsruimte Catharina-ziekenhuis, verbouwing, Eindhoven, Nederland

2004 - 06 ANS, landhuis met gastenkamers, verbouwing, Anseroeul, Pays des Collines

- 2004 WKK6, atelier voor een beeldhouwer, verbouwing, Gent
 2002 BRN, haalbaarheidstudie bedrijfsruimte, Aalst
 2001 - 02 KVD, grafmonument, Basel (Kruikebeke)
 2000 - 02 PVI, atelier voor beeldhouwer Philip Van Isacker, Gent
 1996 - 99 K&M, 3-gevelwoning met 4 gevels, Baardegem-Aalst
 1995 - 96 B&C, randstedelijke rijwoning, in- en uitbreiding, Gent
 1993 - 95 12M, 12 meter rijwoning, niet gerealiseerd, Meldert-Aalst
 1992 - 94 OA, provinciale zetel Orde van Architecten Henegouwen, ism Hugues Wilquin en Christian Kieckens, niet gerealiseerd, Mons
 1992 - 94 B&B, woning met oogartsenkabinet, ism Jo Degelin, Beveren-Waas

Solotentoonstellingen / Exposition solo / Solo exhibitions

- 2006 35m³ Kristoffel Boghaert, deSingel internationaal kunstcentrum, Antwerpen

Artikels en publicaties / Articles et publications / Reviews and publications

- 2004 Jaarboek Architectuur Vlaanderen 02-03, VAI, Antwerpen, pp 81-87
 2003 'Een schitterende ruïne', door Koen van Synghel, in: De Standaard, 14/06/2003.

Contact / Contact / Contact

architectuur Kristoffel Boghaert
 Waterkluiskaai 6, 9040 Gent / T +32 9 233 90 30
 kristoffel.boghaert@telenet.be / www.akb-web.be

Auteurs / Auteurs / Authors

Caroline Goossens genoot een opleiding als interieurarchitect aan de hogeschool Sint-Lucas Gent. Als free-lance journaliste levert zij regelmatig bijdragen aan diverse tijdschriften zoals A+, De Architect, Frame, Items... Momenteel is zij onder meer actief als medewerker voor het Jaarboek Architectuur Vlaanderen 2004-2005 en geeft zij les aan de hogeschool Sint-Lucas Brussel.

Sam De Vocht studeerde architectuur aan de hogeschool Sint-Lucas Gent en aan de University of Michigan. Momenteel vervolledigt hij een master in duurzaamheid en stedelijk milieu aan de Universitat Politècnica de Catalunya te Barcelona. Sinds 2005 werkt hij voor Kristoffel Boghaert te Gent.

Caroline Goossens a suivi une formation d'architecture d'intérieur à l'école supérieure Saint-Luc de Gand. En sa qualité de journaliste freelance, elle rédige régulièrement des articles pour divers magazines dont A+, De Architect, Frame, Items, etc. Actuellement, elle participe notamment à la rédaction du Jaarboek Architectuur Vlaanderen 2004-2005 et est chargée de cours à l'école supérieure Saint-Luc de Bruxelles.

Sam De Vocht a étudié l'architecture à l'école supérieure Saint-Luc de Gand et à l'université de Michigan. Pour l'instant, il fait une maîtrise de "durabilité et milieu urbain" à l'Universitat Politècnica de Catalunya à Barcelone. Depuis 2005, il travaille pour Kristoffel Boghaert à Gand.

Caroline Goossens studied as an interior architect at St Luke's College in Ghent. As a freelance journalist she writes regular articles for a variety of magazines including A+, De Architect, Frame and Items. Among other things she is currently working on the 2004-2005 Flanders Architecture Yearbook and teaches at St Luke's College in Brussels.

Sam De Vocht studied architecture at St Luke's College in Ghent and at the University of Michigan. He is currently completing a masters degree in sustainability and urban environment at the Universitat Politècnica de Catalunya in Barcelona. Since 2005 he has worked for Kristoffel Boghaert in Ghent.

Colofon / Colophon / Imprint

Deze publicatie verschijnt naar aanleiding van de tentoonstelling '35m³ Kristoffel Boghaert', van 9 februari 2006 tot en met 19 april 2006 in deSingel internationaal kunstcentrum, Antwerpen.

Cette publication paraît dans le cadre de l'exposition '35m³ Kristoffel Boghaert', du 9 février 2006 au 19 avril 2006 au centre d'art international deSingel à Anvers.

This publication appears on the occasion of '35m³ Kristoffel Boghaert', exhibition held at deSingel international arts centre, Antwerp, from the 9th of February 2006 to the 19th of April 2006.

Uitgever / Editeur / Publisher: deSingel internationaal kunstcentrum, Antwerpen & VAI, Vlaams Architectuurinstituut, Antwerpen
Algemeen directeur deSingel / Directeur général / General director: Jerry Aerts
Directeur VAI / directeur / director: Katrien Vandermarliere
Programma tentoonstellingen / Programme des expositions / Exhibition programmer: Moritz Küng
Programma 35m³ / Programme 35m³ / Exhibition program 35m³: Roeland Dudal, Moritz Küng, Katrien Vandermarliere
Teksten / Textes / Writers: Caroline Goossens, Sam De Vocht, Moritz Küng, Katrien Vandermarliere
Vertaling / Traduction / Translation: Gregory Ball (E) / Michèle Tys (FR)
Eindredactie / Rédaction / Editor: Roeland Dudal
Illustraties / Illustrations / Illustrations: Kristien Daem, Kristoffel Boghaert
Realisatie tentoonstelling, vormgeving / Réalisation de l'exposition, mise en page / Exhibition production, design: deSingel
Oplage / Tirage / No. of copies: 250

© 2006 deSingel

© 2006 VAI

© Kristoffel Boghaert

© Kristien Daem (pag. 4, 5, 26, 28 boven)

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt door middel van druk, fotokopie of welke andere wijze ook zonder voorafgaande toestemming van de uitgever.

Tous droits réservés. Aucune partie de cette publication ne peut être reproduite, mise en mémoire dans un fichier de données automatisé ou rendue publique par impression, par photocopie ou par quelque procédé que ce soit, sans l'autorisation préalable de l'éditeur.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopy, recording or any other information storage and retrieval system, without prior permission in writing from the publisher.

www.vai.be

www.desingel.be

Vlaams Architectuurinstituut

Jan van Rijswijcklaan 155 . B-2018 Antwerpen

info@vai.be . www.vai.be

T +32 (0)3 242 89 70 . F +32 (0)3 242 89 79



Het Vlaams Architectuurinstituut wordt gesubsidieerd door de Vlaamse Gemeenschap

deSingel Internationaal Kunstcentrum

tickets | hoofdingang

Desguinlei 25 . B-2018 Antwerpen

www.desingel.be . tickets@desingel.be

T +32 (0)3 248 28 28 . F +32 (0)3 248 28 00

openingsuren: ma-vr 10-19 uur . za 16-19 uur

administratie v.z.w

Jan Van Rijswijcklaan 155 . B-2018 Antwerpen

T +32 (0)3 244 19 20 . F +32 (0)3 244 19 59

info@desingel.be

deSingel is een kunstinstelling van de Vlaamse Gemeenschap en geniet de steun van

