



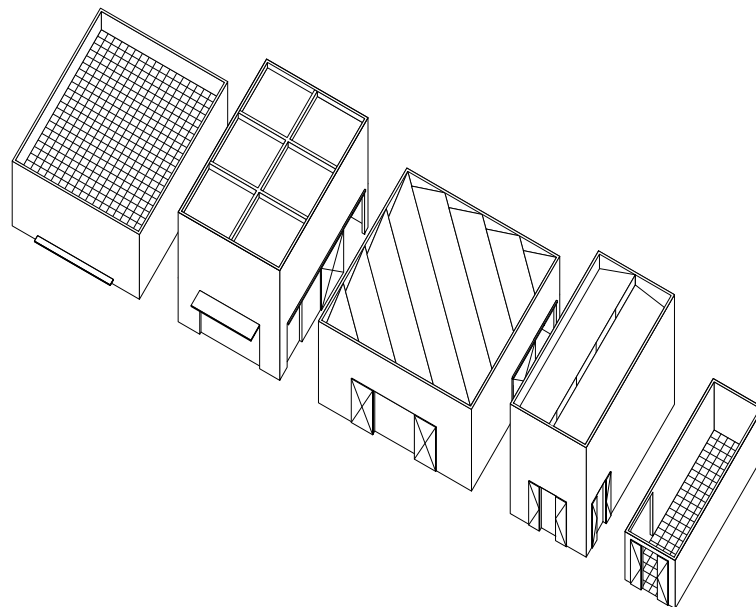
285

Augustus–September 2020

Museums Z33 Hasselt, Folkloremuseum Moeskroen, KANAL Centre Pompidou Brussel + interview Rem Koolhaas en Gion/Guyser



	5	Edito	<i>Lisa De Visscher</i>
	7	Opinie	<i>Vincent Becue, Fabienne Courtejoie, Jean-Louis Genard en Jean Stillemans</i>
Actua	10	In Memoriam Christian Kieckens	<i>Caroline Voet</i>
	15	Generiek	<i>Eline Dehullu</i>
	16	Thomas Demand	<i>Mathieu Berteloot en Véronique Patteeuw</i>
	18	Générale	<i>Lara Molino</i>
	20	Studio Thomas Willemse	<i>Gitte Van den Bergh</i>
	22	Desired Spaces	<i>Eline Dehullu</i>
	24	Architectuurboek Vlaanderen n°14	<i>Pieter T'Jonck</i>
Interview	26	Rem Koolhaas	<i>Laura Herman en Christophe Van Gerrewey</i>
Opinie	33	Open Oproep MUKHA, Antwerpen	<i>Edith Wouters</i>
Museums	34	Francesca Torzo , z33, Hasselt	<i>Aslı Çiçek</i>
	40	v+ & Projectiles , Folkloremuseum, Moeskroen	<i>Élodie Degavre</i>
	46	Museumarchitectuur: vriend of vijand?	<i>Pieter T'Jonck</i>
	50	Open Oproep Design Museum, Gent	<i>Pieter T'Jonck</i>
	56	FVWW , Yper Museum, Ieper	<i>Gitte Van den Bergh</i>
	62	Beguïn-Massart , Trinkhall MADmusée, Luik	<i>Guillaume Vanneste</i>
	66	OFFICE , Tim Van Laere Gallery, Antwerpen	<i>Christophe Van Gerrewey</i>
	70	noA - EM2N - Sergison Bates , KANAL-Centre Pompidou, Brussel	<i>Stephen Bates</i>
Interview	76	Gigon/Guyer	<i>Lisa De Visscher</i>
	80	dmVA , Kunstencentrum nOna, Mechelen	<i>Joeri De Bruyn</i>
	84	TRANS - v+ , Leietheater, Deinze	<i>Eline Dehullu</i>
	90	Philippe Samyn and Partners , Le Delta, Namen	<i>Chloë Raemdonck</i>
	97	Product news	<i>Viviane Eeman</i>
Student	106	Existenz KU Leuven	<i>Eline Dehullu</i>
	109	#007	<i>Michiel De Cleene</i>



Biographies

Stephen Bates

is co-founder of Sergison Bates architects and leads the London office. After graduating from the Royal College of Art in 1989, he worked in London and Barcelona. He has taught at various architecture schools, including the Architectural Association.

Vincent Becue

is an architect and doctor in architecture and urban planning. He teaches at the Faculty of Architecture and Urban Planning of UMONS. He is also a teacher-researcher at the Ecole des Ingénieurs de la Ville de Paris.

Mathieu Berteloot

is co-founder of HBAAT Hart Berteloot Atelier Architecture Territoire in Lille (France). He teaches at the Ecole Nationale Supérieure d'Architecture et de Paysage de Lille.

Aslı Çiçek

graduated from the architecture and design department of the Academy of Fine Arts in Munich in 2004. She worked for Gigantes Zenghelis Architects (2005–2007) and Robbrecht en Daem architecten (2007–2014). She founded her own practice in 2014, focusing on exhibition architecture.

Fabienne Courtejoie

is an architect. She was an associate at Artau in Malmedy until 2010. She is a professor at

the Faculty of Architecture of the ULiège. She teaches various Master's courses and develops research within the Team II laboratory.

Jocri De Bruyn

studied philosophy in Antwerp and Leuven. From 2001 to 2008 he was editor at A+. He then founded Public Space, a publishing and production house for publications, exhibitions and interdisciplinary research on city, landscape and society.

Michiel De Cleene

is an architectural photographer with an interest in landscape. Since 2015 he has worked on Reference Guide and Documenting Objects as a researcher at KASK School of Arts, where he is a founding member of the School of Speculative Documentary.

Élodie Degavre

is an architect. She teaches at La Cambre-Horta (ULB). She was project manager for ten years at Bureau V+ and currently works with the collective Grué.

Jean-Louis Genard

is a philosopher and a doctor of sociology. He was director of ISA La Cambre for 10 years. After serving as Dean of the Faculty of Architecture at ULB, he devoted himself to research. The editor-in-chief of the journal *Sociologies*, he is the author of many books and articles.

Laura Herman

is a curator and writer. She currently serves as a curator at La Loge in Brussels. She is editor of *De Witte Raaf*, and a theory tutor at the department of Contextual Design at the Design Academy Eindhoven (DAE).

Véronique Patteeuw

is associate professor at the École Nationale Supérieure d'Architecture et du Paysage Lille and editor of *Oase*. Her research focuses on the theory and history of architectural publications in relation to the history of the postmodern.

Chloë Raemdonck

has been a project architect at sogent since 2017. Since 2010, she has been working as an engineer-architect in the field of conversion and restoration of protected heritage.

Jean Stillemans

is a civil engineer architect and doctor in architectural sciences. He teaches at LOCI-UCLouvain. He was Honorary Dean of the Faculty (2012–2018). He is a founding member of the Laboratoire Analyse Architecture (le laa).

Pieter T'Jonck

is an architect. He writes on architecture, the visual arts and the performing arts for several Belgian and foreign newspapers and magazines. He works for the Klara radio station and was editor-in-chief of A+ in 2017.

Christophe Van Gerrewey

is an architectural and literary theorist with a PhD from Ghent University. He has published in journals such as *Architectural Theory Review*, *A+U* and *2G*. He has co-edited several issues of *Oase*. He teaches at the École Polytechnique Fédérale de Lausanne in Switzerland.

Gitte Van den Bergh

obtained a master's in dutch-language cinematographic, theatrical and literary arts in 2011. In 2015 she obtained a master's in architecture and cinema as an architect at the University of Antwerp. She has worked at RE-ST since 2016.

Guillaume Vanneste

is an architectural engineer, researcher and teacher at LOCI-UCLouvain. He is a founding partner of vvv architecture urbanisme.

Caroline Voet

is an assistant professor at KU Leuven. Her office Voet and De Brabandere specializes in architecture and scenography.

Edith Wouters

is the artistic director at AR-TUR, Turnhout. Since 2016 she has run the cultural architecture practice CAPasitee. She also works as a project coordinator on religious heritage for CRKC.

A+ Architecture In Belgium Bimonthly bilingual magazine, ISSN 1375-5072, Volume 47 (2020) N4

Editorial team

Editor-in-chief
Lisa De Visscher

Deputy editor-in-chief
Eline Dehullu

Production coordinator
Grégoire Maus

Copywriting French
Nina Closson

Copy-editing Dutch
www.controltaaldelete.be

Copy-editing French
Benôit Francès

Translations
Alain Kinsella,
Nathalie Tabury,
Antoon Wouters,
Patrick Lennon

Graphic design
Kritis & Kritis

Typefaces
GroteskRemix & Starling

Printing
Die Keure, Bruges

Cover image
OFFICE, Tim Van Laere Gallery,
Antwerp © Bas Princen

Content page image
OFFICE, Tim Van Laere Gallery,
Antwerp

Artistic committee

Gilles Debrun,
Pauline Fockedeey,
Nicolas Hemeleers,
Kelly Hendriks,
Véronique Patteeuw,
Hera Van Sande,
Guillaume Vanneste,
Ward Verbakel

Editorial address

Ernest Allardstraat 21/3 –
1000 Brussel
redactie@a-plus.be
www.a-plus.be

A+ is a publication of CIAUD/
ICA5D Information Centre for
Architecture, Urbanism
and Design.

Publisher

Philémon Wachtelaer
Ernest Allardstraat 21/3 –
1000 Brussel

Copyright CIAUD/ICA5D

Articles are the sole
responsibility of the authors.
All rights of reproduction,
translation and adaptation
(even partial) reserved for
all countries.

Board of directors CIAUD/ICA5D

Chair
Philémon Wachtelaer

Vice-chair
Anne Sophie Nottebaert

Secretary
Geert De Groote

Members
Olivier Bastin,
Paul Dujardin,
Benôit Moritz,
Oana Bogdan,
Ruben Goots,
Nicolas Hemeleers,
Stéphanie Lorfèvre,
Isabelle Vanhoonacker,
Eddy Vanzielegem

Business management

Roel Rijssenbeek

Office management

Deborah Schwarzbaum
abonnement@a-plus.be

Exhibitions and lectures

Lara Molino

Communication

Louise Van Laethem

Advertising management

Rita Minissi
rita.minissi@mima.be
+32 497 500 292

Advertisers

ARCHITECT AT WORK	KREON NELISSEN STEENFABRIEKEN
BEGA	RENSON
LEEFMILIEU	REYNAERS
BRUSSEL	SAINT GOBAIN
CARIMAR	GYPROC
COLT INTERNATIONAL	SIMONSWERK
DAVIDTS LIGHTING	STONE
DELABIE	THOMAS & PIRON
DELTA LIGHT	URBAN BRUSSELS
ERCO	VELUX
ETERNIT	VISSMANN
FINSTRAL	VOLA
GEBERIT	WIENERBERGER
HUNTER DOUGLAS	ZG LIGHTING
JUNG	BENELUX
KORATON	



Het museum voorbij

Twee jaar na de architectuurwedstrijd voor de herbestemming van de vroegere Citroëngarage tot een nieuwe cultuurpool voor de stad Brussel, maakt winnende architect Stephen Bates de balans op. Hoe is het wedstrijdontwerp van KANAL-Centre Pompidou geëvolueerd, hoe verlopen de werkzaamheden, en hoe zal het museum er na Covid-19 uitzien?

Stephen Bates – Foto's Kim Zwarts

EN Two years after the architectural competition for the redevelopment of the former Citroën garage into a new cultural hub for the city of Brussels, winning architect Stephen Bates takes stock. How has the competition design of KANAL Centre Pompidou evolved, how is the works progressing, and what will the museum look like after Covid-19?



Zodra privékunstverzamelingen werden opengesteld voor het publiek, begonnen musea zich te heroriënteren en herdefiniëren. Vanaf dan bedacht men er voortdurend nieuwe concepten en invullingen voor. Dit heeft ertoe geleid dat de missie van het museum alsnar ruimer werd geïnterpreteerd, zodat het ook sociale en culturele waarden kon uitdragen. Het resulteerde in een zoektocht naar een nieuwe definitie van de rol van het museum. Het museum kreeg een enorme symboolwaarde voor een stad, en moest die vaak op de wereldkaart zetten. Het stimuleert investeringen en zwengelt stedelijke vernieuwing aan. Het speelt tegenwoordig ook een ontzettend belangrijke rol in de geglobaliseerde kunstwereld: het museum biedt kunstenaars een steeds breder wordend platform en reikt steeds vaker tot buiten de eigen landsgrens en voorbij het traditionele doelpubliek.

De meest recente uitdaging was de impact van de coronapandemie. Musea overal ter wereld sloten; hun kwetsbaarheid kwam duidelijk aan de oppervlakte. Het is in deze context waarin alles in vraag wordt gesteld en op losse schroeven staat dat Atelier KANAL – een tijdelijke vereniging van noA, EM2N en Sergison Bates – de ooit grootste autofabriek van Europa in Brussel transformeert tot KANAL-Centre Pompidou.

Van bij het begin betekende de samenwerking tussen de drie architectenbureaus een breuk met de normale gang van zaken waarbij een sterarchitect dergelijk representatief gebouw ontwerpt. Het ontwerperscollectief werd bovendien verder uitgebreid met een diverse groep internationale curatoren en kunstenaars (Anna Viebrock, Peter Cachola Schmal, Anne Pontégnie en Lucy McKenzie). Dat leverde sterk uiteenlopende meningen op, wat ons ertoe heeft aan-

gezet om op een andere manier na te denken over de relatie tussen kunst en maatschappij.

We gingen aan de slag met een soort radicaal optimisme en kozen ervoor om ons fundamenteel open te stellen voor het potentieel van de plek en het bestaande gebouw. We vertrouwden resoluut op wat al aanwezig was. En dit heeft voorts elke beslissing tijdens het ontwerpproces bepaald – van de globale aanpak tot het kleinste detail, van het procesbeheer tot de materiaalkeuze. We wilden zo weinig mogelijk raken aan de structuur van het gebouw, om de prachtige, oude Citroën-garage met een nieuwe invulling terug te geven aan de stad.

We beeldden ons in dat dit enorme industriële gebouw, zo groot als een bouwblok, als *agora* gebruikt zou worden; een publiek plein, een gemeenschappelijke ruimte waarin mensen elkaar ontmoeten, even stilstaan en naar kunst kijken, of een geplande voorstelling of spontane performance meepikken. We stelden ons een publiek gebouw voor, waarin een aantal culturele organisaties integraal deel uitmaken van het huis. Ze zouden mee de beleving van het gebouw bepalen, kunstproductie en kunstconsumptie zouden nauw met elkaar verweven zijn. We zagen het gebouw eerder als een podium dan als een museum: ‘Een Podium voor Brussel’. De ruimte onder het vederlichte filigraandak van staal en glas moest het straffe kader worden waarin en waarmee kunstenaars en curatoren aan de slag gingen. Kunstenaars zouden er aan het werk zijn in hun atelier in het gebouw. Het publiek zou hen tijdens het creatieproces kunnen zien. De grens tussen afgewerkt kunstwerk, maakproces en performance zou vervagen; de betrokkenheid tussen kunstenaar en publiek zou daardoor groot zijn. In plaats van een gebouw →



te creëren voor internationale kunsttentoonstellingen, wilden we de Citroën-garage eerst en vooral teruggeven aan de bewoners van de stad.

Negentiende-eeuwse musea – zoals het Victoria and Albert Museum en The Royal Academy of Arts in Londen – kregen een prominente plaats in de stad, als bewakers en symbolen van het nationale, culturele erfgoed. Lang voor ze begonnen te dienen voor wereldwijde citymarketing, hadden ze al een plekje in het hart van de lokale bevolking veroverd.

Musea zoals het Guggenheim van Gehry in Bilbao, het Centre Pompidou van Piano en Rogers in Parijs en het Tate Modern van Herzog & de Meuron in Londen keerden die strategie juist om: in plaats van hun reputatie op te bouwen door hun specifieke locatie in de stad, fungeerden zij zelf als katalysator voor de opwaardering van verwaarloosde stadswijken. Ook KANAL, strategisch gelegen aan het Kanaal Charleroi-Brussel, zou een cruciale rol kunnen spelen in het verbinden van Molenbeek met het stadscentrum en in de ontwikkeling van het Kanaalplan van het Brussels Hoofdstedelijk Gewest. Van meet af aan was het creëren van verbindingen die een stedelijke en economische heropleving van een probleemwijk in gang kunnen zetten, minstens even belangrijk als het realiseren van een hedendaags state-of-the-artkunstmuseum.

We stelden ons open en ontvankelijk op voor de plek en het gebouw zelf, met alle sporen en littekens van een vorig leven. We begonnen elk detail van de bestaande structuur in kaart te brengen, ook de verschillende lagen verf en stof, en de schade aangericht door het gebruik door de jaren heen. Eerst hoopten we nog dat we de structuur gewoon konden afborstelen en de sporen uit het verleden zouden kunnen bewaren die het gebouw zo'n prachtige patine hadden ge-

ven. Maar de resultaten van een onderzoek wezen uit dat de meeste geleverde oppervlakken zeer giftig lood en chroom(-vi)oxide bevatten. Aangezien grote delen van de structuur met brandvertragende verf moesten worden beschermd, konden we niet anders dan dat idee te laten varen.

Uiteindelijk zullen we alles overschilderen, maar wel op de manier waarop het ook toen werd gedaan, met andere woorden, helemaal niet zo nauwkeurig en precies. Zonder mooie tape-aflijningen, soms met de borstel aangebracht, dan weer gespoten, inclusief druiptvlekken en onscherpe randen. Precies zo aangebracht voor de automechanici om zich wegwijs te kunnen maken in de werkplaats. Ook de keramische snelbouwstenen, de metalen platen en de scheidingswanden in de nieuwbouw zullen we zo verven. Om op hun beurt overschilderd te kunnen worden door curatoren en kunstenaars. In de geest van het oorspronkelijke gebouw en in de loop van de tijd zal men dus altijd weer nieuwe lagen patina kunnen toevoegen.

In onze wedstrijd bundel hebben we een citaat opgenomen van Chris Dercon, voormalig museumdirecteur van onder andere Tate Modern, over de toekomst van het museum. In het magazine *Tate Etc*, najaar van 2015, stelde hij: "A new type of public space, one for social play and innovation, facilitating new forms of art, creativity and thinking, where people will look at and interact with art as well as with each other. Learning will become an artistic activity in itself." Het SESC Pompeia in Sao Paulo van Lina Bo Bardi toonde ons hoe we de lokale bevolking zouden kunnen betrekken bij het project. Bo Bardi sprak niet van een 'cultuurcentrum', omdat ze zich erg bewust was van de beladenheid van de term 'cultuur'. Alsof je 'cultuur' van bovenhand kunt opleggen. Dat kan iemand juist afremmen

↓
De centrale assen 'het middenschip' en 'de straat' stippen aan dat de publieke ruimte in het gebouw wordt doorgetrokken.



om een ‘cultuurcentrum’ binnen te gaan. Daarom noemde Bo Bardi de herbestemming van de voormalige fabriek in Sao Paulo liever een plek voor ontspanning. Wat ooit de plaats was van noeste, harde arbeid – soms zelfs van pijn en lijden – werd een plaats voor vrije tijd. Maar zonder de geschiedenis ervan uit te wissen. Sporen van de oude fabriek bleven zichtbaar op de muren, de vloeren, het dak, de dragende balken en kolommen van het gebouw. Details die getuigen van de bedrijvigheid en de arbeid van weleer, en de herinnering eraan levendig houden in het gebouw dat werd omgevormd tot een buurtcentrum, een gemeenschapscentrum, een plek voor ontspanning van de plaatselijke bevolking.

Het project laat ook zien dat architectuur niet tot alles in staat is. Je moet banden smeden én onderhouden met de plaatselijke economie en arbeidsmarkt, evenals met nabijgelegen scholen en lokale bevolkingsgroepen. Om de kansen en opportuniteiten van het project te blijven garanderen, moet je actief en continu waken over het onderling overleg tussen de verschillende partijen. Een andere belangrijke voorloper voor KANAL zijn de vele burgerinitiatieven die rond Tate Modern zijn ontstaan. In de vorm van nieuwe coöperatieve vennootschappen werkt de bedrijfs- en handelssector er samen met creatieve, gesubsidieerde non-profitorganisaties en bewonersverenigingen. Dat heeft er ongetwijfeld toe bijgedragen dat de lokale gemeenschap zich het museum kon toe-eigenen.

Het grondplan van het gebouw met twee hoofdassen die elkaar in het midden kruisen – zoals de *cardo* en de *decumanus* in de plattegrond van een Romeinse stad – vormde de basis voor de indeling van KANAL. Aanvankelijk noemden we de assen ‘het middenschip’ en ‘de straat’, om aan te stippen dat de openbare ruimte in het gebouw wordt doorgetrokken en binnengebracht. Dat is op zich geen nieuw idee, het werd al toegepast toen het museum zich in de 20ste eeuw opnieuw moest uitvinden. Al in 1929 ontwierp Le Corbusier voor het Mundaneum in Genève een oplopende spiraalvormige, publieke gaanderij, die vertrok buiten het gebouw. Het Guggenheim Museum (1943–59) van Frank Lloyd Wright lijkt hiervan zelfs een doorgedreven versie. En ook de houten omgang rond de site van het reeds genoemde SESC Pompeia is er een verderzetting van. Ze wordt gebruikt om te struinen en te kuieren maar ook om te zonnebaden, en noemt men daarom weleens ‘het strand’.

In *The Cultural Logic of the Late Capitalist Museum* (MIT Press) stelt Rosalind Krauss dat de ruimtelijke beleving van een museum primeert op het aanschouwen van kunst: de ruimte die zich tussen de werken bevindt, is dus belangrijker voor bezoekers dan de werken zelf. Dat is ook wat er in Tate Modern gebeurt: de Turbine Hall is een publieke ruimte, een doorgang waarin ook kunst wordt tentoongesteld. Een doorgang die zelf kunstwerk werd toen Olafur Eliasson er in 2003 het wondermooie *Weather Project* installeerde, en bewust het kunstobject liet verdampen in een soort landschappelijke ervaring. De grens tussen binnen en buiten vervaagde.

De hoofdassen en het centrale platform op de eerste verdieping in KANAL zullen levendiger en drukker zijn dan de straten in de stad, maar dan zonder auto’s. Deze ruimtes vereisen natuurlijk een zekere mate van afscherming, beveiliging en klimaatbeheersing, en er spelen zich allerlei gepro-

grammeerde activiteiten in af, waardoor ze een andere soort publieke ruimte vormen dan de straat. We zien ze veeleer als een *common ground*, een gemeenschappelijk raakvlak, letterlijk. Een stedelijke ader die gebruikt kan worden om de site te doorkruisen. Of toch alleszins eerder een plek om gewoon rond te hangen dan om kunst te bezichtigen.

Zoals alle architectuurprojecten komt ook KANAL tot stand door ideeën en ervaringen uit te wisselen, door naar referenties te zoeken en door lessen te trekken uit vorige opdrachten. Dit is een gradueel proces waarin we alles in vraag stellen, onderhandelen en compromissen moeten sluiten. Niet alleen een probleemoplossend vermogen, maar ook intuïtie is daarbij cruciaal. Wat KANAL uniek maakt, is de onbepaalde duur van dat proces. We hebben onderzocht wat de rol van een museum en de diepgewortelde culturele impact ervan is, en we hebben geput uit een schat aan architectuurtheoretische studies. Maar onze focus bleef natuurlijk wel altijd liggen op het specifieke gebouw en zijn plaats in de stad, in het hart van Europa.

In onze wedstrijd bundel stelden we dat ‘KANAL geen museum is’, terwijl het dat natuurlijk wel is, en dat is duidelijk zodra je het gebouw betreedt. Maar KANAL kan ook anders ingevuld worden; het staat open voor andere interpretaties en visies. Het staat klaar om iets anders, iets meer te worden. Zo was er KANAL Brut, een programma van tijdelijke tentoonstellingen die experimenteerden met de manier van tonen en de interactie van het publiek. Het gaf ons een kans om te toetsen hoe bezoekers zich gedragen en hoe ze reageren op de ruimte en het kunstwerk. Kortom, we hebben gezien hoe ze het gebouw gebruikten, en dat diende als blauwdruk voor het toekomstige KANAL.

Deze ervaring bevestigde de sterke kanten van het gebouw, maar we leerden ook de pijnpunten ervan kennen, vooral op het vlak van klimaatbeheersing en veiligheid. De overschaalde ruimtes van de werkplaatsen van de vroegere garage boden ondertussen plaats voor theatervoorstellingen, zoals *La vita nuova* van Romeo Castellucci (november 2018), terwijl de voormalige kleedhokjes van de garagisten het decor vormden voor een installatie van Younes Baba-Ali (januari tot juni 2019). Het succes van beide heeft ons ertoe gebracht om ons oorspronkelijk plan aan te passen. We zullen ook een reeks van kleinere, intieme ruimtes in het bestaande gebouw behouden, en enkele grote ruimtes onderbrengen in de nieuwe delen die we aan het gebouw toevoegen.

We zijn een publiek interieur met meerdere toegangen aan het maken. Mensen moeten het kunnen inpalmen en zich toe-eigenen. Het wordt een opwindende plek met een bijzonder achtergrondgeluid van tentoonstellingen, voorstellingen, debatten, workshops en feestjes. Maar er zijn ook rustiger plekjes, waar je plotseling alleen bent en je je een beetje verdwaald voelt. Er zijn natuurlijk ook private toegangen, voor vip-evenementen en voor artists in residence. Een verholven circuit leidt naar de centrale punten in het gebouw, zoals het auditorium, de tentoonstellingsruimte van het CIVA aan de Willebroekkaai, en de galerie op de kelder-verdieping aan de Akenkaai. Dwars op de kruisfiguur van de hoofdassen vertakt er een netwerk van allerlei secundaire en tertiaire weggetjes en steegjes, alternatieve routes om door de ruimtes en tussen de kunstwerken te dwalen. →

Omdat KANAL geen noemenswaardige eigen museumcollectie heeft, is er geen vaste plek waar die ontsloten moet worden. Kunstenaars worden uitgenodigd om door de ruimtes te zwerven, ze kunnen alle delen van het gebouw gebruiken, en hoeven zich niet te beperken tot alleen de daartoe vooraf toegewezen ruimtes. We trachten zo min mogelijk te raken aan de bestaande structuur. De infrastructuur die we toevoegen, is flexibel en kan aangepast worden door toekomstige gebruikers. KANAL is eigenlijk een grote schil, een omhulsel van een reeks ruimtes met verschillende afmetingen en hoogtes, met natuurlijke lichtinval of met kunstlicht – sommige zijn verfijnd afgewerkt, andere ruw, sommige zijn afgesloten, andere dan weer open voor de stroom aan bezoekers. Kortom, het is een vrij plan van tentoonstellingszalen verdeeld over vijf verdiepingen, dat schier oneindig veel combinaties en variaties in gebruik toelaat.

Bovenal wordt KANAL een plek waar men kunst maakt, met ateliers voor artiesten en repetitieruimtes voor toneelgezelschappen in het gebouw. Sommige ruimtes zijn daarvoor voorbestemd, andere kunnen zich daar bij gelegenheid toelenen. Alle eigen publicaties – van nieuwsbrieven tot posters, van catalogi tot kunstboeken – zullen gedrukt worden in een drukkerij binnenshuis op de eerste verdieping. Het creatieve proces is dus niet alleen fysiek aanwezig, maar ook zichtbaar voor de bezoeker.

We beschouwen KANAL als een plaats waar gevestigde kunstenaars hun werk maken en tonen in de publieke arena van de stad, als een voedingsbron voor de lokale gemeenschap, als een forum voor het publieke debat, waar inclusiviteit en cultuurparticipatie voorop staan. KANAL heeft in die zin al een antwoord geboden op de uitdagingen waarvoor

de huidige pandemie ons stelt, ook al blijven de deuren tot nader order gesloten voor het grote publiek. Het heeft de enorme, onafgewerkte ruimtes ter beschikking gesteld van podiumkunstenaars, die anders niet zouden kunnen repeteren en optreden. Ook de grote ramen van de voormalige Citroën-showroom werden omgevormd tot een gigantische vitrine, waarin de kunstwerken zichtbaar waren zowel van veraf als van dichtbij. Dit zijn constructieve oplossingen die voldoen aan de vereisten van de huidige anderhalvemetersamenleving. Er ergens in verscholen ligt misschien de sleutel om musea en kunstplekken meer op de buitenwereld te betrekken. Dit is althans de krachtige intentieverklaring van het toekomstige KANAL.

De huidige gezondheids crisis heeft de manier waarop we leven en onze visie op de wereld fundamenteel in vraag gesteld. Diepgewortelde vooronderstellingen gaan niet langer op, we moeten onze prioriteiten dringend herbekijken. De lockdown heeft ons er ook aan herinnerd hoe belangrijk menselijk contact is. Virtuele meetings en videogesprekken hebben er dan wel voor gezorgd dat we aan het werk konden blijven en dat we met elkaar konden blijven communiceren; toch werd het gaandeweg steeds duidelijker dat het geenszins een goed alternatief is voor persoonlijk contact. Terwijl we ondervinden hoe een toekomst na Covid-19 er zou kunnen uitzien, blijken alvast de ruwe, sterk verschillende, onafgewerkte ruimtes van het KANAL-gebouw een enorme troef te zijn: het is een plaats voor experiment die openstaat voor verandering, een prototype voor een meerlagige, doorwaadbare publieke ruimte die dichterbij het concept van een agora aanleunt dan bij dat van een museum. ▲ ■ ●

In samenwerking met **BOUWMEESTERMAITREARCHITECTE**

→ De grote ramen van de voormalige Citroën-showroom aan het Saintelettesquare werden tijdens de lockdown omgevormd tot een gigantische vitrine waarin de kunstwerken van ver en nabij zichtbaar waren.





2020

A+ Architecture in Belgium is published 4 times as a standard issue and 2 times as a special issue

4 standard issues	2 special issues
<ul style="list-style-type: none"> → handy format → projects with photos, plan material and details → in Dutch and French, with English summaries 	<ul style="list-style-type: none"> → specialized thematic issues → in-depth texts, extensively documented → in English, also for an international audience → only for subscribers and for sale in bookshops
<p>A+282 Village February–March issue, out 24/2</p>	<p>A+284 Belgium: The Next Generation! June–July issue, out 15/6</p>
<p>A+283 Care April–May issue, out 20/4</p>	<p>A+287 Practices of Change December–January issue, out 14/12 In collaboration with Architecture Workroom Brussels</p>
<p>A+285 Museums August–September issue, out 21/9</p>	
<p>A+286 Structure & Reuse October–November issue, out 16/11</p>	

286

Structure & Reuse

De draagstructuur van een gebouw wordt vaak weggemoffeld onder lagen isolatiemateriaal en gevelbekleding, gipskarton en pleisterwerk. Soms komt ze tevoorschijn en bepaalt ze de ruimtelijke ervaring van een plek. Dan is ze de vormelijke articulatie van het hele gebouw. Bij vele herbestemmingsprojecten is de structuur vaak het enige 'authentieke' element dat echt bewaard blijft. Bij een steeds verder groeiende vraag naar een circulair materiaalbeheer spelen structurele elementen een belangrijke rol. Met projecten van Agwa, Label, a2o, XDEA en Volt.



© Séverin Malaud

↑
Agwa, Verbiest,
Brussel

Abonneer u nu op A+!

4 klassieke nummers +
2 speciale uitgaves per jaar

Standaard € 90 (incl. btw)
Studenten en stagiairs € 59 (incl. btw)

Kies voor A+More!

U krijgt *bovenop*
de 4 klassieke nummers
+ 2 speciale uitgaves per jaar:

Duotickets voor:
alle A+ lezingen in Bozar (min. 6),
onze tentoonstellingen
en debatten

Uitnodigingen voor:
vip-evenementen en vernissages

Toegang tot:
ons tijdschriftenarchief
(1973-heden)

€ 250 (incl. btw)

Abonneer u door overschrijving op
het nummer van ICA5D met
vermelding 'A+ abonnement' of 'A+More':
IBAN: BE25 3101 3956 3282 -
BIC: BBRUBEBB
www.a-plus.be/abonnement,
abonnement@a-plus.be.