

MONUMENTEN & LANDSCHAPPEN 21/6

NOVEMBER-DECEMBER 2002

TWEEMAANDELIJKS

M&L



## Kalk voor de restauratie, renovatie en decoratie van ons patrimonium!

### CORIDECOR

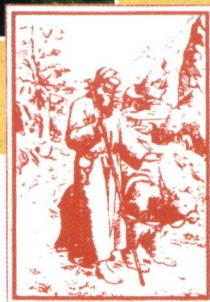
- CORICAL: een minerale verf op basis van vette luchthardende kalk, marmerpoeder en natuurlijke kleurstoffen
- Marmerafwerkingen MARMOLUX, CORISTIL, DECORLUX, VENESTUK



HD SYSTEM GRUPPO TASSULLO spa

Chris VOET  
Tel.: 052 46 02 43  
Fax : 052 46 35 77  
GSM : 0475 26 72 89  
E-mail : [chris.ady@compaqnet.be](mailto:chris.ady@compaqnet.be)

Maud BONNEVIE  
Tel./Fax : 081 58 35 99  
GSM : 0475 26 73 25  
E-mail : [berfon@tiscalinet.be](mailto:berfon@tiscalinet.be)



Miniere  
di  
San  
Romedio

### UNILIT

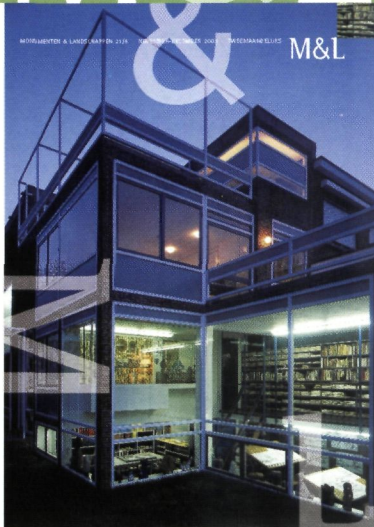
- Bindmiddelen op basis van natuurlijke hydraulische kalk om te metselen, voegen en pleisteren
- Kant en klare mortels op basis van natuurlijke hydraulische kalk



- Hecht-, grond- en afwerkmortels
- Saneringsmortels tegen optrekkend vocht & vochtige muren
- Thermische & akoestische isolatiemortels
- Injectiemortels voor stabilisatie en statische verankering

Arte  
*Constructo*

Arte Constructo bvba  
Molenberglei 18  
B-2627 Schelle  
Tel.: 00 32 3 880 73 73  
Fax : 00 32 3 880 73 70  
E-mail : [info@arteconstructo.be](mailto:info@arteconstructo.be)  
Web : [www.arteconstructo.be](http://www.arteconstructo.be)



Cover: Het Renaat Braem huis.

### Abonnements-voorwaarden 2003

België: 32 € (ook losse nummers verkrijgbaar voor 6 €).  
CJP'ers betalen: 27 €  
Buitenland: 49,50 €

Uw abonnement gaat automatisch in na overschrijving op rek. nr.091-2206040-95 van Monumenten & Landschappen, Graaf de Ferraris-gebouw, Albert II-laan 19, 1000 Brussel met vermelding "M&L-jaarabonnement 2003". U ontvangt dan alle nummers van het lopende jaar.  
E-mail: [DianeP.torbeyns@lin.vlaanderen.be](mailto:DianeP.torbeyns@lin.vlaanderen.be)

Zonder schriftelijke opzegging vóór het einde van elk kalenderjaar, wordt een abonnement automatisch verlengd voor de volgende jaargang. Tussentijds kunnen geen abonnementen worden geannuleerd.

### Redactie

Monumenten en Landschappen,  
Graaf de Ferraris-gebouw  
Albert II-laan 19  
1000 BRUSSEL  
Tel. (02)553 16 13 - Fax (02)553 16 12  
E-mail: [Luc.Tack@lin.vlaanderen.be](mailto:Luc.Tack@lin.vlaanderen.be)  
Coördinatie: Luc Tack  
Redactiesecretaris: Veerle De Houwer  
E-mail: [veerle.dehouwer@lin.vlaanderen.be](mailto:veerle.dehouwer@lin.vlaanderen.be)  
Fotografie: Oswald Pauwels  
Vormgeving en productie: Luc Tack  
Zetwerk en secretariaat: Diane Torbeyns

### Internet

Website Monumenten en Landschappen:  
[www.monument.vlaanderen.be](http://www.monument.vlaanderen.be)

### Redactiecomité

Voorzitter: E. Goedleven.  
Leden: A. Bergmans, J. Braeken, M. Buyle, M. Celis, M. De Borgher, V. De Houwer, J. De Schepper, M. Fierlafijn, J. Gyselinck, E. Hofkens, M. Michiels, G. Plomteux, L. Tack, S. Van Aerschot, Hedwig Van den Bossche, Herman Van den Bossche, P. Van den Bremt, Ch. Vanthillo, L. Wylleman.

### Advertentiewerving

J. Casier  
Maalsesteenweg 73, 8310 Sint-Kruis  
Tel.: (050)36 25 89 - Fax: (050)37 33 64  
E-mail: [casier.jan@tiscali.be](mailto:casier.jan@tiscali.be)  
[www.jancasier.be](http://www.jancasier.be)

### Druk

Die Keure  
Oude Gentweg 108, 8000 Brugge  
Tel.: (050)47 12 72 - Fax: (050)34 37 68

### Verantwoordelijke uitgever

Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap  
Departement Leefmilieu en Infrastructuur  
Administratie Ruimtelijke Ordening, Huisvesting en Monumenten en Landschappen  
Luc Tack  
Afdeling Monumenten en Landschappen,  
Graaf de Ferraris-gebouw  
Albert II-laan 19  
1000 BRUSSEL  
Tel.: (02)553 16 14 - Fax: (02)553 16 12  
E-mail: [Luc.Tack@lin.vlaanderen.be](mailto:Luc.Tack@lin.vlaanderen.be)

De verantwoordelijkheid voor de gepubliceerde artikels berust uitsluitend bij de auteurs. Alle rechten voor het reproduceren, vertalen of herwerken zijn voorbehouden.

# Inhoud

## 6 Het Renaat Braem huis. "Een kompositie van ruimte-tijd op menselijke schaal"

Jo Braeken



## 46 De restauratie van de woning Renaat Braem

Willem Hulstaert

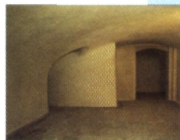


## 64 Summary



**VEELZIJDIG EN AL MEER  
DAN 23 JAAR ERVARING**

- Injectiewerken
  - constructief
  - waterdichtend
- Waterdicht maken van kelders
- Injekteren tegen opstijgend vocht
- Hygrothermische kelderisolatie
- Bestrijden van vochtoverlast in kruipruimten
- Hydrofoberen en verharden van natuur- en baksteen
- Betonreparatiesystemen
- Renovatie- en restauratiepleisters
- Kunststof-vloersystemen



**ALPHA VOCHTTECHNIEK B.V.B.A.**  
Riyadhstraat 1 - 2321 Meer

Tel. 03/315.11.13 - Fax 03/315.11.15

www.alphavochttechniek.com - email: info@alphavochttechniek.com



*Droge interieurreiniging*  
*Letterschilderen*  
*Wallsenbouw*  
*Vergulden*



**PRIEM-de BRABANDER**  
**GEVELRENOVATIE - RESTAURATIE**

050/36.30.13

Blekerijstraat 17, B-8310 Brugge

*Uw patrimonium...*

*...onze zorg*

*Reeds meer dan 20 jaar restaureren, renoveren en beschermen wij gebouwen en waardevolle monumenten.*

- Reiniging, restauratie en renovatie van gevels
- Restauratie en conservatie van steen
- Traditionele zuivere kalkpleisters en kaleilagen
- Mineraalverven en silicaatpleisters
- Cement- en kunststofgebonden gevelpleisters
- Warmte-isolerende pleistersystemen
- Betonherstelling en -bescherming
- Duivenwering
- Houtworm- en zwambestrijding
- Polymeerchemische houtrestauratie en -versteviging
- Brandremming op hout, beton en metaal
- Injectiewerken
- Vochtwerking en waterdichting
- Renovatie- en verbouwingswerken

*Referenties op aanvraag*

**Onze vaklui worden begeleid door  
gespecialiseerde ingenieurs en kunsthistorici**

**Solar** *nv*

Tel.: 03-766.11.66 - Fax: 03-777.35.09

**Kleine Breedstraat 33 - B-9100 SINT NIKLAAS**  
Erkend aannemer cat. D kl.1, o.cat. D1 kl.3, D21 kl.3, D24 kl.4.

**Evenwicht tussen wetenschap en vakmanschap**

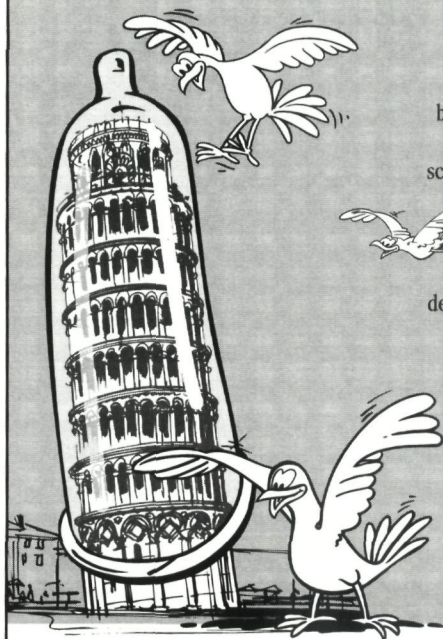


E3-Laan 49 - 9800 Deinze - Tel 09/386 07 63  
p.nijs@cobonet.be

**Specialiteit: Beschermd monumenten**

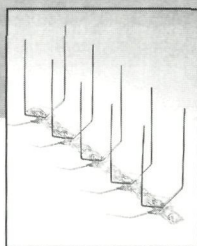
**M&L**

## Wij hebben allemaal bescherming nodig, maar niet allemaal dezelfde!



Duivenmest is door zijn agressieve chemische bestanddelen één van de belangrijkste oorzaken van onomkeerbare beschadigingen aan gebouwen en monumenten.

Maar er is meer! De duif, maar vooral de duivenmest, brengt naast het cultuurpatrimonium ook onze gezondheid in gevaar door overbrenging van ziekten zoals ornithose, salmonella, psittacosis, e.a.,...



Nu is er echter BIRDEX (een gamma diervriendelijke afschrikkingmiddelen dat de duiven voorgoed weg houdt van monumenten en gebouwen. Wilt u er meer over weten, neem dan vrijblijvend contact met ons op.

**P.E.C. International n.v.**

Kleine Breedstraat 37, B-9100 St.-Niklaas  
Tel.: 03-776 84 39 - Fax: 03-777 35 09

**BIRDEX**<sup>®</sup>  
Birdex<sup>®</sup> is a registered trademark of P.E.C. International

# M&L

cvba **PROFIEL**

**Restauratie en Monumentenzorg**



Schilderijen en beelden (wel en niet polychroom)  
Muurschilderingen en stuc, Papier  
Meubilair (wel en niet polychroom), Leder

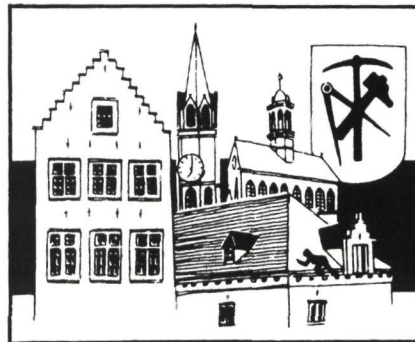
TEL.: 09 372 63 03  
FAX : 09 372 93 59

**OOSTVELDKOUTER 32**  
**9920 LOVENDEGEM**

E-mail: [info@mp.be](mailto:info@mp.be)  
GSM: 0475 82 56 26

## MOREELS NV

Specialiteit restauratie  
historische gebouwen & kerken



Natuur & kunstleien - pannen & asfalt

Restauratie van glasramen  
van kerken en partikulieren

Eigen ontwerpen

43 Jerusalemstraat  
9420 ERPE-MERE

Tel. 053-84 83 70 • Fax 053-83 33 65  
E-mail: [moreels.nv@belgacom.net](mailto:moreels.nv@belgacom.net)

# Sponsors van de restauratie van woning Braem



# sikkens



MOSQUITO

Sikkens Bouwverven  
Akzo Nobel Decorative Coatings  
G. Levisstraat 2 - 1800 Vilvoorde  
TEL: 32(0)2/254.25.60  
FAX: 32(0)2/254.22.96

*Een nieuwe dimensie in kwaliteit en kleur*

Jo Braeken

## HET RENAAT BRAEM HUIS. “EEN KOMPOSITIE VAN RUIMTE-TIJD OP MENSELIJKE SCHAAL”

► Schets voor de huidige woning in zijn definitieve vorm (AML)



*“Het hele huis is een poëtisch muziekstuk waarin verschillende rhytmes dooreen klinken in de ruimte. Dat betekent dat als het lawaai in de straat stil valt een ijle muziek in dit huis weerklinkt die gelukkig maakt, mede door de geometrische schemas waar de vormen aan onderworpen zijn en de gulden snede en andere verhoudingen die ook in de natuur heersen naar absolute waarde der vormen dringen. Muziek is tijd. Er is meer tijd nodig om een grotere afstand te doorkruisen. Het geheel is dus een kompositie van ruimte-tijd op menselijke schaal. Deze doeleinden vervolg ik ook in andere gebouwen, maar hier zijn ze sterk betoond aanwezig. Het algemeen plan plooit zich naar een rationele levenswijze, er zijn geen don-*

*kere hoeken, alles is met licht overgoten, men kan de hele dag de vaart der wolken en der zon of des nachts van uit bed het lichtspel der maan op de wolken volgen en zich één voelen met de gang der uren en der seizoenen. Die eenheid met de natuur is de ware filosofie die mijne richtlijn is in mijn leven. Mijn huis is er de belichaming van en ik was niet verwonderd toen er een patronage op wandel voorbijkwam dat de miserabele larven eenparig opdreunden ‘wat een lelijk huis!’ Ook de sjieke madammen die voorbijdribbelen met hun hondje keuren dit huis af en ook Boomans (sic) verklaarde dat het een ongemanierd individu was tussen een deftig gezelschap. Dat strekt mij alles tot grote tevredenheid.” (1)*



In 1993 ontving de Afdeling Monumenten en Landschappen een brief van architect Renaat Braem. Hij had opgemerkt dat zijn woning was opgenomen in de inventaris van het bouwkundig erfgoed en vroeg zich af of dit nu betekende dat het gebouw als monument beschermd was. Door deze vraag werd de woning in 1995 als eerste naoorlogse en bijgevolg als jongste monument in Vlaanderen wettelijk beschermd. Intussen had Renaat Braem te kennen gegeven dat hij overwoog zijn woning bij zijn overlijden te schenken aan de Vlaamse Gemeenschap. Eind 1997 moest hij echter om gezondheidsredenen zijn intrek nemen in een verzorgingstehuis. Het huis stond sindsdien leeg, zonder enige vorm van verwarming of verluchting, en zonder elementair toezicht of onderhoud. Daardoor ging de algehele bouwfysische toestand er stelselmatig op achteruit. Begin 1999 was bovendien gebleken dat een verstopte afvoer een acuut lek had veroorzaakt in het dakterras boven de woonkamer, met aanzienlijke waterschade aan het interieur tot gevolg. Om de woning voor verdere aftakeling te behoeden werd overeengekomen de testamentaire beschikking om te zetten in een 'schenking onder levenden'. Met deze schenking, bekrachtigd op 29 april 1999, droeg Renaat Braem niet alleen zijn woning met inbegrip van de volledige inboedel, maar ook zijn architecturale en artistieke nalatenschap over aan de Vlaamse Gemeenschap, om deze *"als één geheel voor te behouden aan de architectuur in Vlaanderen"* (2). De Vlaamse Gemeenschap aanvaardde deze schenking als een gebouw met een culturele bestemming, wegens het exemplarisch karakter ervan voor het oeuvre van de architect. De Afdeling Monumenten en Landschappen, aan wie de schenking werd toevertrouwd, werkte daarop een project uit voor herbestemming tot huismuseum en liet onmiddellijk de nodige instandhoudingswerken uitvoeren. Na een grondig vooronderzoek ging de restauratie in januari 2001 van start; de werken werden voltooid in december 2002.

Dit artikel gaat achtereenvolgens in op de figuur van Renaat Braem, zijn leefomgeving, een eerste ontwerp voor een eigen woning, de ontstaansgeschiedenis van de huidige woning, waarvan de architectuur en het interieur uitvoerig worden toegelicht, het bouwhistorisch onderzoek, de restauratie en de herinrichting van het interieur, en de herbestemming tot huismuseum. In een aansluitend artikel wordt de algehele restauratie van de architectuur bouwtechnisch toegelicht. Tot slot brengt de binnenkatern een presentatie van zeven als monument beschermde woningen van



Renaat Braem, geïllustreerd met iconografische documenten uit het eigen archief en nieuwe foto-opnames.

▲ Renaat Braem aan het begin van zijn loopbaan omstreeks 1935 (AML)

## RENAAT BRAEM (1910-2001)

Renaat Braem werd op 29 augustus 1910 in Antwerpen geboren, als eerste kind van Antoon Braem (1885-1971) en Catharina Van den Oever (1884-1944) (3). Na een moeilijke jeugd had Antoon Braem het tot hulpapotheker gebracht, en later verdiende hij met wisselend succes de kost door speculaties op de beurs. In zijn memoires beschreef Renaat Braem zijn vader als een avontuurlijke geest, een toegewijd turner en een volbloed idealist, vrijzinnig en vatbaar voor progressieve strekkingen, die de artistieke interesse van zijn zoon stimuleerde en hem op het pad van de architectuur bracht. Braem studeerde vanaf 1926 architectuur aan de Antwerpse Academie voor Schone Kunsten, waar hij in het vijfde jaar bij Jef Huygh (1885-1946) bekroond werd met de Grote Prijs voor Bouwkunst. Na zijn hogere architectuurstudies bij Jos Smolderen (1889-1973) aan het Nationaal Hoger Instituut voor Schone Kunsten, behaalde hij in 1935 de Rubensprijs voor de totaliteit zijn studieprojecten en de Godecharleprijs voor een project voor de Koninklijke Bibliotheek. Zijn eindwerk, een visionair rationalistisch project voor een 100 kilometer lange en 500 meter brede 'lijnstad' dwars doorheen België, met parallelle zones voor transport, industrie, wonen en groen, huldigde zijn definitie van de architectuur als "de kunst van het organiseren van het menselijk milieu ten behoeve van een zo groot mogelijk aantal mensen". Als overtuigd socialist zou hij deze visie op de architectuur als een 'sociale hefboom' zijn leven lang trouw blijven, ook tegen de heersende conjunctuur in. Hij zou ze in talloze geschriften, voor-

drachten en interviews propageren. In 1936 en 1937 ging hij op aanbeveling van Huib Hoste (1881-1957) als stagiair werken in het atelier van Le Corbusier (1887-1965) in Parijs, die hem vervolgens voordroeg voor het CIAM-lidmaatschap. Deze ervaring zou een blijvende invloed uitoefenen op zijn hele verdere loopbaan. Intussen was hij op 3 oktober 1936 in het huwelijk getreden met Elza Severin (21 mei 1913-18 mei 1988), zelf een getalenteerd grafisch kunstenaar afkomstig uit een artistiek milieu, die hij via de Joe English Gilde aan de Academie had leren kennen. Jarenlang zou zij niet alleen al het secretariaatswerk voor haar rekening nemen, maar zou zij haar echtgenoot ook bijstaan bij het ontwerpen en uitvoeren van muurschilderingen en kleurcomposities. Van zijn eerste uitgevoerde projecten uit de tweede helft van de jaren 1930, minimumwoningen volgens de principes van de Nieuwe Zakelijkheid, werd de woning Janssens in Deurne bekroond met de Prijs Van de Ven 1938 (4).

Na de Tweede Wereldoorlog, die hij deels als krijgsgevangene in Duitsland en wegens verzetsactiviteiten deels in politieke hechtenis doorbracht, knoopte Renaat Braem in volle wederopbouw opnieuw aan bij zijn vooroorlogse loopbaan. Zijn realisaties uit deze periode, voornamelijk in de sociale en de privé-woningbouw, gaven een nieuwe wending aan het modernisme, dat onder invloed van een organische benadering van het ontwerpproces een steeds meer persoonlijke expressie te zien gaf. In de jaren 1950 en 1960, de periode ook waarin zijn eigen woning tot stand kwam, kreeg hij internationaal weerklank met de bouw van indrukwekkende sociale huisvestingscomplexen zoals het Kiel in Antwerpen, de Modelwijk in Brussel en Sint-Maartensdal in Leuven. Trouw aan de stedenbouwkundige principes van het Charter van Athene, wou hij met deze collectieve woonkernen een bewust hedendaagse architectuur van eigen bodem scheppen, die de essentiële levenskwaliteiten – zon, ruimte en groen – binnen het bereik bracht van iedereen. Zijn Administratief Centrum voor de stad Antwerpen, een kantoortoren opgevat als een eigentijds belfort, wordt terecht beschouwd als één van de meest inspirerende hoogbouwcomplexen van zijn tijd in België, ondanks de nog steeds geldende controverse. Met dergelijke markante bouwwerken drong hij zich op het voorplan als één van de meest authentieke vertegenwoordigers van de moderne beweging in het naoorlogse België. Als onvermoeibaar theoreticus en publicist schreef Renaat Braem in 1968 geschiedenis met zijn essay

*Het lelijkste land ter wereld*, een aanklacht tegen de naoorlogse ruimtelijke ordening in België, met als conclusie ‘totale vernieuwing of totale ondergang’. Ver van dit polemisch geweld begon zijn architectuur zich steeds nadrukkelijker te inspireren op de morfologie van de natuur, met gebouwen die hun inwendige spanning ontladden in organische vormen. In de zin dat de architectuur zelf sculptuur werd, bereikte ook zijn levenslang streven naar integratie van de kunsten hier een ultieme apotheose. Net als zijn grote voorbeeld Le Corbusier wijdde hij zich nog bijna dagelijks aan zijn oorspronkelijke roeping, schilderen en beeldhouwen. Renaat Braem bracht zijn laatste levensavond door in een rusthuis in Essen, waar hij op 31 januari 2001, kort na zijn negentigste verjaardag, overleed.

## HET OUDERLIJK HUIS

Renaat Braem was vergroeid met de buurt. Vijfenzeventig jaar lang, van zijn twaalfde tot zijn zevenentachtigste, speelde zijn leven zich grotendeels af in de wijk rond het Boekenbergpark en het Te Boelaarpark, op de grens van de Antwerpse voorsteden Deurne en Borgerhout. Zowel het ouderlijk huis als zijn twee opeenvolgende huurappartementen en ten slotte zijn eigen woning, bevonden zich op loopafstand van elkaar. Hij maakte er allicht voor het eerst kennis met moderne architectuur, vond er zijn eerste voorbeelden en leermeesters, zette er als veelbelovend architect de eerste stappen in zijn loopbaan, en ontwierp er zijn eerste eigen woning, twintig jaar vóór de huidige.

Een viertal weken vóór de geboorte van hun zoon en eerste kind, nam het jonggehuwde echtpaar Antoon en Catharina Braem-Van den Oever, zijn intrek in een bescheiden huuretage aan de Montignystraat op het Antwerpse Zuid, gelegen boven een tabakswinkel, met zicht op het Kroonplein (5). Renaat Braem keek in zijn memoires op de straat terug als een typisch 19de-eeuws, door administratieve rechtlijnigheid getemperd, speculatief product, ‘doodconventioneel’, waar het toeval een kleinburgerlijke bevolkingslaag bijeen had gebracht. In zijn vroegste herinnering was de Montignystraat in de zomer van 1914 het toneel van het bombardement op Antwerpen, aan het begin van de Eerste Wereldoorlog: “Ik zie het lange perspectief van de Montignystraat, de aaneengesloten rij bleke, witgekalkte gevels en boven het vluchtpunt van alle lijnen, voor mij, kleine jongen, eindeloos ver, de ontploffende Duitse schrapnels” (6).



◀ Het ouderlijk huis aan de Gitschotellei in Borgerhout (AML)

Teruggekeerd van een kortstondige vlucht naar het neutrale Nederland, waar heel wat Belgen na de Duitse inval hun toevlucht zochten, bracht het gezin de oorlogsjaren vanaf oktober 1915 door boven apotheek *De Olifant* in het oude havenkwartier van de stad. Antoon Braem nam er in naam van zijn naar Engeland gevluchte werkgever, apotheker Simmers, de zaken waar, waarbij de inboedel stukje bij beetje aan andere apothekers werd uitverkocht om te overleven (7). De vele exotische souvenirs, van Japanse schermen tot Balinese krissen, geschenken van de talrijke scheepsbemanningen onder het cliëntèle, baadden het grote salon op de bel-etage in een museumsfeer. Door de glazen instrumenten en distilleerkolven, her en der verspreid in het halfduister, waande hij zich in een 'alchimistisch' laboratorium. De verhalen vol gevechten en charges van kurassiers in de stapels *Le Petit Journal Illustré* op zolder, prikkelden dan weer dagenlang zijn fantasie. Aan deze jeugdige indrukken schreef Renaat Braem later zijn aanleg voor surrealistische verbeelding toe.

Wegens de zwakke gezondheid van moeder Braem werd na de wapenstilstand een onderkomen gezocht in het meer landelijke Sint-Mariaburg, een tuinstad in de buurgemeente Ekeren, die met haar talrijke pensions en cottages sinds de eeuwwisseling was uitgegroeid tot één van de favoriete kuuroorden en zomerverblijven van de Antwerpse burgerij. 'Droefgeestigheid' dreef de ouders Braem echter al snel terug naar de stad, naar een appartementje aan

de Wapperstaat nabij de Meir, waar het gezin in januari 1919 werd uitgebreid met dochter Paula. Vruchtbaar speculeren verschaftte weldra de financiële middelen om een wat royaler nieuwbouwhuis aan te kopen aan de Gitschotellei, op het grondgebied van Borgerhout (8). Het betrof het linkerpand van twee gespiegelde driegevelwoningen, zoals er in dit lommerrijke straatgedeelte aan de zuidzijde van het Te Boelaarpark nog enkele meer voorkwamen. Deze onderscheidden zich in het bouwblok door een onuitgesproken cottageallure en een zij-ingang met een ijzeren hek. Renaat Braem bleef hier wonen tot aan zijn huwelijk, zijn moeder overleed er in 1944.

De verstedelijking van het 'extra muros' gelegen 'nieuw' Borgerhout en Deurne-Zuid, voltrok zich geleidelijk aan vanaf de jaren 1910. De aankoop van het domein Te Boelaar door de gemeente Borgerhout in 1914, waarbij 108 hectare van het grondgebied van de gemeente Deurne werd overgeheveld, gaf een belangrijke impuls aan deze evolutie. Rond een uitgestrekt openbaar park werden nieuwe straten getrokken, bedoeld om het overbevolkte Borgerhout 'intra muros' te ontlasten. Nog in hetzelfde jaar volgde de gemeente Deurne dit voorbeeld door de aankoop en ontsluiting van het domein Boekenberg, waarna beide wijken ongeacht de gemeentegrenzen met elkaar versmolten. Deze zogenaamde 'parkwijk' werd in de loop van de jaren 1920 en begin 1930 volgebouwd met een dichte aaneenschakeling van burgerhuizen en bescheiden flats, die de evolutie en de uiteenlopende tendensen in de architectuur van het interbellum weerspiegelden.

Als kwajongen bouwde Renaat Braem met zijn vriendjes uit de buurt nog een heus 'dorp' in de weide achter het ouderlijk huis, alwaar in kleine hutjes, opgetrokken uit takken en bouwafval, druk geoefend werd in geheimtaal. Later trokken hij en zijn vriend Pol Hendrickx (1911-2001), de latere directeur-generaal van 'Stedenbouw', als beginnende architectuurstudenten per fiets rond in de stad, op zoek naar voorbeelden van geestverwante architectuur. In zijn directe omgeving ontbrak het hem echter evenmin aan inspiratie. Aan de Boekenberglei stond de eigen woning van architect Jef Huygh (1885-1946), zijn professor in het laatste jaar architectuur aan de Antwerpse Academie. In deze 'Lianahalle' uit 1923 had Huygh op vakkundige wijze invloeden van de *Wiener Sezession* en de Amsterdamse School tot een persoonlijke creatie verwerkt (9). De talloze schetsen waarin Renaat

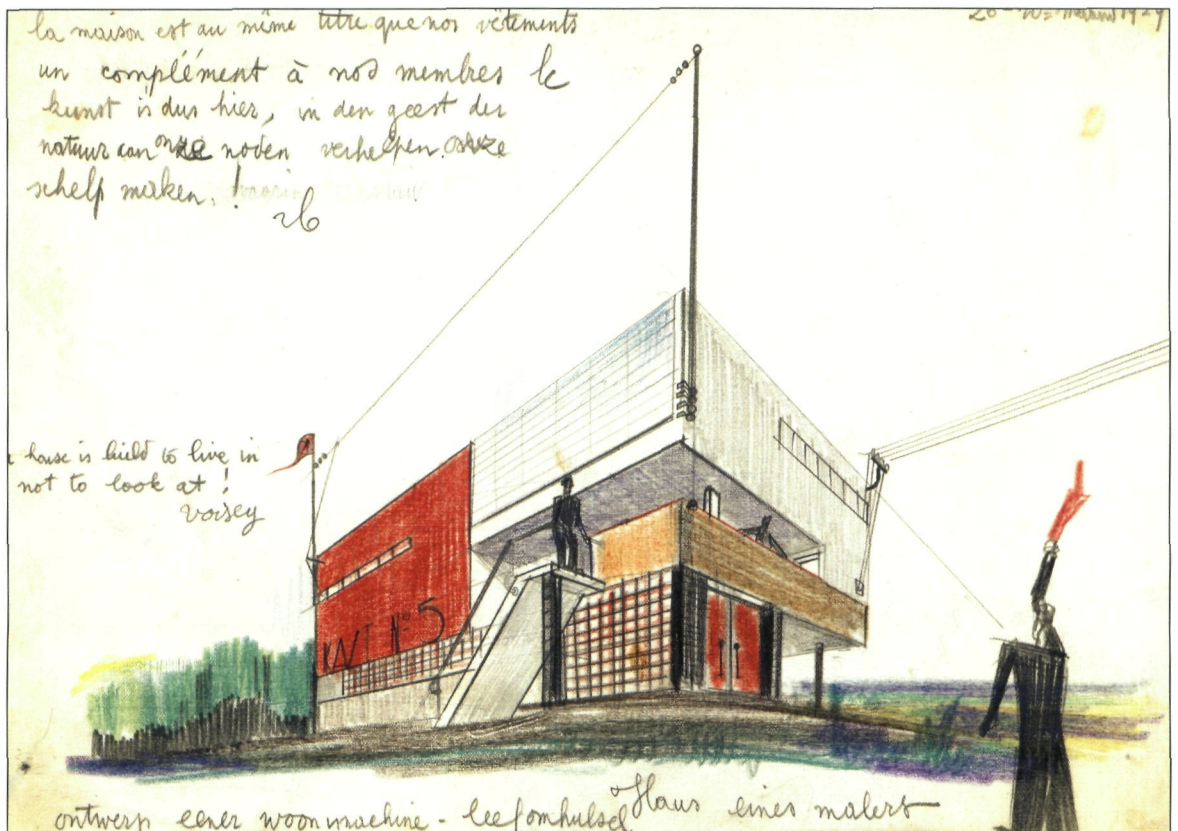


▲ De schets *Betonarchitectuur* uit 1927, toont de invloed van het 'Amsterdamse School'-tijdschrift *Wendingen* op de jeugdige Renaat Braem (AEL)

Braem al vanaf zijn zestiende zijn artistiek talent bewees, wezen op een jeugdige fascinatie voor dezelfde architectuurstromingen. Naaste buur van Huygh was zijn generatiegenoot Flor Van Reeth (1884-1975), medestichter van de religieus-modernistische 'De Pelgrim'-beweging, die er in hetzelfde jaar een wat soberder woning naar eigen ontwerp had laten optrekken (10).

Allicht aangetrokken door de overdaad aan residentieel groen in deze bescheiden burgerwijk, kwamen ook nogal wat hoger opgeleiden, intellectuelen en kunstenaars zich hier gaandeweg vestigen. Voor de huizen die zij met een al bij al beperkt budget lieten bouwen, werd al eens vaker een beroep gedaan op de Antwerpse avant-garde. De door de jonge Braem bewonderde Eduard Van Steenberg (1889-1952) was er uiteraard sterk aanwezig met de Unitaswijk, een koperscoöperatief van zowat tweehonderd woningen naar het Engelse tuinwijkmodel, die tussen 1923 en 1932 onder impuls van de architectuurcriticus Edward Leonard was opgetrokken op een langgerekt bouwperceel parallel met het Boekenbergpark. Voor Victor Van den Berghe, directeur van de Antwerpse stedelijke bibliotheken en later auteur van een postuum uitgegeven monografie over de architect, ontwierp Van Steenberg in 1928 een rijwoning aan de Wolfjagerslei die opviel door een veelkleurige glas-in-looderker en decoratief baksteenmetselwerk van Nederlandse inspiratie (11). In de atelierwoning voor het 'artistieke' echtpaar Spies aan de Boekenberglei uit 1935, een minimumwoning met doorlopend beglaasde, rastervormige gevelvlakken, vond een debuterende Braem later mogelijk de bevestiging van zijn eigen denkbeelden (12). Leon

► De schets *Haus eines Malers* uit 1929, toont de radicale evolutie naar de Nieuwe Zakelijkheid, die de 19-jarige architectuurstudent ondergaat (AML)



Stynen (1899-1990) bouwde in 1928 aan de Cruyslei een uitdagend modernistische rijwoning met een plastische geometrie en stalen bandramen, voor de Franstalige dichter Paul Neuhuys, militant van het avant-gardetijdschrift *Ça Ira* (13). Maar ook enkele realisaties in de buurt van de iets oudere Walter Van den Broeck (1905-1945) en Florent Laforce (1902-1973), zoals de woningen Van Rossem aan de Van Notenstraat en Bervoets aan de Muggenberglei, beide uit 1932, lieten hem wellicht niet onverschillig (14). Als beginnend architectuurstudent werd hij trouwens al aangegrepen door de modernistische eindwerken van deze toenmalige laatstejaarsstudenten. Hetzelfde gold voor de utopische idealist Julien Schillemans (1906-1943), met wie hij in 1932 kennismakte via de jongerenafdeling van de Koninklijke Maatschappij voor Bouwmeesters van Antwerpen. De woning aan de Van Steenlandstraat, die Schillemans voor zichzelf kort daarvoor eigenhandig uit in benzinebussen gestort beton had voltooid, vormde een puristische synthese van de meest progressieve stromingen van het moment (15). Schillemans' concept van de 'Wereldstad' gaf nog vóór het contact met Le Corbusier een blijvende impuls aan zijn ideologische oriëntatie.

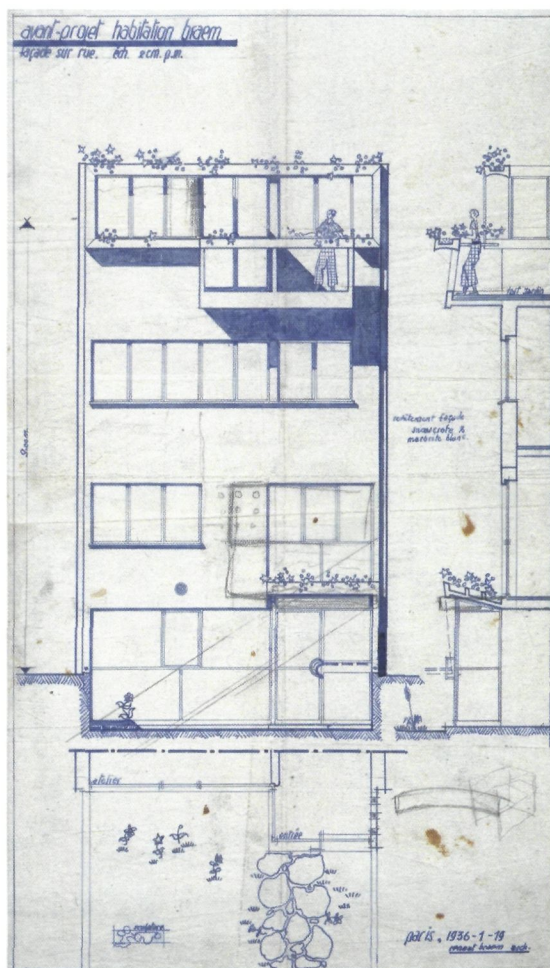
Het jeugdige enthousiasme waarmee Renaat Braem tijdens zijn studententijd zijn weg zocht in de architectuur, wordt wellicht nog het best verwoord door zijn commentaar uit 1930, geschreven na een bezoek aan de pas voltooide luchthaven van Deurne. Deze modernistische 'tour de force', ontworpen door de jonge Stanislas Jasinski (1901-1978), lag eveneens op enkele honderden meters van de ouderlijke woning: "Een unikum in onze bouwerij, een gebouw in opdracht eener staatsadministratie opgetrokken, in gezonde moderne geest. Laat ons juichen! Zou het oogenblik der bekeering daar zijn? Gevels: horizontalen: banden glas onder strepen simili, palen en glas. Schoonheid? Die die elk aan z'n doel beantwoordend organisme bezit, die van plant en kristal, van dynamo en sunbeam. Architectuur is het oplossen, op de funktioneelste en meest economische wijs, van ruimte organismen in dienst der maatschappij" (16).

## LESSEN UIT PARIJS

Nog vóór zijn vertrek naar Parijs, kwam Renaat Braems carrière langzaam op gang. De eerste opdrachten die hij samen met zijn compagnon Marcel Segers (1911-1987) aanvatte, draaiden aanvanke-

lijk op niets uit, net zomin als het *Hôtel de Lohan* in La Roche-en-Ardenne voor de Antwerpse operazanger Van Kuyck, een winkelpand op de Antwerpse Meir voor Fé Locquet, en enkele vage projecten voor woningen, flats, en een volkshuis door bemiddeling van vader Segers in Burcht. In 1935 stond hun eerste concrete bouwproject dan toch in de steigers: een minimumwoning voor Pieter Van den Bergh, een arbeider bij *Bell Telephone*, aan de Dichtersstraat in Wilrijk (17).

Om de prille loopbaan van zijn zoon een goede start te geven, kocht Antoon Braem in 1935 een stuk bouwgrond aan in de buurt van het ouderlijk huis, voor een nieuwe gezinswoning. Het perceel was gunstig gelegen in een nieuwe verkaveling op het grondgebied van Borgerhout, aan de noordzijde van het Te Boelaarpark, georiënteerd op het zuiden. De Te Boelaarlei kruiste hier de Arthur Matthyslei, wat ruimte liet voor een driehoekig plantsoentje, pal tegenover één van de toegangen tot het park. Het gebouw dat Renaat Braem begin



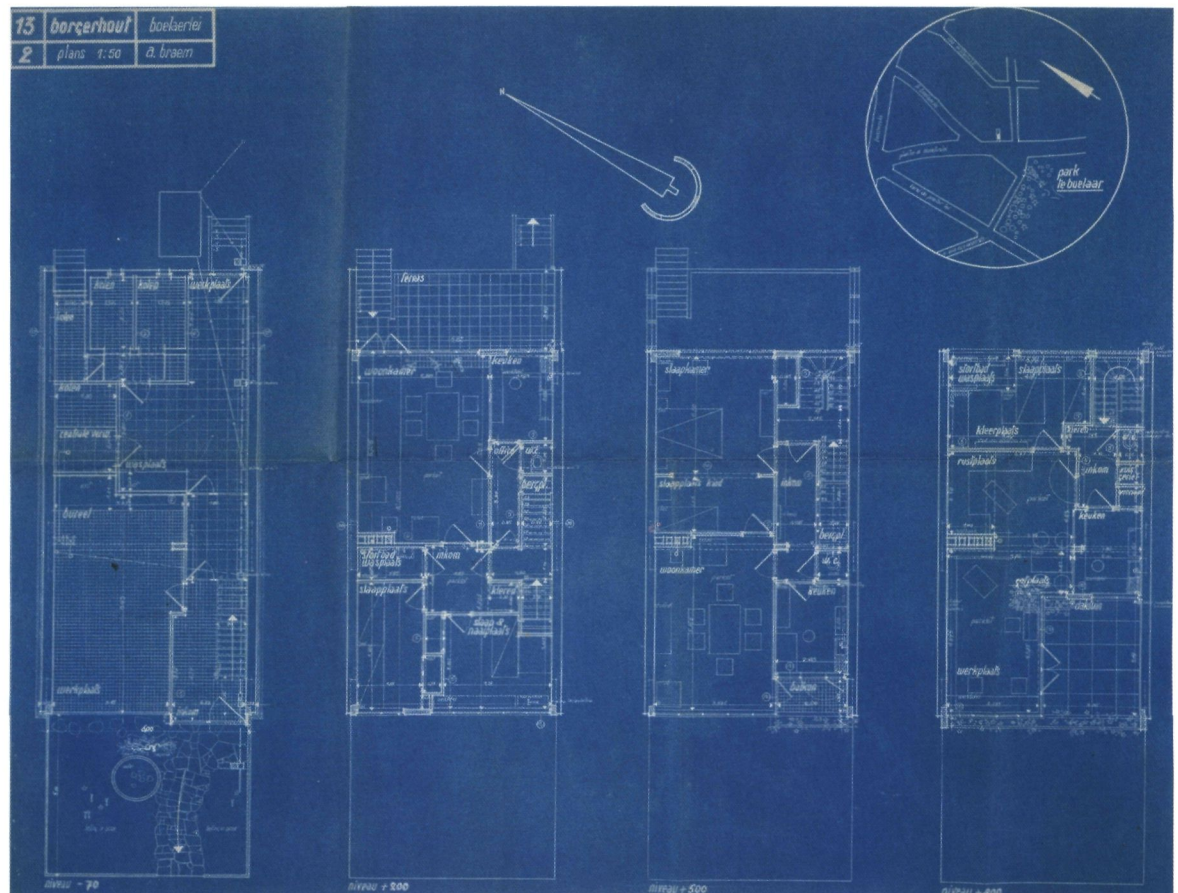
Gevelontwerp voor de nieuwe gezinswoning in opdracht van Antoon Braem, begin 1936 ontstaan in Parijs (AAM)

1936 voor deze locatie ontwierp, had een vrij complex programma, dat niet alleen in woon- en werkruimte voorzag voor zichzelf en voor het ouderlijk gezin, maar ook – als een bescheiden speculatieve inbreng – een huurappartement omvatte. De architect kreeg hier, zoals meerdere van zijn generatiegenoten, al op jonge leeftijd de kans een concreet concept uit te werken voor een eigen woning die, zoniet aan zijn ideaalbeeld, dan toch aan zijn persoonlijke behoeften van functioneel wonen en werken beantwoordde. De tekeningen en het bestek voor dit gebouw werden volledig uitgewerkt en omvatten gedetailleerde aanwijzingen voor de interieurinrichting, met inbegrip van de soort en de plaatsing van de meubels, met uiteraard heel wat inbouwmeubilair (18).

Het basisconcept is een constructie van vier niveaus onder een plat dak, gesitueerd in een gesloten rijbebouwing. Zoals ook in zijn voorgaande projecten manifesteert de architectuur zich als een schoolvoorbeeld van Nieuwe Zakelijkheid. De voorgevel, uitgevoerd in een witte 'Dura'-bezigting met grove korrel, wordt boven de volledig beglaasde pui uitgetild. De bovenste geleding daarentegen affir-

meert zich als een afzonderlijke entiteit door een lichte overstek. Het betreft allicht niet toevallig de twee niveaus van het gebouw die Renaat Braem voor zichzelf bestemd had. De tussenliggende verdiepingen worden strak horizontaal belijnd door bandramen. Hoewel hier de indruk wordt gewekt van een skeletstructuur op 'pilotis', wijst het bestek toch op een traditionele bouwwijze met dragend metselwerk, die het gebruik van gewapend beton beperkt tot enkele welbepaalde vloerplaten. Dat is met name het geval voor de balkons in de zijtravee van de tweede en over de volledige breedte van de bovenste verdieping, beide uitgerust met vaste bloembakken. De met wit cement bezette achtergevel wordt gekenmerkt door een onregelmatig vensterpatroon, dat nog sterker de functionele binnenindeling vertaalt. Zo wordt de trapzaal vanaf de tweede verdieping aangegeven door een ononderbroken verticale glasstrook. Stalen schrijnwerk, buisleuning en gewapend glas in de pui maken het beeld compleet. Over de kleurstelling blijven we in het ongewisse, maar naar analogie van gelijktijdige ontwerpen lijkt het niet onwaarschijnlijk dat ook hier primaire kleuraccenten werden nagestreefd.

▶ Plattegronden van de nieuwe gezinswoning in opdracht van Antoon Braem, uiterst links en rechts het atelier en het eigen appartement, in het midden het ouderlijk appartement en het huurappartement (AAM)



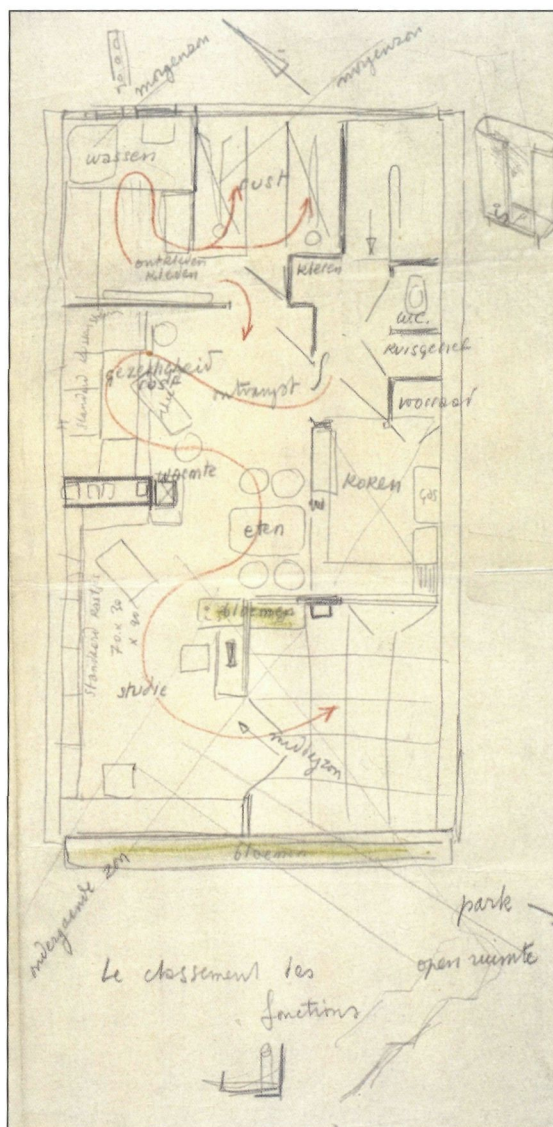
Het eigen atelier van de architect neemt zowat de helft van de benedenverdieping in, die zich 70 cm onder het niveau van de straat bevindt. Een hellende voortuin met een ronde waterpartij en een tuinhok van buis en staaldraad, verbindt beide niveaus. Het atelier omvat een werkplaats met ruimte voor twee tekentafels vooraan, overvloedig van daglicht voorzien door de glazen pui, en achteraan een kantoor en een bergplaats met kastruimte voor tekeningen en ingelijste werken. De rest van dit niveau wordt ingenomen door de ingang en het trappenhuis, een was- en werkplaats, de stookinstallatie en kolenkelders.

Op de eerste verdieping bevindt zich het appartement van de ouders. Eigenaardig genoeg worden de woonkamer en de keuken annex office achteraan aan de noordzijde gesitueerd. Beide vertrekken staan via een volledig beglaasde vensterwand in verbinding met een ruim terras, over de volle breedte van de achtergevel en met een buitentrap naar de tuin. Vooraan bevinden zich een Spartaanse 'slaapplaats' voor de ouders, een stortbad en een vrij grote slaap- en werkkamer voor de toen zestienjarige dochter Paula.

De tweede verdieping vertoont de formeel traditionele indeling van een doorsnee appartement voor jonggehuwden, met een woonkamer en een keuken met balkon aan de voorzijde, en een slaapkamer met een bijkomende slaapplek voor een kind aan de achterzijde. Het project voorzag in de mogelijkheid deze verdieping, bij gewijzigde omstandigheden, als slaapvertrekken aan het ouderlijk appartement toe te voegen. De keuken moest in dat geval omgevormd worden tot badkamer.

Niet helemaal onverwacht openbaart het ware experiment zich in het appartement dat Renaat Braem voor zichzelf en zijn aanstaande echtgenote ontwierp op de bovenste verdieping van het gebouw. De talrijke ontwerpschetsen voor de plattegrond laten zien hoe hij in functionalistische zin experimenteert met de ruimte-indeling, de circulatiepatronen en de wisselende lichtinval door de bewegingen van de zon. Ook de terminologie waarmee hij de ruimteonderdelen benoemt volgens hun functie of sfeer – "studie, ontvangst, rust, koken, wassen, slapen, eten, kleden, uitkleden, gezelligheid, warmte" – wijst op zijn fascinatie voor de 'machine à habiter'. Jammer genoeg beschikken we hier evenmin over enige aanwijzing voor het kleurgebruik.

De ruime, L-vormige woonkamer is opgedeeld in drie eenheden, van elkaar gescheiden door een betonnen bloembak en een gemetselde schouw.



◀ Werkschets voor de plattegrond van het eigen appartement met een functionalistische terminologie (AAM)

Vooraan bevindt zich de bibliotheek of werkkamer, uitgerust met een vast werkblad onder het raam en een doorlopend tablet voor 'casiers' tegen de lange wand. Deze ruimte loopt over in de eetplaats, die via een kastenwand met 'doorschuif' aan de keuken grenst. Dan volgt de rustplaats, met een aan drie zijden omlopende vaste bank. Tijdens het ontwerpproces ging bijzondere aandacht naar het slaapvertrek aan de achterzijde, waarin op een oppervlakte van 12 m<sup>2</sup> drie functies worden gecombineerd: slaapplek, 'kleerplaats' en stortbad. Dit laatste, uitgevoerd in granito, wordt afgeschermd door schuifpanelen van gewapend glas, en verlicht via een betonnen claustra met glazen 'hublots' in de achtergevel. Al even opmerkelijk is de daktuin die hier voor het eerst in zijn oeuvre wordt toegepast, een open uitsparing van 10 m<sup>2</sup> in de zuidoosthoek van het appartement, met vrij uitzicht over het Te Boelaarpark.



▲ Renaat Braem en echtgenote Elza Severin omstreeks 1935 (AML)

In zijn memoires verhaalt Renaat Braem over een bezoek dat hij, tijdens zijn verblijf in Parijs, in gezelschap van Le Corbusier bracht aan diens appartement, op de bovenste verdieping van het toen nog niet lang voltooide *Immeuble 24 N.C.* aan de rue Nungesser-et-Coli (19). Niet alleen ontdekte hij er met een schok van herkenning “*de zuivere vormgeving, klare kleuren en energiek lijnenspel*” (20) in Le Corbusiers schilderwerk, waarvan hij voordien geen weet had gehad. Hij werd evenzeer getroffen door de mooie ruimtelijke compositie, de zelf ontworpen meubels en bovenal de daktuin, die hem naar eigen zeggen definitief bekeerde tot deze oplossing voor groenvoorziening in de stad. De voorontwerpen voor de meergezinswoning in Borgerhout ontstonden niet toevallig in Parijs, in januari 1936. Het is niet bekend wanneer precies het bezoek aan Le Corbusiers appartement plaats vond, maar het moet haast aan dit ontwerpproces voorafgegaan zijn. De overeenkomsten tussen beide architectenverblijven zijn al te evident: de situering op de bovenste verdieping van een appartementsgebouw, de functionalistische ruimte-indeling in de lijn van het ‘plan-libre’, het ‘cellulaire’ karakter van het slaapvertrek met stortbad, de daktuin..., meer dan zomaar een interpretatie van ‘*Les Cinq points pour une architecture nouvelle*’. In diezelfde Parijse periode wisselde hij tekeningen voor een ‘ideaal huis’ uit met de Chileen Roberto Sebastian Antonio Matta Echaurren (1911-2002), zijn collega-stagiair in het atelier aan de rue de Sèvres, die zich kort daarna als surrealistisch schilder zou manifesteren. Volgens Renaat Braem was het voor beiden een hele stap ‘voorbij’ Le Corbusier (21). Ook na de bouw van zijn latere woning, waarin hij deze ontwerpprincipes op grotere schaal zou recapitulieren, kwam Renaat Braem nog eens terug op

het thema van de atelierwoning. In zijn ontwerp voor de Arenawijk uit 1961, plande hij boven op elk van de zeven woontorens een plastisch uitgewerkte dakverdieping, ingericht als kunstenaarswoning met atelier (22). Met dit ongewone initiatief wou hij daadwerkelijk steun verlenen aan een over het algemeen weinig kapitaalkrachtige en bijzonder slecht gehuisveste categorie medeburgers, die nochtans een onmisbare rol te vervullen had in de gemeenschap. Het heeft er alle schijn van dat hij ook met dit ontwerp zichzelf in het achterhoofd had.

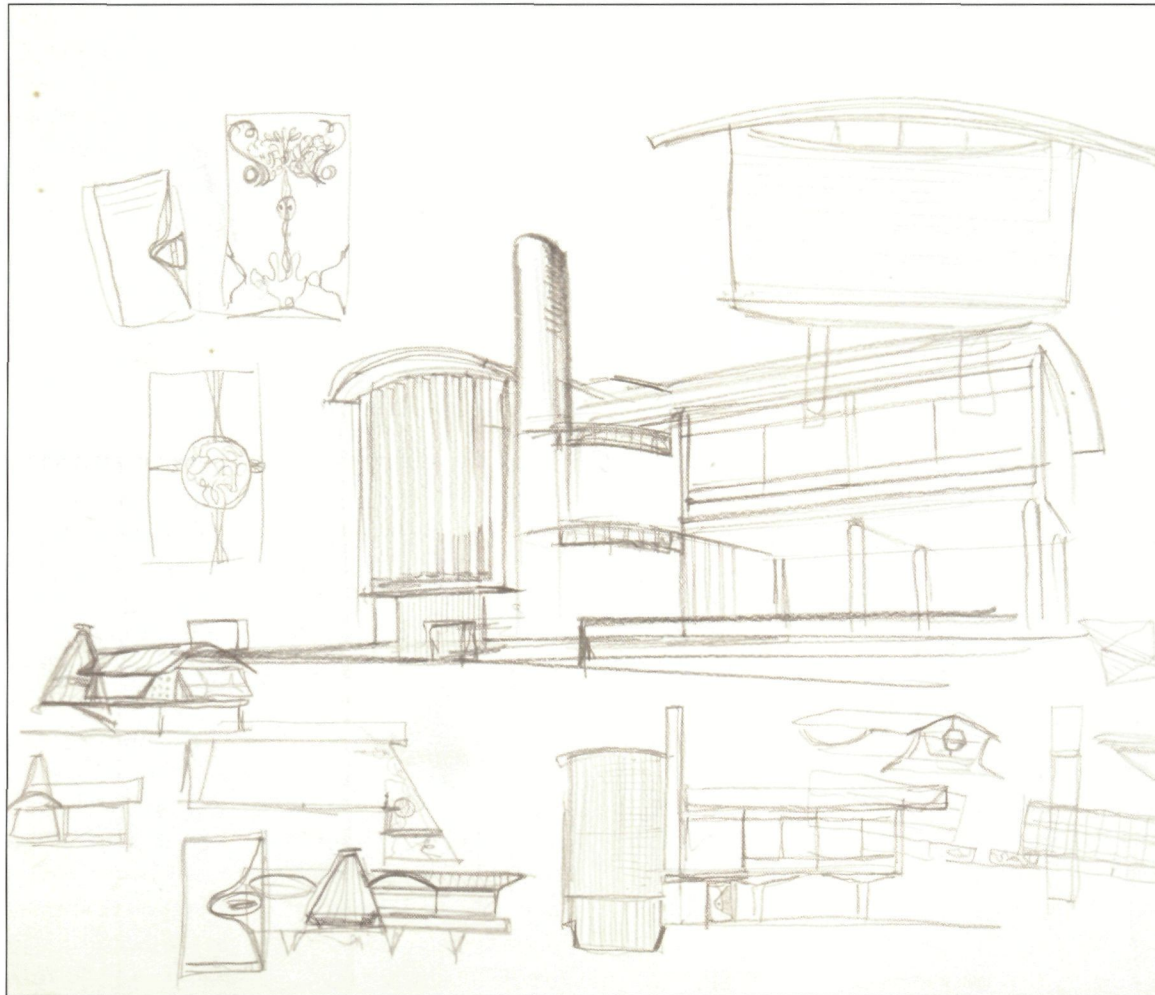
Ondanks de offertes, die Renaat Braem in mei en juni 1936 nog van drie verschillende aannemers ontving, bleef het hele project bij een plan. Antoon Braem, die tijdens de beurscrisis van 1929 al zware klappen had gekregen, zag een oorlog aankomen en achtte de tijden uiteindelijk te onzeker voor een dergelijke onderneming. In oktober 1936 namen de pas gehuwde Renaat Braem en Elza Severin hun intrek in een appartementje zonder al te veel comfort, op de bovenverdieping van de rijwoning van het echtpaar Nollet aan de Cruyslei in Borgerhout (23). De slaapkamer, met divans naar eigen ontwerp, deed er tegelijk dienst als atelier. Eind 1950, begin 1951 werd dan een iets ruimer appartement met een garage gehuurd aan de Jos Verbovenlei eveneens in Borgerhout (24), waar “*wel meer dan één cliënt de wenkbrauwen fronste bij de bescheidenheid van mijn zgn. bureel*” (25). Korte tijd later, een kleine twintig jaar na de eerste, werden de bouwplannen toch weer opgenomen.

## ONTWERP 100

“*Om met de deur in huis te vallen, ik zit in moeilijkheden, er ontbreekt mij geld, veel geld, en ik ben verplicht het te gaan zoeken waar ik het totnogtoe als in reserve beschouwde. Dat maakt dat ik U zou willen vragen nen effort te doen om mijn ereloon te vereffenen.*”

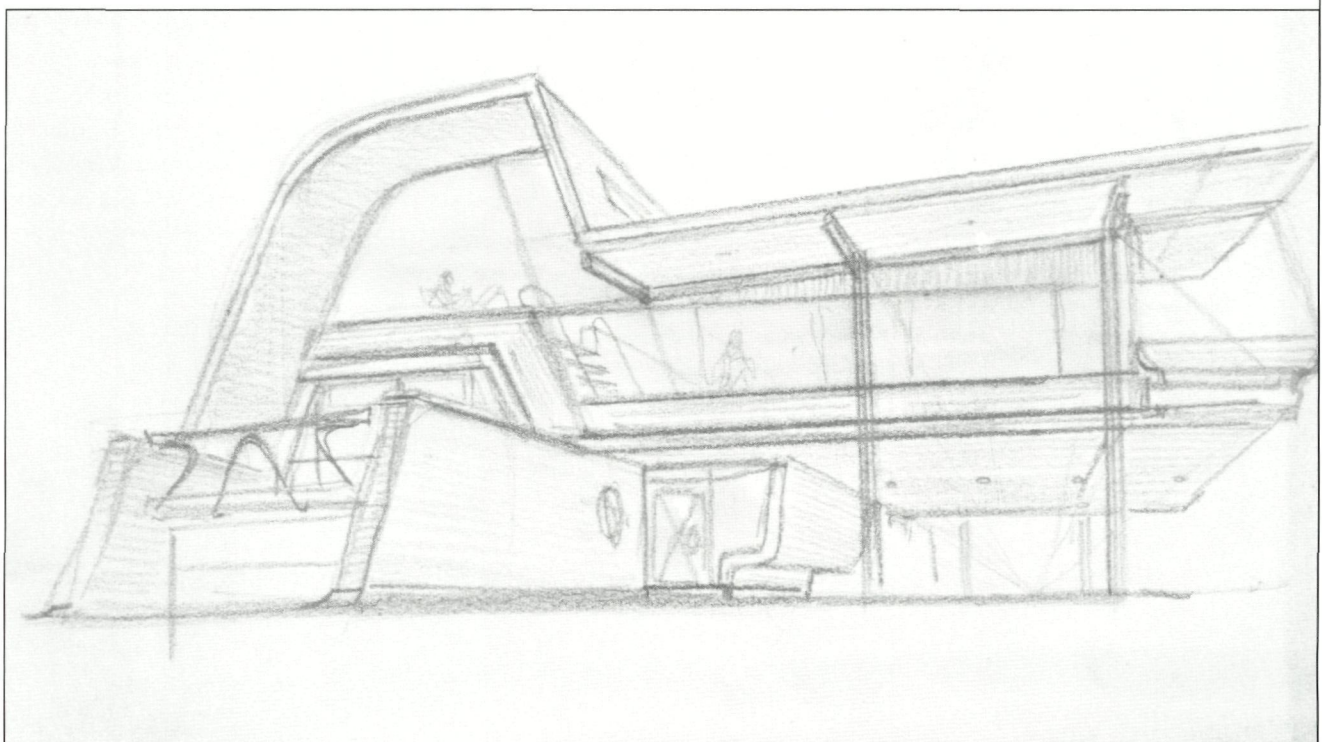
*Ik heb ne grond, goedgekeurde plans, maar helaas ook prijzen van aannemers. Deze zijn van aard om mijn dromen over goed wonen den bodem uit te slaan. Ik ondervind nu ... (onleesbaar) ieder cliënt heeft moeten doormaken, die slechts over een slappe portemonnaie beschikt*” (26). Begin 1957 trachtte Renaat Braem met dergelijke brieven zijn achterstallige honoraria te collecteren om, na jaren van voorbereiding, de bouw van zijn nieuwe woning met atelier te financieren. Hij stond toen voor de drukste fase in zijn loopbaan, waarin belangrijke bouwopdrachten elkaar in snel tempo opvolgden. Zijn





◀ Vroege schets voor een eigen woning aan de Gouverneur Holvoetlaan, met 'pilotis' en schaaldaken (AML)

▼ Geëvolueerde schets voor een eigen woning aan de Gouverneur Holvoetlaan, samengeballd tot een brutalistische schelp (AML)



'blokken van het Kiel' hadden hem internationaal op de architectuurkaart geplaatst, en de publieke belangstelling voor de tentoonstelling van modelappartementen 'Het Nieuwe Wonen' in 1953 was enorm geweest. Daarnaast werkte hij aan groot-schalige projecten als het Administratief Centrum en het Middelheimziekenhuis in Antwerpen, de Modelwijk op de Heizel en Sint-Maartensdal in Leuven. "Dat eigen huis was er absoluut nodig, want gebrek aan levensruimte heb ik momenteel wel", zou hij in 1957 in een televisie-interview bekennen, bij het tonen van een aantal werkschetsen ervan (27).

Alles begon met het zoeken naar een geschikt bouwterrein, waarvoor hij zich als 'urbanist' van het 'onmogelijke' Deurne kon beroepen op de Bijzondere Plannen van Aanleg die bij de Gemeente ter studie lagen (28). Aanvankelijk liet hij zich verleiden door een royaal perceel aan de Gouverneur Holvoetlaan, pal tegenover het Boekenbergkasteel. Hiervoor schetste hij omstreeks 1952-1953 een vrij imposant, L-vormig landhuis, met een atelier op de gelijkvloerse en een ruime woning op de bovenverdieping (29). In de loop van het ontwerpproces leek hij hiermee een sculpturale expressie na te streven, die stelselmatig aan kracht en duidelijkheid won. Verder dan een reeks schetsen kwam het echter niet.

Voor zover aan de hand van die schetsen te reconstrueren valt, vormt het uitgangspunt een gestileerde nevenschikte compositie, bestaande uit twee horizontaal gelede vleugels met 'pilotis' en gebogen schaaldaken, met een verticaal geaccentueerd trapenhuis als bindteken. In zijn meest geëvolueerde stadium wordt dit schema samengeballd tot één rauwe, plastische gebogen schaalconstructie in 'porte-a-faux', opgehangen aan een portiekstructuur, die de in elkaar grijpende niveaus in één dynamische beweging omvat. De woonkamer is onderverdeeld in een opengewerkt volume met terras ten zuiden, en een gesloten split-level met zit- en haardhoek ten noorden. De onconventionele vorm, het ruwe beton en de enorme glasvlakken verlenen het geheel een uitgesproken brutalistisch karakter, wat nog versterkt wordt door de integratie van organische sculpturen. Formeel knoopt dit concept aan bij de eerdere woning Brauns in Kraainem, eveneens het resultaat van een langdurig creatief proces in de jaren 1950-1951, maar het overtreft die nog in radicaliteit (30). In de woning Brauns berust de ruimtelijke compositie op een spiraal, die zich binnen een compacte, ellipsvormige massa doorheen de verschillende niveaus ontrolt.

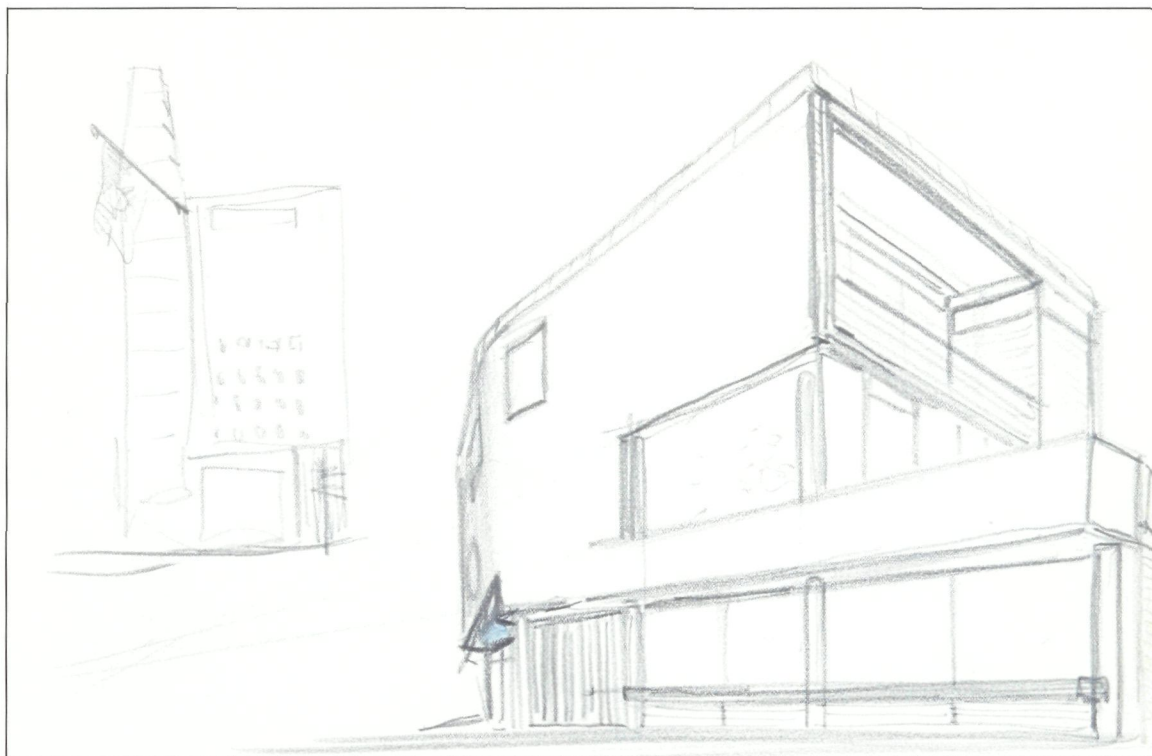
► Een eerste schets voor de huidige woning, met een geaccentueerde haard en schoorsteen (AML)

Wegens de doorgedreven organische vormgeving bleef deze realisatie lange tijd een unicum, niet alleen in het Belgische architectuurlandschap, maar ook in het oeuvre van Renaat Braem. Pas in zijn realisaties uit de latere jaren 1960, zoals de woning Alsteens in Overijse (31), nam hij deze draad weer op.

Uiteindelijk viel zijn oog op een wat kleiner perceel van dezelfde verkaveling aan de Menegemlei, dat in augustus 1954 voor 105.975 frank werd aangekocht van de NV Nimeco: "goede oriëntatie, naar de tuin Zuid, naar de straat Noord. Straat met parking mogelijkheid, tuin juist groot genoeg voor ons en de prijs haalbaar, en bovendien uitzicht op het Boekenbergpark, wat ons ideaal leek en nog lijkt!" (32). Het rechthoekige terrein, met een oppervlakte van 282,60 m<sup>2</sup> en een breedte aan de straat van 10 meter, vormde de hoekkavel van een strook bouwgrond aan de noordrand van het Boekenbergpark, bestemd voor gesloten rijbebouwing (33). De vroegere aanhorigheden van het kasteel grensden aan de westzijde, het park zelf aan de zuidzijde. Tot de verkaveling werden deze gronden ingenomen door de boomkwekerij en de serres van het Boekenbergpark. De ondergrond van het perceel werd bezwaard door oude aalputten en resten van funderingen, wat de prijs enigszins drukte.

Opnieuw zette Renaat Braem zich aan het schetsen, waarbij hij het bouwprogramma van het voorafgaande concept als basis nam voor een verwante ruimtelijke compositie, zij het vertaald naar een rijhuis in halfopen bebouwing op een kleiner, rechthoekig perceel. Eens te meer onderging het ontwerp een geleidelijke evolutie van een vrij complex naar een tot zijn essentie uitgepuurd concept. Ook dit creatieve proces is te reconstrueren aan de hand van talloze werkschetsen, die verspreid voorkomen





◀ Een volgende fase in het ontwerp voor de huidige woning, met een sculpturale, brutalistische allure (AML)

in een dozijn schetsboeken uit de jaren 1954 en 1955. Zij verschijnen er her en der tussen schetsen voor andere projecten die toen in voorbereiding waren, zoals het Gemeentehuis van Boom, de woning Gilles in Mechelen, de Houttentoonstelling in het Paleis voor Schone Kunsten in Brussel, de bejaardenwoningen van het Kiel in Antwerpen en het al vermelde Middelheimziekenhuis en Sint-Maartensdal, afgewisseld met abstracte composities van organische of geometrische aard.

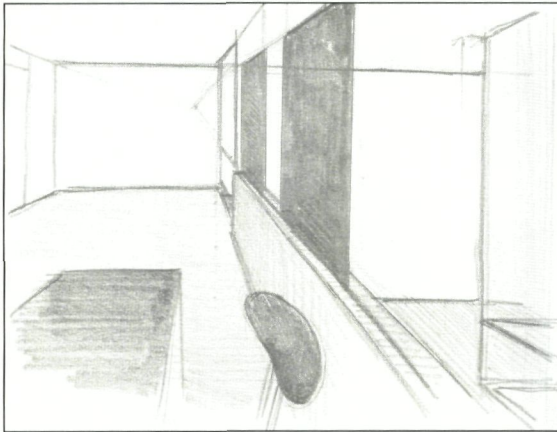
In een eerste fase vertrekt Braem van een compositie van twee nevenschikte rechthoekige volumes, smaller aan de straat en breder aan de tuin, die in een rechte hoek op elkaar aansluiten. Het voorblok wordt plastisch geaccentueerd door de haard en de schoorsteen die zich uiteenlopend manifesteren in het gevelfront, door een ellipsvormige 'picture'-window en door een uitkragend, gebogen soort sheddak. Het achterblok verwijst al naar de huidige getrapte opbouw met dakterrassen.

In een volgende fase wordt dit schema tot één geknikt volume geconcentreerd, eens te meer met een abstract sculpturale, brutalistische allure. Hiervoor pleiten de taps oplopende schoorsteen die een krachtige cesuur maakt met het buurpand, en de vrij gesloten bovenverdiepingen die als één coherente massa in overstek boven de glazen pui worden getild. De indeling van de woonverdieping is een

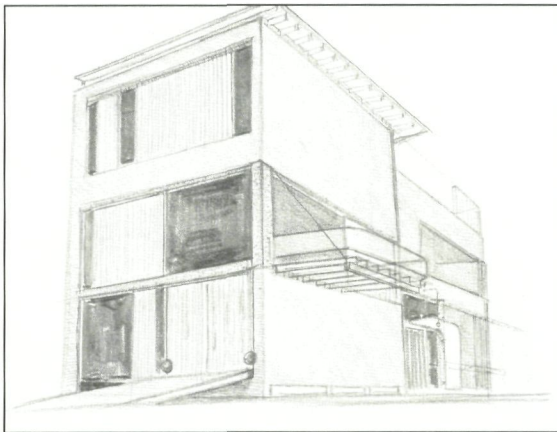
voorafspiegeling van de huidige configuratie, waarbij het noordelijk deel wordt bepaald door een centraal geplaatste, metalen haard. Diverse vormelijke experimenten betreffen de noordwand van deze ruimte, opgevat als een regelmatige, een abstract geometrische of een organische claustra met glasvulling. Een tweekleurig vaandel met een stralende zon, prijkt keer op keer aan de voorgevel.

Uiteindelijk stapt Braem van dit uitgesproken plastische concept af en reduceert het tot een eenduidig rechthoekig volume, de huidige ruimtelijke compositie van volle en holle blokvormen, geregeerd door de gulden snede: *"De grond was vanzelfsprekend rechthoekig, hoewel dat in een rationeel grondgebruik niet zo vanzelfsprekend zou zijn. Dus waren de buitenwanden in rechthoek. In 1956 zou een gebogen wand het dubbel gekost hebben van een rechte wand. Daaruit volgt dat de architect een ruimtelijke kompositie moest maken met parallelpipeds, hol en bol, volgens een scenario rond het leven van twee bewoners en ± 6 medewerkers: d.w.z. een aantal kubieke holle ruimten tegenover een aantal kubieke volle ruimten"* (34). De binnenindeling en de stapeling van de verschillende niveaus bereiken dan hun definitieve vorm, enkel de gevelbehandeling ondergaat op het laatste ogenblik nog een ingrijpende transformatie.

► Perspectief van de woonkamer in dezelfde fase van het ontwerp (AML)



► Overgang naar het definitieve ontwerp voor de huidige woning, in een experimentele fase met balkon, luifel en kroonlijst (AML)

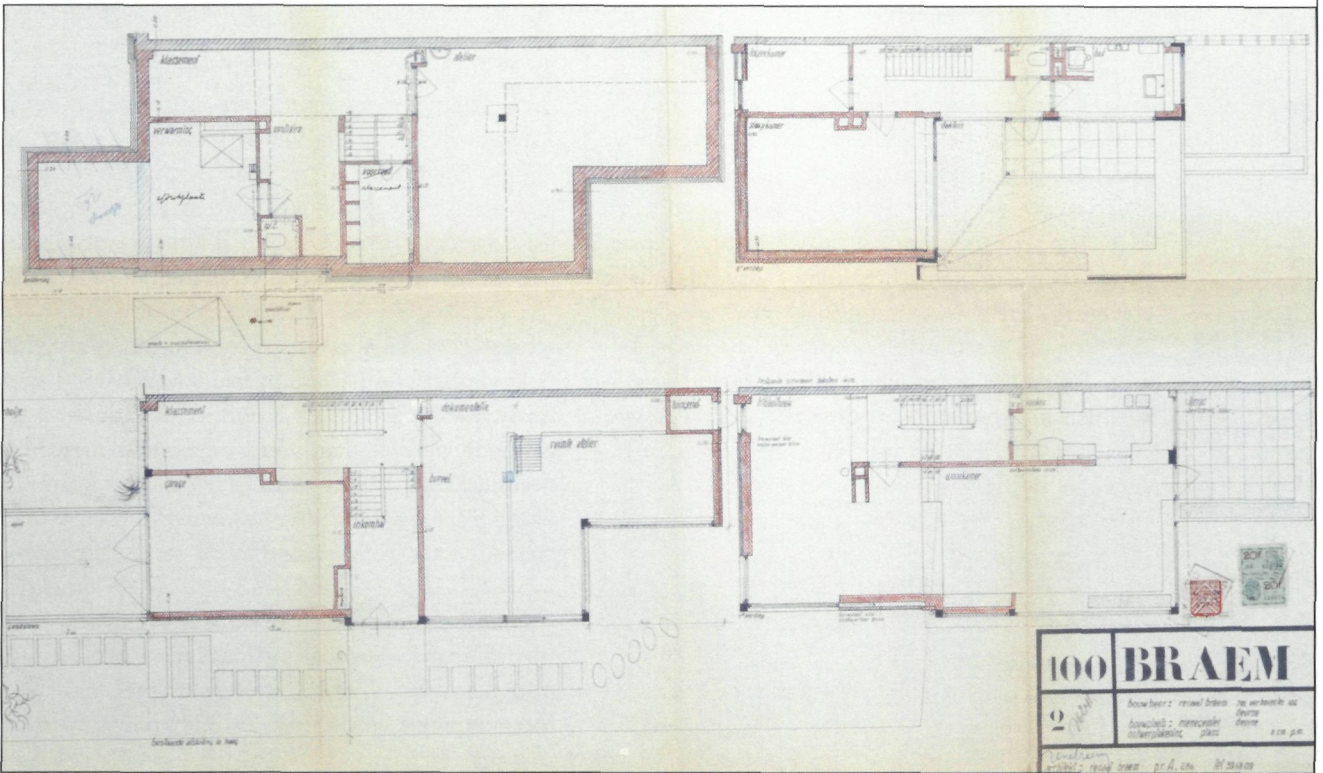
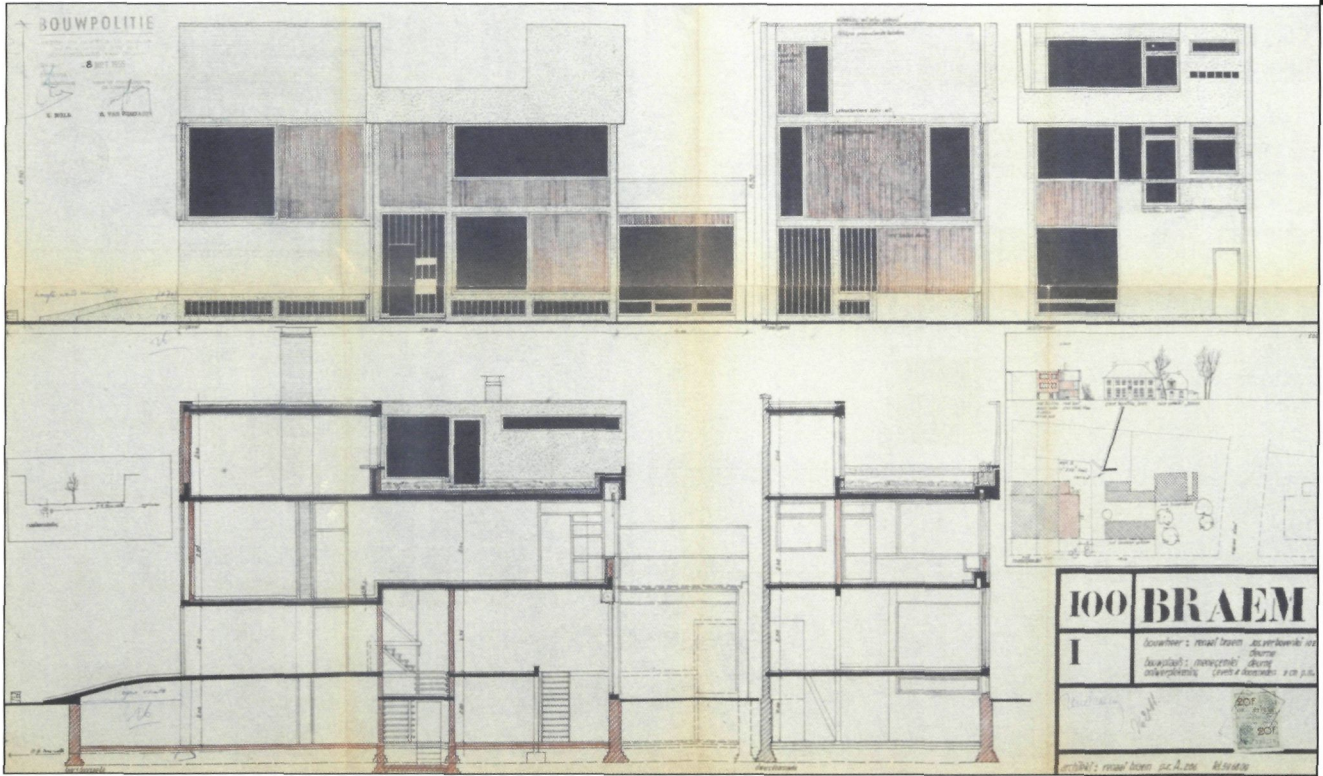


▲ Werkschets voor de eerste versie van het definitieve ontwerp voor de huidige woning, met zichtbare betonstructuur, grijs geëmailleerd metselwerk en rood Kalungi-hout (AML)

In een eerste versie wordt de gevelopbouw bepaald door een nadrukkelijk horizontale geleiding, die de structuur in wit gebouchardeerd beton zichtbaar laat (35). Die wordt ingevuld met een abstract geometrische compositie van ongelijke, open en gesloten rechthoeken, volgens een brutale vlakverdeling. Kleur-, materiaal-, textuur- en glanscontrasten verlenen het geheel een subtiele grafische expressie. De gesloten gevelvlakken zijn alternerend uitgevoerd in lichtgrijs geëmailleerd baksteenmetselwerk en in latwerkpanelen van rood Kalungihout. De glaspartijen variëren van fijne stroken tot brede banden of gevelbrede platen, enkele met fijne glasroeden. Plastische elementen blijven beperkt tot de zwevende, gebogen betonplaat van de garageoprit, en de in overstek geplaatste, deels manshoge betonnen borstwering van de daktuin, bedoeld om met een gordijn te worden afgesloten. Allerlei formele experimenten, zoals een aan staalkabels opgehangen balkon in de zijgevel, een betonnen luifel aan de ingang, en gebeeldhouwde topstukken boven op de afsluiting van de daktuin, worden in de definitieve fase uit dit ontwerp geweerd, allicht om het strakke evenwicht niet te compromitteren.

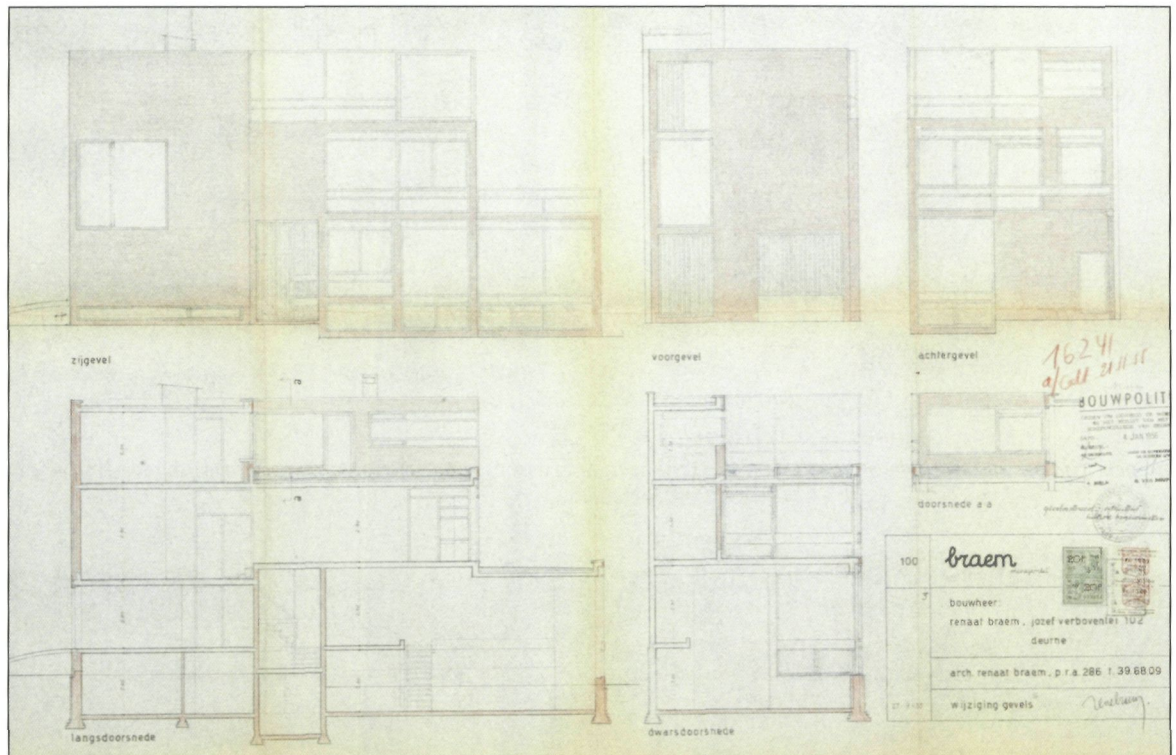
Met dit ontwerp diende Renaat Braem op 24 januari 1955 een bouwaanvraag in bij de Gemeente Deurne. De bouwvergunning werd op 8 maart toegelaten, op voorwaarde dat aan enkele bijkomende voorwaarden zou worden voldaan, opgelegd door de bepalingen van het Bijzonder Plan van Aanleg voor dit perceel. Aan voor- en zijgevel moest een kroonlijst van 50 cm worden voorzien, aan de achtergevel, uit te voeren in gevelsteen, volstond één van 20 cm. Braem deed in de volgende maanden nog wel een poging zijn ontwerp in die zin aan te passen, echter zonder veel overtuiging (36). In december 1955 volgde namelijk een tweede bouwaanvraag, op basis van een volkomen gewijzigd gevelontwerp, nog steeds zonder kroonlijst. In de nieuwe bouwvergunning van januari 1956 bleven de opgelegde voorwaarden dan ook onverminderd van kracht (37).

Het nieuwe, nu definitieve gevelontwerp betekent nogmaals een reductie ten opzichte van het voorgaande. Het brutalistische schema met zijn contrastrijke vlakverdeling wordt verlaten voor een volledig monochroom rood bakstenen parement dat de be-



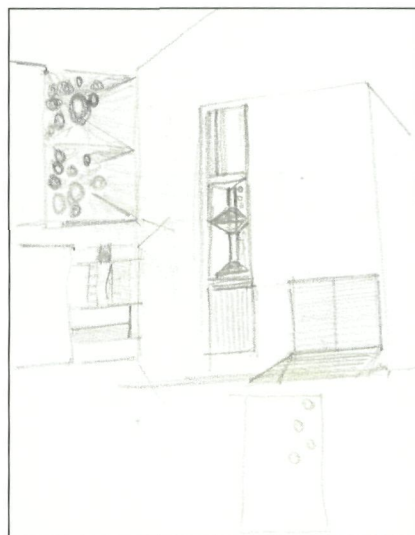
▲ Opstanden, doorsneden en plattegronden in de eerste versie van het definitieve ontwerp voor de huidige woning, gevoegd bij de bouwaanvraag van januari 1955 (AML)

Opstanden en doorsneden in de laatste versie van het definitieve ontwerp voor de huidige woning, gevoegd bij de bouw aanvraag van december 1955 (AML)



tonstructuur onzichtbaar omhult. De opbouw van de straatgevel groepeerde de raamopeningen verticaal in de linker zijtravee, en laat de rest van de gevel blind, op de garagepoort na. Dit schema reveleert de inwendige opbouw van de woning in twee verticale schijven van verschillende breedte. De zij- en achtergevel worden vrijwel volledig opengebroken tot een minimaal raster, ingevuld met kozijnramen. De raamindeling, die doorloopt in de stalen borstweringen van de dakterrassen, is nu op zich drager van de grafische expressie.

Schets met diverse plastische experimenten in de laatste fase van het ontwerp voor de huidige woning (AML)



Experimenten om aan de woonverdieping een plastisch accent toe te voegen, vervallen ook nu weer. Zij hebben betrekking op de twee grote ramen in de noord- en de westgevel, die in diverse schetsen afwisselend worden uitgebouwd tot een erker, gereduceerd tot een prismatisch diafragma of gevuld met cirkelmotieven in glas en beton.

In de uitvoeringstekeningen ondergaat het ontwerp tenslotte toch nog wijzigingen op een aantal specifieke details. Zo verschijnt een ringbalk met spuwars als gevelbeëindiging, en een luifel in staal en glas boven de ingang. De zwevende garageoprit, geconcipeerd in zowel schokbeton als staalplaat, wordt vervangen door een gemetseld massief met stalen rooster. De voordeur en de garagepoort, aanvankelijk nog met een verticale lattenverdeling, krijgen hun huidige, prismatische omlijsting met kleuraccenten, een reminiscentie aan hoger vermelde experimenten. Ook is er nog even sprake van een bijkomend garagevenster, maar ook dat verval.

Tijdens de bouw werd Renaat Braem om een verantwoording gevraagd waarom hij de opgelegde voorwaarden met betrekking tot de kroonlijst niet heeft opgevolgd en waarom hij de garageoprit heeft gewijzigd. In een verslag dat hij daartoe in september 1957 op verzoek van de Gemeente Deurne opstelde, zet hij omstandig uiteen hoe en waarom zijn project in deze vorm tot stand kwam: "Mijn

enkele en enige bedoeling is geweest, en deze is onafhankelijk van het feit dat het om mijn eigen woning en werkplaats ging, om een bouwwerk te maken dat aan de normen zoals die thans redelijk mogen aanvaard worden, en in professionele kringen elders reeds aanvaard zijn, zou beantwoorden. Het ware inderdaad betreurenswaardig indien de stedenbouwkundige voorschriften, welke ten doel hebben de schoonheid te bevorderen in hun uitwerking slechts een stagnatie zouden bewerkstelligen.

Ik heb mij gebaseerd op het feit dat Uw College aan dit huis een karakter van experiment heeft gehecht, om te trachten zekere esthetische kwesties verder uit te diepen tijdens de werken, met als logisch resultaat zekere afwijkingen van de bouwtoelating" (38). Voor het ontbreken van een kroonlijst verwijst hij naar de "massagroepering" die het gebouw inpast in zijn omgeving: "Het is mijne bedoeling geweest dit huis zo goed mogelijk in te schrijven in het gegeven milieu, zonder te verdrinken in de verregaande banaliteit van sommige naburige konstrukties (sic)". Zo vormt het iets hogere volume aan de straatzijde een "stootblok" dat de huizenrij beter beëindigt dan "een even hoog met kroonlijst omgord eindblok zou gedaan hebben". De getrapte opbouw aan de tuinzijde "vrijwillig lager ... dan veroorloofd" vermijdt dan weer dat het buurpand met zijn veel lagere schilddak "zou lijden onder de nabijheid van een te hoog bouwblok, zowel wat uitzicht als wat bezonning betreft". Een aantal werkschetsen bewijzen deze bezorgdheid overigens vanaf het vroegste ontwerpstadium. In zijn besluit haalt hij in niet mis te verstane bewoordingen uit naar een stedenbouw 'volgens het boekje': "Dit vermeld zijnde om aan te tonen dat het mijn oogmerk was een diepere harmonie te verwezenlijken dan louter door voorschriften te bereiken ware geweest. Ik ben dus verder gegaan in het betrachten van een harmonisch straatbeeld dan administratief voorzien.(...) Het komt mij voor dat deze zaak ahw. een voorgaande moet zijn om, in door het College te beoordelen gevallen, waar het gaat om experimentele of esthetisch voldoende omschreven bouwaanvragen van de letter der bouwschriften af te wijken om de werkelijke geest van de hele wetgeving omtrent de stedenbouw positieve uitdrukking te geven".

In hetzelfde document geeft Renaat Braem, verwijzend naar het gebruik van baksteen als gevelmateriaal, tenslotte onrechtstreeks een verklaring voor de uiterste vereenvoudiging die het gevelontwerp in zijn laatste fase nog onderging: "Het is deze uiterste begrenzing aan materiaalkeus welke het huis een zeker karakter van eenvoud geeft, dat mijns inziens tevens modern en Vlaams is. Denken wij bijv. aan de

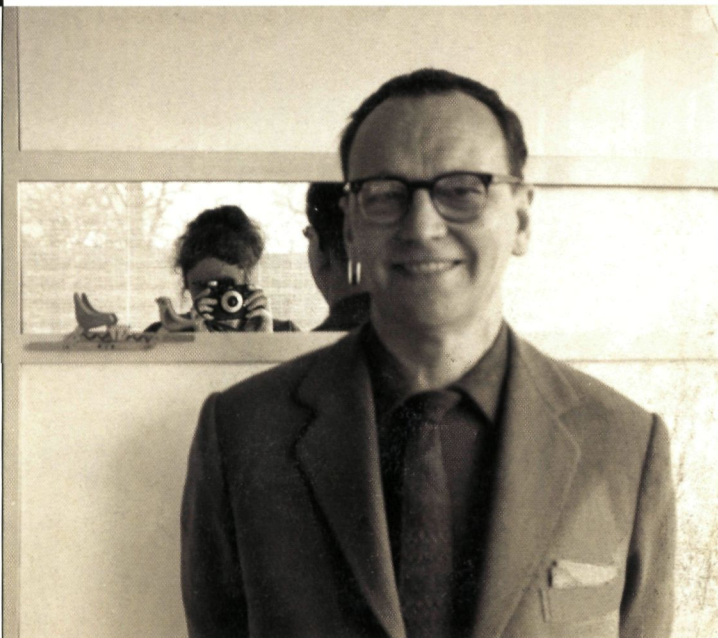
baksteentraditie zoals die tot uiting komt in vele uitstekende gebouwen te Veurne, Damme, Brugge, Lisseweghe, enz. Ik ben overtuigd dat de evolutie der architectuur dient aan te knopen aan deze voorbeelden opdat men ten slotte geen dodende gelijkvormigheid over de hele aardbol zou moeten betreuren. Alle schaal in acht genomen, en zonder vals bescheidenheid – is deze woning een poging om iets te presteren in de richting van de architectuur van nu en van ons".

## EIGEN HAARD

Tussen het verkrijgen van de definitieve bouwvergunning en de start van de werken verliep nog eens meer dan een jaar, tijd die nodig was om tussen de drukke beroepsbezigheden door het bestek op te stellen en een aannemer te zoeken, maar evenzeer om aan alle formaliteiten voor een hypothecaire lening te voldoen en de financiering krap rond te krijgen. Op 22 maart 1957 werd een bouwcontract afgesloten met aannemer Frans Verachtert uit de nabijgelegen Cruyslei, die als goedkoopste uit de offertes kwam (40). De grondwerken waren toen vermoedelijk al begonnen. Hoewel het bestek in de volledige afwerking van het gebouw voorzag, werd de bouwtijd slechts begroot op vier maanden. Eind juli was tegen de afspraak in enkel de ruwbouw grosso modo voltooid, terwijl de werken om het gebouw bewoonbaar te maken nog minstens tot in de lente van 1958 aansleepten, met nog allerlei kleinere klussen in de maanden daarna (41). Op maandag 6 januari 1958 schrijft echtgenote Elza in een dagboek dat zij een dag eerder vol goede moed was begonnen: "Vandaag is het juist 11 maanden

▼  
Aannemer  
Frans Verachtert  
en zijn bouwvakkers  
vóór de ruwbouw  
in 1957  
(AML)





▲ Renaat Braem en echtgenote Elza Severin in hun nieuwe woning omstreeks 1958 (AML)

*geleden dat we begonnen te bouwen (is dit geen ezelsdracht?). René bestelt de melk (mazoute) voor onze kleine die al flink in de natte doeken ligt want alle ramen en muren schijnen nog steeds niet waterdicht. Den Italiaan begint aan de granito in de badkamer. De radiateurs zijn gespoten en staan te drogen. Hoe lang zal het nog duren voor onze kleine op zijn eigen benen zal kunnen staan. Misschien als hij een jaar oud is?" (42). Niettemin brandde vanaf januari de centrale verwarming, en kwam de langverwachte verhuis dan toch stukje bij beetje op gang. De volledige inrichting van de woning zou pas in de volgende jaren, naarmate de financiën het toelieten, geleidelijk worden voltooid. Zo werd de betimmering van de logeerkamer pas in 1960 geplaatst, de inbouwkasten van de woonkamer en de bedwand in de slaapkamer pas in 1961 (43). Jaren later keek de vrouw des huizes nog eens op deze periode terug: "De moeilijkste klant die hij heeft gehad zal ik wel geweest zijn toen wij ons eigen woning gingen bouwen. Hij bekommerde zich vooral met de esthetiek, ik natuurlijk vooral met de praktische kant, moest die raam nu open of niet, was een schuifdeur beter of gewoon opengaande naar buiten zoals de ramen, enz. enz. Het einde werd vergemakkelijkt door de lening die we moesten aangaan. En ze leefden er lang en gelukkig. Met de jaren kwamen er zoals overal barsten en lekken die ik eerst ontdekte maar waar mijn architect de kunst toe bezit om ze niet te zien" (44).*

De constructie bestaat uit een licht betonskelet in combinatie met *Ytong*-blokken voor de wandvulling, een spouwgevel, kozijnramen in het gevelvlak en terrasdaken. De gevelparementen werden opgetrokken uit dieprode handvormsteen van de gevelsteenfabriek *SAS* uit Rijkvorsel, met voegwerk in grofkorrelig *Chromolith*. De bekronende ringbalk van schokbeton kreeg een glaskorrelbezetting. Het buitenschrijnwerk werd mogelijk uit besparing volledig in beschilderd grenenhout uitgevoerd, in afwijking van het bestek dat stalen deur- en venstervleugels voorzag. De contrasterende kleurstelling in wit en antraciet verwees wel nog naar dit concept. Enkel voor de twee grote vensters van de woonkamer, in de noord- en de westgevel, werd *Thermopane*-glas gebruikt in plaats van het gewone 'triple'-glas. *Glascal*-sandwichpanelen van de firma *Eternit* vonden een toepassing als vulpanelen in de borstweringen en de bovendorpels van de raamkaders. Hun lichtgrijze kleur verwees naar de cementen gevelbekleding van het buurpand. De terrasbalustrades en de ranke luifel uit fijne U-profielen werden in staal uitgevoerd. Voor de bekleding van de dakterrassen met cementtegels werd gekozen voor het gebrevetteerd systeem *Solar* van de Antwerpse firma *Laurent Noesen* (45).

Met zijn eigen woning leverde Renaat Braem een interessante bijdrage tot de naoorlogse privé-architectuur in België. Zovele architectenwoningen die met veel bravoure een prille loopbaan aankondigen, transformeren gaandeweg tot een proeftuin van ideeën en een graadmeter van stijgende welstand. Renaat Braem daarentegen ontwierp zijn woning als veertiger op het hoogtepunt van zijn kunnen. Zo kwam de woning ook tot ons, vrijwel intact en ongewijzigd, bemeubeld zoals in de eerste dagen, zij het aangevuld met het geheugen van veertig jaar leven en werken.

Enerzijds vertolkt de woning de ideeën over het 'bevrijde wonen' als voorwaarde voor een beter leven, die de sociaal bevlogen Renaat Braem al in de jaren 1930 formuleerde, en die hij zowel in sociale huisvestingsprojecten als in zijn privé-opdrachten trouw bleef. Enkele elementen komen hierbij stelselmatig terug: licht en lucht, een goede oriëntatie met maximale bezonning op elk moment van de dag, een boven de begane grond verheven woonniveau, een open plan met plastische accenten en niveaoverschillen, een split-level of een duplex, terrassen en een open uitzicht waardoor de natuur een verlengstuk wordt van het interieur, zelfs in de stad. Ondanks de grootschalige wooncomplexen waar



◀ Voorgevel



hij zijn naam aan verbond, bleef hij het individuele huis, “*de schelp voor één familie*”, als één van de belangrijkste opgaven van de bouwkunst beschouwen (46).

Anderzijds is de woning symptomatisch voor het sculpturale denken en het ruimtelijk inzicht die aan zijn ontwerpmethodiek ten grondslag liggen. In zijn werkschetsen is het driedimensionale, abstract geometrische spel met holle en volle blokken, met volume en leegte, haast stap voor stap te volgen, van het geheel tot in het detail. Niet dat hij hiermee een abstract kunstobject wil creëren, de harmonie tussen functie, constructie en vorm dient in de eerste plaats de kunst van het wonen. De openvolging van ruimtelijke verbanden en contrasten, de onverwachte perspectieven en de wisselende vistas in het interieur, lossen de strikte begrenzing van de externe kubus op: “*Er zijn bovendien lijnen in de volumes die overeenstemmen en het rythme onderlijnen door gevulde volumes en open doorzichten (horizontaal en verticaal, tot door het dak*” (47). Deze ‘promenade architecturale’ vormt dan ook het sluitstuk van een langdurig ontwerpproces dat vertrok van een organisch ruimteconcept. De Nederlandse schrijver Godfried Bomans, die het huis bezocht naar aanleiding van een interview, herkende er de geest van zijn schepper in: “*Van binnen doet het even denken aan de koele spookachtigheid, die ons uit de interieurs van Esscher tegemoet waait. De onderlinge afscheiding der ruimtes is niet zozeer door muren als door een verschillend niveau van vloerhoogte aangegeven, zodat je wel veel ineens ziet maar nergens direct bij kan komen. Deze schijnbare toegankelijkheid zet zich in de psyche van de bouwheer voort. Eenmaal losgekomen praat hij snel en gemakkelijk, maar wat hij precies zegt is vaak ondoorgrondelijk*” (48).

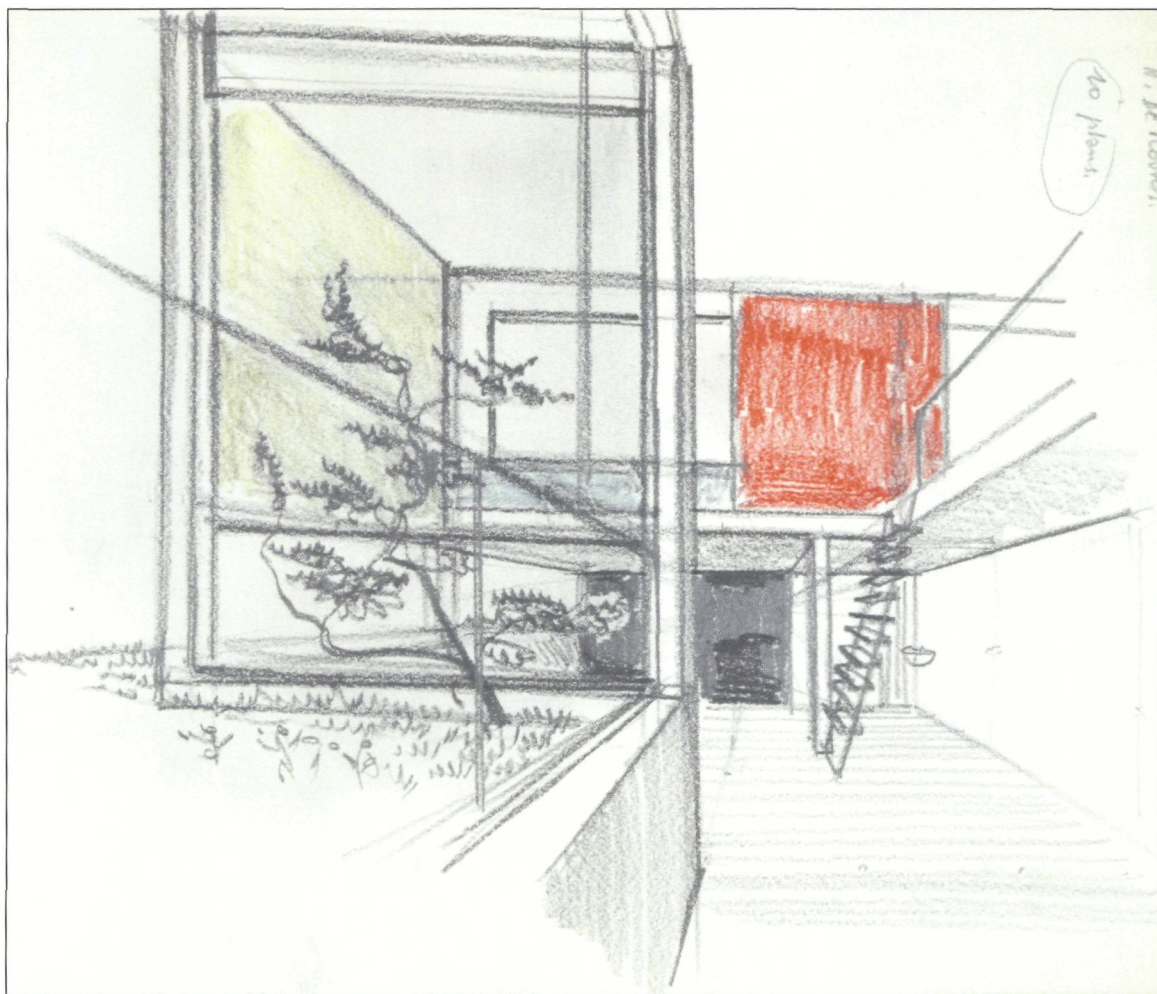
Daarnaast is de woning een intact voorbeeld van een eigentijds interieur, representatief voor de richting die het modernisme mede onder Scandinavische invloed in de jaren 1950 insloeg. Onder meer dankzij de erkenning van extra-utilitaire factoren en de psychologische invloed van ruimte en kleur, maakte het gestrengte functionalisme van de interbellumjaren, gevolgd door de schraalheid van de vroege wederopbouw, plaats voor een nieuw elan met een onmiskenbaar ‘joie de vivre’. Dit uit zich, buiten de al genoemde ruimtelijke kenmerken en vederlichte constructiemethodes, in een ruim gamma van contrasten in materiaal, kleur en textuur – grof naast glad, hard naast zacht, glanzend naast mat, effen naast dessin – zowel in de inrichting en de aankleding als in het meubilair, die het visuele en tactiele karakter verlevendigen. Diverse soorten

natuurhout van licht tot donker zoals Wengé, Oregon en Limba, met of zonder nerf, in panelen of schrootjes, worden gecombineerd met glad en gestructureerd pleisterwerk, met chroom en opaalglas, met baksteen en gefrijnd basalt. Granito, linoleum, tegel- en glasmozaïek worden door elkaar gebruikt met nieuwe materialen als *Colovinyl*-tegels, *Formica*-laminaat en *Clartex*-golfplastic. Een subtiel palet van wit, grijs en zwart, in combinatie met een functioneel kleurgebruik, ondersteunt en stuurt de ruimtebeleving, licht op of dematerialiseert, bekleedt vlakken of legt accenten. De drie primaire kleuren, blauw, geel en rood, overheersen, zij het verschillend in intensiteit en glansgraad.

Zelf beschreef Renaat Braem deze omslag als volgt: “*Door het betrachten der uiterste functionaliteit kwamen we tot het erkennen van de stemming in de ruimte als een der op te lossen functies. We erkenden het noodzakelijke verschil tussen een eetkamer, een slaapkamer, een tuinkamer, een werkkamer, die ieder een bepaald licht, geluidsintensiteit, hoogte, openheid of geslotenheid vergden, die door de juiste keuze van de kleur en van de materialen konden worden verwezenlijkt. Zo verplaatste men vizueel een wand door er een lichtblauw kleur aan te geven, en vergrote zo een ruimte, men deed de wand dichter present zijn door sepia bruin, en verkleinde zo een ruimte vizueel. Door gepaste kleurenvlakken op de muren, zolderingen en vloeren kwam men tot een regeling der stemmingen, die echter van objectief psychologisch functioneel alengs naar subjectieve plastische creativiteit overging*” (49).

### **'PROMENADE ARCHITECTURALE'**

Het huis wordt horizontaal opgedeeld in twee afzonderlijke zones, die met de dubbele functie van het gebouw overeenstemmen: werken in het souterrain en op de verhoogde gelijkvloerse verdieping, wonen op de eerste en de tweede verdieping. Ook verticaal zijn twee parallelle zones van ongelijke breedte te onderscheiden, een breder segment voor de woonvertrekken, een smaller voor de circulatie en de utilitaire ruimten. Het bindend element is de verticale schacht van het trappenhuis, die centraal in deze zone over alle niveaus doorloopt. De centrale ingang in de zijgevel scheidt de voorbouw van de getrapte achterbouw, die op beide bovenverdiepingen ruimte laat voor dakterrassen. Tegen alle conventies in, is de garage als een platte doos in de verhoogde benedenverdieping geschoven.



◀ Perspectief van het atelier naar het noorden, met niet uitgevoerde kleurvlakken (AML)

▼ Het atelier naar het zuiden onmiddellijk na de voltooiing, met zicht op de tekeningenwand (AML, foto A. De Belder)

Het L-vormige atelier neemt de volledige achterbouw over de volle breedte in. Deze dubbelhoge ruimte is tot op 1,25 meter ingegraven onder het niveau van de tuin, en wordt er aan drie zijden door hoge glaswanden van gescheiden, “zodat een tekenaar op hoogte van zijn tekenafel de merels ziet rondtrippelen in het gras en de bloemen in hun groei kan nagaan. Ik geloof niet dat enigerlei architect zulk aangenaam werkmilieu aan zijn medewerkers heeft verschaft” (50). Een ‘split-level’, het Corbusiaanse paradigma voor het atelier en de atelierwoning dat op een typisch Parijse typologie teruggaat, deelt de ruimte op in twee niveaus. Bovenaan bevindt zich het kantoor, met een knipoog naar de heersende hiërarchie ook wel de ‘cockpit’ genoemd, en aansluitend de bibliotheekgalerij. De ruimte eronder doet dienst als ontvangst- en documentatiehoek, aangekleed met inbouwrekken en -kasten, en een lange tekeningenwand of prikbord van geperst karton. De hoofdtoon is wit in contrast met zwart voor de achterwanden van het onderste niveau en



grijs voor een plafondbalk. Glanzend blauwe lak accentueert de stalen borstwering en trapleuning van de galerij en de kastenwand, geel *Formica* en rode structuurpleister bedekken de balie. Aluminium jaloezieën, een vinyl tegelvloer, metalen kantoormeubilair en TL-verlichting bepalen het zakelijke karakter. In het kantoor, pas later afgesloten met een glaswand, wordt de sfeer verzacht door een houten wandpaneel en schuifdeur van akoestisch plaatmateriaal, een ingebouwde zitbank en een biljartgroene achterwand. Bij het atelier hoort nog een archiefruimte in de voorbouw, met op één van beide wanden een dubbele rij tekeningenkokers tot tegen het plafond, een zuiver functioneel attribuut dat de allure krijgt van een abstract reliëf.

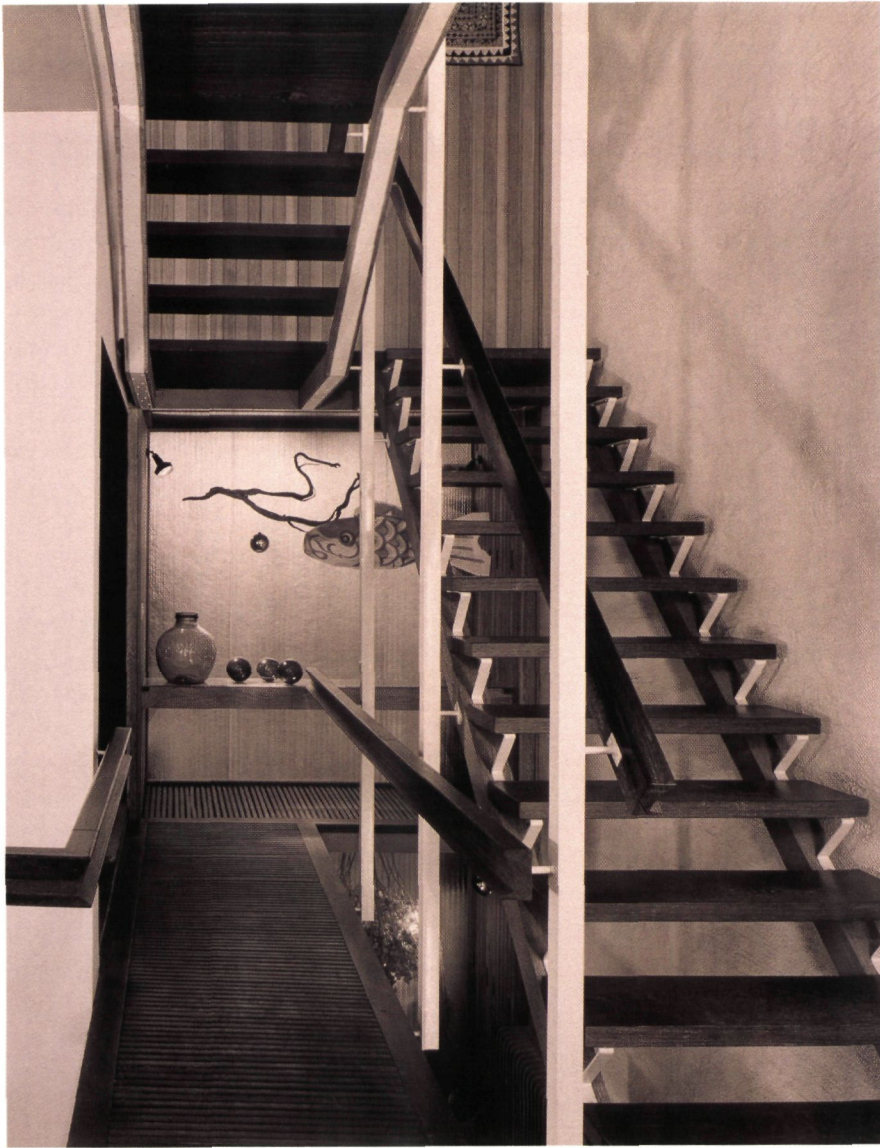
Het trappenhuis vult een vertigineuze, doorzichtig gehouden schacht in het hart van het gebouw, tegen de gemene muur aan. Het frisgeel van deze ruw gecementeerde achterwand reflecteert het van alle kanten invallende daglicht tot een zuiderse gloed, die het donkere *Wengé* van de trap tot zijn recht doet komen. Het open karakter van de trapconstructie wordt bepaald door de gemengde structuur van houten steunbalken en stalen U-profielen die los in de ruimte lijkt te zweven, op de verschil-



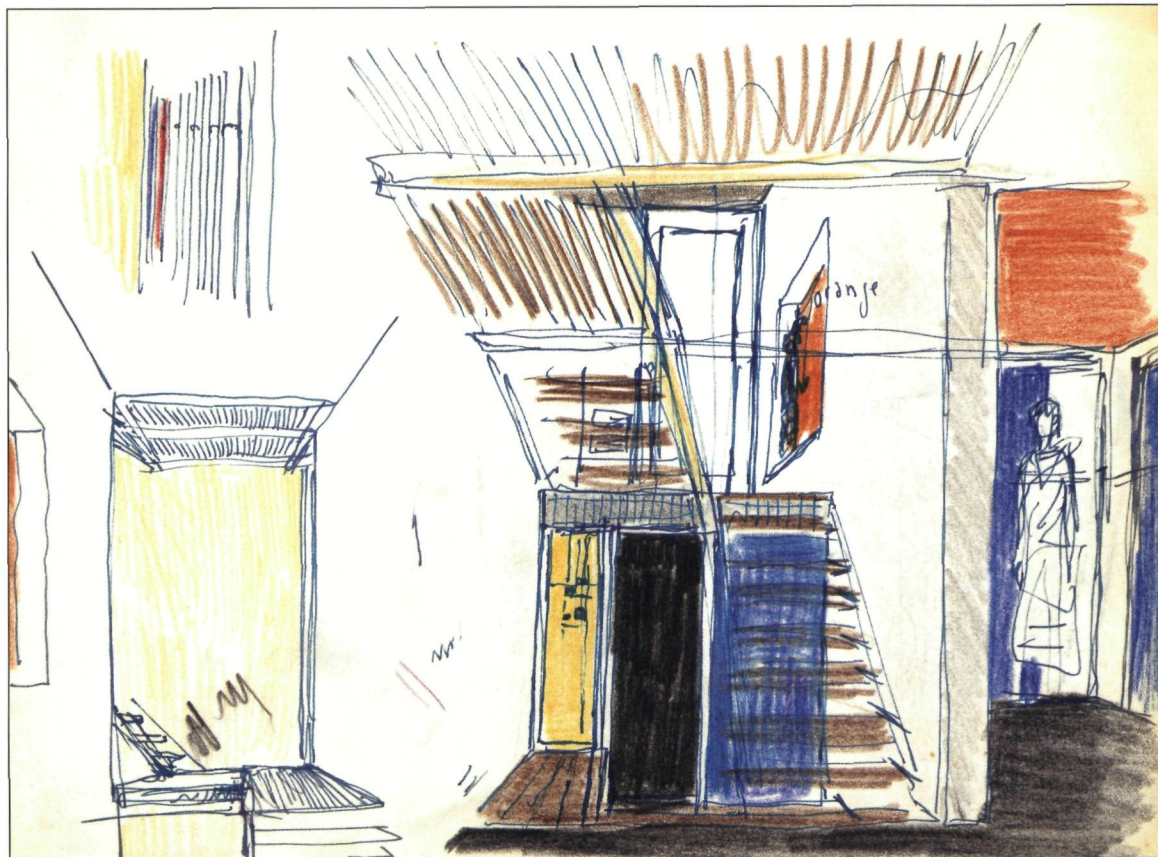
▲ Perspectief van het trappenhuis ter hoogte van het gelijkvloers, met zicht op de 'tokonoma' (AML)

► Het atelier vanuit de tuin omstreeks 1966 (Privé-collectie, foto Zwietasch)





◀ Het trappenhuis ter hoogte van het gelijkvloers omstreeks 1966 (Privé-collectie, foto Zwietašch)



◀ Perspectief van het trappenhuis en de inkom vanuit het souterrain, met kleuraanduidingen (AML)

lende niveaus omgeven door bordessen van open latwerk. De massieve treden rusten op ononderbroken stalen zaagtandprofielen, terwijl de royale handgreep als een gesculpteerd lint door de ruimte zigzagt.

Een parallelle schacht in de zuidelijke wand groepeerd zichtbaar de diverse leidingen en afvoerpijpen in hun respectieve kleuren blauw, rood en groen, zoals eerder toegepast in zijn sociale woonblokken op het Kiel, maar nu nog geaccentueerd door indirecte TL-verlichting. *“Nu een jaar geleden heeft men dit ook gedaan als een grote nieuwigheid, in het Centre Pompidou in Parijs!”*, verklaarde hij dertig jaar later in zijn memoires (51). De idee om deze schacht volledig met glasplaten af te sluiten verviel tijdens de bouw.

Nog opmerkelijker is de volledig met Oregon betimmerde open schacht, die van in het souterrain de noordzijde van het trappenhuis flankeert, en boven het dak uitmondt in een met spiegels bezet bovenlicht. Per verdieping vormt deze schacht nissen, doorzichtig gescheiden door perspexplaten, die zich alternerend naar het trappenhuis of naar de woonkamer openen. Elke nis is uitgerust met een tablet van gewapend glas, die rust op in hoogte verstelbare balken. Zoals de Japanse ‘tokonoma’ bieden zij ruimte voor sfeervol afgewogen composities van alledaagse vormen, kunstobjecten of organisch materiaal. De stapeling van open en gesloten volumes, op de laagste twee niveaus met een lichtdoorlatende achterwand in *Clartex*, bepaalt het diffuse karakter van deze ruimte die de eigen begrenzing stelselmatig doorbreekt. Dit effect wordt nog versterkt door de onverwachte doorkijkjes naar en vanuit de omringende woonvertrekken. Deze wonderlijke creatie, wel eens aangeduid als ‘vertikaal museum’, eiste heel wat aandacht op tijdens het ontwerpproces, en dat niet alleen te oordelen naar het groot aantal werkschetsen. *“Na een zedepreek van mij, met gevolg van nen hoesemkop van René, besluit hij dan maar er uit te scheiden met het zoeken naar nieuwe ontwerpen voor kakemonos (sic) en gaan we verder met de meer dringende zaken”*, luidt het begin februari 1958, wanneer de volledige opkuis en de beginnende verhuizing meer aandacht opeisten. Dit geldt evenzeer voor de kleurstelling van deze zone, die haast empirisch tot stand kwam, getuige een dagboeknotitie over de ‘gloedrode’ wandnis in de inkomhal: *“Na allerlei probaties met gekleurd papier hebben we het goede effect gevonden – later zal het papier vervangen worden door verf. Over kleur zijn werkelijk geen onomstootbare theoriën te brouwen, de ondervinding moet u leren, zoals dit trouwens met alles het geval is”* (52).

De woonkamer die met de keuken de volledige eerste verdieping inneemt, bestaat uit twee onderscheiden volumes, elk met een eigen sfeer en karakter naargelang van hun bestemming en hun oriëntatie. Het noordelijk volume, een zithoek meestal aangeduid als de ‘bibliotheek’ of het ‘bestiarium’, vormt een tamelijk smalle en hoge ruimte, donker bevoerd met Wengé-parket, en in zichzelf gekeerd door de ruwe bezetting in Engels rood, de warme betimmering in Oregon, en de brede haard van donkergrijs metselwerk. Zitmeubels in organische vormen, dierenhuiden en lampen in Japans papier, brengen hier na valavond rust, weldaad en reflectie: *“...zitten dromen tot 12 uur bij de behaaglijke warmte van ons houtvuur en geluisterd naar de negerplaatjes, ieder een half glas Weisse, René roostert zijn blote voeten, ideaal als ontspanning!”* (53). Het vier treden hoger gelegen zuidelijk volume, ingericht als eetplaats, vormt een brede en platte ruimte, aan twee zijden geopend naar de zon, de wolken en de bomen van het park. Frisse tinten van wit en grijs, lichtblauw en strogeel, weerkaatsen het licht op de bleekgemarmerde linoleumvloer, terwijl een handgeknoopt tapijt het Engels rood van de noordwand herhaalt. De lange, lichtblauwe binnenmuur doet hier dienst als een vlakke tentoonstellingswand voor kunstvoorwerpen, belicht door een rij opaalglazen plafondlampen. De houten kastenwand ertegenover krijgt dan weer volume door een diep ingesneden, indirect verlichte nis voor beelden en objecten. In deze ruimteopbouw vervult de haard een centrale functie als halfopen afscheiding en visueel scherm tussen beide volumes. De idee van een vrijstaande metalen haardmond, die al in de allereerste schetsen opdook, werd uiteindelijk gereduceerd tot de abstracte plastic van het baksteenmassief.

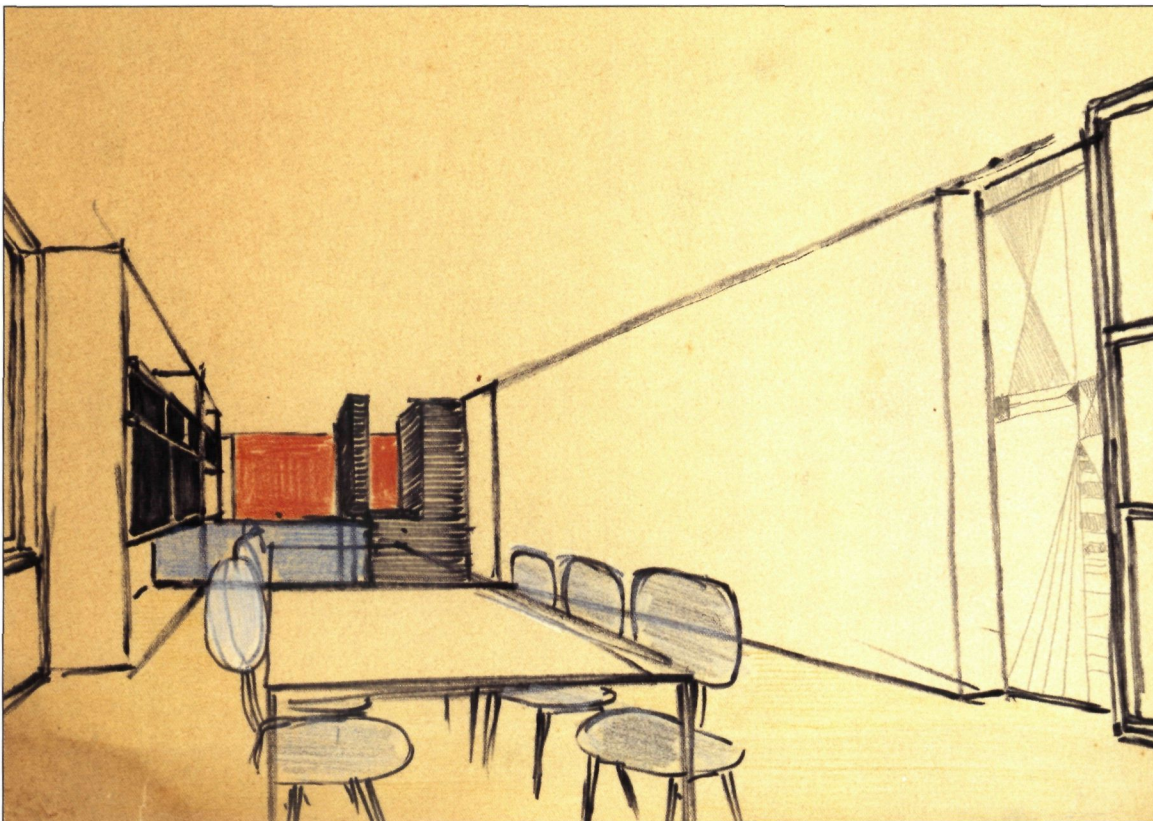
Een geelgelakte schuifdeur en een doorgeefkast van wit ‘marbrite’ geeft toegang tot de kleine maar functionele keuken, een kleurrijk mozaïek van rood, geel en wit gelakte inbouwkasten, met groene *Formica*-tabletten. Op enkele werkschetsen wordt de schuifdeur ingekleurd met een abstract geometrische compositie.

Het grootste vertrek van de L-vormige bovenste verdieping is de in licht Limba gelambriseerde slaapkamer, met een bedwand in ‘bois tissé’ en inbouwkasten aan twee zijden. Hieraan grenst een kleine, betimmerde logeerkamer met schuifdeur, als een verlengstuk van de overloop. De badkamer ertegenover, een volledig in zwart granito uitgevoerd volume met een in de vloer ingewerkt zitbad, en een signaalrood gelakte hoekzuil en radiators,



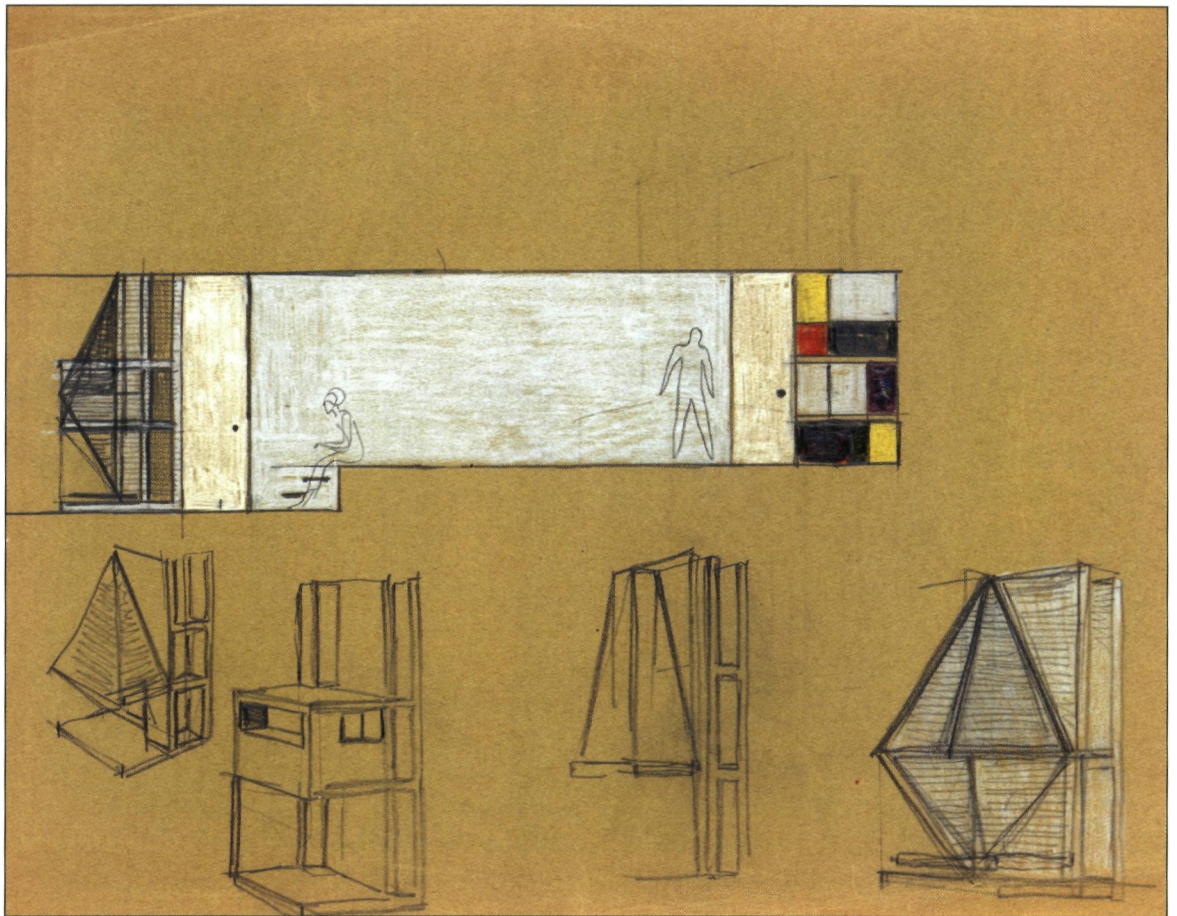
▲  
Het 'bestiarium'  
kort na de  
voltooiing  
(AML, foto A. De  
Belder)

vormt een abstract geometrische sculptuur op zich. De ruimtelijke illusie wordt nog versterkt door de verlichte spiegelband die de omlopende raampartij in drie horizontale stroken opdeelt: *“geschandali-seerd omdat we van heinde en ver schijnen te zien te zijn in de badkamer – permanente controle!”* (54). De overige ruimte wordt ingenomen door een ruim dakterras, omringd door een stalen raamwerk dat het bouwvolume virtueel vervolledigt. De daktuin, die oorspronkelijk zowat de volledige oppervlakte van het terras moest innemen, werd tijdens de uitvoering gereduceerd tot zowat een derde onder het slaapkamerraam. Een vage foto uit de begintijd suggereert een volledige begroeiing, vermoedelijk een combinatie van gras en diverse wilde bloemen die van natuurtochten werden meegebracht. Ook meerdere dagboeknotities van echtgenote Elza uit begin 1960 wijzen hierop: *“2 emmers turf op dak-tuin uitgestrooid, klaver beginnen te wieden, wordt een echte marotte”*, en verder: *“madeliefjes op het dak bijgeplant”*, en: *“de 2 eerste paasbloemen uit het forêt d’Anlier staan te pronken op ons dakterras samen met een paar madeliefjes en een sleutelbloempje dat nog in de knop is, heel de dag gerust in de frisse lentelucht”*, of nog: *“op ons dak bloeit een fel purper bloemke (primevère visquese?) dat ik de laatste dag van ons kampement te Maurin helemaal boven, bijna aan de boomgrens, bij ons marmottekens tussen de ébouli ben*



◀  
Perspectief  
van de woonkamer  
naar het noorden,  
met een  
geometrische  
compositie op de  
schuifdeur  
naar de keuken  
(AML)

► Opstand van de woonkamer naar het oosten, met vormoefeningen voor de haard (AML)



► De woonkamer naar het noorden omstreeks 1966 (Privé-collectie, foto Zwietasch)



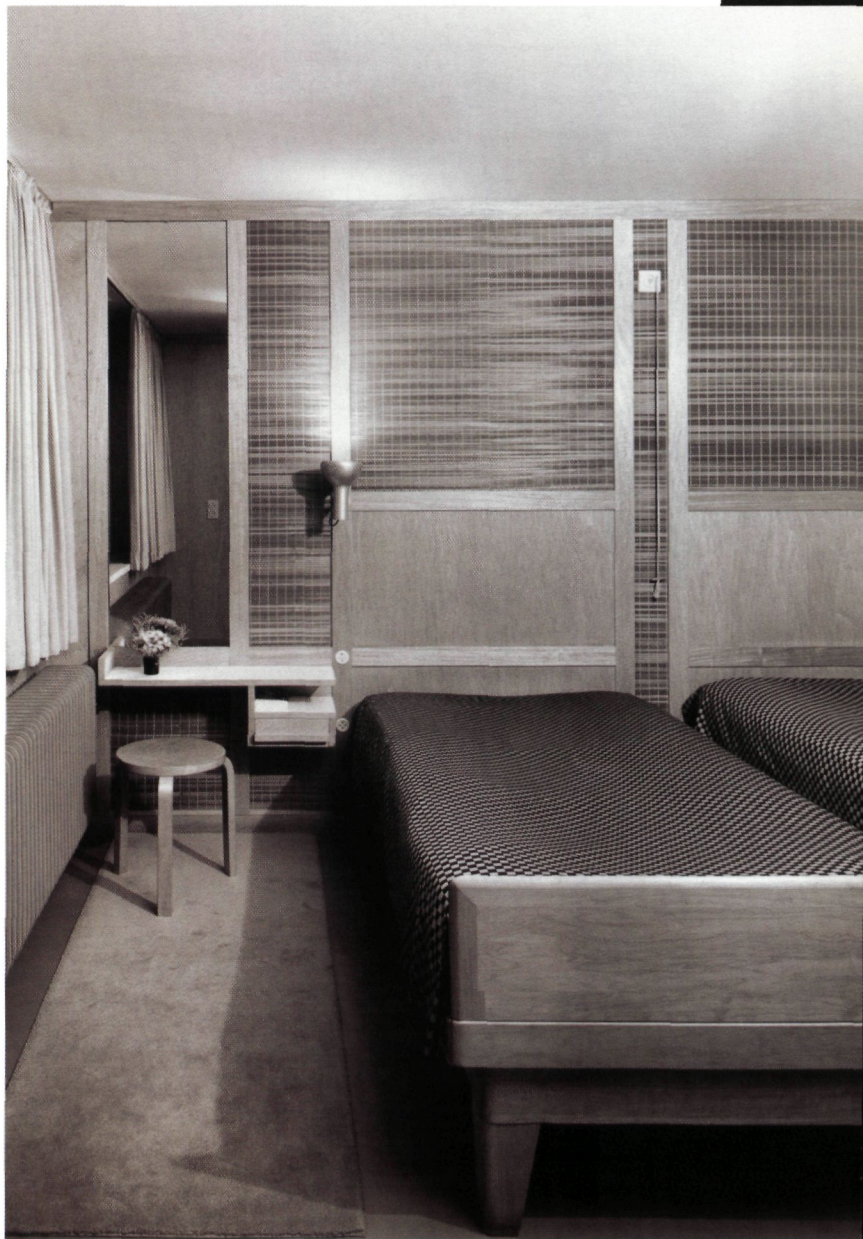




▲  
De woonkamer naar  
het zuiden kort na  
de voltooiing (AML,  
foto A. De Belder)

gaan uitsteken" (55). In 1969 moest het tuintje wegens ernstige lekkage worden verwijderd. In de plaats kwam een compositie van *Eternit*-bloembakken van diverse hoogte, gevuld met mossen, keien en struikjes. Nog later bracht Renaat Braem rond het slaapkamerraam een keienmozaïek aan, met een abstracte compositie van diverse aan de natuur ontleende motieven, dat uiteindelijk beide terraswanden moest gaan bedekken (56).

Niet alleen het dakterras en de daktuin vormen een verlengstuk van het interieur, ook de tuin speelde een belangrijke rol in het leven van de bewoners. Die was vooral het domein van Elza: "*Als ik in de tuin begon te werken om de hagen te snoeien in golvende lijnen, elk struikje naar mijn goesting te doen groeien, vergat ik de tijd en moest René van op het terras roepen: 'Els, 't is al 3 uur. Zouden we niet wat eten?' Nu ik oud en stram ben tracht ik ook maar wat door de vingers te zien*" (57). Beiden waren van huis uit fervente natuurliefhebbers, voor wie de obligate zondagse 'footing' winter en zomer een ideale ontspanning bood. Oorspronkelijk liet het perceel slechts ruimte voor een kleine voortuin aan de straat, een smalle strook grond evenwijdig met de zijgevel – ter hoogte van het atelier een halve meter



▲  
De slaapkamer  
omstreeks 1966  
(Privé-collectie,  
foto Zwietasch)

uitgediept – en tenslotte een niet al te grote achtertuin. Ondanks de beperkte oppervlakte werden in de tuin dezelfde ruimtelijke principes toegepast als in het interieur, bepaald door evenwichtige verhoudingen, optische perspectieven en contrasten in materiaal, kleur en textuur.

De ruimte rond het huis vormt een egaal grastapijt tot tegen de gevels aan, wat het volume van de architectuur nog accentueert. Vanaf de straat, afgescheiden door een driehoekig gemetseld tuinmuurtje, vormt het tuinpad een geometrisch patroon in rode klinkers tot aan de ingang. Het bredere platform onder de luifel wordt afgelijnd door een hol volume, oorspronkelijk gevuld met witte keien. Hierop sluit een gemetselde border voor bloeiende

►  
 Perspectief van de  
 badkamer met licht  
 afwijkend kleur-  
 gebruik  
 (AML)



planten aan, leidend naar een licht verheven, door bamboe beschaduwd, bakstenen terras achteraan in de tuin. Dit was bedoeld voor een monumentale, abstract expressionistische sculptuur van eigen hand, die het perspectief vanaf de ingang moest beëindigen, met de luifel als diafragma. Ondanks heel wat werkschetsen werd deze idee pas in de latere jaren 1980 heropgenomen, wanneer Renaat Braem hier en elders in de tuin zijn *Ytong*-sculpturen begon op te stellen. Aan het begin van het tuinpad stond aanvankelijk een oude, verweerde vlierboom van het vroegere park, die later moest worden geveld. Een rij coniferen markeert de perceelsgrens aan de zijde van de bureu. Zowel voor- als achteraan in de tuin werd hier een strook heesters van diverse soort tegenaan geplant.

In 1966 kon een bestaand stuk tuin, dat achter het eigen en het links aanpalende perceel doorliep, van de bureu worden aangekocht (58). Hier bevond zich reeds een niervormig vijvertje, omringd door een dicht massief van diverse coniferen, die het geheel tot een pittoresk miniatuurlandschap maakten. Na de overname werd erover gewaakt de beslotenheid van deze 'tuinkamer' te respecteren en aan

het zicht van de straat te onttrekken. Met klimop begroeide bamboeschermen, enkele grote keien, een zorgvuldig gesnoeide azalea en lotusbloemen, brachten een vleugje Japonisme dat uitnodigde tot meditatie. *"Wij kwamen zo onder de betovering van de eenheid huis – tuin dat wij stil aan gingen geloven – of faire semblant – dat een noors alvermannetje in het groen woonde en vriendschap koesterde met een egel die wij af en toe 's avonds laat zagen voorbijkoersen. Ik heb een dagboek daarover bijgehouden waar de kapriolen van de geheimzinnige bewoners van onze tuin uitgetekend stonden. Den Troll die op het ijs van de vijver figuren schaatste ten pleziere van een roodborstje, of den Troll die mediteerde in de kelk van een lotus in de vijver. Het kan dat een 100% materialist dergelijke dingen ziet, zonder erin te geloven, kwestie is van het te zien"* (59).

## EIGENTIJD'S DESIGN VERSUS TIJDLOZE OERVORMEN

Bij hun intrek in 1958 besloot het echtpaar Braem de woning volledig nieuw en eigentijds in te richten. Uit hun vorig appartement werd slechts een

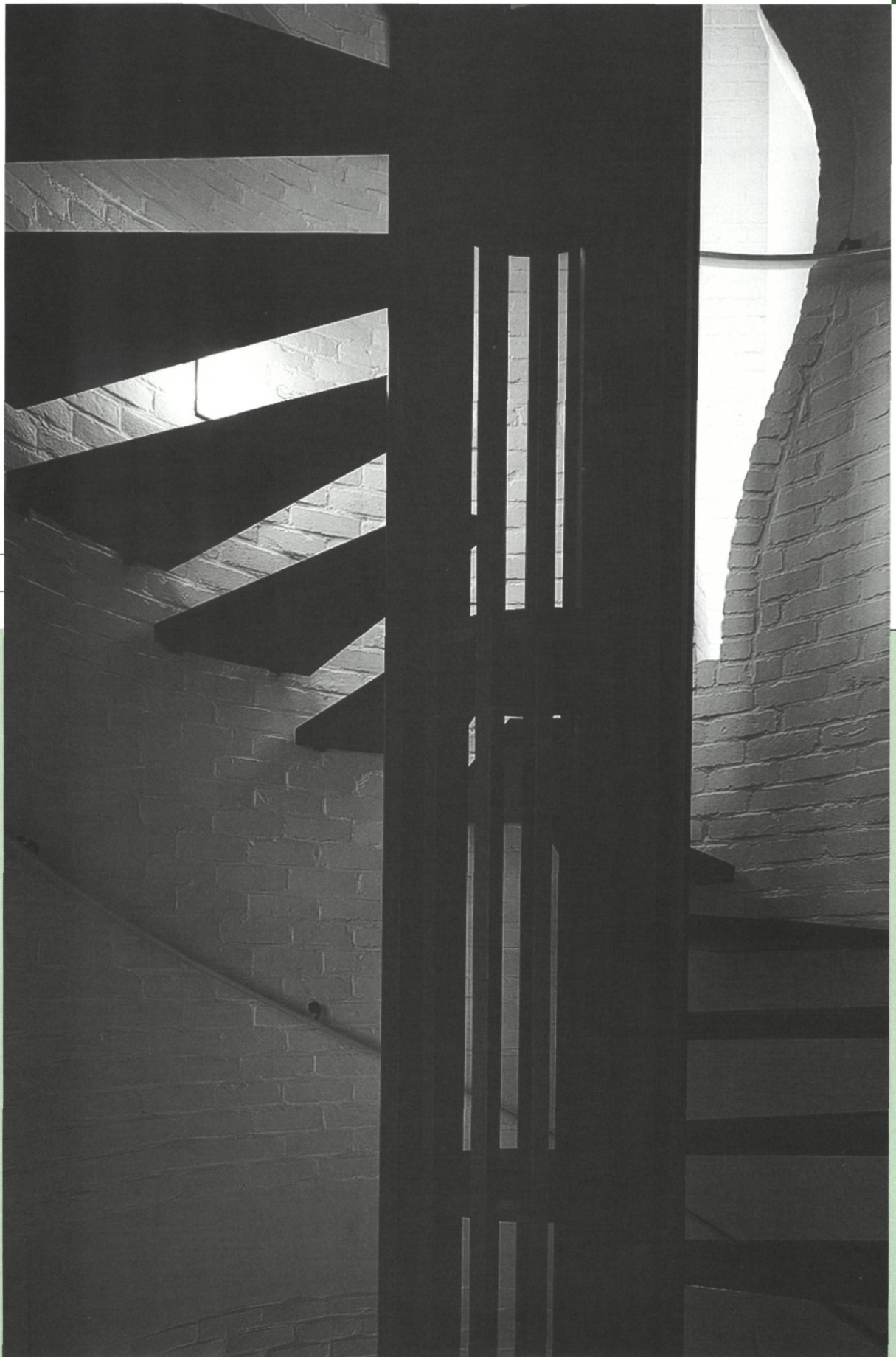
# Het Renaat Braem huis

*Huidige toestand*





Nr. 118  
Bijlage bij  
M&L 21/6  
nov.-dec.  
2002



**DUBBELWONING  
CHANTRAINE-VANTVELT**

Frans Stienletlaan 33-35,  
Antwerpen-Wilrijk  
1936

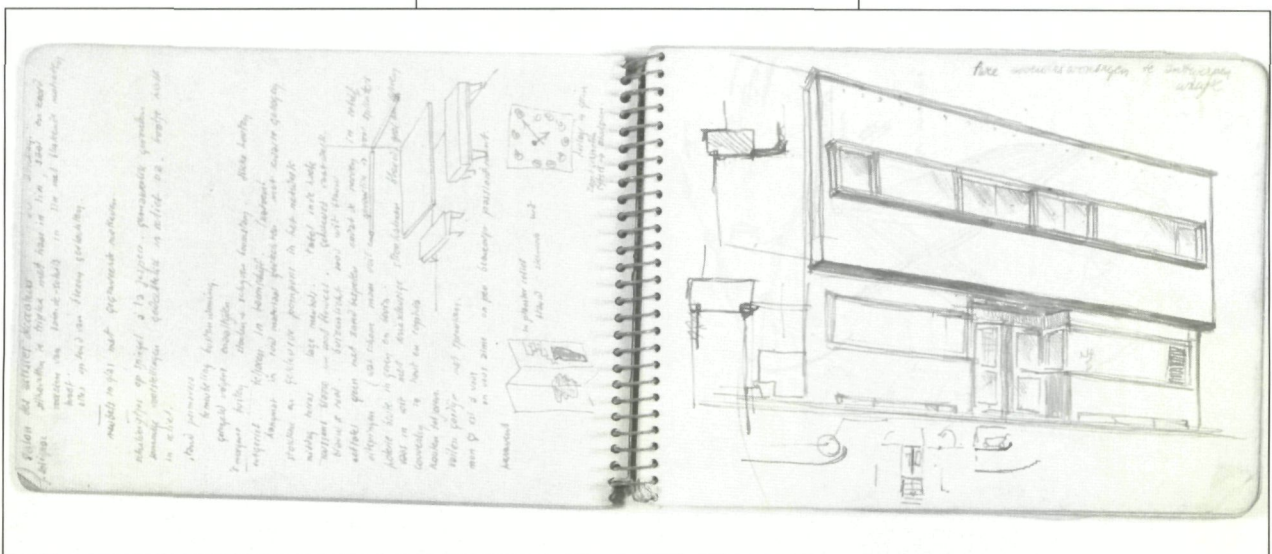
*"We hadden daarna een interessante opgave. Kennissen van Segers wilden een tweewoonst met kollektieve rijwielstalling. De bouwsom was zo beperkt dat wij ons tevreden stelden met een deel van het normale honorarium. Het waren effen witte gevels in een glaskorrelbezetting, die wij daarna ook aanwendden bij een winkelhuis bij het Jesuitenkollege van Borgerhout." (1)*

De dubbelwoning Chantraine behoort tot het achttal woningen dat Renaat Braem, tussen het beëindigen van zijn architectuurstudies en het uitbreken van de Tweede Wereldoorlog, in samenwerking met Marcel Segers realiseert. Het zijn de vingeroefeningen van een jeugdig en veelbelovend architect, die op dat moment stage loopt bij Le Corbusier in Parijs. Hij toont zich hierin een overtuigd aanhanger van de CIAM-doctrine, vervuld van het principe van de minimumwoning, het collectieve ideaal en de systematisering van het bouwbedrijf. Terzelfdertijd vormen deze woningen een waardevol document van de wijze waarop dit hooggestemd



▲  
Dubbelwoning Chantraine-Vantvelt.  
Oorspronkelijke toestand  
(AML, foto t'Felt)

▼  
Dubbelwoning Chantraine-Vantvelt.  
Gevelopstand uit een schetsboek van 1936  
(AML)





gedachtegoed, bij gebrek aan expertise of uit zuinigheid, op een bijna ambachtelijke wijze in praktijk wordt gebracht. Van deze eerste realisaties wordt de woning Janssens, aan de Van Erstenstraat in Deurne, bekroond met de Prijs Van de Ven 1938. (2)

Dit geheel van twee volgens spiegelbeeldschema geschakelde rijwoningen van beperkte oppervlakte, werd in 1936 gebouwd in opdracht van Louis Chantraine en Willem Vantvelt, twee aangetrouwde echtparen. De bouwkost per woning, grond inbegrepen bedroeg indertijd 60.000 frank. (3) De plattegrond voorziet telkens in een woon- en zitkamer en een kleine keu-

ken op de begane grond, drie kleine slaapkamers en een badcel op de bovenverdieping, geflankeerd door het trappenhuis. De gemeenschappelijke fietsenstalling is ondergebracht in het souterrain. De constructie is nog hoofdzakelijk traditioneel met gemetselde wanden en houten roosteringen. Enkel in de voorgevel werden met meer bravoure gevelbrede betonnen overspanningen toegepast. De gevel is bezet met een helderwitte glaskorrelbezetting, die nog slechts zelden wordt aangetroffen. Een verdiept middenportaal in gezwart en glad gepolijst arduin, één geheel met een lage, licht inspringende sokkel waarin doorlopende kelderlichten, verleent een

krachtig contrast en maakt de gevel los van het grondvlak. De stalen bandramen aan weerszij van het middenportaal en op de bovenverdieping bepalen de strakke horizontale geleiding. De in het portaal ingewerkte brievenbussen, huisnummerborden, externe en interne verlichting vormen typische details.

#### Eindnoten

- (1) Manuscript *Het schoonste land ter wereld*, p. 19.
- (2) De dubbelwoning Chantraine-Vantvelt is vrij intact bewaard. Alle overige realisaties uit deze vooroorlogse periode werden vrij ingrijpend verbouwd of gemoderniseerd.
- (3) Districtsarchief Wilrijk, Bouwdossier 1936/95. Afdeling Monumenten en Landschappen, Archief Renaat Braem, Plannen 12.

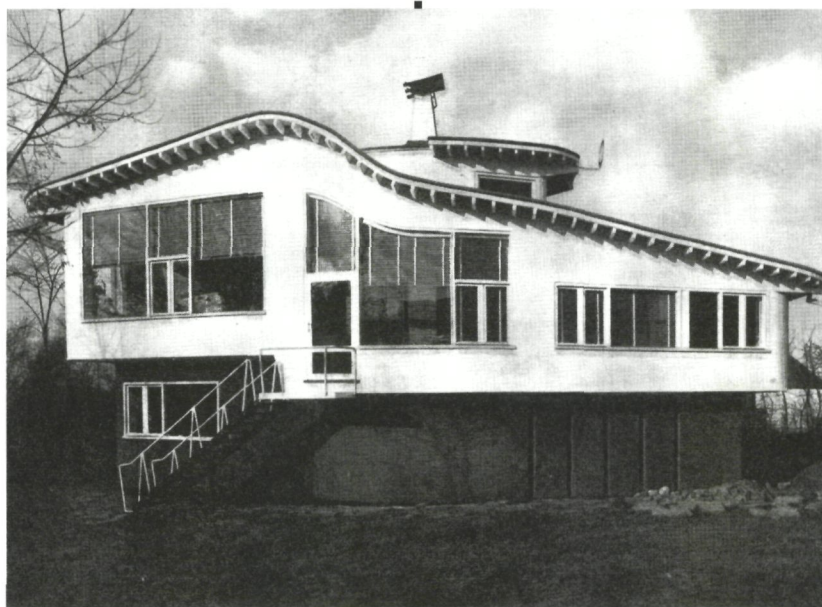


**WONING BRAUNS**

Berkenlaan 43, Kraainem  
1950-1953

*"Ik kreeg toen het bezoek van een vroeger Joe English lid die nu te Brussel woonde en in de BRT werkzaam was. Hij had de lange lijdensweg meegemaakt Begijnenstraat - Duitse kampen waar hij onder toezicht van gevangenen van gemeen recht wegen moest aanleggen en rijkelijk slaag heeft gekregen. Ik heb mijn best gedaan om Bert Brauns dit alles te doen vergeten in een huis op zijn maat te Kraainem bij het Zoniënwood. Het was helemaal opgevat als het tegenovergestelde van een normaal huis. (...) De kookcermonie plaatste ik in het bovenste gedeelte, keuken en eethoek en in een spiraal dalend de woonruimte, de vuurhoek en de inkomhal, waarop de slaapkamers van ouders en zoon uitgaven. Vanzelfsprekend de garage gelijkvloers. Het plan voegde zich in de langwerpige zeshoek van het terrein waar de berken de poëtische noot gaven." (1)*

Met de woning Brauns brengt Renaat Braem een eerste, en voorlopig eenmalig manifest van het 'bevrijde' wonen in de naoorlogse periode.



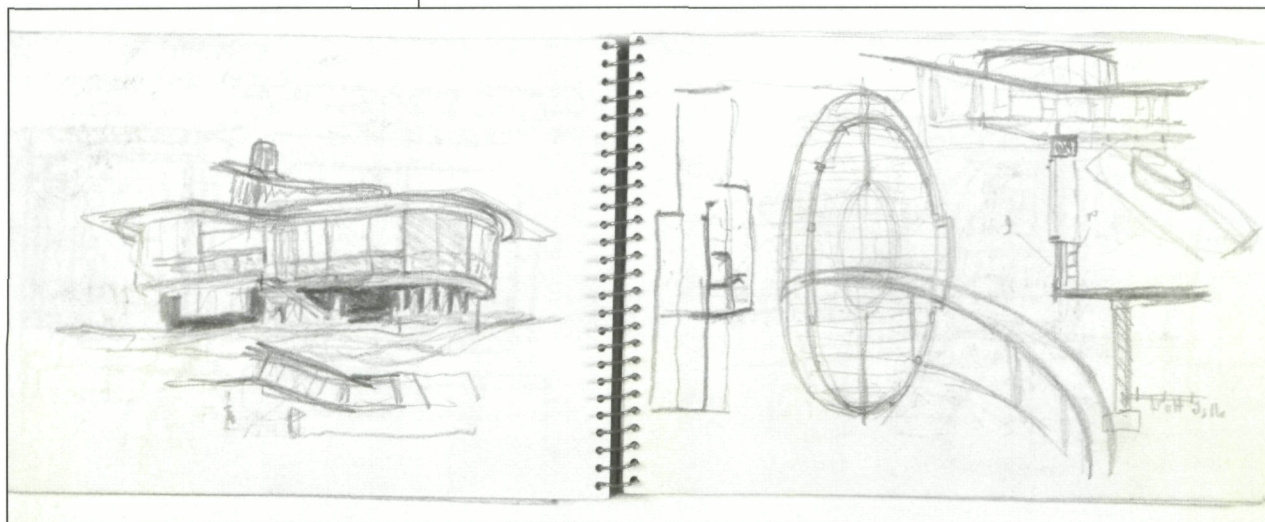
▲ Woning Brauns. Oorspronkelijke toestand (La Maison, 1954, 4, p. 119)

Hij ontwierp deze woning aanvankelijk samen met zijn zwager Jul De Roover, die zich na verloop van tijd uit het project terugtrok. (2) In nauwe samenspraak met de bouwheer Bert Brauns, regisseur bij de toenmalige N.I.R., wordt het ontwerp van een complex analytisch schema, in meerdere versies samengeballd tot een compact concentrisch volume op basis van de ellips. Het resultaat is een organisch woonconcept dat vanuit een centrale kern alle functies in een spiraalbeweging met elkaar in ver-

band brengt, en totaal breekt met de traditionele stapeling van rechthoekige ruimten per etage. Pas in de latere jaren 1960 zal Braem dit biomorf ruimte-experiment verder tot ontwikkeling brengen.

Het volume van de woning Brauns benadert een langwerpige zeshoek met afgeronde en afgeknotte hoeken. De begane grond herbergt de inkom, de garage, bergruimten en de kinderslaapkamer. De hoofdverdieping omvat, de dubbelhoge woonkamer met

▼ Woning Brauns. Perspectief en plattegrond uit een schetsboek van omstreeks 1952 (AML)







▲ Woning Brauns. Interieur van de woonkamer in oorspronkelijke toestand (AML, foto t'Felt)



een haardruimte in de kern, en verder de ouderslaapkamer en badkamer, met een licht verspringend niveau. De kern wordt boven het dakvlak doorgetrokken in een uitbouw met de keuken en de eetkamer. Deze bouwtechnisch 'ongewone' constructie maakt gebruik van dragend metselwerk voor de gedeeltelijk inspringende benedenbouw, en een betonskelet voor overkragende bovenbouw, die ter hoogte van de inkom wordt opgevangen door een conische pijler. Het zwevende karakter van de bovenbouw, een interpretatie van de Corbusiaanse 'pilotis', werd oorspronkelijk nog versterkt door de opvallende kleurstelling: blauw voor de benedenbouw, wit voor de bovenbouw, rood voor het dakschild. De onregelmatige raampartijen met houten schrijnwerk – maximaal aan de zuidkant en minimaal aan de noordkant – volgen de golvende welving van het dakschild met een breed uitkragende kroonlijst op geaccentueerde liggers. Andere kenmerken zijn de opengewerkte buitentrap en de sculpturale schouw.

De woning Brauns vormt een bijna letterlijke illustratie van het ideaal dat Braem in deze periode voor de woning formuleert: "*de schelp voor één familie, met daarbuiten het vreemde het niet te beheersen, het vijandige geheel van de natuurkrachten en ook van de menselijke verlangens, behoeften en bedreigingen, waartegen we ons met wanden en daken zo goed mogelijk afschermen.*" (3)

#### Eindnoten

- (1) Manuscript *Het schoonste land ter wereld*, p. 68.
- (2) Archives d'Architecture Moderne, Archief Renaat Braem, Dossier 86. *Maison pour un régisseur à Kraainem*, in *La Maison*, 1954, 4, p. 119-120.
- (3) Braem R., *Over landhuizen*, in *Bouwen en wonen*, 1954, 4, p. 142.

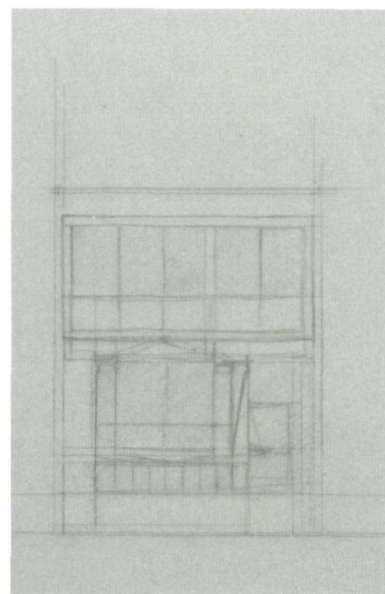
**DUBBELWONING  
DE MARTELAERE-BREWAEYS**

Schotensesteenweg 301-303,  
Antwerpen-Deurne  
1948-1950

*"Met de bouw De Martelaere kon ik weer een stap voorwaarts zetten in een vrijere opvatting. De opdrachtgever was een beeldhouwer, min of meer in de stijl van Macken en bereid om - binnen de financiële mogelijkheden - een moderne opvatting te aanvaarden. Dit huis, dat nog altijd, sedert 47 dus, fris en modern aandoet, op de Schotensteenweg, was voor het gezin De Martelaere een passend milieu, zoals een kostuum soms goed zit, en het wordt dan ook zo bewoond, zoals het behoort, zodat de cliënt en de architect er gelukkig mee zijn. (...) De mensen komen naar mij omdat zij*

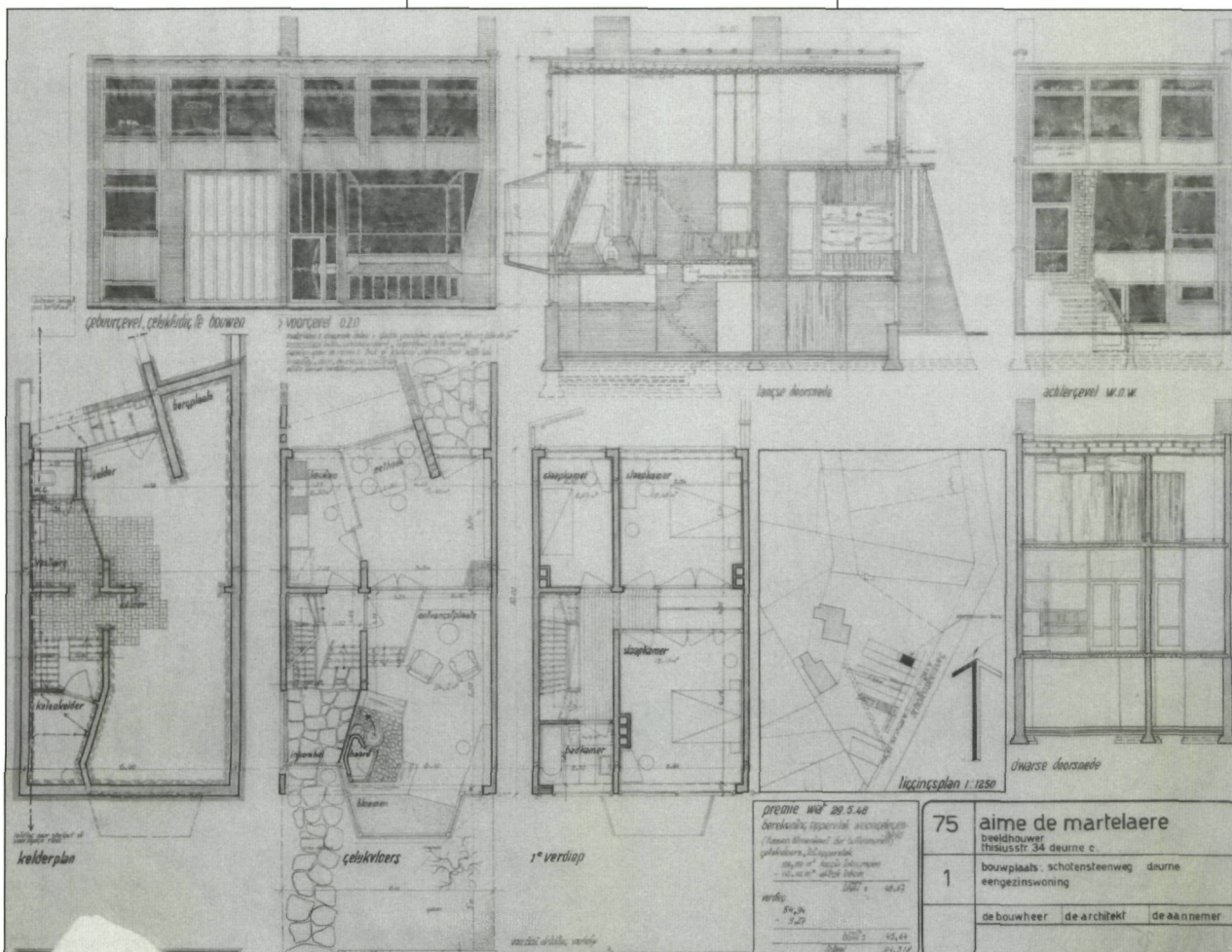
*mijn werk waarderen, ook omdat zij zelve niet banaal zijn!" (1)*

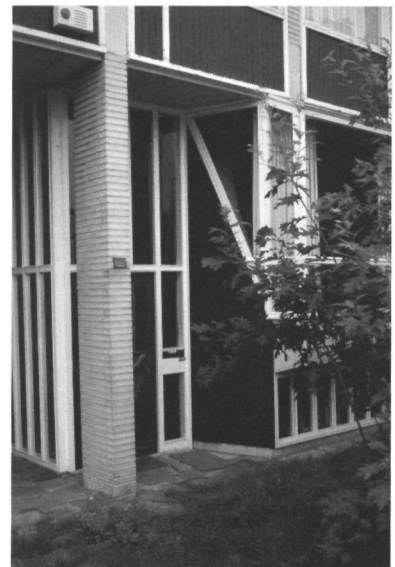
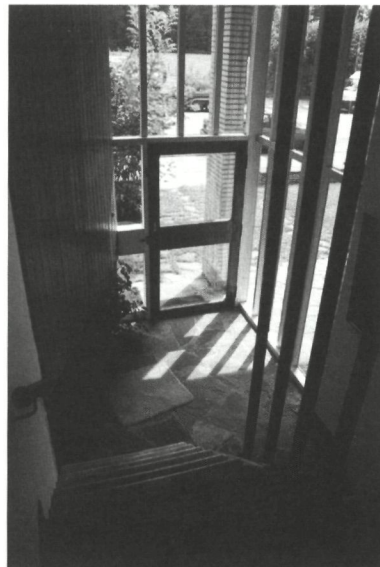
De dubbelwoning De Martelaere-Brewaeyts behoort tot de schaarse privé-opdrachten waarmee Renaat Braem in de eerste jaren na de oorlog zijn loopbaan opnieuw trachtte vorm te geven. Beide woningen werden samen ontworpen in opdracht van de beeldhouwer Aimé De Martelaere en zijn schoonvader Georges Brewaeyts, en bekroond met een Tweede Vermelding in de Prijs Van de Ven 1951. (2) In deze bescheiden rijwoningen, de voortzetting van zijn vooroorlogse minimumwoningen, streeft Braem een gelijkwaardige woonkwaliteit als in zijn vrijstaande landhuizen na, met de nadruk op een heldere indeling, ruimtelijkheid, licht en lucht. Het gevelontwerp evolueert van uitermate expressief, met integratie van beeldhouwwerk, naar ingehouden zakelijk. Alle ingrediënten die in de jaren 1950



▲ Dubbelwoning De Martelaere-Brewaeyts. Ontwerpschets voor de gevelopstand van de woning De Martelaere (AML)

▼ Dubbelwoning De Martelaere-Brewaeyts. Gevelopstanden, doorsneden en plattegronden van de woning De Martelaere (AML)





het eigentijdse wonen definiëren, zijn hier reeds aanwezig: een vrije planopbouw gecombineerd met een functionele ruimteopdeling door niveaoverschillen, gebruik van contrasterende materialen zoals hout en breuksteen als decoratief accent, ruimteafbakening via halfopen kasten of flexibele wanden, een 'picture window'... het modernistisch idioom onder Scandinavische vlag.

De woning De Martelaere vertoont een eenvoudige rechthoekige plattegrond. De licht verheven hoofdverdieping herbergt de oost-west georiënteerde, zonovergoten woonkamer, breed geopend zowel naar de straat als naar de tuin. Ondanks de beperkte afmetingen, amper 50 m<sup>2</sup> voor de

gehele benedenverdieping, wordt de ruimte opgedeeld in drie entiteiten van onregelmatige vorm: een verdiepte 'cosy corner' bij de plastisch geaccentueerde haard, een zithoek en een eethoek. Bijzonder opvallend is de royaal bemeten open houten trapconstructie, met een 'natuurlijk' uitzicht. De woning Brewaeyts is opgetrokken rond de open poortdoorgang naar het wat latere beeldhouwatelier in de tuin. De voorgevel vormt een raster met uiterst smalle penanten in gele baksteen en een kroonlijst. De invulling bestaat uit witgeschilderd houten raamwerk met een evenwichtige, voornamelijk horizontale roedeverdeling. Dit raamwerk is ruim beglaasd, op de borstweringen in teakhout na. Ter hoogte van de woonkamer

De Martelaere vormt het raamwerk een schuin afgedekte erker op een betonnen borstwering, een onderdeel dat Braem tijdens het ontwerpproces in één vloeiende beweging trachtte te doen versmelten met de haardhoek.

### Eindnoten

- (1) Manuscript *Het schoonste land ter wereld*, p. 66.
- (2) Districtsarchief Deurne, Bouwdossiers 12128 en 12155. Afdeling Monumenten en Landschappen, Archief Renaat Braem, Plannen 75/81. Archives d'Architecture Moderne, Archief Renaat Braem, Dossier 75 en 81.

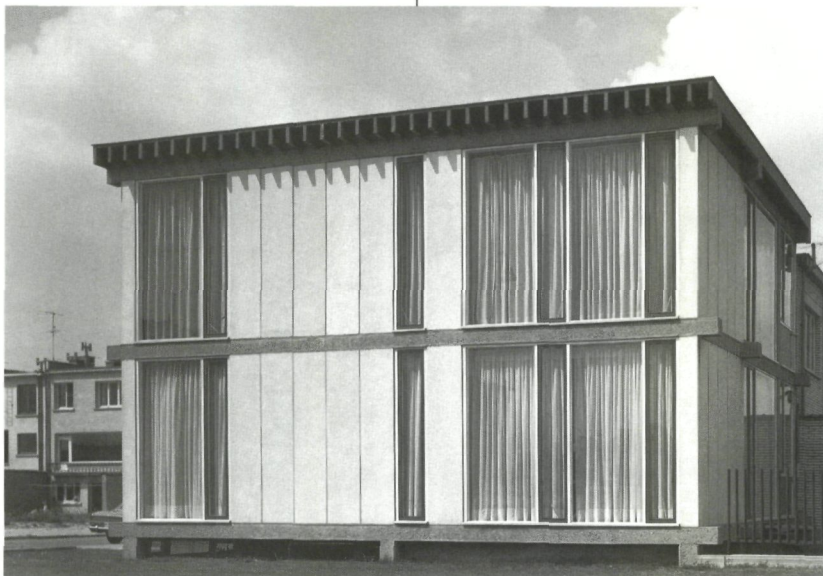
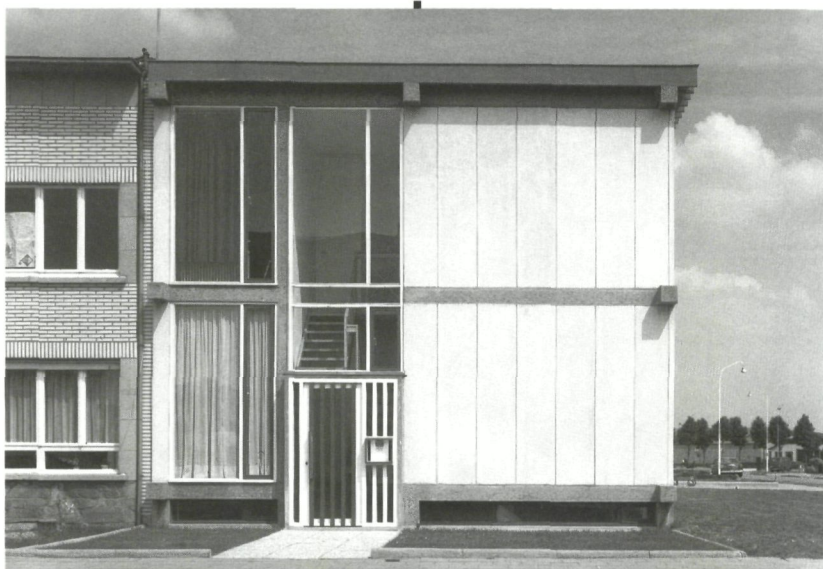
**WONING VAN DE VYVERE**

Vlaams Hoofdlaan 20, Antwerpen  
(Linkeroever)  
1958-1960

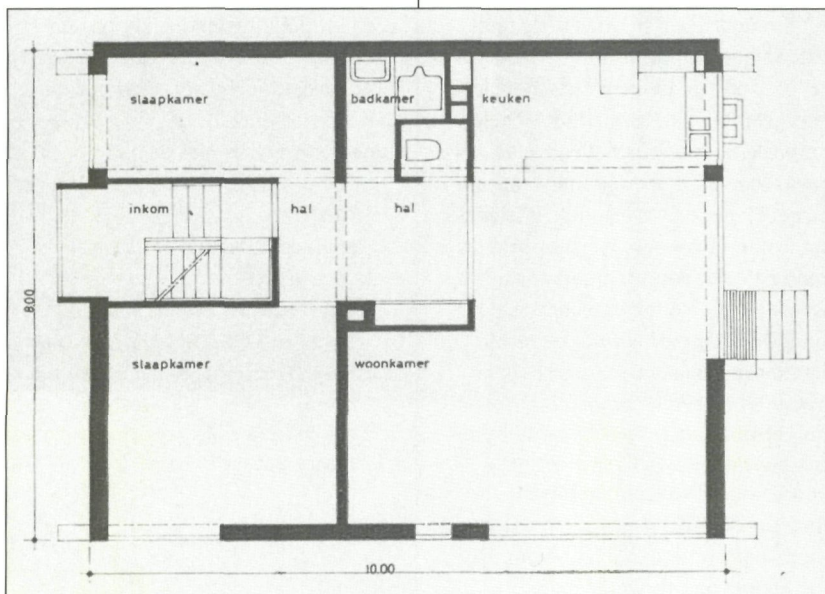
*"De eenvoud van zijn stijl, zowel in vorm als in lijn, zijn voorliefde voor de prefabricatie en het vrijmaken van het grondoppervlak kenmerken dit meesterlijk werk." (1)*

De woning Van De Vyvere ligt in het verlengde van de experimenten met snelbouwsystemen en geprefabriceerde bouwelementen die Renaat Braem in deze jaren ondernam, in het kader van de activiteiten van het Bouwcentrum: de bekroonde Europese Woning in Eternit-elementen op de Jaarbeurs van Gent in 1958, de Durox-woning en het Prototype in schokbeton in 1960. (2) In een periode waarin zijn architectuur geleidelijk opnieuw aanknoopt bij het streven naar een complexe biomorfe vormtaal, vertegenwoordigt deze woning een gelijklopend proces naar een verregaande reductie van het woningontwerp en het bouwproces tot het 'naakte' minimum.

Deze rijwoning in halfopen bebouwing, vormt een balkvormig volume van 8 bij 10 m, waarvan de construc-

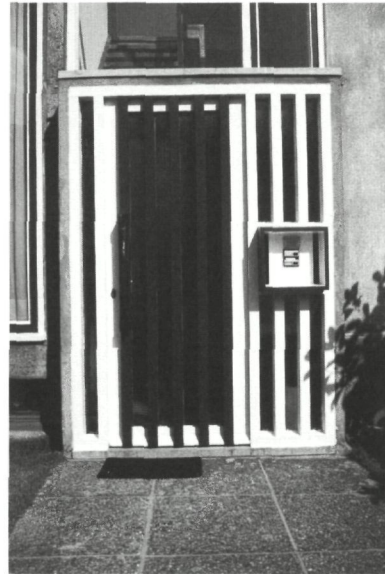


▲  
Woning Van De Vyvere. Voor- en zijgevel in oorspronkelijke toestand (AML, foto A. De Belder)



tie bestaat uit een geaccentueerd betonskelet – twee parallelle horizontale balkenlagen met uitkragende balkkoppen – rustend op een beperkt aantal steunpunten die het gebouw vrij boven het grondvlak tillen. De wandinvulling bestaat uit een afwisseling van ruime beglaasde raampartijen en blinde muurvlakken samengesteld uit smalle, geprefabriceerde Siegart-betonplaten van

◀  
Woning Van De Vyvere. Plattegrond (Architecture 65, 1965, 63, p. 886)



tweemaal de balkdikte, met een nadrukkelijk verticaal ritme. Ter hoogte van de centrale inkomtravee, met een licht vooruitspringend deurportaal, wordt deze structuur virtuoos doorbroken door een over beide bouwlagen doorlopende glaspartij, die het trappenhuis zichtbaar maakt. Het ritme van de betonplaten wordt boven de zuidgevel opnieuw ontubbeld in de uitkragende daklijst.

Het bouwvolume omvat twee identieke appartementen met een gemeenschappelijke, centrale inkomhal met een volledig houten trapconstructie. Beide appartementen beschikken over een zuidelijk georiënteerde L-vormige woonkamer met aansluitend een open

keuken, een grote en een kleine slaapkamer, en een badcel annex toilet. De beperkte ruimte van deze appartementen wordt gecompenseerd door vrije planopbouw, de 'picture-windows' en het contrastrijke kleurenschema van de wanden, waarbij blauw en oranje, geel en groen de toon aangeven.

#### Eindnoten

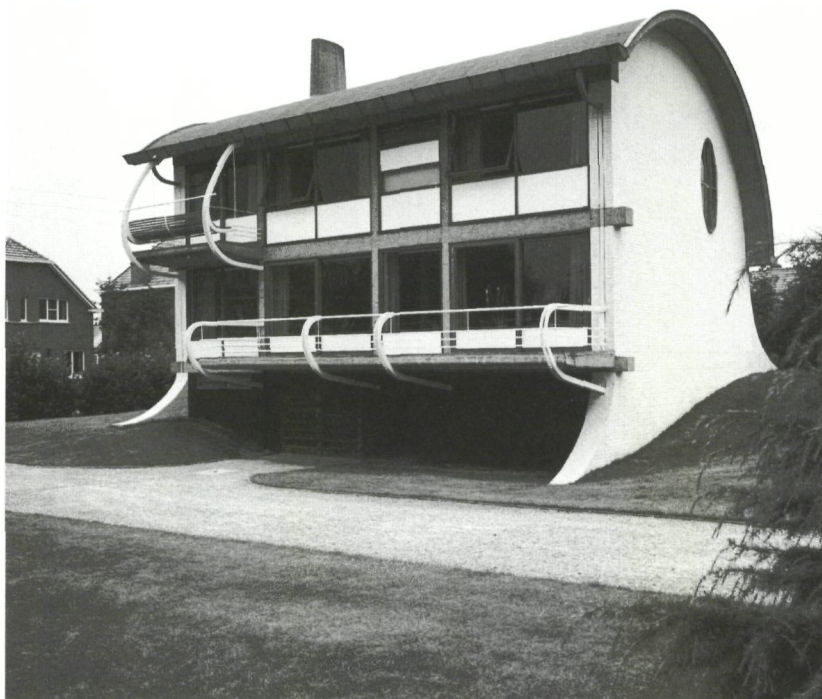
- (1) Bergen E., *Renaat Braem*, in *Architecture 65*, 1965, 63, p. 862.
- (2) Stadsarchief Antwerpen, Bouwdossier 18/39085. Archives d'Architecture Moderne, Archief Renaat Braem, Dossier 122.

**WONING VAN DEN BRANDEN**

Lievelouwestraat 66, Ranst  
1961-1963

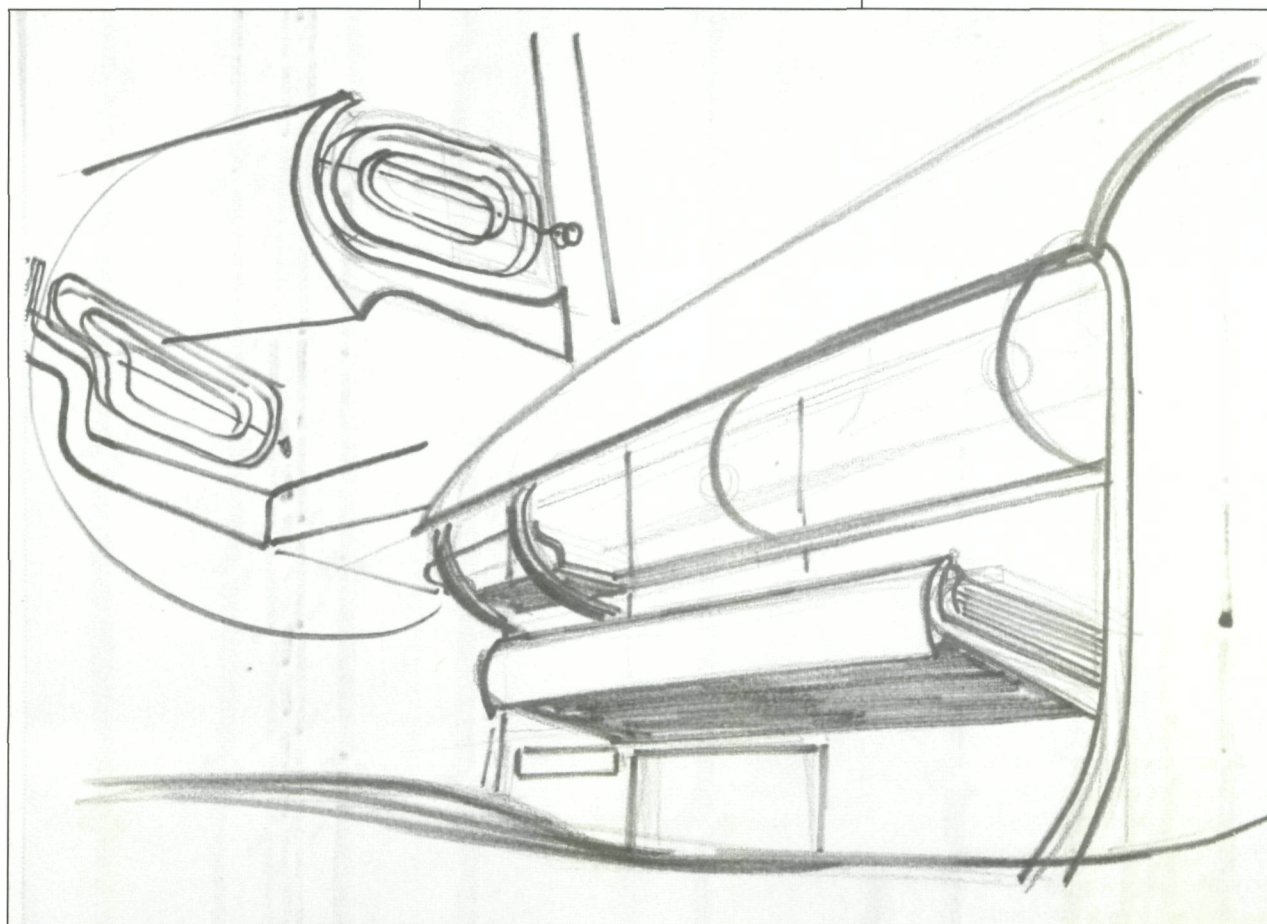
*"Er is ontegensprekelijk bij Braem een levenswijze te bespeuren zoals men die vind bij andere architecten of andere tijdperken. (...) in dit ontwerp, vinden wij grote richtlijnen terug als: sterk uitgesproken structuur, soepelheid der lijnen, ruimtelijk spel, die doen terugdenken aan Horta, Le Corbusier, Gaudi of Ledoux. (...) de plastische taal van een architect, voor wie elk projekt een totaal verschillend avontuur betekent." (1)*

De woning Van den Branden vertegenwoordigt een volgende stap in de ontwikkeling van een biomorfe vormen-taal. In dit geval experimenteert Braem in mindere mate met de plattegrond, die zich conformeert naar de vooruitstrevende eigentijdse landhuis-



▲ Woning Van den Branden. Oorspronkelijke toestand (AML, foto A. De Belder)

▼ Woning Van den Branden. Ontwerpschets (AML)





bouw, maar des te meer met de uiterlijke vormgeving die breekt met de strakke rechtlijnigheid van het moment en lijkt te refereren aan de nautiluschelp. Aan dit concept ging een ontwerp voor een wat conventioneeler rijhuis uit 1958 vooraf, bestemd voor een ander bouwperceel in de buurt. (2)

Het vrijstaande, rechthoekige landhuis is centraal op het perceel ingeplant in een verhoogde berm. Trouw aan het concept van het wonen op de verdieping, werd het terrein immers aan de achterzijde opgehoogd om zo de inkom op het niveau van de woonkamer te kunnen situeren. De zuidgevel kijkt maximaal uit op het gazon van de 'voortuin', de noordgevel wordt omsloten door een meer beschutte, met naaldbomen beboste tuin. De verheven woonverdieping heeft een open

plan, vrijwel volledig ingenomen door de ruime woonkamer die overgaat in een ruim terras. De centrale, ellipsvormige haard met schouwpijpen, schermt een dubbelhoge ruimte af, met een mezzanine en aansluitend balkon. Zo ontstaat een combinatie van een lage brede en een hoge smalle ruimte, vergelijkbaar met de woonkamer in Braems eigen woning. Een volledig houten wand scheidt de woonkamer van het trappenhuis, de hal en de keuken.

De uiterlijke vorm van de woning wordt beheerst door de vloeiende curven van de gesloten, witgeschilderde zijgevels, die via steunberen vanuit de begraasde berm lijken op te rijzen. Deze soepele lijnvoering wordt begeleid door de sierlijke ronding van het uitkragende dakschild, dat aan de noordzijde over de bovenverdieping

doorloopt tot boven het inkomniveau, en aan de zuidzijde een verlengstuk krijgt in de draagstructuur van het balkon. De zuidgevel vormt een volledig opengewerkt betonskelet met uitkragende balkkoppen, afzelia-schrijnwerk en *Glascal*-panelen, bovenop een zwartgeschilderde onderbouw. De curven van de ijzeren draagstructuur van terras en balkon, en de hoog oprijzende schoorsteen verlenen een krachtig accent. In de vrij gesloten achtergevel wordt de centrale inkom benadrukt door een luifel.

#### Eindnoten

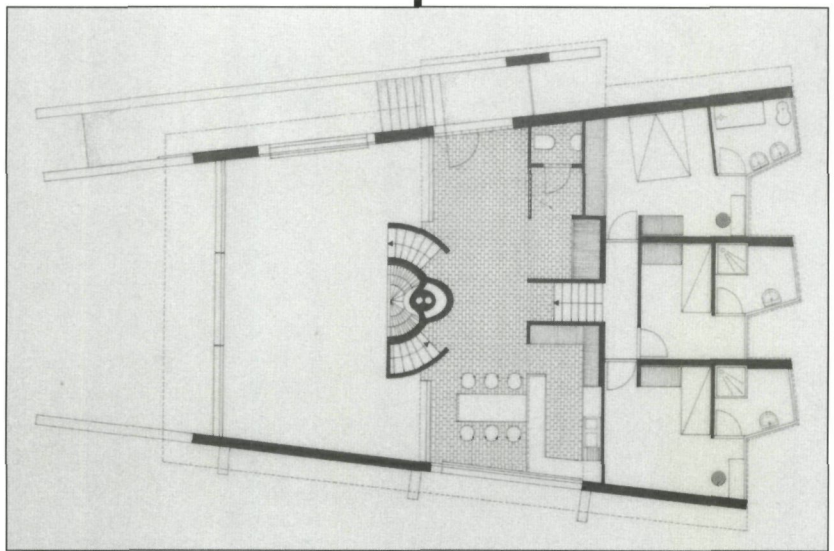
- (1) Bergen E., *Renaat Braem*, in *Architecture 65*, 1965, 63, p. 865.
- (1) Archives d'Architecture Moderne, Archief Renaat Braem, Dossier 126.

**WONING ALSTEENS**

Dobralaan 28, Overijse  
1966-1969

"Nog in de jaren zestig kreeg ik een andere gedroomde opgave, voor een gedroomde klant, Gal, strijdnaam van de tekenaar Gerard Alsteens, iemand die ik begreep en die mij begreep, een fantasierijk en politiek helderziend kunstenaar. Het terrein, in een beboste, enigszins afgelegen villawijk in Overijse, was ook ideaal. De helling inspireerde mij tot een klinkende compositie: de woonkamer was het hoogst gelegen, daaronder de garage, het keuken- en eetgedeelte, het werkgedeelte en de kleine slaapkamers, telkens op een wat lager niveau en met een bad. Het geheel opende zich als een schelp naar het licht toe, rond het centrum dat gevormd werd door de schoorsteen, met open haard. De vormen waren organisch geplooid, met vele intrigerende doorkijken binnenin, en naar buiten, naar het bos. Toen het huis af was, ging Gal er niet wonen, hoewel hij er enthousiast over was. Ik meen dat het zijn vrouw was

▼ Woning Alsteens. Ontwerpschets (AML)



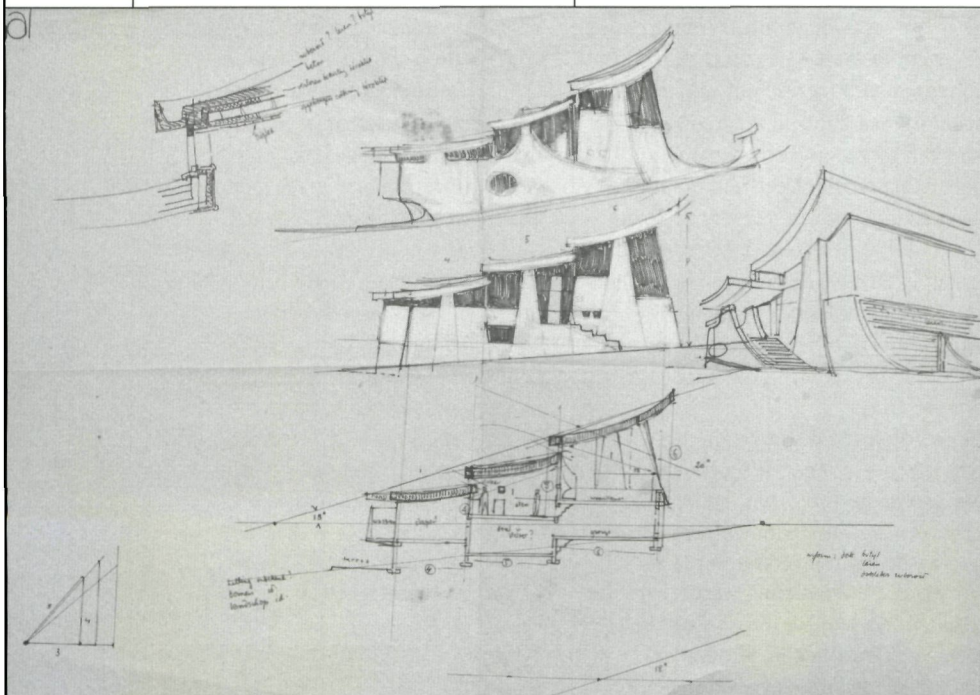
▲ Woning Alsteens. Plattegrond van de woonkamer, de inkom, de keuken en de slaapkamers (AML)

die er tegen opzag alleen in dit bos veel schrik te moeten doorstaan. Het werd dus te huur gesteld en na een paar dagen door een Amerikaan betrokken, die bereid was er een ferme huur voor te betalen. Sindsdien is het onafgebroken door buitenlanders bewoond. Ze leken er altijd erg tevreden en waren fier er te wonen. Ik vermeld dit omdat eruit blijkt dat mijn

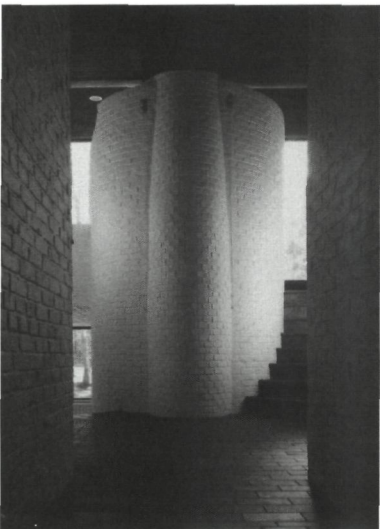
werk onmiddellijk bevalt aan beschaafde lieden, geen Belgen! De sociale, socialistische architect Braem is er dus voor de elite, 't is erg." (1)

In de woning Alsteens komt het streven naar een biomorfe vormgeving tot volle ontplooiing. (2) De organische vormen van de natuur leveren de inspiratie voor een dynamische architectuur die opgaat in het landschap. Zoals in het gelijktijdige Middelheimpaviljoen rijzen de wanden in een krachtige golfbeweging uit de grond op. Een monolithische schoorsteen herleidt de kern van de woning tot zijn meest primitieve essentie. De ruimte eromheen wordt als een beschermende, halfdoorzichtige schelp omsloten.

De woning ligt geïsoleerd te midden van een bebost perceel met een vrij sterke helling. Deze ligging wordt virtuoos doorgetrokken in de ruimtelijke en vormelijke compositie van de woning. De hoofdstructuur wordt gevormd door een getrapte opeenvolging van drie in grootte afnemende volumes, onder breed uitkragende en sterk hellende dakvlakken. De plattegrond benadert de vorm van een trapezium. De eerste twee volumes bieden in de benedenbouw ruimte aan de garage en een studio. De bovenbouw herbergt de woonkamer in het







▲ Woning Alsteens. Oorspronkelijke toestand (AML, foto A. De Belder)

voorste gedeelte, de inkom met vestiaire en de keuken/eetplaats in het middengedeelte, met een niveauverschil tussen beide. Het lagere achterste gedeelte is onderverdeeld in drie kleine slaapkamers met badcel, boven een opengewerkte arcade voor de opslag van brandhout.

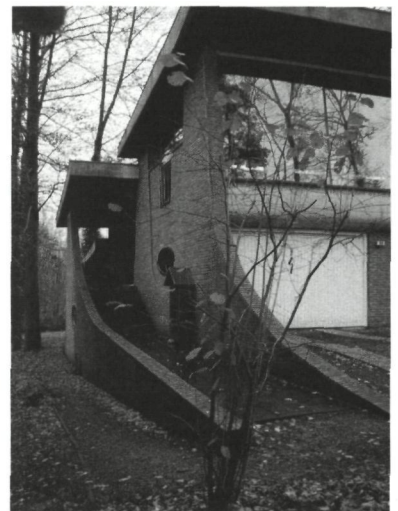
De uiterlijke vormgeving, uitgevoerd in baksteen en beton, wordt nadrukkelijk bepaald door de golvende, elkaar overlappende curven van de gesloten bakstenen zijgevels.

De woonkamer opent zich in de zuidgevel via een schuin geplaatst glasvlak. Driehoekige uitsprongen van de badcellen vormen de noordgevel. Verrassend geplaatste vensteropeningen en lichtstroken betrekken het interieur op de omgevende natuur en

geleiden de lichtinval en de perspectiefwerking. In het interieur domineren gebogen, deels bakstenen, deels betonnen wanden en golvende houten zolderingen. De plastische uitgewerkte, conische schoorsteen die in de woonkamer is uitgebouwd tot een open haard, steekt hoog boven het dakvlak uit. Rond deze schouw meandert de trap die de verschillende niveaus met elkaar verbindt.

#### Eindnoten

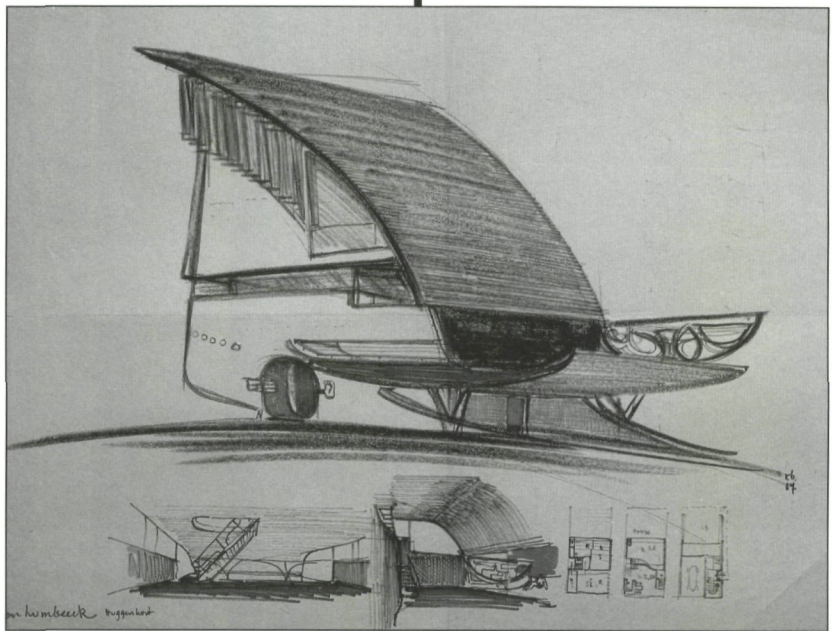
- (1) Braem R., *Het schoonste land ter wereld*, Leuven, 1987, p. 150-151 (Deze passage ontbreekt in het manuscript).
- (2) Archives d'Architecture Moderne, Archief Renaat Braem, Dossier 169.



**WONING VAN HUMBEECK**

Pastorijstraat 3, Buggenhout  
1967-1970

"Een belangrijk gebouw in het braemse oeuvre is de woning die ik bouwde voor mr en mw Van Humbeeck. Mevr. J. Van Humbeeck was sekretaresse en spil mijner aktiviteiten als directeur der architectuurschool. (...) Toen zij ertoe besloot van een huis te bouwen was het vanzelfsprekend dat zij zich tot mij wendde. Ik spande mij in om iets te maken dat volledig met mijn theorieën overeenstemde en met de eisen van haar gezin harmonieerde. Eigenlijk vind ik dat een huis een soort foetus is, een condensatie van leven in een zich naar buiten verdedigende vorm. De ellips beschouw ik als de primaire vorm in de natuur, de loop van de atomen rond de kern, de baan van de aarde rond de zon enz. enz. De ellipsoïde is dus het primaire volume. (...) Alles bijeen is het de meest poëtische woning die ik ontworpen heb. (...) Het is wezenlijk een muzikaal geheel, organisch gegroeid met verschillende



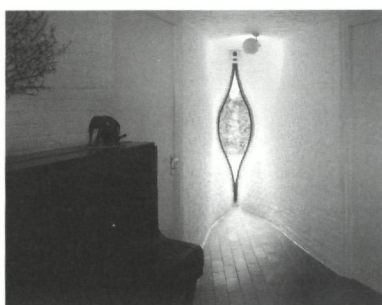
▲ Woning Van Humbeeck. Ontwerpschets (Privé-collectie)

klimaxen. De bewoners worden alleen gestoord door de menigvuldige bezoekers, maar daar kan ik niets aan doen. Dat huis was inderdaad helemaal anders! Ik beschouw het als een deel der natuur door de mens aangepast aan zijn eigen wezen, dwz naar zijn

eigen typische funkties en poëtisch dwz ter versterking van zijn bewustzijn als deel van het geheel, het al. Ik krijg zelden de gelegenheid iets in die geest te verwerkelijken en ben er dan ook mr en mw Van Humbeeck dankbaar voor. De eerste, de bouwheer

▼▼ Woning Van Humbeeck. Oorspronkelijke toestand (AML, foto A. De Belder)





*voor wie de bouw natuurlijk een pure verrassing was, en mw die jaren lang mijn preken heeft moeten aanhoren over bouwen en wonen." (1)*

In zijn streven naar een organische architectuur bereikt Renaat Braem met de woning Van Humbeek, een onovertroffen hoogtepunt. In zijn voorbereidende schetsen is de ellipsoïde als grondvorm, het 'superegg' van de Deen Piet Hein, nog dominant aanwezig. (2) Gezien de minieme afmetingen van het grondstuk, wordt van meet af aan geopteerd voor een uitbouw in de hoogte, hoewel dit vanwege de ellipsoïde dakvorm niet meteen waarneembaar is.

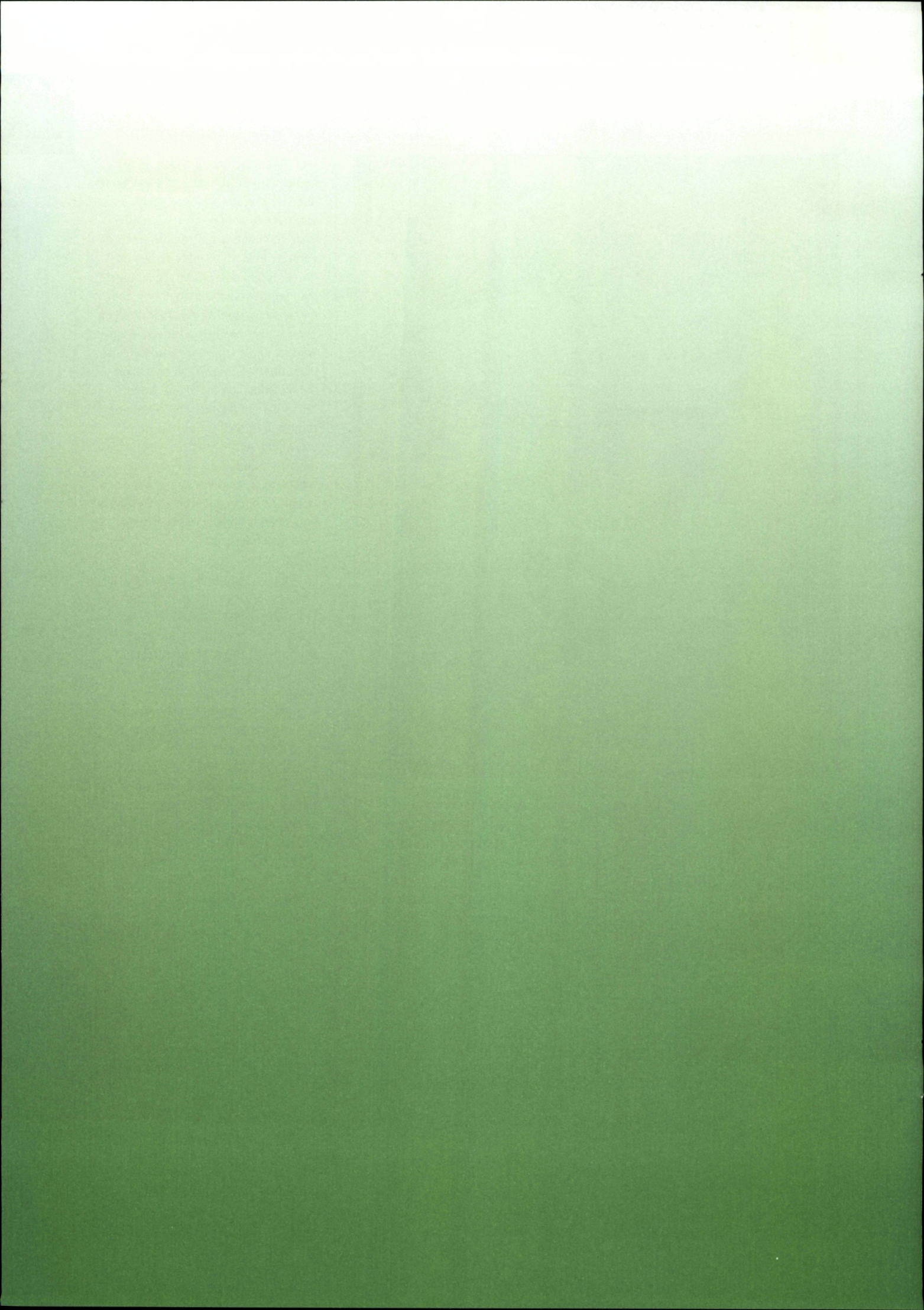
Midden in de dorpskern van Buggenhout vormt de woning een merkwaardig contrast met de 18de-eeuwse pastorij ernaast. De plattegrond benadert een trapeziumvorm

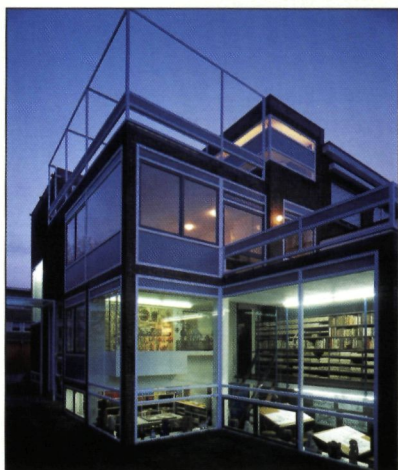
met parallel gebogen zijden. In dit merkwaardige volume zijn niet minder dan vier niveaus ondergebracht, waarvan twee in de dakvorm, verbonden door een houten spiltrap. De trechtervormige inkomhal snijdt de begane grond doormidden. De tweede bouwlaag wordt volledig ingenomen door de zonovergoten woonkamer met een open keuken, en een plastisch uitgewerkte, bij de trapkoker aanleunende open haard. Een gevelbreed balkon aan de voorzijde en een half rond terras aan de achterzijde trekken de ruimte door naar buiten. De derde bouwlaag vormt ten dele een mezzanine of studio in de vide van de woonkamer, en biedt daarnaast ruimte aan de ouderslaapkamer. De vierde bouwlaag is volledig gereserveerd voor de kinderkamer.

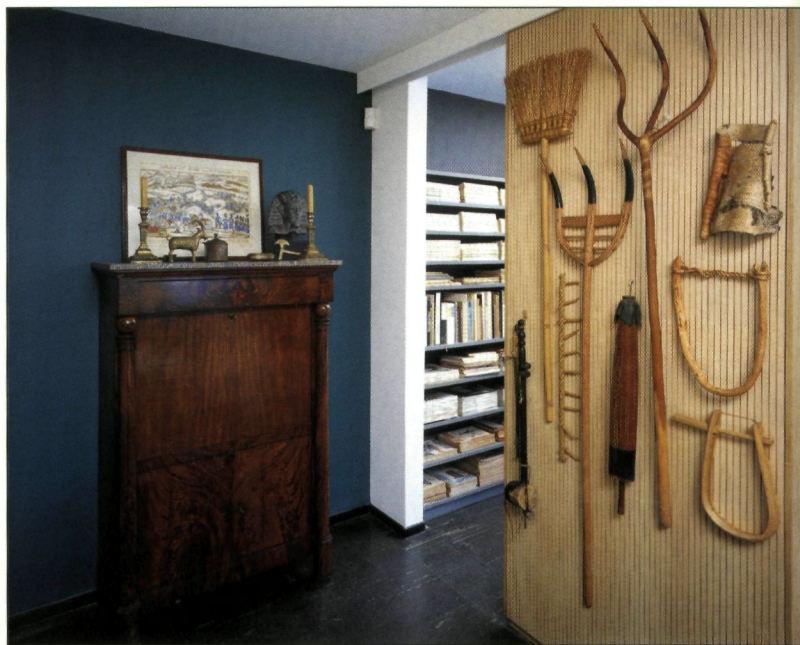
De volledig witgeschilderde constructie is opgetrokken uit baksteen en beton, het dakschild is bekleed met epoxyhars. De inspringende voor- en achtergevel zijn over twee, respectievelijk drie bouwlagen opengewerkt. De convexe, respectievelijk concave zijgevels, doorlopend in steunberen, zijn nagenoeg blind, op de inkom, enkele expressief vormgegeven lichtopeningen en de volledig beglaasde geveltop van de kinderslaapkamer na. Het gebogen balkon met een ijzeren spiraal als balustrade, de tot spuwers verlengde betonnen dakgoten en de dubbele schouwpijp maken het beeld af. In het interieur overheersen witgeschilderde baksteenwanden, het ruwe beton van de mezzanine en de golvende houten zoldering.

#### Eindnoten

- (1) Manuscript *Het mooiste land ter wereld*, p. 104-105.
- (2) De werkschetsen worden bewaard door de Heer en Mevrouw J. Van Humbeek, Buggenhout.









◀ Schets voor het 'bestiarium' met een Borsani's Divano D70 (AML)

beperkt aantal meubelstukken overgebracht. Gezien hun sobere levensstijl tijdens de eerste huwelijksjaren en hun voorkeur voor inbouwmeubels, bezaten zij tot dan wellicht ook niet meer los meubilair. Of zoals Elza later naar hun huwelijksuitzet zou verwijzen: "We kochten dan ook niet het geëikte: salon, slaapkamer, enz., maar door het geld dat hij gewonnen had met de prijs Godecharle en prijs Rubens lieten wij naar eigen tekening twee divans en een grote lange lage kast maken" (60). Tot de gerecupereerde meubels behoort alleszins Braems bureaustoel, een exemplaar van verchromd stalen buis met groene lederbekleding uit de jaren 1930. De vroegere eetkamerstoelen kwamen in het atelier terecht: vier 'klassieke' houten *Thonet*-stoelen van het model *Nr. 14*, een 19de-eeuws massaproduct dat, Le Corbusier indachtig, ook in het modernistisch interieur nog steeds thuishoorde. Andere meubelstukken hebben een verhaal, zoals een stalen buisstoel met groen canvas, het eerste geschenk van Renaat Braem aan zijn echtgenote, "ontdekt bij Galler (rond de jaren 1935) die hij zelf meebracht op het platform van de remorque van tram 8" (61). Geen 'Breuer' zoals Elza zich herinnerde, maar een model uit de serie *Donogoo* die omstreeks 1932-

1935 door het Antwerpse metaalbedrijf *Galler* werd geproduceerd (62). Ook van twee kruikjes van gelamineerd berkenhout, model *Nr. 60* van Alvar Aalto (1898-1976) uit 1932-1933, is de herkomst bekend. Zij werden gebruikt in een modelinterieur van Renaat Braem en Géo Brosens (1891-1967) op de tentoonstelling 'Antwerpen 1938' in de Antwerpse Stadsfeestzaal (63). Symbolisch van betekenis is de empiresecretaire van acajou, een familiestuk dat als enig antiek meubel een prominente plaats kreeg in het kantoor. Naar eigen zeggen gold deze precies één meter brede kast, ook nog daterend uit het tijdperk waarin de meter als eenheid van maat was vastgelegd, voor Renaat Braem als een permanente referentie tijdens het ontwerpen (64).

Uit het voorgaande bleek al dat ook deze woning ruim voorzien werd van inbouwkasten, zowel in het atelier, in de woonkamer als in de slaapkamer. Renaat Braem ontwierp zelf de twee rechthoekige tafels voor de eetplaats, samengesteld uit een verchromd onderstel en een ivoorkeurig *Formica*-blad (65). Nog van zijn hand is het dozijn vierkante bijzettafeltjes van twee verschillende hoogtes, uitgevoerd in *Wengé* met een wit of geel *Formica*-

►  
 Renaat Braem in  
 Jacobsen's Egg,  
 met Noguchi's Akari  
 10A omstreeks  
 1967  
 (foto Ons Volk)



blad. Deze laten diverse combinaties in kleur en vorm toe, en lenen zich tot multifunctioneel gebruik. Van latere datum is de Wengé plantenbak met een bamboestellage voor de philodendrons, die voor het noordelijk raam werd ontworpen.

Bij de aankoop van nieuw meubilair werd vooral geïnvesteerd in zitmeubels, stoelen en lampen, waaruit een persoonlijk en evenwichtig ensemble tot stand kwam (66). De keuze ging uit naar het allernieuwste en meest gedurfde design van het moment, met een duidelijke voorkeur voor een organische vormgeving en structurele lichtheid, hoewel een nostalgische noot niet ontbrak.

Voor het zitmeubilair van de woonkamer opteerde het echtpaar voor een combinatie van Italiaans en Deens design in een subtiel palet van wit over geel tot donkerbruin, complementair aan de kleurstelling van het interieur. De *Divano D70*, een witte divan voor in de bibliotheek, en de *Poltrona P 40*, een mosterdgele relax voor in de eetplaats, zijn ontwerpen van Osvaldo Borsani (1911-1985) geproduceerd door het Italiaanse *Tecno* vanaf respectievelijk 1954 en 1955 (67). Het technisch vernuft, de elegant gestroomlijnde vormgeving en de ongeken- de mogelijkheden inzake flexibiliteit en gebruiks- comfort, maken deze modellen tot designiconen van de jaren 1950. Met elk onderdeel – rug, zit, voeteneind, armluning – individueel verstelbaar, kan het relaxmodel *P40* in alle denkbare posities worden gemanipuleerd. De onderling verwisselbare zit en rug van het divanmodel *D70* scharnieren elk in negen standen binnen een hoek van 90°. Tot

de onovertroffen hoogtepunten van organisch design behoort dan weer *The Egg*, een comfortabele clubzetel ontworpen door Arne Jacobsen (1902-1971) voor het *Royal SAS Hotel* in Kopenhagen en geproduceerd door het Deense *Fritz Hansen* vanaf eind 1958 (68). Van dit model werden twee stuks met bijpassend voetbankje aangekocht voor de bibliotheek, in een uitvoering met donkerbruin textiel. De bewust sculpturale vorm van deze clubzetel berust op een ultralichte schelp uit *Styropore*, roterend op een aluminium voet. Eveneens van Jacobsen zijn de zes eetkamerstoelen van mat verchromd staal en teakkleurig multiplex, van het model *3105*, het meest compacte uit de legendarische *Ant*-familie ontworpen voor de Munkegårds School nabij Kopenhagen en geproduceerd door *Fritz Hansen* vanaf 1955 (69). De overige zitmeubels, een zwart gebeitste *Thonet*-schommelstoel in de bibliotheek, en twee weelderig gevlochten rotan fauteuils in de eetplaats, lijken met hun ambachtelijk retro voorkomen wel een contrapunt tussen al dit vooruitstrevend design, ware het niet dat het samenvallen van vorm en materiaal hier het organische ideaal evenaart. Wellicht maakten zij juist daarom destijds even obligaats deel uit van de luchtige sfeer van het eigentijdse interieur (70).

De verlichtingselementen werden even zorgvuldig uitgezocht, in een zelfde mengeling van koel design en organische warmte. Tot de laatste categorie behoren twee biomorfe *Akari* lichtsculpturen van de Japans-Amerikaanse designer Isamu Noguchi (1904-1988), de staande lamp *10A* en de elliptische plafonddlamp *15A*, die vanaf 1952 in het Japanse Gifu werden vervaardigd (71). Met hun gewichtsloze lampions van handgeschept Japans washipapier op bamboe ribben, die een haast tactiel licht verspreiden, dragen deze delicate objecten bij tot de contemplatieve sfeer in de bibliotheek. De ranke leeslamp van messing en wit en zwart gelakt metaal, een ontwerp van Angelo Ostuni voor het Italiaanse *O luce*, komt dan weer voort uit een functioneel technisch designconcept: de telescopische stam met kogellager kan van een tafelman- del uitgeschoven worden tot een staand model (72). Een zelfde contrast bestaat tussen de wendbare metalen bedlampen van *Arteluce* in de slaapkamer, en de sfeervolle ronde wandluchters van Hans-Agne Jakobsson voor het Zweedse *AB Elysset* die het harde neonlicht in het trappenhuis temperen. Het audiomeubel tenslotte, dat werd ingepast in de scheidingswand tussen de bibliotheek en de eetplaats, is het model *HM 4* van de Duitse firma *Braun*, die met dit gamma in 1957 furore maakte





op de *Interbau* in Berlijn (73). Het opvallend sobere meubel van houtfineer, het grootste model uit de reeks met draaitafel en bandrecorder, werd ontworpen door Herbert Hirche (1910-2002). Het ingebouwde radiotoestel is een vroeg ontwerp van Dieter Rams (1932), die sinds 1955 tekende voor de zo herkenbare 'witte' huisstijl waarmee *Braun* aan de top stond inzake utilitair design.

Het merendeel van deze meubels, zoniet alle, werd in de loop van 1958 en 1959 aangeschaft, en door echtgenote Elza met oog voor harmonie verder aan-

gekleed en ingepast in een huiselijke sfeer. Zo maakt haar dagboek melding van oranje en bruine stof voor kussens, van een grijs rolkussentje voor de gele relax, van "2 bichkes om op de veel te witte divan te leggen...om goed te zijn zouden er nu nog 'n paar grote schapenvellen moeten naast liggen" (74).

◀ Het 'bestiarium' omstreeks 1960 (AML)

Aan dit interieur werd door de jaren heen nog een hoogst persoonlijke en betekenisvolle laag toegevoegd, die het geheugen van veertig jaar wonen vertegenwoordigt. Het is opvallend hoe, op de meubels na, eigentijdse designobjecten nagenoeg volledig in de woning ontbreken (75). Een uitzondering vormt de overbekende *Savoy*-vaas van Alvar Aalto, een ander hoogtepunt van organisch design ontworpen in 1937, hier in een combinatie van doorzichtig en wit opaalglas. Ook de afwezigheid van kunstwerken, op een gips van huisvriend Marc Macken (1913-1977) en een monumentale assemblage van neef Marc De Roover na, mag op het eerste gezicht verbazing wekken. Renaat Braem en Elza Severin waren immers fervente kunstliefhebbers, die heel wat beeldende kunstenaars in hun vriendenkring telden, en die het Antwerpse kunstleven op de voet volgden. Toch strookt dit met Braems streven naar integratie in de kunsten, en zijn overtuiging dat het zinloos was de wanden van de huidige woonmachine te versieren met 'reactionaire gedachten' (76).

◀ Schets voor de 'tokonoma' in de inkom met 'Woes-woes', in één van de vele kleur-experimenten (AML)

Des te talrijker zijn de verstilde composities van alledaagse sier- en gebruiksvoorwerpen van hout, glas of aardewerk, en van organisch materiaal zoals stenen, takken en schelpen. Deze bevolken door het hele huis heen de wandnissen, vensterbanken en de reeds vermelde 'tokonoma', of geven een verloren hoekje wat meer glans. Van overal meegebracht en vaak exotisch van oorsprong, getuigen deze objecten enerzijds van een gezonde reislust en anderzijds van een hang naar de natuur, die in het leven van beide bewoners hand in hand gingen: "Wij begonnen met de zee, dan de Ardennen. Vervolgens moesten wij gedreven door een niet te stuiten wil, de ronde van Frankrijk doen, dan de bergen van Frankrijk, die van Zwitserland en vervolgens steekproeven overal in Europa, om te eindigen in Mexico en Guatemala, in Indië, Egypte en Marokko en Japan. (...) Die wekelijkse communie met de natuur werd ons beiden een absolute levensnoodwendigheid. Elsa en ik waren er van huis uit in opgevoed en de liefde tot het grote milieu zat ons in het bloed. Zonder die achtergrond van blauw en groen was ik niet in staat ruimte muzikaal te organiseren en dat werd allengs meer absolute noodzaak" (77). Op een meterslange

► Renaat Braem met de 'vis' van de Col de Lauzon in 1955 (AML)



► Elza Severin op de Col de Longet in 1959 (AML)



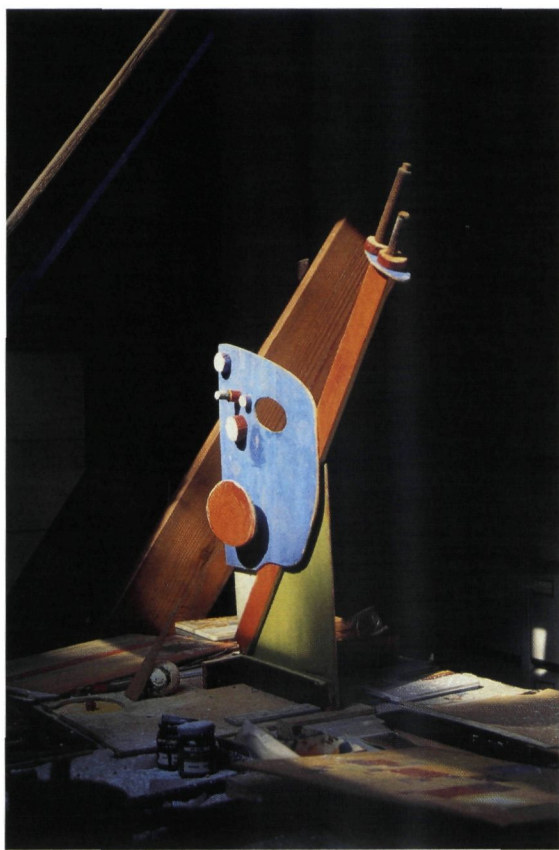
wand in het kantoor worden een paar honderd veelal traditionele houten objecten van de meest diverse herkomst samengebond tot een vocabularium van oervormen, maar tegelijk tot het materiële dagboek van een rijk gevuld leven: maskers en popjes, lepels en vorken, raspens en kammen, waaiers en klompjes, een tamboerijn, een vogelkooitje, een sigarenpers, een schoenleest, deurklinken en nog veel meer. Enkele voorwerpen in huis hebben voor Renaat Braem een nog persoonlijker betekenis, waarvan het verhaal is terug te vinden in memoires, dagboeken en brieven, zoals een gelijmd Hongaars kruikje dat aan een ontmoeting met tragische afloop in Boedapest herinnert, een houten arend van een Poolse medekrijgsgevangene uit Altengrabow, de uit een baksteen gehouwen hoofdjes die tijdens de oorlog in eenzame opsluiting ontstonden en die als levensteken uit de cel werden gesmokkeld. Andere worden gepersonaliseerd en krijgen een naam, zoals 'Woes-woes', een plaasteren afgietsel van een Afrikaans voorouderbeeld, dat de bewoners telkens opnieuw welkom heette in de hal (78). Tot slot is er de verzameling 'eigenaardige stenen' die van de jaarlijkse vakanties in de Franse Alpen en het Zwitserse Wallis of elders werden meegesleurd, en die een eigen toonkast kregen in de benedenhal: "De 'vis' van boven de col de Lauzon, de prachtige stenen van boven de lac St. Anne – hoeveel zweet heb-



▲ Composities

*ben die ons al gekost en hoe dierbaar zijn ze ons daarvoor juist geworden – zo is het wel met alles wat door veel moeite veroverd wordt*" (79).

In zijn essay *Vreemde dingen in huis* uit 1962 stak de gerenommeerde kunstcriticus en goede vriend K.-N. Elnó (1920-1993) de draak met dit fenomeen in de interieurs van toen. Sommige passages lezen bewust of onbewust als een portret van huize Braem: "Welke zelfonthulling en belijdenissen worden er prijsgegeven door de mens die zijn levensruimte opluistert met objecten waarvan de sierende functie betwijfeld of pertinent betwist kan worden? Twee soorten van zulke voorwerpen zijn de jongste jaren steeds opvallender de woonkamer van geofende schoonheidszoekers binnengedrongen en ze vormen er



Beeldhouwwerken  
in atelier

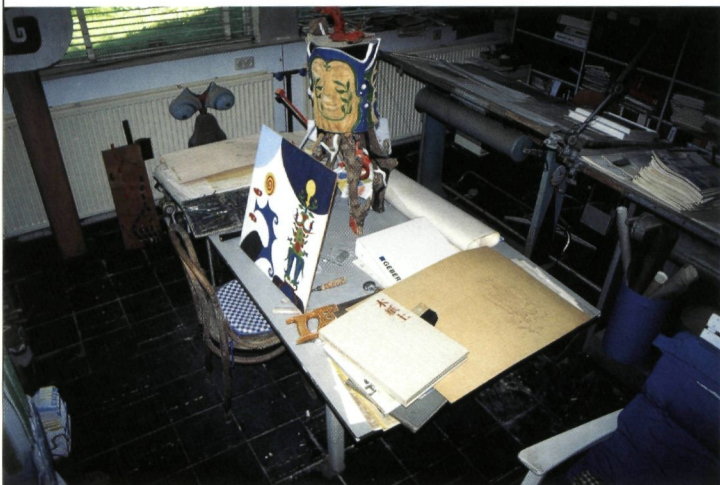
dekoratieve aksenten bij uitnemendheid: 'produkten' uit de natuur van aarde, plant, dier en zee, enerzijds en door de mens vervaardigde dingen met een duidelijke nutsbestemming anderzijds. Een kei of een halfgeslepen mineraal-fragment op een boekenplank, een tak of boomwortel op een vensterbank of gehangen aan een zogoed als onzichtbaar nylandraadje, schelpen, koraal en fossielen allerhande in een vitrine, dat zijn allemaal vertrouwde beelden geworden. (...) De opgeprikte vlinders zijn zeldzamer geworden, we zullen er niet om rouwen. Maar de versteende zeesterren en zeepaardjes keren terug en passen naast het fijn gekonstrueerde visgeraamte dat een behendig technicus gevangen heeft in een plexiglazen sarcofaagje. (...) Dit is één kant van de decoratieve invasie die in menig hedendaags binnenhuis de ambiance van een wakker, op vondsten belust wonen voedt. De tweede flank komt zo mogelijk nog nonkonformistischer voor en lijkt op het eerste gezicht in strijd met de verering van stoffelijke overschotten uit flora en fauna. Zekere voorwerpen die doorgaans in de doodgewone dagelijkse stroom van winkelkoop naar eettafel de woning binnenkomen en als zodanig niet méér dan een utilitaire waarde hebben, worden na gebruik soms niet meer naar de vuilnisbelt verwezen, doch blijven – als siervoorwerp. Kieskeurig speurende ogen hebben de vorm van vruchtesap-, wijn- en alcoholflessen afgetast.

(...) Zo, zonder kurk of reklame, groen, bruin en in vele varianten van schijnbare kleurloosheid, fris en doorhuiverd van lichtstralen en glimmingen, worden dat wonderbare, dromerige dingen. We plaatsen ze liefst in groepen (...) ijle stillezens der glazen roerloosheid". En hij besluit: "In welke mate zullen de merktekenen van algemene geldigheid en de gewone vormen waarin oude geplogenheden zijn geronnen, nog verder verdwijnen onder deze aanspoeling van attributen die sluiereffekten en bevreemdende optiek verwekken in ons statisch gewaande decorum? Het kan niet anders dan dat het allemaal seinen en stigmata zijn van een innerlijk gebeuren in een menselijkheid die wrikkend haar posities wil verleggen in het immer bewegend bestaande, een menselijkheid die optort tegen haar lot en eigengereid de suprematie over haar habitus nastreeft. Van zó diep wellen de impulsen op tot al die ogenschijnlijk onbeduidende uiterlijkheden" (80). Hoe treffend ook, toch is het een wat onbarmhartige commentaar op een verschijnsel dat met reden zo eigen is aan de interieurs van architecten en designers van die generatie, en dat in binnen- en buitenland (81).

Van een heel andere aard is het plastische oeuvre van Renaat Braem, dat een loopbaan lang het architectuurontwerp op afstand volgde. De talrijke beeldhouwwerken van hout en *Ytong*, van kleurrijke assemblages tot monumentale sculpturen, gingen pas in een later stadium en dan nog veeleer toevallig het beeld van het atelier bepalen, maar zijn er vandaag uiteraard niet meer uit weg te denken.

## TUSSEN VERWONDERING EN MILDE WANHOOP

Bij een eerste bezoek aan de woning, onder een ijskoude winterzon begin 1999, werd meteen duidelijk dat een grondige restauratie noodzakelijk was. Slijtage, gebrek aan onderhoud en een jarenlange leegstand hadden ernstige bouwfysische schade toegebracht. Het verval voltrok zich bovendien op meerdere fronten en accelereerde zichtbaar in tijd. De staat van het buitenschrijnwerk, zwaar aangetaast tot zelfs volledig weggerot, verzakkingen en scheuren in het metselwerk, bleken nog ernstiger kwalen zoals betonrot te verstoppen. Het ondergrondse niveau had te kampen met opstijgend en insijpelend vocht, en ook de dakterrassen bleken allesbehalve waterdicht. Een huiszwam had bezit genomen van de keuken. Dat dit geen recent fenomeen was, bleek uit meerdere getuigenissen: "er zou een lange lijst te maken zijn van alles wat niet meer



▲  
Woning Braem  
tijdens de  
opruimings-  
werkzaamheden  
(1999-2000,  
foto AML)





*marcheert, lekt, afblot, barst, afschilfert, enz.*”, luidde het laconiek begin 1960, nauwelijks twee jaar na de bouw (82).

De confrontatie met het interieur, dat zich nagenoeg exact in de toestand bevond waarin Renaat Braem het eind 1997 verlaten had, was ronduit overweldigend. Alle ruimtes in huis, van het atelier, de woonkamer en de slaapkamers, tot de garage en de kelders, bleken letterlijk volgestouwd, onoverzichtelijk, bedolven onder een laag stof. Kasten en laden puilden uit, stapels boeken en papier lagen in alle hoeken kriskras door elkaar, schilderijen stonden meterdik opgestapeld in de kelder. Langzaam drongen ook zorgwekkender details door: een gapende scheur in het plafond van de woonkamer, de meubels weggeschoven, het puin bij elkaar gerold in het tapijt, sporen van een stortvloed eronder, loskomend pleisterwerk en schimmels in het atelier, een ondergelopen kelder. Over de eerste schok heen openbaarde zich echter al snel het wonder: een orkest musicerende skeletten, een gouache van de ‘Politietoren’, een gesculpteerde boomstronk in felle kleuren, een Arne Jacobsen-zetel onder een geitenvel, Tolkiens *In de ban van de ring* op het nachtafelje...

Door de aard van de restauratie stond van meet af aan vast dat het gebouw volledig moest te worden ontruimd, een complexe operatie tussen verwondering en milde wanhoop die vele maanden in beslag zou nemen. Om te beginnen werd het interieur uitvoerig gefotografeerd en aan een verkennend onderzoek onderworpen. Vervolgens werd enige orde in de chaos gebracht door de ergste troep te verwijderen.

Tijdens een eerste fase van de opruimingswerkzaamheden moest het meest waardevolle onderdeel van de inboedel veiliggesteld worden, met name de pakken architectuurtekeningen, schetsboeken, manuscripten, brieven, foto's en persoonlijke documenten, die ernstig te lijden hadden onder extreme luchtvochtigheid en contaminatie met schimmels. Hiertoe werd het hele gebouw, ruimte na ruimte, stapel na stapel, kast na kast, even systematisch als omzichtig uitgekamd. Uit alle hoeken en kanten kwam een schat aan documenten te voorschijn, nu eens netjes geordend in laden en mappen, dan weer achteloos te hoop gegoooid, soms in deplorabele toestand. Meer dan eens moest snel en geïmproviseerd worden ingegrepen om bepaalde stukken alsnog van een definitieve ondergang te redden. Dit was bijvoorbeeld het geval met de honderden privéfoto's die totaal doorweekt in een lade werden aangetroffen, en onmiddellijk tussen pakken absorberend tissue moesten worden geperst om te vermijden dat ze gingen opkrullen of aaneenkoeken. Hetzelfde gold voor de pakketjes werkschetsen die klam en beschimmeld van achter een kelderrek werden opgevist, of een rol tekeningen waarin een nest insectenlarven huisde. De lange, warme zomer van 1999 was gelukkig een actieve bondgenoot in deze eenzame strijd tegen het verval. Al dit materiaal werd voorlopig geordend en opgeborgen – er zorg voor dragend dat geen enkele aanwijzing die een latere identificatie mogelijk moest maken, verloren ging – en voor verdere behandeling overgebracht naar het archief van de Afdeling Monumenten en Landschappen in Brussel. Vervolgens kwamen de boeken, tijdschriften en bouwtechnische documentatie aan de beurt, die in massale hoeveelheden in het huis verspreid lagen. Noodgedwongen moest hierin een selectie worden doorgevoerd, waarbij een aantal minder relevante reeksen werden opgenomen in de bibliotheek van de Afdeling Monumenten en Landschappen. Slechts een beperkt aandeel, waaronder jammer genoeg enkele interessante buitenlandse architectuurtijdschriften en een collectie oudere kunstboeken uit de erfenis van schoonvader Juliaan Severin (1888-

1975), moest wegens vochtschade als verloren worden beschouwd.

Een tweede fase betrof de talloze sierobjecten, de maquettes, de beeldhouwwerken, de collectie stenen en het archief van de bouwstalen. Ruimte na ruimte werden ze op hun vindplaats geregistreerd, vervolgens afgenomen of gedemonteerd, ontstof en gereinigd, deskundig verpakt en systematisch opgeborgen. Meest tijdrovend was de demontage van het paar honderd items die opgehangen aan spijkers en touwtjes het houten wandpaneel in het kantoor bedekten, en die nauwkeurig moesten worden opgemeten, genummerd en geïdentificeerd om reconstructie mogelijk te maken. Voorwerpen met sporen van schimmel of beschadiging werden eerst ontsmet en waar nodig verlijmd of geretoucheerd. Dit gold evenzeer voor de maquettes, waarvan er één aan de hand van tientallen brokstukken nagenoeg volledig moest worden heropgebouwd. Tenslotte werd deze hele inboedel met inbegrip van het losse meubilair, overgebracht naar een meubelbewaarplaats, in afwachting van de herinrichting.

Toen het gebouw volledig ontruimd was, hield een vergeten bergvak toch nog een verrassing in petto: uit een hemdendoos met opschrift 'Egypte' kwamen de fraaiste stukken gesteente, mineralen en kristallen te voorschijn, in betoverende vormen en flonkerende kleuren, uit het diepste van de natuur. Toeval of voorbestemming, een knipoog van de heer des huizes? Voor ons zondermeer een symbolisch cadeau, of om een eerder geciteerde uitspraak van Renaat Braem te parafaseren, 'je hoeft er niet in te geloven, kwestie is van het te zien'.

### **BRONNEN VOOR EEN GETROUWE INTERIEURRESTAURATIE**

Als voorbereiding op de restauratie was inmiddels een bouwhistorisch vooronderzoek van start gegaan, met de bedoeling de woning in haar oorspronkelijke toestand en latere evolutie te evalueren, als basis voor de restauratieopties. Een uitgebreid bronnenonderzoek ging vooraf aan een gedetailleerde bouwkundige analyse van de constructie, een systematisch kleuronderzoek naar de afwerkingslagen zowel van het buitenschrijnwerk als van het volledige interieur, en een onderzoek naar de gebruikte materialen.

Een eerste belangrijke bron voor het onderzoek is het bouwdoossier, dat zich nog in de woning bevond

(83). Het bevat een omvangrijke reeks werkschetsen, de uitgewerkte bouwtekeningen in de twee verschillende versies die achtereenvolgens als bouwaanvraag werden ingediend, en de detailtekeningen op kalk van de definitieve versie, samen een driehonderdtal grafische documenten. De werkschetsen documenteren met name het door Renaat Braem voorgestelde kleurschema voor het interieur. Het dossier omvat verder de volledige briefwisseling rond de aankoop van het bouwterrein, de bouwaanvraag, en de uitvoering van de bouw- en inrichtingswerken, het bestek, de offertes en de facturatie. Dit belangrijke dossier documenteert vrij volledig de toegepaste bouwmaterialen en -technieken, voor zowel de ruwbouw als de afwerking.

Een tweede belangrijke bron is het fotorepertorium dat met documenten van diverse herkomst kon worden samengesteld. De woning werd in de eerste jaren na de voltooiing meermaals zowel uit- als inwendig gefotografeerd. Alfons De Belder maakte een eerste reeks opnamen in opdracht van Renaat Braem zelf, die in diverse publicaties terug te vinden zijn. Van een tweede reeks, in 1960 opgenomen door de Nederlandse fotograaf Cas van Os, in opdracht van de Nationale Levensverzekering-Bank Rotterdam, zijn één gepubliceerde foto en een aantal afdrucken bekend. Een derde reeks, opgenomen door de Duitse fotograaf Zwietasch, verscheen in 1966 in het tijdschrift *md*. Ten slotte bevond zich in de diacollectie van Renaat Braem nog een reeks kleuropnamen van onbekende herkomst. Enkele latere fotoreportages, op gezette tijden opgenomen tijdens interviews in diverse familiebladen, en enkele toevallige familiefoto's, documenteren fragmentarisch de evolutie van het interieur tot het eind van de jaren 1970. Een laatste reeks opnamen dateert van de beschermingsprocedure in 1993 (84).

Een derde bron van informatie zijn de reeds geciteerde dagboeknotities die echtgenote Elza – jammer genoeg slechts sporadisch – optekende tijdens de bouw en de inrichting van de woning. Hieruit konden toch enkele vragen over de chronologie en het kleurgebruik worden opgelost.

Uit vergelijking van het fotomateriaal was reeds gebleken dat de meest recente kleurstelling van het buitenschrijnwerk en het ijzerwerk in contrastrend blauw, rood en geel, pas uit de latere jaren 1980 dateerde. Het oorspronkelijke beeld was overwegend wit, met deurstijlen en opendraaiende raamvleugels in antraciet, en kleine accenten in geel en blauw op de brievenbus en de naamplaat van de

voordeur. Het werd later nog eens overschilderd in wit en lichtgrijs. Kleuronderzoek ter plaatse kon deze chronologie bevestigen. Onderzoek van het interieur wees uit dat het kleurschema uit de ontwerpschetsen en kleurdiagrammen nog in grote lijnen intact was. Latere overschilderingen beperkten zich tot een herhaling van het oorspronkelijke concept, met hoogstens een lichte afwijking in de tonaliteit. Enkel in de slaap- en de logeerkamer op de tweede verdieping was de kleurstelling in 1961 aangepast aan de nieuwe houtbetimmering. Voorts werd achter het gescheurde jutebehang van de lange wand in de woonkamer, een lichtblauwe verflaag ontdekt die ook op enkele werkschetsen en een kleurendia voorkwam. Het jutebehang bleek uiteindelijk een wat ongelukkige remedie tegen vochtinfiltratie in de binnenmuur. Wel was het hele schilderwerk buitengewoon vervuild en aanzienlijk aangetast door verkleuring en schimmels. Het kleuronderzoek had bijgevolg tot doel door meting en laboratoriumonderzoek de oorspronkelijke tonaliteit van alle kleurvlakken, de samenstelling en de glansgraad van de verfsoort en verftechnieken te bepalen. Ook enkele teruggevonden oude verfblikken konden worden geanalyseerd. Met deze gegevens werd het interieur zo exact mogelijk in de initiële kleurstelling herschilderd.

In het restauratieconcept golden een maximale vrijwaring van de authentieke bouwsubstantie en een rigoureuze respect voor het oorspronkelijke uitzicht als absolute voorwaarde, zij het met de nodige technische correcties. Zo werd bij de interieurrestauratie bijzonder aangedrongen op het behoud van onderdelen van de technische uitrusting, ogenshijnlijk misschien minder belangrijk maar toch ook met een onmiskenbaar visuele impact, zoals de ivoorkleurige lichtschakelaars van *Niko*, het sanitair van *Idéal-Standard* inclusief het kraanwerk, en de parlofoons van *Atea*. Wanneer vervanging toch onafwendbaar was, zoals in het geval van de *A.G.A.*-kolomradiatoren, de TL- en *Philinea*-armaturen, werd gekozen voor bestaande, vrijwel identieke producten, waarvoor nog vaak een beroep kon worden gedaan op de oorspronkelijke leveranciers. Zo werden in het gamma van linoleumfabrikant *Forbo-Krommenie* nog het geschikte *Marmoleum* voor de woonverdieping aangetroffen, dat wegens waterschade volledig moest worden vervangen, en de *Colovinyl*-tegels voor het atelier, die slechts ten dele konden worden gevrijwaard. Hetzelfde gold voor de sterk vervuilde en beschadigde aluminium zonneblinden, die naar identiek model volledig werden vervangen door de firma *Luxaflex*.

Het interieurtextiel, dat een eerder bescheiden rolt vervult, was nog grotendeels aanwezig maar was meestal niet meer bruikbaar. Twee overgordijnen en enkele wandkleden konden nog worden gereinigd. Het overige textiel en andere onderdelen van de interieurdecoratie, waaronder een handgeloopen tapijt in Engels rood, kussentjes en dierenhuidjes, bamboe rolgordijnen en een gedroogde berenklauw, werden zo getrouw mogelijk vervangen. Resterende fragmenten, foto's en dagboeknotities dienden hierbij als bron en model.

De bewaringstoestand van de Borsani- en Jacobsen-zitmeubels was uitermate deplorabel, met een volkomen versleten of verpoederd binnenwerk en een sterk vervuilde of gescheurde textielbekleding. Hoewel de *Poltrona P40* en de *Egg* nog altijd worden geproduceerd, kon voor de restauratie toch slechts in zeer beperkte mate gebruikgemaakt worden van de beschikbare onderdelen en wisselstukken. Het betreft hier immers exemplaren die tot de allereerste series uit de productie van deze meubels behoren, en waarvan de constructiewijze en details afwijken van de huidige modellen. Meerdere te vervangen onderdelen moesten uiteindelijk door de ateliers van de firma's *Tecno* in Milaan en *Fritz Hansen* in Allerød handmatig worden aangemaakt, een opdracht die met veel enthousiasme werd aanvaard. De vaste structuur bleef daarbij integraal behouden, terwijl voor de stoffering geheel of vrijwel identieke bekledingsstoffen uit oudere stocks werden betrokken. Het *Braun*-audiomeubel, dat door langdurige lekkage ernstige waterschade vertoonde, vroeg om een even grondige aanpak, een combinatie van houtfineer-, glas- en textielrestauratie. Ook de audiotostellen (radio, pick-up, bandopnemer en luidspreker) werden opnieuw gebruiksklaar gemaakt. Het overige meubilair kreeg een louter conserverende behandeling.

## VAN EIGEN HUIS TOT HUISMUSEUM

*"Invasie van 2 drukdoende hollandse reporters (gezonden door onze verzekeringsmaatschappij waar we geld van leenden) nemen een massa leuke fotos tegen mijn goesting. Vind het helemaal niet nodig, en zeker dan nog voorbarig, van ons interieur als reclamestunt te gebruiken. Misschien te bescheiden of hou ik te veel van mijn wereldje om het zo maar aan de openbaarheid prijs te geven?" (85).*

Met het vertrek van Renaat Braem naar een verzorgingsinstelling, kwam in 1997 veertig jaar wonen en leven in de intimiteit van het eigen huis tot stilstand. Zo werd ook onherroepelijk de complexe band doorbroken tussen ruimten, voorwerpen en hun betekenissen, die het huis het unieke privé-domein maakt van zijn bewoners. Van dit ongeschreven verhaal in de tijd resten slechts de materiële sporen die het leven uur na uur, dag na dag, jaar na jaar ondersteunden en omhulden. Net als een brief, een foto of een dagboek kunnen zij wel getuigen van de aard en het karakter van de bewoners, hun interesses en idealen, hun levenswijze, status en sociale omgang (86). Hoe deze sporen opnieuw leesbaar te maken en zinvol te onttrekken aan het voorbijgaan van de tijd, dat was één van de grote uitdagingen bij het zoeken naar een gepaste herbestemming. Het uitzonderlijke niveau en het persoonlijke karakter van de 'Schenking Renaat Braem', waarvan de relevantie eerder berust op de totaliteit van het geheel dan op de som van de afzonderlijke delen, liet slechts weinig keuzemogelijkheden open. Een bestemming als 'huismuseum', met een beperkte publieke toegankelijkheid en een bescheiden educatief en wetenschappelijk programma, bleek al snel de enige aanvaardbare, meest duurzame en ook best haalbare oplossing. Toetsing aan soortgelijke projecten in het buitenland, waarbij vooral het door de National Trust beheerde *2 Willow Road*, de eigen woning van Ernö Goldfinger in Londen-Hampstead, de aandacht trok, sterkte ons in deze overtuiging. Andere opties, zoals de zetel van een architectuur- of erfgoedvereniging of een 'residence' voor architecten of kunstenaars, werden even snel terzijde geschoven vanwege de onverenigbaar met de unieke waarde en de integriteit van het interieur.

Eenmaal deze keuze gemaakt, nam de intuïtie het over van het dogma, en legde het project zijn eigen grenzen vast. Het was volstrekt niet de bedoeling het interieur te bevriezen in de toevallige staat waarin het na veertig jaar bewoning en na jarenlange verwaarlozing werd aangetroffen. Daarvoor was de 'authenticiteit' te zeer ingehaald door het verval. Dit 'moment' werd niettemin uitgebreid gedocumenteerd en zo virtueel voor de eeuwigheid vastgelegd. Noch was het de bedoeling terug te keren naar een 'oorspronkelijke toestand' die evenmin langer dan een ogenblik heeft bestaan. Daarvoor was de kennis ontoereikend en de historische gelaagdheid te waardevol. Wel werd de grootst mogelijke authenticiteit betracht in het opnieuw leesbaar maken van de krachtlijnen van de architectuur en

het interieur, en in het revaloriseren van de talloze objecten die elk met hun eigen verhaal en anekdote het karakter van het *renaat braem huis* uitmaken. De vele iconografische bronnen die het interieur in de tijd documenteren, waren een bijzondere hulp bij een historisch verantwoorde reconstructie, zonder in een steriele encensering te vervallen.

Zoals gezegd werd het interieur in zijn meest authentieke vorm gerestaureerd, wat het kleur- en materiaalgebruik betreft, met maximaal behoud van de oorspronkelijke materie. Voor de inrichting bleef de totaliteit van de meubels en objecten die in 1999 in het huis aanwezig waren de vertrekbasis, zij het in een opstelling die – over de verwaarlozing van de laatste jaren heen – opnieuw een visueel overtuigend beeld biedt. Zowat alle kunst- en siervoorwerpen, stenen en organisch materiaal, die een vaste plaats innamen in het interieur, aan wanden, op tabletten of in tokonoma's, werden teruggeplaatst waar en zoals zij werden aangetroffen. Enkel voor het atelier, dat in de laatste jaren wat geïmproviseerd was heringericht om er te kunnen beeldhouwen en schilderen, werd het relevanter geacht terug te keren naar de vroegere situatie. Van oorspronkelijk vier tekentafels werden de twee resterende opnieuw in de zuidvleugel van het atelier geplaatst, en ook de documentatieruimte kreeg haar oorspronkelijk uitzicht terug. Later ingebrachte dossier- en tekeningenlegkasten die van geen nut meer waren en bovendien ernstige roestvorming vertoonden, werden verwijderd om wat meer circulatieruimte te creëren en zo ook de tekeningwand in ere te herstellen. Die biedt nu aan de hand van eigentijdse foto's een overzicht van het gebouwde oeuvre van Renaat Braem, met de nadruk op de periode waarin de eigen woning tot stand kwam. Ook de archieftruimte werd in de initiële toestand teruggebracht, door een latere stelling te verwijderen, en de oorspronkelijke, bij de Archives d'Architecture Moderne gerecupereerde tekeningenkokers opnieuw aan de wand te bevestigen.

Voor de ontsluiting ging de optie uit naar een kleinschalig project dat dit delicate erfgoed maximaal ontziet en voldoende garanties biedt voor een langdurig behoud, zonder de mogelijkheid tot bezoek in gevaar te brengen. Om permanent onderhoud en toezicht te verzekeren binnen een aanvaardbaar budget, om de bezoekers een meer persoonlijke ontvangst te bieden en de privé-sfeer te bestendigen, werd gekozen voor een inwonend conservator. Zo wordt wellicht niet meteen de indruk gewekt dat 'de bewoners net zijn buitenge-



gaan', maar toch dat het leven in huis opnieuw zijn gang gaat.

De huidige garage werd omgevormd tot een bescheiden ontvangstruimte, waar in een audiovisuele presentatie een beeld wordt opgehangen van het leven en de architectuur van Renaat Braem. In wandvitruines kunnen kleine thematentoonstellingen het oeuvre verder duiden. Daarnaast werd ruimte gecreëerd voor de permanente opstelling van enkele grotere beeldhouwwerken. Het bezoek verloopt uitsluitend in kleine groepjes onder deskundige begeleiding, zoals meestal in dit soort van kwetsbare woningen. De directe omgeving van het *renaat braem huis*, rond het Boekenbergpark en het Te Boelaarpark, is rijk aan interbellumarchitectuur, wat uitnodigt tot een boeiende architectuurwandeling. Maar ook diverse realisaties van Renaat Braem zelf bevinden zich op loopafstand.

Het *renaat braem huis* zal aldus niet alleen een geprivilegieerde kijk bieden op de leefwereld van één van onze belangrijkste architecten. Als authentiek voorbeeld van een intact en eigentijds jaren 1950-interieur, nodigt het evenzeer uit het nog hoofdzakelijk in zwart-wit overgeleverde beeld van deze periode in al zijn dimensies en in kleur te beleven.

## EINDNOTEN

- (1) Manuscript *Het schoonste land ter wereld*, p. 75. Afdeling Monumenten en Landschappen, Archief Renaat Braem, Manuscripten. Het exacte citaat van Godfried Bomans luidt: "Architect Braem bewoont een opmerkelijk huis. Van buiten vloekt het als een dronken matroos in de rij van eerzame, wat conventionele, maar volstrekt niet lelijke huizen, waaruit de straat is samengesteld. De heer Braem, die in talrijke publicaties daartegen tekeer gaat en voortdurend pleit voor rekening houden met de omgeving, heeft hier zijn principes verloochend, schijnt het mij, want in die notenbalk van rustige klanken staat het als een schreeuwende dissonant. Toen ik hierop wees antwoordde hij dat hij toch geen harmonie moest zoeken met de algemene lelijkheid. Hij betreurt volstrekt niet dat zijn woning anders is. Wat er ook van zij, vergissingen van architecten kunnen niet uitgewist worden, zij zijn versteend." BOMANS G., *Een Hollander ontdekt Vlaanderen*, Amsterdam/Brussel, 1972, p. 255-256.
- (2) Schenkingsakte van 29 april 1999.
- (3) Biografische gegevens ontleend aan STRAUVEN F., *Renaat Braem, De dialectische avonturen van een Vlaams functionalist*, Brussel, 1983, en BRAEM R., *Het schoonste land ter wereld*, Leuven, 1987.
- (4) Van Erstenstraat 73, Antwerpen-Deurne.
- (5) Montignystraat 53, Antwerpen, ingeschreven op 3 augustus 1910, cf. Trouwboekje Antoon Braem en Catharina Van den Oever van 22 augustus 1908. Afdeling Monumenten en Landschappen, Archief Renaat Braem, Personalia.
- (6) Manuscript *Het schoonste land ter wereld*, p. 1. Afdeling Monumenten en Landschappen, Archief Renaat Braem, Manuscripten.
- (7) Destijds Brouwersvliet 46, Antwerpen, ingeschreven op 9 oktober 1915, cf. noot 5.
- (8) Gitschotellei 331, Antwerpen-Borgerhout.
- (9) Boekenberglei 176, Antwerpen-Deurne.
- (10) Boekenberglei 178, Antwerpen-Deurne.
- (11) Wolfjagerslei 18, Antwerpen-Borgerhout.
- (12) Boekenberglei 265, Antwerpen-Deurne.
- (13) Cruyslei 62, Antwerpen-Deurne.
- (14) Van Notenstraat 7 en Muggenberglei 226, Antwerpen-Deurne.
- (15) Van Steenlandstraat 88, Antwerpen-Deurne.
- (16) BRAEM R., *Bezoek Kring Bouwkunde aan Luchthaven Deurne*, K.M.B.A., 1930, 6, p. 104.
- (17) Dichtersstraat 82, Antwerpen-Wilrijk. Ditsrietsarchief Wilrijk, Bouwdossier 1935/159.
- (18) Archives d'Architecture Moderne, Archief Renaat Braem, Dossier 13.
- (19) BRIGLIO J., *Immeuble 24 N.C. et Appartement Le Corbusier*, Basel, 1996.
- (20) Manuscript *Het schoonste land ter wereld*, p. 21.
- (21) Tot op heden kon dit ontwerp niet worden geïdentificeerd.
- (22) Afdeling Monumenten en Landschappen, Archief Renaat Braem, Dossier 136.
- (23) Cruyslei 9, Antwerpen-Borgerhout.
- (24) Jos Verbovenlei 102, Antwerpen-Borgerhout.
- (25) Manuscript *Het schoonste land ter wereld*, p. 67.
- (26) Archives d'Architecture Moderne, Archief Renaat Braem, Dossier 86, Ongedateerde brief aan Bert Brauns.
- (27) *Aangename kennismaking met Renaat Braem*, Ongepubliceerd script BRT, Sectie Documentaire- en Jeugdprogramma's, uitgezonden 26 februari 1957. Afdeling Monumenten en Landschappen, Archief Renaat Braem, Manuscripten.
- (28) Renaat Braem rangschikte zijn projecten in een numerieke volgorde. Het dossier van de eigen woning draagt het volgnummer 100. De hierna geciteerde gegevens werden ontleend aan het bouwdossier, tenzij anders vermeld. Afdeling Monumenten en Landschappen, Archief Renaat Braem, Dossier 100.
- (29) Een dertigtal werkschetsen gerangschikt als "schetsen Iste grond" en een verkavelingsplan met situatieschetsen werden teruggevonden. Afdeling Monumenten en Landschappen, Archief Renaat Braem, Tekeningen 100.
- (30) Berkenlaan 43, Kraainem.
- (31) Dobralaan 28, Overijse.
- (32) Manuscript *Het schoonste land ter wereld*, p. 74.
- (33) BPA 9bis (KB 14 maart 1953).
- (34) Manuscript *Het schoonste land ter wereld*, p. 74.
- (35) Van deze versie van het ontwerp zijn naast talrijke schetsen en de eindversie, ook het manuscript van het bestek bewaard, en een

- offerte voor een bedrag van 498.322, 25 frank, door aannemer Frans Verachtert, gedateerd 21 maart 1955.
- (36) Uit eerder genoemde schetsboeken valt af te leiden dat Renaat Braem zowel in de beginfase van het ontwerp, als na het tekenen van de bouwvergunning pogingen ondernam om aan het probleem van de opgelegde kroonlijst te voldoen, klaarblijkelijk echter zonder bevredigend resultaat.
- (37) Districtsarchief Deurne, Bouwdossier 16241. Van dit dossier werden enkel de tekeningen teruggevonden, zonder de bijhorende attesten en briefwisseling. Ook in het eigen bouwdossier (Afdeling Monumenten en Landschappen, Archief Renaat Braem, Dossier 100) zijn niet alle stukken aanwezig. De precieze data van de tweede bouw aanvraag en van de tweede bouwvergunning konden dus niet worden achterhaald.
- (38) Door het ontbreken van het bouwdossier in het Districtsarchief Deurne kon niet worden achterhaald waarnaar Renaat Braem met deze opmerking verwijst.
- (39) Afdeling Monumenten en Landschappen, Archief Renaat Braem, Dossier 100.
- (40) De offerte, gedateerd 5 februari 1957, bedroeg 956.471 frank, het bouwcontract vermeldt een bedrag van 739.118 frank: het verschil betreft bouw materiaal dat door Renaat Braem zelf zou aangeleverd worden. Uiteindelijk overschreed de bouwkost ruimschoots de 1.000.000 frank.
- (41) Het bewijs van bewoonbaarheid werd afgeleverd op 9 juli 1958.
- (42) Dagboek getiteld "Dit wordt de geboorte en de geschiedenis der eerste levensmaanden van ons nieuwe huis", met aantekeningen van 5 januari tot 3 februari 1958. Afdeling Monumenten en Landschappen, Archief Renaat Braem. Personalialia Elza Braem-Severin.
- (43) Cf. Dagboeknotitie van 29 februari 1960 door Elza Braem-Severin, en offertes van de firma's Mijs en G. Peeters in het bouwdossier. Afdeling Monumenten en Landschappen, Archief Renaat Braem, Personalialia Elza Braem-Severin en Dossier 100.
- (44) Manuscript *Het schoonste land ter wereld*, supplement p. 1.
- (45) Op dit materiaalgebruik wordt uitvoeriger ingegaan door Willem Hulstaert, bij de bouwtechnische bespreking van de restauratie.
- (46) BRAEM R., *Over landhuizen*, Bouwen en Wonen, 1954, 4, p. 142-149.
- (47) Manuscript *Het schoonste land ter wereld*, p. 74.
- (48) BOMANS G., *o.c.*, p. 256.
- (49) Manuscript *Het schoonste land ter wereld*, p. 50.
- (50) Manuscript *Het schoonste land ter wereld*, p. 75.
- (51) Manuscript *Het schoonste land ter wereld*, p. 57.
- (52) Dagboeknotitie van Elza Braem-Severin, op 3 februari 1958.
- (53) Dagboeknotitie van Elza Braem-Severin, op 6 februari 1960.
- (54) Dagboeknotitie van Elza Braem-Severin, op 22 januari 1960.
- (55) Dagboeknotities van Elza Braem-Severin, op 7 januari, 24 februari, 6 maart en 2 april 1960.
- (56) Tijdens de restauratiewerken noopte de slechte bouwfysische staat van de buitenmuur van deze verdieping tot demontage van dit mozaïek, na zorgvuldige opmeting. Het gerecupereerde materiaal werd voorlopig opgeslagen in afwachting van een eventuele heropstelling.
- (57) Manuscript *Het schoonste land ter wereld*, supplement p. 1.
- (58) Cf. briefwisseling met Luce De Bruyn uit 1966. Afdeling Monumenten en Landschappen, Archief Renaat Braem, Privé-briefwisseling.
- (59) Manuscript *Het schoonste land ter wereld*, p. 75.
- (60) Manuscript *Het schoonste land ter wereld*, supplement p. 1. Er werden geen foto's teruggevonden van het interieur van de appartementen aan de Cruyslei en de Jos Verbovenlei, die dit kunnen bevestigen.
- (61) Manuscript *Het schoonste land ter wereld*, supplement p. 1.
- (62) Onder groot voorbehoud worden deze meubels toegeschreven aan Huib Hoste. DUBOIS M., *Buismeubelen in België. Tijdens het interbellum*, Gent, 1987, p. 27-29.
- (63) J.S.R., *L'Art dans la vie*, Clarté, 1939, 1, p. 18-19. Eén van beide werd in 1999 totaal vermolmd teruggevonden in de kelder, het andere in de badkamer. Op oudere foto's van het interieur komen zij voor in de slaapkamer.
- (64) Gesprek met Anne Malliet op 11 maart 1993.
- (65) Vervaardigd door de firma *Archi d'Art*, Lange Gasthuisstraat 13 Antwerpen, in 1959, cf. offerte en bestelbon.
- (66) Over de aankoop van het meubilair werden geen archiefstukken teruggevonden. Een factuur voor de heropmaak van de *Poltrona P40* uit 1971 verwijst naar de firma *Toebosch*, Huidevettersstraat 46 Antwerpen.
- (67) GRAMIGNA G. en IRACE F. (red.), *Oswaldo Borsani*, Rome, 1992, p. 252-261.
- (68) THAU C. en VINDUM K., *Arne Jacobsen*, Kopenhagen, 2001, p. 471-472.
- (69) THAU C. en VINDUM K., *o.c.*, p. 494.
- (70) De twee rotan fauteuils waren in 1999 niet meer aanwezig.
- (71) EISENBRAND J., POSCH K.V., VON VEGESACK A. (red.), *Isamu Noguchi, Sculptural Design*, Weil am Rhein, s.d., p. 137-140.
- (72) KOCH A., *Neuzeitliche Leuchten*, Stuttgart, s.d., p. 43.
- (73) GÜNTHER S., *Die fünfziger Jahre. Innenarchitektur und Wohn-design*, Stuttgart, 1994, p. 88-91, 94-95 en 134-138. KLATT J. en STAEFFLER G. (red.), *Braun + Design Collection, 40 Jahre Braun Design, 1955 bis 1995*, Hamburg en Kirchbrak, 1995, p. 31.
- (74) Dagboeknotities van Elza Braem-Severin, op 22 en 26 januari 1960.
- (75) Bij de inventarisatie in 1999 werd althans geen designobjecten aangetroffen, ook niet in de vorm van tafel- of keukengerie. Ook op de oudere foto's van het interieur lijkt niets in die richting te wijzen.
- (76) Vrij naar Henk Peeters, geciteerd in BRAEM R., *Het schoonste land ter wereld*, Leuven, 1987, p. 142-143.
- (77) Manuscript *Het schoonste land ter wereld*, p. 51, 52.
- (78) Dagboeknotities van Elza Braem-Severin, op 26 januari 1958 en 21 maart 1960.
- (79) Dagboeknotitie van Elza Braem-Severin, op 7 januari 1958.
- (80) ELNO K.-N., *Ruimte en beelding*, Hasselt, 1965, p. 29-37.
- (81) Representatieve voorbeelden die voor dit aspect overeenkomst vertonen met het *renaat braem huis*, zijn de eigen woning van

Ernő Goldfinger (1902-1987) in Londen-Hampstead uit 1939, eigendom van de National Trust, en de eigen woning van Charles (1907-1978) en Ray Eames (1912-1989) in Los Angeles uit 1949. POWERS A., *2 Willow Road Hampstead*, Londen, 1996. STEELE J., *Charles and Ray Eames, Eames House, Pacific Palisades, California 1949*, Londen, 1994.

(82) Dagboeknotitie van Elza Braem-Severin, op 1 februari 1960.

(83) Afdeling Monumenten en Landschappen, Archief Renaat Braem, Dossier, Tekeningen en Plannen 100.

(84) Idem, Foto's 100 bevat de negatieven en afdrukken van Alfons De Belder, enkele afdrukken van Cas van Os (waarvan één gepubliceerd in *Het Nationale Kompas*, 1960, 1, p. 14), de diareeks en de opnamen van 1993. Enkele afdrukken van Foto Zwietasch (gepubliceerd in *md (moebel,interior,design)*, 1966, p. 66-67) zijn in het bezit van de heer en mevrouw J. Van Humbeek, Buggenhout. Van de overige reeksen (onder meer gepubliceerd in *De Post*, 1967, 957, p. 25-27; *Ons Volk*, 1967, 40, p. 28-30, 42 en 95; *Zie magazine*, 1974, 24, p. 68-71) kon de bewaarplaats nog niet worden achterhaald.

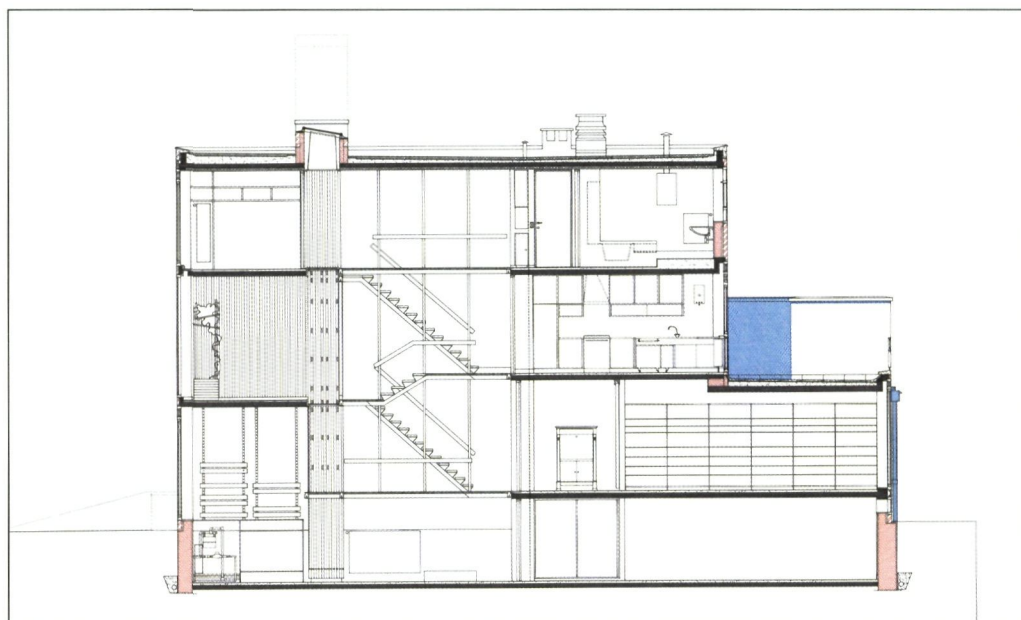
(85) Dagboeknotitie van Elza Braem-Severin, op 4 februari 1960.

(86) BORIANI M., *Het eigen huis van een architect. Beschermen, restaureren en verbouwen*, in *Honderd huizen voor honderd Europese architecten van de XXste eeuw*, Antwerpen, 2002, p. 17-29.



## DE RESTAURATIE VAN DE WONING RENAAT BRAEM

Doorsnede A



*Na de verwerving van de woning van Renaat Braem door de Afdeling Monumenten en Landschappen werd een restauratie van het pand doorgevoerd. Onderstaande tekst geeft een beeld van de werkzaamheden. Gegevens over de restauratie van het interieur werden elders in dit nummer opgenomen (1).*

### VOORBEREIDENDE WERKZAAMHEDEN

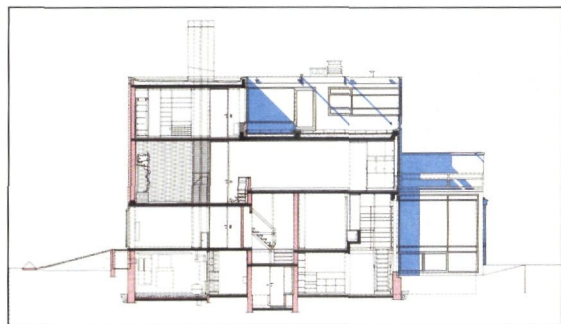
Van bij het eerste bezoek werd beslist om dringende instandhoudingwerken te laten uitvoeren. Vooral de sterk aangetaste gevels van de badkamer en de overloop op de tweede verdieping moesten worden afgeschermd. De toestand van de ramen was er zo slecht dat instortingsgevaar van het metselwerk erboven niet denkbeeldig was. De vochtschade aan

het interieur kon daar alleen maar toe bijdragen. Ook de grote raampartijen van het atelier werden met een folie beschermd tegen het inregenen. Het muziekmeubel in de zithoek werd gedemonteerd omdat het terras erboven lekte.

Daarbij werden de nodige herstellingen verricht aan de verwarmingsinstallatie om de woning vorstvrij te houden. Tegelijk werd gezorgd voor een basisverlichting; kortgesloten kringen werden gesupprimeerd.

Intussen werd gestart met de inventarisatie en de evacuatie van alle losse meubelen en voorwerpen.

De basis van het bestek wordt gevormd door de opmetingstekeningen. Een gebouw opmeten is nog steeds de beste manier om inzicht te krijgen in zijn structuur. Het is een leerrijke confrontatie met materialen en constructiemethodes. Zo kon door hoogtemetingen de dikte van de dak- en vloerpakketten worden bepaald. Bovendien konden de originele tekeningen worden vergeleken met de uitvoering.



ramen aangetast door houtrot, met de nodige gevolgen voor het omringende metselwerk. Door vocht waren ook de bepleistering, houten bevoeling, meubilair en talloze objecten beschadigd. Hierna volgt een thematische bespreking van de voornaamste ingrepen, met de toegepaste technieken om tot een oplossing te komen.

## DAKBEDEKKING

### Schadebeeld

Op de plafondbepleistering van de tweede verdieping waren overal vochtvlekken en sporen van herstellingen zichtbaar. Dat er zich in het verleden een kortsluiting op de elektriciteitsbedrading had voorgedaan, bewezen de leidingen in opbouw op de wanden en het plafond van de slaapkamer. Het plafond van de badkamer was er het ergst aan toe, zeker aan de blokramen, al had dat meer te maken met de gevelopbouw (zie infra).

Volgens het bestek van Braem waren oorspronkelijk "3 lagen asfaltvilt met min. 10 cm overslag, 3 lagen asfaltmastiek en 3 cm grint, alles op onderlaag van papier" op het platte dak voorzien. De dichting liep door onder de geprefabriceerde dakranden uit sierbeton. Naar aanleiding van de lekken was er in min of meer recente tijden een bitumineuze dakdichting aangebracht. Die was aan de gevelzijde van de dakranden afgewerkt met een weinig sierlijk aluminium profiel. De verluchtingsschouw van keuken, toilet en badkamer was niet afgedekt, waardoor het regenwater het inwendig metselwerk kon aantasten.

De dakopbouw veroorzaakte ook thermische problemen. De betonplaat, slechts 10 cm dik volgens de originele tekeningen, was gegoten met aan de

▼ Dak oorspronkelijke toestand



Alle lokalen, ramen en deuren werden genummerd, waardoor verwijzingen vanuit de beschrijving van de werken naar de meetstaat werden vereenvoudigd. Op de tekeningen werden alle schakelaars, lichtpunten, radiatoren, leidingkokers, aan- en afvoeren... aangeduid in het vooruitzicht van de technische studie.

Alle bouwonderdelen werden gefotografeerd. Ook tijdens de werken werden opnames gemaakt, zodat de evolutie van de restauratiewerkzaamheden gearhiveerd is. Dat is van belang omdat tijdens de werken soms afgeweken moet worden van wat voorzien is in het bestek.

Naast de inventarisatie van de inboedel door de collega's werd per lokaal een beschrijving gemaakt van alle bouwelementen: hun positie, aard en afwerking. Vloerbekleding, soort plinten, kleur (in deze fase benaderend) van de muren en deuren, afwerking van het plafond en dergelijke werden in een lijst genoteerd. Naargelang de toestand van deze elementen resulteerde dat in een actie tot behoud, herstel of vervanging. Deze lijst diende daarnaast als basis voor de kleurstudie; in een latere fase werden per lokaal en per kleur alle oppervlaktes berekend, met het oog op het aanmaken van de verven. De lokaalbeschrijving was een integrerend onderdeel van het bestek.

## SCHADEBEELD

Bij de eerste kennismaking met het gebouw werd duidelijk dat de bouwfysische toestand het gevolg was van een aantal factoren die inherent waren aan enerzijds het concept en anderzijds de gebruikte technieken en materialen.

Het voornaamste probleem was waterinfiltratie. Op de bovenste verdiepingen was er instortingsgevaar door de verrotte ramen en insijpeling door de defecte terrasbedekking. De kelder, en zeker het atelier, hadden te kampen met opstijgend vocht. Voorts waren verscheidene, zo niet de meeste,



▲ Terras tweede verdieping: omgekeerde betonbalk deels afgedekt met loodslabbe

onderzijde een verloren bekisting uit houtwol-cementplaten van 5 cm dik. De draagconstructie bevond zich dus in de koude zone, met gevaar voor condensvorming gezien een dampscherm aan de binnenzijde ontbrak.

Het regenwater werd centraal afgevoerd via de regenpijp in de leidingenkoker, waar ook alle sanitair afvoeren op aangesloten zijn.

## Herstel

De eenvoudigste oplossing bestond erin de bestaande dakheid te gebruiken als dampscherm. Daarop werden harde isolatieplaten uit 6 cm dik polyurethaanschuim gekleefd, waarop de uiteindelijke dakdichting uit een rubbermembraan kwam. Uit vrees voor beschadiging werden de dakranden niet gelicht, maar afgewerkt met een zinken kraal. Er werd geen ballastlaag aangebracht om de constructie niet overmatig te belasten. De toestand van de betonplaat kon niet worden geëvalueerd zonder de onder- en bovenzijde (resp. verloren bekisting en hellingsbeton) vrij te maken, wat uiteraard een te destructieve ingreep zou zijn.

## DAKERRASSEN

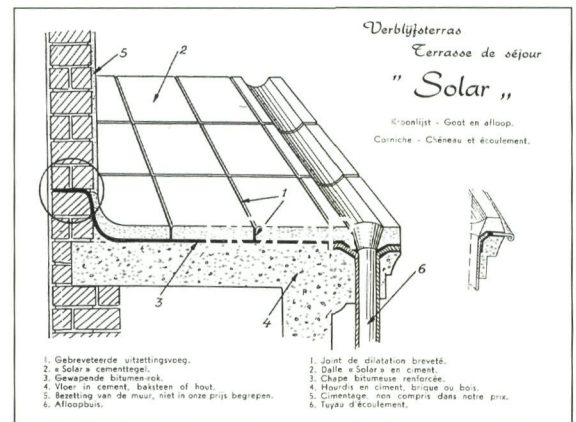
### Schadebeeld

De dakterrassen op de eerste en de tweede verdieping waren uitgevoerd in het Solar-systeem. Dit in 1933 gebrevetteerde Belgische systeem bestond uit twee lagen, en kon naargelang van de uitvoering worden gebruikt voor zowel verblijfs- als parkeerdaken. Het werd gecommmercialiseerd door de firma Noesen uit Antwerpen. Le Corbusier paste het toe in de woning Guiette.



▲ Terras tweede verdieping: bestaande toestand

▼ Detail van de opbouw van een Solar-terras (uit de documentatiemap van de firma Noesen (2))



De eerste laag was de bitumineuze dakdichting, die werd aangebracht op het hellingsbeton, in dit geval op basis van sintels, afgestreaken met een mortellaag van 2 cm. De dichting bestond oorspronkelijk uit een "gewapende en plastische bitumenlaag". Bij Braem werden drie lagen asfaltpapier gebruikt, de 'roofing', in totaal 1 cm dik. Deze dakheid werd ter plaatse van de muren aan het binnenspouwblad opgetrokken en kwam uiteraard onder de dekstenen. Zo werd een waterdichte kuip verkregen.

De regenafvoer gebeurde met een klokputje, via een loden pijp onder de overloop naar de leidingenkoker. Aan de zuidzijde was een loden spuer voorzien, van een zeer geringe diameter. De omgekeerde betonbalk, die het terras in een begaanbaar en begroeibaar stuk opdeelt, vormde een bijkomend probleem qua waterdichting en vooral regenwaterevacuatie. Er moest immers een perforatie door de balk gemaakt worden, om het hemelwater van het gedeelte zonder afvoer naar het klokputje te brengen. Deze doorboring werd afgewerkt met een loden pijp, maar het is duidelijk dat de aansluiting met de dakdichting een zeer zwak punt was.



▲ Oorspronkelijke kim (tuingedeelte): de cementering was al hersteld met een extra laag

▼ Nieuwe kim-aansluiting



◀ Terras tweede verdieping na demontage van het gevelparement



◀ Terras tweede verdieping: omgekeerde betonbalk samenstelling Solar-bekleding

Overigens is hier zware vochtschade in de ondergelegen lokalen ontstaan, met aantasting van het pleisterwerk en het jutebehang in de eethoek, en zwamvorming in de keukenkasten tot gevolg.

De afwerkingslaag bestond uit een ter plaatse aangebrachte cementlaag van ongeveer 3 cm dik (5 cm voor parkeerdaken), met een samenstelling van 3 delen zuiver rijnzand 0.3 tegen 1 deel cement P500 (nu CEM I 52.5). De opstanden aan de muren werden afgerond uitgevoerd, met de helling mee. Met een speciaal mes werden om de meter uitzettingsvoegen gesneden, waarin een bitumenstrip (later butylstrip) van 2 mm werd aangebracht. Deze panelen werden door een schijnvoeg nog eens in vier gedeeld, waardoor het uitzicht van tegels 50/50 werd verkregen.

Bij opstanden (kimaansluiting) zoals de dakranden en de omgekeerde balk werd tussen de dakdichting en de cementering een wapening uit geperforeerde stalen plaatjes aangebracht. Deze 'Perfo-platen' (55/205 cm) waren een restproduct van het ponsen

van punaises en werden aangewend als pleisternet voor plafonds.

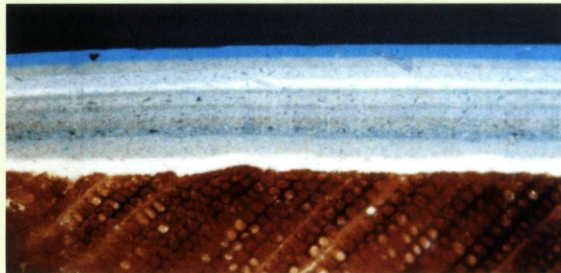
Het terrasgedeelte palend aan de slaapkamer was ontworpen als daktuin. Van het Solar-systeem werden enkel de opstanden uitgevoerd, er lagen geen tegels. Daardoor gingen de wortels van de begroeiing tussen de dakhuid en de cementering in die mate woekeren, dat ze via de elektriciteitsbuizen uiteindelijk tot in de eetkamer reikten. Daarop heeft Braem de daktuin verwijderd en werd een nieuwe cementering aangebracht. Eventuele beplanting werd in bloembakken geplaatst. Het kwaad was echter al geschied. De dakdichting was, ook door veroudering, in die mate aangetast dat het hele plafond van de zithoek, en vooral de betonbalk

## KLEURENONDERZOEK IN DE WONING VAN ARCHITECT RENAAT BRAEM

Wat in eerste instantie werd opgevat als een kleurenstudie in het kader van het restauratie van de woning van architect Renaat Braem in opdracht van de Afdeling Monumenten en Landschappen, evolueerde tenslotte tot een uitproberen en vergelijken van de diverse methodes voor dit soort onderzoeken. Bedoeling was om een methodiek te bepalen voor een zo nauwkeurig mogelijke identificatie van de aanwezige kleuren, op grond van de beschikbare informatie en technieken en van de situatie ter plaatse, die zich daartoe uitstekend leende. De woning van Braem werd immers met de volledige inboedel geschonken. Talrijke archiefdocumenten en andere bronnen aangaande de interieuraankleding werden in het huis zelf teruggevonden, wat vrij uitzonderlijk is.

Het kleurenpalet dat in de verschillende vertrekken van de woning gebruikt werd is overwegend wit, zwart en grijs met rood, geel, groen en blauw als bijkomende accentkleuren. Door evolutie in smaak en de invloed van jongere trends zijn daar in een later stadium nog enkele secundaire kleuren (onder andere oranje en grijsgroen) bijgekomen.

►  
Dwarsdoorsnede van  
het verflagenpakket  
(monster 10)  
aangetroffen op het  
draairaam links  
naast de hoofd-  
ingang  
(foto Marc Deviaene,  
Akzo Nobel)



### Eerste fase van het onderzoek

Bij aanvang van het onderzoek was al veel van het meubilair en de decoratieve objecten en aankleding verwijderd. De huidige kleurstelling werd per lokaal aan de hand van reeds opgemaakte tekeningen en plattegronden beschreven en geregistreerd. De kleuren werden vergeleken met volgende kleurenwaaiers: actuele kleurencollecties, SIKKENS 3031 collection, NCS (1), RAL, STELATEX en diverse kleurenwaaiers uit de vijftiger jaren, ALPHA, RUBBOL AZ, STELATEX, LEVISMIX - aangezien het huis uit deze periode dateert.

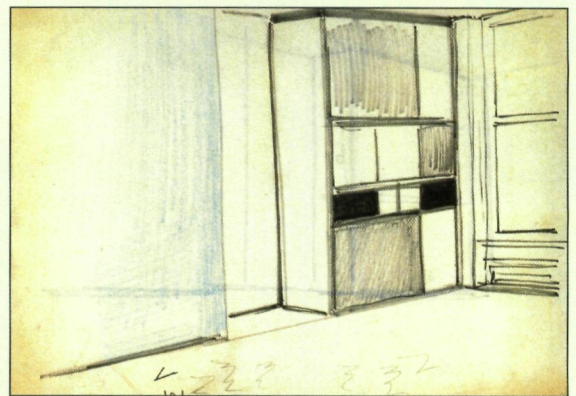
Vervolgens werd de hele woning aan een systematisch kleurenonderzoek onderworpen.

Het is belangrijk om per kleurvlak eerst een reeks steekproeven uit te voeren. De stratigrafie moet immers representatief zijn voor het hele verfsysteem. Zo werd er vastgesteld dat er op bepaalde plaatsen proefvlakken waren aangebracht met een kleur die uiteindelijk niet werd toe-

gepast (een grijs vlak naast de keukendeur in de trappenhal bijvoorbeeld). Wordt toevallig enkel op een dergelijk vlak een steekproef gemaakt, dan geeft dit uiteraard een verkeerd beeld: een ruimere staalname is aangewezen.

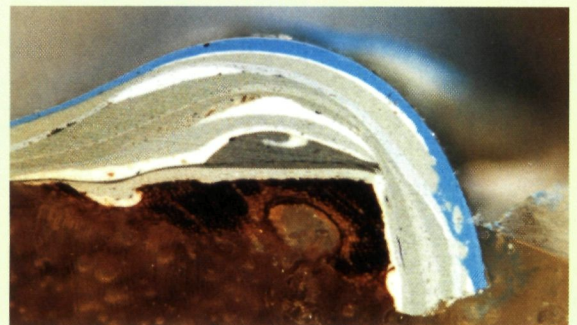
De dekplaten van schakelaars en stopcontacten werden eveneens verwijderd. Bij latere verbouwen werden die immers niets steeds weggenomen, waardoor op die plaatsen oudere verflagen konden worden aangetroffen. Dit was ook het geval op plaatsen waar verlichtingsapparatuur bevestigd was.

In de eetkamer was de oostmuur bekleed met een juten doek. Uit archiefdocumenten bleek dat dit doek, net zoals het canvas op het plafond, in een latere periode werd aangebracht na waterschade. Deze muurbekleding was dus niet oorspronkelijk. Eronder was de oorspronkelijke lichtblauwe kleur, ook te zien op de schetsen ingekleurd door Renaat Braem, nog steeds zichtbaar. Deze blauwe tint was echter moeilijk te identificeren door de hoge vochtigheid van de bepleistering en door het contact met de lijm, waarmee het juten doek was opgekleefd. Na uitsnijden van een monster, het drogen ervan en het afschrapen van de lijm, kon de juiste kleur bepaald worden.



▲  
Ontwerptekening  
van Braem met  
aanduiding van de  
lichtblauwe kleur in  
de eetkamer  
(Afbeelding uit het  
archief R. Braem,  
AML)

▼  
Dwarsdoorsnede van  
het verflagenpakket  
aangetroffen op het  
draairaam rechts  
naast de hoofd-  
ingang  
(foto Marc Deviaene,  
Akzo Nobel)





Ook de kleuren die bij het stratigrafisch onderzoek gevonden werden, werden met de kleurstalen van de waaiers vergeleken. Het vergelijken met de kleurenwaaiers kan uiteraard slechts een indicatie geven van wat de kleur oorspronkelijk was. De verf vervuilde en verouderde in de loop der jaren door blootstelling aan de atmosfeer en aan het licht. Om tot een nauwkeurige kleurbevestiging te komen, is vaak bijkomend onderzoek nodig.

### Tweede fase van het kleurenonderzoek

Om een beter inzicht te krijgen in de evolutie van het kleurengebruik werden, op diverse representatieve plaatsen, monsters genomen van het volledige verflagenpakket van het buitenschrijnwerk.

Op deze monsters werd een stratigrafie uitgevoerd gevolgd door een microscopisch onderzoek van de dwarsdoorsnede

Deze methode laat toe de verschillende lagen nauwkeuriger te identificeren en volgende gegevens te bepalen :

- Het aantal verflagen
- De laagdikte, in micron, per verflaag
- Een benaderende kleurenidentificatie, zonder echter nauwkeurig de nuance te kunnen vastleggen.

Door combinatie van het onderzoek in situ en het laboratoriumonderzoek kunnen naast een initiële kleurenbevestiging ook de cohesie van elke verflaag en de hechting van het verfsysteem worden vastgesteld. Deze resultaten kunnen de keuze van de voorbehandelingstechniek en het verfsysteem dat tijdens de restauratie zal worden toegepast helpen bepalen. Soms vertoont het oude verfsysteem gebreken: vergelend, niet-waterdampdoorlatend. Bij restauratie kan het een optie zijn om voor moderne verven te kiezen, die deze minpunten niet hebben.

Uiteraard hoort bij een kleurenonderzoek ook een onderzoek van het bronnenmateriaal. Dit kan soms waardevolle aanwijzingen opleveren, zoals reeds hoger werd aangegeven. Niet alleen aanwijzingen over de gebruikte kleuren komen voor, vaak zijn er ook meer technische details terug te vinden. Zo bleek uit het dagboek van mevrouw Braem dat de radiatoren gespoten waren, in tegenstelling tot de borstelapplicatie die in later bij het herschilderen werd toegepast.



▲ Dwarsdoorsnede van het verflagenpakket aangetroffen op het draairaam in de voorgevel ter hoogte van het atelier (foto Marc Deviaene, Akzo Nobel)

### Derde fase van het kleurenonderzoek

Om uiteindelijk een mogelijk uitsluitsel te geven en tot een definitieve kleurenkeuze over te gaan, werd volgende methode toegepast: spectrografische kleurenmeting in situ. Hiervoor zijn verschillende mogelijkheden :

- 1) Kleurenmeting met een draagbare kleurenspectrofotometer (2).
  - a) Indien de meting van de L-a-b – waarde vergeleken wordt met een database heeft dit als beperking dat deze slechts vergelijkt met de gekende waarden van de kleurencollectie waarvan de meetwaarden in het geheugen zijn opgeslagen. Dit brengt de beperking met zich mee dat uitsluitend vergeleken wordt met de actueel gebruikte kleurencollecties. Daarin zijn niet noodzakelijk de vroeger gebruikte kleuren in opgenomen.
  - b) Indien de L-a-b – waarden geregistreerd worden en softwarematig omgerekend worden naar de kleurencodificatie, wordt een exacte kleurbevestiging vergeleken, naar kleurengroep in de kleurencirkel, verzaaging en helderheid. Dit kan alleen maar met een mathematisch kleurenidentificatie systeem (3).
- 2) Kleurenmeting van de monsters met een spectrofotometer in het laboratorium. Bij deze methode wordt het recept, voor de aanmaak van de kleur, op basis van de meetwaarden mathematisch berekend ofwel vergeleken met de reeds bekende recepten.

In het kader van kleurenonderzoek in het huis Braem, werden deze methoden uitgetest en vergeleken.

Bovendien werden in de garage vier oude verfpotten aangetroffen, RUBBOL AZ blauw N° 113 en groen N° 647, STELATEX zwavel geel N° 23 en eierschaal N° 36A. Daarnaast bewaarde Braem ook de oude kleurenwaaiers die hij indertijd gebruikte.

Met deze bijkomende materialen konden volgende meetresultaten getoetst worden:

- de spectrofotometrische waarden in het laboratorium en op de werf
- de kleuraanduidingen van database van de draagbare spectrofotometers.
- de kleuren van de archiefwaaiers

De kleuridentificaties bekomen na toepassing van deze technieken werden vergeleken met de kleur van proefvlakken met de oude verfvasten uit de garage. Dit leidde tot de vaststelling dat de meest nauwkeurige kleurbevestiging bekomen wordt door enerzijds spectrofotometrische metingen uit te voeren op monsters in het laboratorium of ter plaatse mits omrekening tot een mathematische kleurencode op basis van de L-a-b-metwaarden. Het is wel uitzonderlijk, dat al deze verschillende gegevens ter beschikking zijn, die het mogelijk maken om een degelijke vergelijkende studie te kunnen uitvoeren.

Marc Deviaene is PR & PA manager bij Akzo Nobel Decorative Coatings.

(1) NCS: Natural Colour System

(2) Type X-Rite of NCS

(3) Een voorbeeld van een dergelijk systeem is het ACC- systeem: Akzo Nobel Coatings Colour Collection identification system.

onder de slaapkamergevel, ernstige schade vertoonde. Het muziekmeubel, tussen de eet- en de zithoek onder die balk, moest wegens vochtschade volledig gerestaureerd worden.

## Herstel

Het zwakke punt van de Solar-daken is dat het materiaal van de dakdichting verouderd en dat eventuele lekken moeilijk kunnen worden opgespoord, tenzij alles wordt opengebroken.

Het plafond van de eethoek was, net als dat van de tweede verdieping, voorzien van een verloren bekisting uit houtwolcementplaten. Die ontbraken wel bij de vloerplaat van het terras van de eerste verdieping, zodat condensproblemen in de bepleistering optraden. Daarom werd een nieuw isolerend hellingsbeton voorzien. Tezelfdertijd konden de

verroeste elektriciteitsbuizen worden vervangen en nieuwe bijgelegd.

Het oude koperen klokputje, ingewerkt in lood, werd vervangen door een kunststofmodel van geringe diepte. Aan de andere zijde van de balk werd eveneens een putje voorzien, met een afzonderlijke afvoerbuis in polyethyleen dwars door de balk. Bij het openbreken van de granito overloop om de oorspronkelijke loden afvoerpijp te verwijderen, werd duidelijk dat er niet voldoende diepte was om beide afvoeren te combineren tot één buis van voldoende diameter. Daarom werden beide afvoeren van de klokputjes doorgetrokken tot in het kastje aan de leidingenkoker, waar ze via een spuitstuk werden gekoppeld en vervolgens werden aangesloten op de sanitaire standpijp.

Het rooster van deze kolkputjes is in de hoogte verstelbaar, wat het hoogteverschil tussen de dakhuid en de nieuwe terrasbevoering opvangt. De afloop van het terras op de eerste verdieping werd naar bestaand model uitgevoerd. Tegelijk werd voor de beide compartimenten van het bovenste terras een spuwkrans voorzien.

► Isolierend hellingsbeton



► Dakdichting

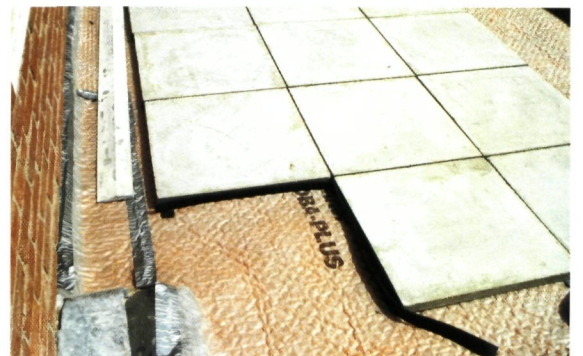


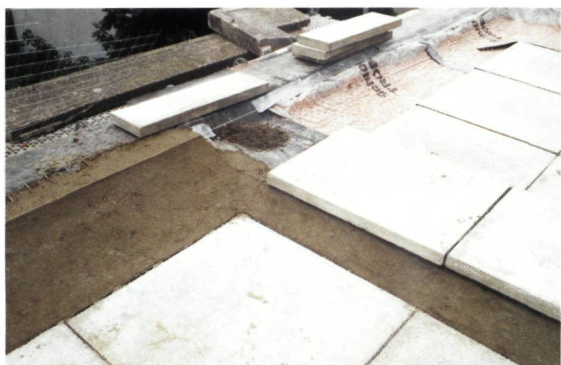
► Terrastegels op drainagelaag



▲ Detail opkragen drainagemat aan kim (dakrand)

▼ Tegels en rubberstrips





▲ Aanwerken kim betonbalk en muren

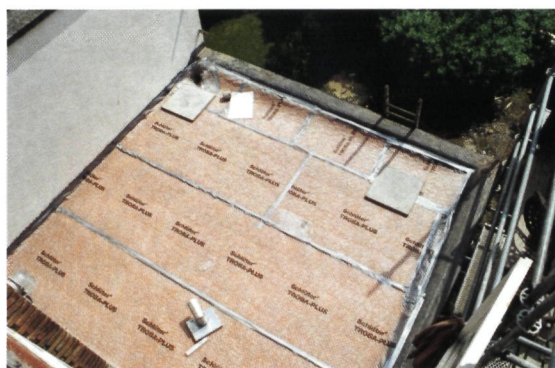
▼ Detail inwerken klokputje



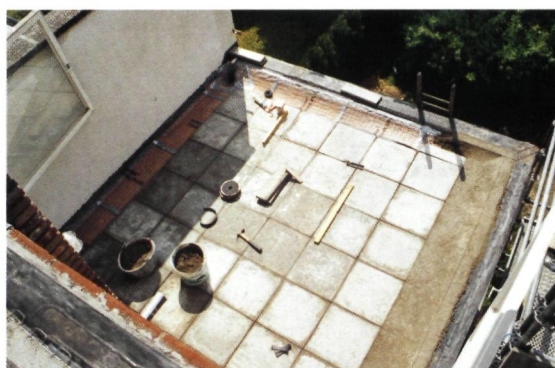
Tijdens het denkproces om het Solar-systeem te vervangen werd veel belang gehecht aan een minimaal gewicht en aan de mogelijkheid om eventuele lekken aan de dak huid te kunnen herstellen.

◀ Aanwerken kim aan betonbalk

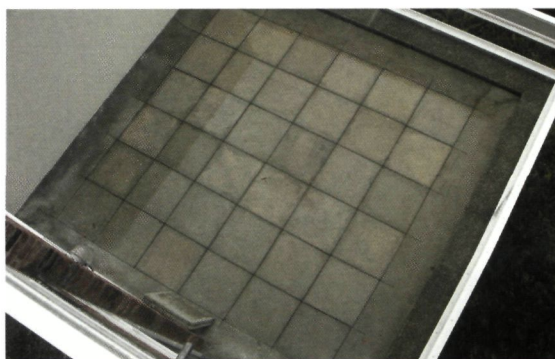
Voor de afwerking naar bestaand model waren er twee opties. De eerste was alle tegels en opstanden te prefabriceren, om zo een terras op tegel dragers te realiseren. Daarvoor ouden tien verschillende elementen, in totaal 176 stuks, vervaardigd moeten worden. Een bijkomende moeilijkheid was de bevestiging van de gebogen muurelementen. Aangezien in dit geval de terrasbodem horizontaal kwam te liggen, zou het kuipeffect van het oorspronkelijke terras verloren gaan. Voorts moesten de tegels minimaal 5 cm dik zijn.



◀ Terras eerste verdieping: drainage-matten



◀ Terras eerste verdieping: plaatsen tegels



◀ Terras eerste verdieping na restauratie

Er werd gekozen om op dezelfde manier te werk te gaan als bij de aanleg van het originele terras. De nieuwe tegels, met dezelfde samenstelling als de originele, zouden wel worden geprefabriceerd; dat kwam de kwaliteit ten goede. Het bevroeringsgevaar aan de onderzijde van de tegels door ingesloten water werd opgelost door een drainagemat te voorzien waarop de slechts 4 cm dikke tegels werden geplaatst. Zo kunnen de tegels onderaan uitdrogen, en wordt het regenwater tussen de noppen van de mat afgevoerd naar de kloputjes. Tussen de met een roestvrij stalen net gewapende tegels werd een rubberstrip voorzien, zodat beschadigde tegels kunnen worden vervangen. De mat, met aan de bovenzijde een doorlatend polyesterweefsel, werd opgekraagd aan de muren.

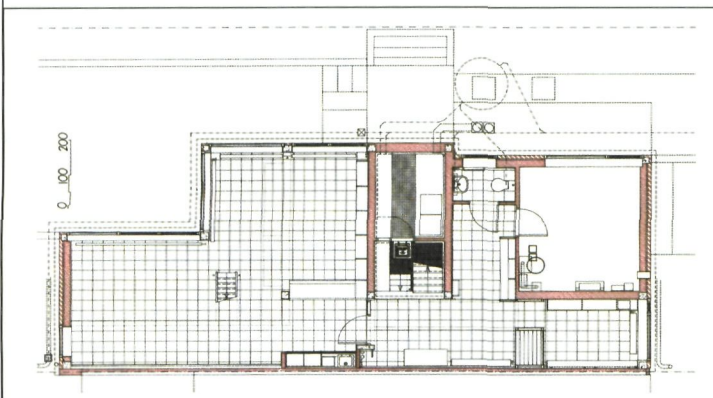
Vertrekkend van de eerst geplaatste en uitgelijnde tegels werden de eveneens gewapende gebogen opstanden, aan de kim, uit dezelfde samenstelling gevormd. De volledige cementering is zo van de dakhuid gescheiden door de drainagemat, waardoor uitzettings-scheuren tot een minimum worden beperkt. Op de kim werden, in het verlengde van de tegels, schijnvoegen geslepen, zodat het raster tot aan de muren en de dakranden doorloopt. Een constructief aanvaardbare oplossing, die bovendien het oorspronkelijke uitzicht respecteert.

## KELDERDICHTING

### Schadebeeld

Uit getuigenissen van voormalige medewerkers van Braem bleek dat de vochtproblemen niet recent zijn. Elke stagiair lijkt zich de plassen water in het atelier te herinneren. Braem zelf spreekt in het bestek, bij de funderingswerken, over de afbraak van een bestaande put. Het betreft restanten van de voormalige serres van het kasteel, in de nabijheid

▼  
Kelder



van de nog steeds bestaande hovenierswoning. Of de vochtproblemen te maken hadden met zettingen tussen de oude, eventueel behouden, en nieuwe funderingen, is niet duidelijk.

Vooraf het atelier had veel te lijden van opstijgend vocht, zowel in de muren als in de vloer. Bij onderzoek bleek dat de oorspronkelijke granito vensterbanken, zoals die van het archief, gelijk kwamen met de muur. Om de vochtige muren aan het oog te onttrekken werden witte minerale vezelplaten tegen een summier latwerk gekleefd. Daardoor verbreedde de muur en werden de vensterbanken vervangen door overstekende modellen. Het pleisterwerk achter het boekenrek aan de noordzijde bladerde af, terwijl het zwart geschilderde prikbord aan de gemene muur eveneens in slechte staat was. De voegen tussen de vinyltegels waren vochtig van het grondwater. Er waren trouwens herstellingen gebeurd aan de vloer: terwijl de oorspronkelijke 'asfalttiles' 25 bij 25 cm maten, waren de nieuwe 30 bij 30 cm. Vanaf de voet van de leidingenkoker tot aan de voorraadkelder waren eveneens nieuwe tegels geplaatst, toen de vloer werd opengebroken om de riolering uit grés te vervangen door buizen uit pvc. Deze voorraadkelder stond trouwens geregeld onder water, zonder aanwijsbaar lek.

Tegen de buitenmuur van het archief was eveneens een minerale vezelplaat bevestigd om de vochtschade te maskeren. Op de onbepleisterde gevels van de kelder naast de stookplaats waren lichte uitbloeiingen zichtbaar, waardoor de verf afbladerde. De bakstenen vloer van de stookplaats was, merkwaardig genoeg, relatief droog.

### Herstel

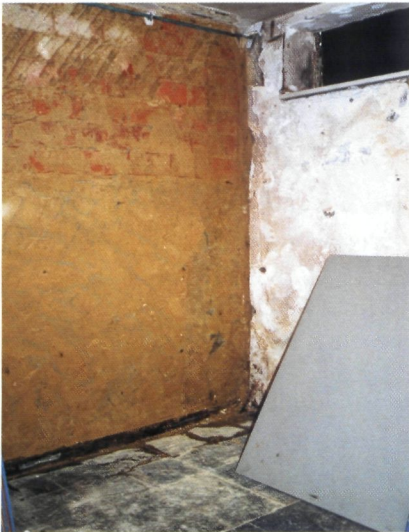
Aan de buitenzijde van het gebouw werden de keldermuren, na herstel van de cementering en opnieuw beteren, bekleed met drainagematten. Tegelijk werd de riolering vernieuwd.

In het atelier werden alle rekken en kasten gedemonteerd en gestapeld in een container, zodat de muren vrijkwamen. De bekledingen uit mineraalvezelplaten werden afgebroken. Na evaluatie bleek dat alle pleisterwerk, ook op de binnenmuren, verwijderd moest worden. Ook de cementering op de buitenmuren werd uitgehakt. Toen de vloertegels werden verwijderd, kwamen barsten in de dekvloer aan het licht. Bij het uitbreken ervan tot halverwege de gang, bleek dat de deurposten in deze dekvloer waren ingewerkt; niet te verwonderen dat ze onderaan totaal waren verrot.

De dekvloer, 4 cm dik en gewapend met kippen-gaas, lag op een laag asfaltpapier, met daaronder nog een soort dekvloer. Vandaar de afwijkingen bij



◀ Detail van een deurkader ingewerkt in de dekvloer



◀ Atelier hoek ZO nadat de bepleistering afgekap is.

de opmetingen: de onderste optrede van de trap van de kelder verdieping naar de hal is meer dan 3 cm korter dan de overige, terwijl het trapje naar de voorraadkelder verhoogd is. Blijkbaar waren er dus vochtproblemen van bij de aanvang, waardoor een tweede dekvloer boven op de eerste werd geplaatst.

▼ Atelier hoek ZO: kimdichting



Alle keldermuren werden geïnjecteerd tegen opstijgend vocht met een product dat door verkiezeling of mineralisering een vochtscherm vormt. De grootste waterinfiltratie in het atelier kwam via de kim (hoek vloer-muur). Om een voldoende dikke spermortellaag te kunnen aanbrengen, werd een sleuf van 3 bij 10 cm gekapt in de onderste dekvloer. De muren werden met een sulfaatbindend product behandeld, waarop 3 opeenvolgende sulfaatbestendige mortellagen werden aangebracht, met een totale dikte van ongeveer 3 mm. Op de laatste laag werd een aanbrandmortel aangebracht, voor de hechting van de volgende, zoutbufferende, pleisterlaag. Die kan de zouten uit het metselwerk opnemen zonder inwendige schade (openbarsten) op te lopen. Ten slotte werd een eindlaag aangebracht waarop kan worden geschilderd. Alle producten zijn op basis van cement. De totale dikte van de waterdichte cementering is in ideale omstandigheden 15 mm.

Tijdens de behandeling van de gemene muur achteraan in het atelier, bleek een hardnekkige vochtvlek op halve hoogte afkomstig te zijn van een defect verzamelputje in het terras van de burens. Ook dat is hersteld.

Op een aantal plaatsen in het atelier moest de bewerking herhaald worden om tot een goed resultaat te komen. De buitenmuren van de voorraadkelder, de stookplaats en het archief werden op dezelfde wijze behandeld.

Op het uitgebroken vloergedeelte werd een waterdichte, elastische mortellaag aangebracht. Aangezien deze dichting waterafstotend is, wordt ze voor het drogen ingestrooid met zand, om de hechting met de dekvloer die nadien wordt aangebracht, te bewerkstelligen. De bevoering in kunststoftegels werd vernieuwd.

Om het probleem in de voorraadkelder op te lossen, moest de gemetselde koker waarin de afloop van het sanitair water en de toiletten zit, voor het



◀ Atelier hoek ZO: waterdichte cementering

► Atelier: herstellen van de waterdichting



gedeelte aan de buitenmuur open gekapt worden. Een koppeling van de pvc-buizen lekte en kon worden hersteld, maar de aansluiting van deze kunststofbuizen op de grésbuizen die nog in de muur zaten, was moeilijker te dichtten. Eerst werden de siliconen van de oorspronkelijke aansluiting verwijderd, waarna een voorlopige afdichting met snelciment werd uitgevoerd. Rond de buizen werd dan, worstvormig, een speciale afdichtingspasta aangebracht, die werd verzegeld met epoxymortel. Als er water infiltreert tussen de voeg van de buizen, zal de pasta zwellen en het geheel hermetisch afgrenzen.

## SCHRIJNWERK

### Schadebeeld

De woning is een sober en strak uitgewerkt bouwvolume, waarbij de gevels als een vlak zijn opgevat. Het kaderwerk van de balustrades zet de contourlijnen van het gebouw voort. De traditionele raamopstelling, achter het parent-vlak, zou wegens de grote raamgehelen, afbreuk doen aan de vlakvor-

► Hoek badkamer: toestand ramen en metselwerk erboven



▲ Badkamergevel: toestand voor de restauratie

ming. Daarom heeft Braem gekozen voor blokramen, die in het gevelvlak liggen. De ramen draaien ook naar buiten open, zodat het diepteverval tussen het vaste kader en de vleugel minimaal blijft. Deze in Nederland courante bouwwijze heeft het nadeel dat het gevelwater over de ramen stroomt omdat een insprong ontbreekt. Dat veronderstelt een rigoureuze onderhoud, vooral van het schilderwerk. Toch was de detaillering van de ramen verzorgd. Aan de zijkant was tussen het kaderwerk en het metselwerk een bitumineus vilt papier aangebracht. Op de bovenregel was een loodslabbe

▼ Raam bibliotheek na demontage van de beglazing; aan de profilering en inkeping voor de scharnieren is merkbaar dat dit oorspronkelijk een open opendraaiend raam was

▼ Proefdemontage raam: bemerk de isolatiebanden tussen kader en metselwerk en de strook mortel ertussen

bevestigd, die aan de gevelzijde 1 cm over het houtwerk kwam en wit geschilderd was. Vocht dat via het metselwerk naar beneden infiltreerde, kon zo worden afgeleid. Bij de meeste ramen was het schilderwerk door gebrekkig onderhoud in slechte staat, zodat het regenwater het grenen houtwerk lange tijd kon aantasten, met voornoemd schadebeeld tot gevolg. Vermeldenswaard is dat de onderregels van de ramen waren uitgevoerd in tropisch hardhout, tegen opstijgend vocht.

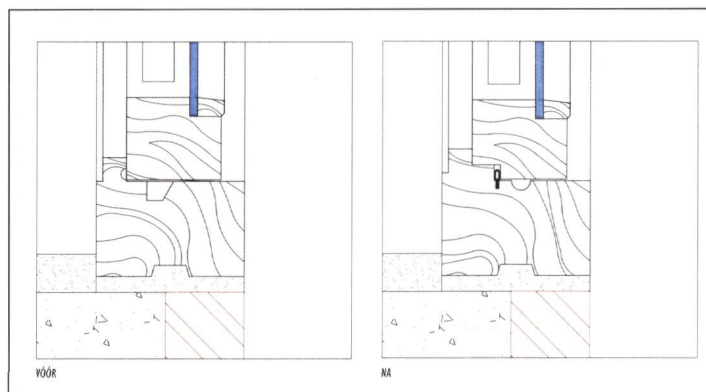
Het probleem van aflopend gevelwater is naderhand op 'Braemsiaanse' wijze opgelost. In de voeg onder de onderregels werd een stuk polyester golfplaat, ter grootte van één golf, bij wijze van druiplijst ingepast. Ook tussen de westgevel en de glasplaat van de portiek werd dit systeem toegepast.

De ramen van de badkamer, de overloop en de slaapkamer waren vanaf de bovenzijde verrot doordat de constructie erboven het had begeven. De strook metselwerk tussen de bovenregel en de dakrand was uitgevoerd in geprefabriceerde gevelementen van in de lengte doorgezaagde gevelstenen (klezoren), met een wapening in de voegen. Aan de hoek van de badkamer was de wapening doorgeroest, waardoor de panelen verzakten en op het raamwerk drukten. De terrasgevels hebben blijkbaar steeds te kampen gehad met vochtproblemen. Braem heeft ze achteraf gecementeerd en, van de nood een deugd makend, er een decoratief geheel van gemaakt door er keien in te drukken.

## Herstel

Bij de dringende instandhoudingswerken werd bij wijze van proef een raam gedemonteerd. De bedoeling was de mogelijkheid na te gaan om enkel delen van het kaderwerk te vervangen. Deze werkwijze wordt in Nederland veel toegepast bij de renovatie van sociale woningen. Het nieuwe gedeelte wordt met speciale koppelstukken aan het bestaande bevestigd, waarna de voegen tussen de houtdelen worden afgewerkt met een moduleerbare houtreparatiepasta. Bij eenvoudige profileringen en standaardafmetingen is dit een interessant alternatief. Bij de proefdemontage bleek dat de zijkant van de kaders voorzien was van een sponning, waartussen de metselmortel kon lopen, aldus het raam verankerend aan het parement. Bijkomend waren op regelmatige afstand in de langse voegen spijkers in het raamkader geslagen. De ramen waren ook verankerd met doken aan het binnenspouwblad.

De meeste ramen waren er zo erg aan toe dat ze enkel nog vervangen konden worden. De brede raamvleugels waren volledig doorgezakt. De ramen



▲ Scan raamdetaillie aan hoekkolom voor en na (tekening W. Hulstaert)

van het atelier waren onderaan en aan de zijkanten verrot. Slechts drie raamgehlen konden worden behouden.

Als houtsoort werd voor Oregon Pine gekozen. De beglazingstypes werden gehandhaafd: overal enkel glas, behalve in de zitplaats. De ramen van de hal en de onderste ramen van het atelier werden wel voorzien van gelaagd glas, tegen inbraak. Alle glasplaten hebben dezelfde dikte, om een uniforme weerspiegeling te verkrijgen.

De detaillering van de ramen werd lichtjes aangepast. Tussen het vaste en het opengaande gedeelte werd een ontluuchtingskamer voorzien, met een kunststof dichtingsstrip ter vervanging van de slecht werkende koperen tochtstrips. De secties, zeker in de hoogte bepalend voor het uitzicht, konden worden behouden.

De uitzetraampjes, naderhand vervangen door aluminium verluchtingsroosters, werden weer aangebracht, uitgerust met een muggengaas.

Hout dat in contact komt met het metselwerk, werd voor het plaatsen ingestreken met twee componenten houtprimer op basis van urethaan acrylaat(3). Bij plaatselijke herstellingen werd het aangetaste hout weggekapt en werden de ontstane holtes aangevuld met een snel uithardende houterstelpasta, eveneens op basis van urethaan acrylaat. Tijdens het droogproces kan de pasta worden bewerkt om dezelfde profilering als het omringende hout te verkrijgen.

De vulpanelen onder en boven de ramen bestonden aan de buitenzijde uit geglaazuurde vezelcementplaten; die werden teruggeplaatst. Een gebarsten plaat werd hersteld en geschilderd. Aan de binnenzijde werden de gipskartonplaten vervangen door water-vaste mdf-platen.

De panelen in de balustrades van de dakterrassen waren eerder overschilderd en werden vervangen.

## BETONHERSTEL EN GEVELMETSSELWERK

### Schadebeeld

Bij het opmaken van het restauratiedossier was rekening gehouden met de mogelijkheid dat er heel wat beton zou moeten worden hersteld. De zichtbare schade aan het plafond van het atelier en aan dat van de zithoek, was duidelijk meetbaar. Het afgebarsten metselwerk boven de badkamerramen liet het ergste vermoeden.



▲ Hoekkolom aan garage



In overeenstemming met de detailtekeningen waren sommige hoekkolommen bekleed met L-vormig uitgezaagde bakstenen, om het slanke uitzicht te behouden. Barsten op ongeveer 4 cm van de hoek (breedte van een klisklezoor (4)) wezen erop dat door betonrot het metselwerk naar buiten werd gedrukt. De werkelijke schade was echter veel groter dan verwacht, waardoor de posten 'Betonherstel en Gevelmetselwerk' in ernstige mate door meerwerken werden 'aangetast'.

De gecementeerde en met keien versierde terrasgevels van de tweede verdieping moesten helemaal vervangen worden.

### Herstel

#### Gevelmetselwerk

Bij demontage van de ramen van de tweede verdieping, in het bijzonder van de badkamer, werd duidelijk dat de geprefabriceerde gevelelementen, slechts 4 à 5 cm dik, steunden op de bovenregel van de ramen. Door waterinfiltratie in de poreuze baksteen waren de wapeningsstaven gaan roesten en uitzetten, waardoor de panelen openbarstten en verdere schade teweegbrachten aan het schrijnwerk en de aansluitende plafondbepleistering.



▲ Badkamergevel: bestaande toestand

▼ Slaapkamergevel na het verwijderen van het parement



Van de gecementeerde terrasgevels waren weinig bakstenen (type SAS 210 x 100 x 40 mm) te hergebruiken, omdat de binnenzijde van het buitenspouwblad was gecementeerd. Daarom werd beslist om de grote metselwerkpartijen, zoals op het terras, in nieuwe steen te hermetzellen, en de herstellingen uit te voeren met gedemonteerde stenen. In de kelder werden trouwens nog enkele tientallen exemplaren van de gevelsteen teruggevonden. De steenbakkerij Terca, waar de oorspronkelijke stenen waren gefabriceerd, werd gevraagd om nieuwe stenen te bakken naar bestaand model. Pas na de tweede bakpoging, met de originele pasvorm, kon de juiste maatvoering zonder al te grote afwijking worden verkregen. De kleur, afhankelijk van de kleilagen, kon slechts worden benaderd. Het voegwerk, uitgevoerd in een specie van Luxemburgs fabrikaat, Chromolith genoemd (merknaam voor pleisters, granito, simili travertijn...), is zeer grof van korrel en tamelijk dun aangebracht. Door het uitspoelen van de cement is een ruwe structuur ontstaan die bijzonder moeilijk bij te werken is, ook qua kleur, die trouwens afhankelijk is van de oriëntatie van de gevel, zelfs na reiniging. Herstellingen aan het voegwerk werden daarom tot een





▲ Demontage kolom-  
bekleding: de bak-  
stenen komen volledig los van het  
beton



▲ Aangetast beton  
wordt verwijderd



▲ Corrosiebescherming  
van de wapening

minimum beperkt, aangezien de afgewerkte gevels zouden worden behandeld met een waterafstotend product.

Om te beletten dat het metselwerk zou afsteunen op het schrijnwerk, werden gegalvaniseerde L-profielen aangewend.

### Beton

In de constructie komen verscheidene koudebruggen voor. Die zijn enerzijds te wijten aan de toenmalige manier van bouwen, maar anderzijds ook aan het ontwerp zelf.

Het hoekmetselwerk van het atelier bijvoorbeeld meet 21 bij 21 cm, op een hoogte van ongeveer 7 m. Daarachter zit een betonkolom, die bij een bekleding van de volledige breedte van een baksteen van 10 cm, slechts 11 bij 11 cm zou meten (5). Om stabiliteitsredenen is dat niet mogelijk. In de praktijk kan bij dergelijke sectie het beton trouwens niet dwars door de wapeningsstaven en de beugels worden gestort. Daarom werd de kolom bekled met in de lengte middendoor gezaagde gevelstenen (kliskle-zoren), afmeting 210 bij ongeveer 40 bij 40 mm, zodat de doorsnede van de kolom is vergroot. Daartoe moesten de bakstenen op de hoek in L-vorm gezaagd worden en tegen de kolom gemetseld, zonder spouw. De poreuze bakstenen transporteren water naar de kolom toe, waardoor het beton, afhankelijk van de kwaliteit, wordt aangetast. Hetzelfde gebeurt verder met de wapening, afhankelijk van de betondekking (minimaal 2 cm voor hoofdwapening, 1,5 cm voor staven  $\leq 10$  mm en beugels). Op sommige plaatsen

was er zelfs geen betondekking van de beugels, met corrosie tot gevolg, waardoor de dunne laag metselwerk werd weggedrukt.

De balken boven de ramen van de eethoek waren op dezelfde manier bekled. Door de geringe hoogte bleek de schade daar heel wat beperkter.

In normale omstandigheden is de wapening van beton beschermd door een 'passiveringslaag' (atomisch dunne oxidelaag), die stabiel blijft bij de hoge pH-waarde van 12 à 13 (alkalisch karakter) van het beton (6). We kunnen dus spreken van een verwaarloosbare graad van corrosie; de ijzeroxide-laag is ondoordringbaar voor vocht en zuurstof.

▼ Hoekkolom eerste  
verdieping aan-  
sluiting met vloer-  
plaat terras



▼ Hoekkolom en  
vloerplaat op de  
eerste verdieping



► Herstel van de wapening



► Metselwerkbekleding na herstel van de kolom



De passiveringslaag kan echter verloren gaan wanneer koolstofdioxide of chloride-ionen binnendringen. Het laatste geval doet zich bijvoorbeeld voor aan de kust, of onder invloed van dooizouten. In het eerste geval, carbonatie genoemd, is er een reactie van koolzuurgas uit de lucht, opgelost in het poriënwater, met gehydrateerde kalk uit het beton. Daardoor wordt calciumcarbonaat verbruikt, waardoor de pH uiteindelijk daalt tot 9. De permeabiliteit stijgt, waardoor het beton degradeert en indringend vocht uiteindelijk doordringt tot de wapening. Door roestvorming zet het staal uit (tot 10 maal zijn volume!), waardoor het proces van infiltratie nog wordt versterkt.

Voor een optimaal herstel moet al het aangetaste beton verwijderd worden, tot op de goede kern. Om gecarbonateerd beton te detecteren wordt op het breukvlak fenolftaleïne verstoven, een kleurindicator die de wijzigingen van de pH-waarde aangeeft. Niet aangetaste delen verkleuren purper. De wapening wordt ontroest door ze te zandstralen, waarna ze met de nodige verflagen beschermd wordt tegen corrosie. De laatste laag wordt ingestrooid met zand voor een betere hechting. Het te herstellen betonoppervlak wordt behandeld met een primer, waarna de reparatiemortel op basis van epoxy wordt aangebracht. Deze mortel is krimpvrij uithardend, waardoor in één laag kan worden gewerkt.

## ZWAMBESTRIJDING (7)

### Schadebeeld

De voornaamste factoren voor de biologische aantasting zijn vocht en temperatuur, en in mindere mate lichtintensiteit en zuurtegraad. In de woning waren door de waterinfiltratie en leegstand de ideale voorwaarden geschapen voor de ontwikkeling van zowel de huiszwam als de kelderzwam.

De zwammen of fungi komen voor in vier gedaantes:

- sporen zijn microscopisch kleine voortplantingsdeeltjes die worden gevormd in en op het vruchtlichaam. Ze zijn kleurloos tot bruinrood bij hoge concentraties. Hun verspreiding gebeurt door luchtcirculatie, insecten of de mens;
- het mycelium, vaak verward met zoutuitbloeiing, is een donsachtige witte massa die ontstaat wanneer de sporen gaan kiemen;
- strengen zijn de elastische draadweefsels die water en voedsel transporteren. Zij kunnen over grote afstanden dwars door gebouwen lopen, zelfs door baksteen en beton;



◀ Huiszwam

▼ Kelderzwam achter de keukenkast



- het vruchtlichaam is schijfvormig; de kleur hangt af van de soort.

Fungi halen hun voedsel uit koolstof- en stikstofverbindingen. Uit het hout halen ze niet alleen cellulose, maar ook mineralen die de boom uit de bodem opgenomen heeft. De huiszwam of serpula lacrimans, kan leven op ondergronden van meer dan 20% vochtgehalte, en is actief bij 5 tot 25°C. De kelderzwam heeft 50 tot 60% vocht nodig, en een temperatuur van 3 tot 35°C.

## Herstel

Toen de achterwand van de keukenkast tegen de scheidingsmuur met de eethoek werd verwijderd, bleek de ernst van de aantasting. De muur was volledig verzadigd door het water dat via het terras naar binnen was gedrongen. Toen het kantoor op de verdieping eronder tijdens de werken werd verwarmd omdat het als vergaderruimte werd gebruikt, ontwikkelde de zwam zich rond de deurpost. De volledige keukenkast werd, na gedetailleerde opmeting en demontage van de deurtjes, afgebroken en verwijderd van het werkterrein. Al het pleisterwerk in de geïnfecteerde zones, met een buffer van minimaal één meter, werd afgekapt, zodat alle vruchtlichamen, strengen en zwamvlokken konden worden verwijderd. Het metselwerk werd gebrand om de strengen te doden.

Het metselwerk werd onder druk geïnjecteerd met een zwam- en insectendodend middel. Daarna werden de muren de en plafonds met hetzelfde product besproeid tot ze verzadigd waren.

## TECHNIEKEN

Bij de aanpassing van de technische uitrusting aan de huidige normen moest rekening worden gehouden met de mogelijkheden en de beperkingen van het gebouw. De verticale leidingenkoker in de traphal, met de veelkleurige afvoerbuizen, was enkel vanuit de kelder bereikbaar om nieuwe leidingen aan te brengen, een gevolg van de houten constructie van de overloop. Aan de granitobekleding van de badkamer kon niet worden geraakt, evenmin als aan het parket in de zithoek.

## Elektriciteit

De elektrische installatie was volledig verouderd en aan vervanging toe. Aanpassingen, zoals verlengde leidingen, bijkomende stopcontacten, onderbrekingen..., die Braem in de loop der jaren heeft uitgevoerd, resulteerden in een onoverzichtelijke en onveilige toestand.

De vochtschade aan de leidingen is al eerder vermeld. De *plafondarmaturen in de zithoek stonden* vol water, afkomstig van het terras erboven via de ijzeren buizen die op de betonplaat waren bevestigd. Merkwaaardig is wel dat alle buizen in het gebouw van kunststof waren, behalve die op de daken.

Bij het vervangen van de bedrading werden de bestaande mantelbuizen zoveel mogelijk hergebruikt. Constante begeleiding en overleg ter plaatse, naast enige inventiviteit, waren noodzakelijk. Het trekken van de nieuwe bedrading door de oude buizen vergde veel geduld en volharding.

De nieuwe teller- en zekeringkasten werden in de stookkelder voorzien; van daar vertrekken de nieuwe stroomkringen via bestaande kokers of nieuwe plintgoten. Alle schakelaars werden gedemonteerd, gereinigd en hersteld of vervangen door identieke exemplaren, en teruggeplaatst. De stopcontacten werden vervangen omdat ze geen aarding hadden. Alle armaturen werden nagezien en hersteld.

## Verwarming

Het gebouw werd verwarmd met de oude omgebouwde installatie op aardolie. Door de overschakeling op gas werd de ondergrondse tank onder het trottoir buiten werking gesteld. De nieuwe installatie is uitgerust met een condenserende gaswandketel. Voor de rookafvoer werd een roestvrijstalen mantelbuis in de bestaande schouwpijp getrokken. Alle leidingen in de kelderverdieping werden vervangen; de rest werd, na testen, hergebruikt. Op de gastoevoer naar de waterverwarmer in de badkamer zat drukverlies. Aangezien alle oorspronkelijke leidingen onder het granito zaten, moest een nieuwe aanvoer via het plafond gebeuren, ingekapt in de houtwolcementplaten.

Alle plaatstalen radiatoren werden vervangen naar bestaand model, behalve die in het toilet op de tweede verdieping. De radiatoren in het atelier werden opgehangen met stalen T-profielen. Ze werden bevestigd net onder de vensterbanken, om een doorboorde waterdichting te vermijden.

## Sanitair

Alle toestellen werden behouden. Sommige kranen lekten maar werden hersteld. In de voorraadkelder werden aan- en afvoerleidingen voor wasmachine en droogkast voorzien. Voor de keuken werd een elektrische boiler onder het aanrecht geplaatst, terwijl de bestaande op gas (zonder afvoer naar buiten!) aan de muur losgekoppeld en behouden werd als getuige. Er kwam ook een aansluiting voor de vaatwas onder de kookplaat.



▲ Wand west:  
vóór en na  
restauratie

De loden afvoer van de badkamer was lek en kon gelukkig worden hersteld via een oude toezichtopening vanuit het toilet ernaast. Voor de gebarsten closetpot met voorwaartse sifon in de kelder wordt nog steeds een vervangmodel gezocht.

## Beveiliging

De woning is uitgerust met een inbraak- en brand-detectiesysteem.

## KEUKENINRICHTING

In de kastenwand, die vervangen werd wegens de zwamaantasting, werd plaats voorzien voor een ingebouwde koelkast en een combioven. De koelkast zit achter een opdekdeur met dezelfde handgreep uit Wengé als de andere deurtjes.

▼▶  
Keuken: plaatsing  
van nieuwe  
kookplaat  
(foto W. Hulstaert)



▲ Keukenwand oost:  
oorspronkelijke  
toestand

Doordat de oven werd verplaatst, kwam plaats vrij voor een vaatwas en een kookplaat.

Het aanrecht is slechts 84,5 cm hoog en 52,5 cm breed, en is tegen de gemene muur afgewerkt met mozaïeksteentjes op een valse wand van 10 cm. Het laatste fornuis was met de achterzijde tot onder deze wand geschoven, zodat de voorzijde gelijk kwam met die van de kasten. De bovenkant stak evenwel boven het aanrecht uit. In de nieuwe opstelling is een roestvrij stalen kader bevestigd aan weerszijden van de nis. Daarin zit het kookvlak, met vier kookplaten om zo dicht mogelijk bij het oorspronkelijke uitzicht te blijven. Eronder wordt de vaatwas geschoven, erdoor gescheiden door een verwijderbare plaat. Aan de voorzijde wordt het kader afgewerkt met een passtuk.

Afzuiging gebeurde vroeger op een natuurlijke wijze via een rooster, te openen en te sluiten met twee touwtjes. In de trechtersvormige koker boven de kookplaat is nu een afzuigkap ingebouwd.

De oorspronkelijke kleuren werden behouden. De nieuwe deurtjes zijn wit geschilderd en zijn voorzien van dezelfde handgrepen uit Wengé. Alle rolladen en dergelijke werden nagezien en waar nodig hersteld. Het aanrecht uit formica is plaatselijk beschadigd, maar is niet vervangen.

## KOSTPRIJS DER WERKEN

---

Dringende instandhoudingswerken	€ 11.367
Ruwbouw	€ 328.412
Centrale verwarming	€ 30.951
Elektriciteit	€ 18.547
Sanitair	€ 4.414
Beveiliging	€ 35.551
Ereloon technieken	€ 9.598
Interieur	€ 21.666
<hr/>	
Totaal (incl. btw)	€ 460.506

## OPDRACHTGEVER EN ALGEMENE PROJECTLEIDING

---

Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap  
LIN / AROHM  
Afdeling Monumenten en Landschappen

### *Architect*

Vakgebied Architectuur  
Willem Hulstaert en Walter Slock

### *Bouwhistorisch onderzoek, archivering, herinrichting en publiekbegeleiding*

Vakgebied Architectuuronderzoek  
Jo Braeken en Tom Lenaerts

### *Conservering interieurelementen*

Vakgebied Spoedconservering  
Marjan Buyle, Els Jacobs en Philip Schurmans

### *Beveiliging*

Vakgebied Beveiliging  
Rob Buelens

### *Tuinontwerp*

Vakgebied Historische parken en tuinen  
Herman Van den Bossche  
Bos en groen Vlaams-Brabant  
Marcel Vossen

## TECHNIEKEN

---

Studieburo Herelixka  
Dr. Timmermanslaan 55  
2170 Merksem

### *Kleurstudie*

Marc Deviaene  
Akzo-Nobel  
G. Levisstraat 2  
1800 Vilvoorde

## AANNEMERS

---

### *Ruwbouw*

N.V. Van Loy & Cie  
Aarschotssteenweg 4  
2230 Herselt

### *Centrale verwarming*

Van de Branden, Marynen & Co N.V.  
Schrijfstraat 40  
2020 Antwerpen

### *Elektriciteit*

E.S.E. bvba  
Bosstraat 41  
2180 Ekeren

### *Sanitair*

Varosan bvba  
Heidestraat 109  
2590 Berlaar

### *Beveiliging*

Studio Lenaerts bvba  
Weg naar Ellikom 16  
3670 Meeuwen-Gontrode

### *Restauratie vast meubilair*

Dirk Wendelen  
Pastorijveld 13  
2180 Antwerpen

## SPONSORS

---

Akzo-Nobel: kleurstudie en verf  
Eternit: glaspanelen en bloembakken  
Ameubla - Luxaflex: zonnewering  
Forbo - Krommenie: vloerbekleding  
Fritz Hansen: restauratie Arne Jacobsen meubilair

# SUMMARY

## Renaat Braem

Renaat Braem (1910-2001) is regarded as one of the primary exponents of post-war architecture in Belgium. As the only Belgian ever to do so, Braem was in 1936 apprenticed to Le Corbusier, who recommended him for CIAM membership the year after. His career gained international renown in the 50s and 60s with the construction of impressive housing estates in Antwerp, Brussels and Leuven. Although his early creations were largely influenced by the CIAM ideology, Braem's architecture gradually adopted a more organic style. Being an indefatigable theorist and polemist, the architect wrote history with his daring 1968 essay entitled 'Het lelijkste land ter wereld' [The ugliest country in the world], a frontal attack on the devastating effects of town and country planning in post-war Belgium.

The story of Renaat Braem's own house and studio began with the series of sketches he made in 1955. Construction started in March 1957 and in January 1958, the architect and his wife, the graphic artist Els Severin, moved in. The house is a simple and sternly worked out semi-detached building volume, with a refined subdivision of the facades. The spatial composition is a combination of cuboid blocks and voids. The fairly high and narrow sitting area to the north, is filled with deep, warm earth tones owing to the rough plastering in English red, a parquet floor in African wood and a dark brick fireplace. The living room and dining area, however, is a wide, flat space, four steps up to the south, with large glass panes, exposing the interior to the sun, the clouds and the trees outside. Here, the bright daylight is reflected on the pale blue and yellow walls and the light-coloured linoleum floor. The adjacent kitchen is functional and set in primary colours. On the top floor, the fair-wooded bedroom and the cubic, black granite bathroom, give access to a patio designed as a roof garden. Light beams enter through the stairwell, and lighten up the entire house. The double-high L-shaped study, at 1,25 m underneath the garden level, is glazed on three sides and is divided by a split-level with an office and a library.

When they moved in the house in 1958, Renaat Braem and his wife opted for a completely new and contemporary decoration. Only few pieces of furniture from their former apartment were given a place in this new residence. Not only the living-room, but also the kitchen and the bedroom, as well as the studio, were amply equipped with built-in cupboards. For the sitting area, the couple opted for seating elements of Italian and Danish design in a subtle colour range. This ensemble included a creme-coloured *Divano D70* and a mustard-coloured *Poltrona P40*, two extraordinary, elegantly streamlined designs by Osvaldo Borsani for *Tecno* from 1954-1955. These combined with two dark-brown, rotating *Egg* armchairs and a matching footstool, milestones of organic design by Arne Jacobson for *Fritz Hansen* from 1958. The image was made complete by an - at the time inevitable - *Thonet* rocking chair, and two *Akari* light sculptures in rice paper, designed by Isamu Noguchi in the early 1950s. Of Renaat Braem's own design were two rectangular tables with chrome legs in the dining area, surrounded by six 'type 3105' chairs from *The Ant*-family, another Jacobsen legend for *Fritz Hansen*.

Braem built his own house in his forties, at the peak of his capacities. This is how the Renaat Braem house came to us, intact and unchanged, furnished just like in its early days, be it with the legacy of forty years of occupation and work.

In 1997, Renaat Braem had to check in a nursing home for health reasons. The house was left unoccupied, which turned out to be almost fatal for this delicate piece of architecture. In order to protect it against further decay, the architect donated his house to the Flemish Community in 1999. This donation included the whole interior: furniture of Italian and Danish design, office furniture and drawing tables, innumerable decorative objects - the proof of the architect's travel bug and a lexicon of design archetypes - glass- and earthenware, 'natures mortes'

consisting of stones, shells and branches, 'objets trouvés' from mother earth. In addition to this, he donated his artistic oeuvre: monumental sculptures and colourful assemblages that were displayed in the house and garden, figurative and abstract compositions on paper or panel and countless travel sketches. Finally, an important part of his architectural archives was found in the house, comprising several hundreds of sketchbooks and thousands of architectural drawings, mostly studies and sketches covering an entire career, as well as his manuscripts and correspondence, photographs, awards and medals, scale-models and a well-filled library.

After careful consideration, it was decided that the Braem house would be given a new function as a house-museum. With the Renaat Braem house project, the Heritage Department of the Flemish Community (Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap, Afdeling Monumenten en Landschappen) wants to make the most of the many assets this house holds, thus preserving it for the future and at the same time fulfilling Renaat Braem's will. The goal is to reveal the lines of force of this building in their genuine state and to give new value to the many objects and works of art. By means of museum techniques and didactic presentations which are discretely integrated into the interior - placing the architect's oeuvre in history as well as in its national and international context, the life and works of Renaat Braem will be exposed to the public. Visits will be organised in small guided groups, alongside a permanent audio-visual presentation in the present garage, which will be turned into a modest exhibition space.

Decay, lack of proper maintenance and years of vacancy had caused serious damage to the delicate architecture of this building. Thorough inspection revealed serious decay of the concrete structure. The subterranean level had to deal with moisture problems and the roof terraces were leaking. As a result, the humidity level inside the building became dramatically high, causing mildew and fungus. The woodwork of the exterior joinery was heavily damaged or had even rotten away completely, resulting in the subsidence of the masonry. The electric wiring and central heating needed to be replaced and part of the interior was affected by 'dry rot'. Thorough restoration of the house, with the necessary technical repairs, became very urgent. Maximum preservation of the authentic building substance and a rigorous respect for the original appearance were absolute conditions. The restoration works started in early 2001. Most importantly, the affected parts of the concrete structure and of the facades masonry have been repaired, the subterranean level has been made waterproof, the exterior joinery has been replaced, and the roof terraces have been renewed.

Awaiting its restoration, the whole building had to be cleared. The interior was photographed in detail and measured, where necessary. The moveable furnishings of the house - many thousands of items - were arranged and sorted out, and a summary inventory was drawn. Objects affected by fungus or damaged in any other way were first disinfected, glued together where needed, or retouched. In a following phase, a colour research was carried out as a part of a more comprehensive building survey combined with archival research. Next, the built-in furniture was dismantled or covered up in situ. The restoration of the interior started in early 2002. The aim was to restore the largely intact but soiled and deteriorated original colour scheme and to give the woodwork of stairs, parquet floors and wall panels a protective treatment. The linoleum floors were replaced where needed. The same applies to blinds, curtains, tapestries and carpets, cushions and skins.

The Renaat Braem house does not only grant a privileged look into the life of one of our greatest architects. Being an original example of an intact and typical 50s interior, it equally offers the opportunity to experience this period, which image has come to us mainly in black and white, in all its dimensions and in full colour.

