

‘Architectuur kan niet anders dan zichzelf tentoonstellen’: In gesprek met Geert Bekaert

VG *Sinds de jaren 1950 heb je tientallen Europese architectuurtentoonstellingen besproken in essays en recensies. Ook was je geregeld actief betrokken bij de organisatie ervan. Toch is het tentoonstellen van architectuur niet altijd evident geweest. In 1966 noemde je in De Standaard de Belgische architectuurtentoonstelling ‘Architectures Vivantes’ in Esneux ‘een zeldzaamheid’. In 1970 organiseerde je samen met Francis Strauven de tentoonstelling ‘Bouwen in België 1945-1970’. In welke context zijn die evenementen tot stand gekomen?*

GB Die tentoonstellingen uit 1966 en 1970 waren manifeste propagandatentoonstellingen. Als er al een tentoonstelling werd georganiseerd, dan zat er een noodzaak achter. De tentoonstelling in Esneux werd georganiseerd door modernisten, gegroepeerd rond de school van La Cambre, om te laten zien dat de moderne architectuur nog levendig was. ‘Bouwen in België’, en ook de tentoonstelling die Maurice Culot en François Terlinden in 1969 organiseerden over het werk van Antoine Pompe, waren duidelijk reacties op die strekking. De geschiedenis van het modernisme was een valse of fragmentaire geschiedenis.

Met ‘Bouwen in België’ wilden we een breuk in die heersende architectuuropvatting tot stand brengen, maar onze ideeën sloegen niet aan. De tentoonstelling vond plaats in de Koninklijke Bibliotheek Albertina in Brussel. Er werden grote foto’s getoond van gebouwen, krotten, snelwegen, enzovoort. En tussen die foto’s stonden diacaroussels met honderden foto’s van de publieke ruimte, van architectuur zoals je die op straat tegenkomt. Het geheel was een reactie op een vorm van stedenbouw die van de stad een strikt bepaalde en karakterloze omgeving wil maken. Het was ook een reactie op *Het lelijkste land ter wereld*, het fameuze pamflet van Braem uit 1968.

VG *Welk effect had de tentoonstelling kunnen hebben?*

GB Het project was een pleidooi voor een realistische en rationele architectuurbenadering, zonder overspannen of achterhaalde idealen, met plaats voor kritiek en debat. Maar niemand zat erop te wachten. Ik had Renaat Braem, Paul Felix,

‘Architecture Can’t Help Exposing Itself’: In Conversation with Geert Bekaert

VG *You’ve discussed dozens of European architecture exhibitions in essays and reviews since the 1950s. You’ve frequently been involved in organising them as well. Yet exhibiting architecture has not always been commonplace. In 1966, in De Standaard, you called the Belgian architecture exhibition ‘Architectures Vivantes’ in Esneux ‘a rarity’. In 1970 you organised the exhibition ‘Bouwen in België 1945-1970’ (Building in Belgium) with Francis Strauven. In what context did these exhibitions come about?*

GB Those exhibitions in 1966 and 1970 were exhibitions of overt propaganda. When an exhibition was organised, there was an imperative for it. The exhibition in Esneux was organised by modernists, grouped around the La Cambre school, to show that modern architecture was still alive and well. ‘Bouwen in België’, as well as the exhibition Maurice Culot and François Terlinden organised in 1969 on the work of Antoine Pompe, were clearly reactions to this position. The history of modernism was a false or fragmentary history.

With ‘Bouwen in België’ we wanted to bring about a rupture in the prevailing view of architecture, but our ideas did not catch on. The exhibition was held in the Albertina Royal Library in Brussels. Large photos of buildings, tenements, motorways, and so forth were displayed. And between these photos stood slide carousels with hundreds of photos of the public space – of architecture as you encounter it in the street. The whole thing was a reaction to a form of urban design aimed at making the city a strictly defined and characterless environment. It was also a reaction to *Het lelijkste land ter wereld* (The ugliest country in the world), Braem’s notorious 1968 pamphlet.

VG *What effect might the exhibition have had?*

GB The whole project was a call for a realistic and rational approach to architecture, without overwrought or obsolete ideals, with room for critique and debate. But no one was interested. I had asked Renaat Braem, Paul Felix, K.N. Elnó and Pierre Puttemans to respond to my catalogue essay, in which I compared Belgium to a comic strip, including all the positive and

K.N. Elnó and Pierre Puttemans gevraagd om op mijn catalogustekst te reageren, waarin ik België vergeleek met een stripverhaal, met alle positieve en negatieve kanten van dien. Alleen Braem is daar op ingegaan, op een niet ter zake doende manier; de rest haakte af. Je had kunnen verwachten dat zij minstens zouden reageren, al was het maar om kritiek te geven. We wilden de canon doorbreken, maar al snel bleek er een nieuwe canon te ontstaan. ‘Bouwen in België’ werd beschouwd als een traditionele tentoonstelling, die door de architecten zoals steeds als visitekaartje werd gebruikt. De rationele benadering van de architectuur waarvoor we pleitten, is er uiteindelijk wel gekomen, maar dat was zonder die tentoonstelling en de catalogus ook gebeurd.

VG *Wou je met de tentoonstelling een groot publiek bereiken?*

GB De tentoonstelling werd gemaakt in opdracht van de Nationale Confederatie van het Bouwbedrijf, maar we maakten ze niet alleen voor mensen die lid waren van de architectenclub. In het grote publiek heb ik nooit geloofd, wel zocht ik naar een niet-gespecialiseerd publiek. Maar ook op dat vlak mag je je geen illusies maken: er is voor architectuur geen vanzelfsprekende interesse te wekken.

VG *Toch wou je met de tentoonstelling zoveel mogelijk mensen van iets overtuigen.*

GB Het is weinig zinvol om architectuur tentoon te stellen als dat niet het geval is. Het komt erop aan zo bewust mogelijk positie in te nemen, gebaseerd op een duidelijke kennis van de context en van de geschiedenis. Dat wil niet zeggen dat er doctrines moeten worden gelanceerd, eerder het tegendeel is waar. Toen Hitchcock en Johnson in 1932 in New York hun tentoonstelling over het modernisme organiseerden, wilden ze het modernisme afvoeren als een leef- of woonmodel. Ze presenteerden het niet als een doctrine, maar als een stijl.

VG *Is dat anders bij monografische tentoonstellingen?*

GB Geen enkele tentoonstelling (zoals geen enkele menselijke activiteit) ontsnapt aan een bepaalde trend of stellingname. Er zit altijd een idee achter, hoe dwaas ook. Sommigen proberen dat te ontwijken. Rotor heeft bijvoorbeeld in Londen het werk van OMA getoond aan de hand van archiefmateriaal. Ik apprecieer hun werk, maar het initiatief was ook teleurstellend. De tentoonstelling deed geen enkele uitspraak over de architectuur. De aanpak van Rotor is overigens niet nieuw; alleen de schaal en de systematiek verschilt van de eerste tentoonstelling over OMA in deSingel in Antwerpen in 1985. Toen was Koolhaas nog een

negative aspects. Only Braem addressed it – in a way that was beside the point. The rest pulled out. You might have expected them to at least respond, even if only to criticise. We wanted to break free of the canon, but a new canon soon emerged. ‘Bouwen in België’ was interpreted as a traditional exhibition, which the architects used as a showpiece, as always. The rational approach to architecture we advocated eventually came about, but it would have done so without the exhibition and catalogue.

VG *Did you want to reach a wide audience with the exhibition?*

GB The exhibition was commissioned by the Belgian National Construction Confederation, but we didn’t make it just for people who were members of the architects’ club. I’ve never believed in a wide audience, but I did aim for a non-specialised audience. You shouldn’t have any illusions on that score either: you can’t stimulate a natural interest in architecture.

VG *Still, you wanted to persuade as many people as possible of something with the exhibition.*

GB There’s not much point in exhibiting architecture if that is not the case. It comes down to taking as conscious a position as possible, based on a clear knowledge of the context and of the history. That is not to say that doctrines have to be launched – rather the opposite is true. When Hitchcock and Johnson organised their exhibition on modernism in New York in 1932, they wanted to write off modernism as a model for living or housing. They presented it not as a doctrine, but as a style.

VG *Is that not the case with monographic exhibitions?*

GB No exhibition – indeed no human activity – can be free of a certain trend or position. There is always an idea behind it, however foolish it might be. Some try to evade this. Rotor, for example, exhibited the work of OMA in London using archive material. I appreciate their work, but the initiative was disappointing. The exhibition made no statement of any kind about architecture. Nor is Rotor’s approach new: only the scale and the systematics differ from the first exhibition on OMA at deSingel in Antwerp in 1985. Back then Koolhaas was still an architect on paper, whose work was being exhibited in the hope that he would finally be able to build something. The remarkable thing, of course, is that Koolhaas himself does not produce exhibitions – 2004’s ‘Content’ was an exception. He actually steers clear of exhibitions, in a fairly disciplined way. Instead he charges a practice like Rotor with it. When O.M.

papieren architect, wiens werk werd tentoongesteld in de hoop dat hij eindelijk zou kunnen bouwen. Het opmerkelijke is natuurlijk dat Koolhaas zelf geen tentoonstellingen maakt; 'Content' uit 2004 was een uitzondering. Hij keert zich eigenlijk af van tentoonstellingen, op een redelijk gedisciplineerde manier. In de plaats belast hij een bureau als Rotor ermee. Als O.M. Ungers bijvoorbeeld in 1999 in het Keulse Walraff-Richartz-Museum zijn eigen expositie inricht (een ronduit fantastische tentoonstelling), dan heeft dat noodgedwongen iets van zelfverheerlijking. Het is alleszins een uitzetting van de eigen positie. In dat geval wordt de tentoonstelling een werk op zich, een verklaring of een verduidelijking van het oeuvre. De zogenaamde objectiviteit van de buitenstaander is afwezig.

VG *Kunstencentrum deSingel organiseerde in de jaren 1980 ook (overwegend monografische) architectuurtentoonstellingen. Dat is vergelijkbaar met de manier waarop in de jaren 1970 documenta of de biënnale in Venetië plots interesse voor architectuur betoonde. 'Nu gaan ze,' schreef je in 1976, 'als zoveel andere culturele instellingen die niet meer weten van welk hout pijlen te maken, het "milieu" verkopen.'*

GB In Venetië zat men in de jaren 1970 in een impasse. De kunst was oud, de organisatoren van de biënnale zagen het niet meer zitten. En de architectuur was eigenlijk ook oud, want als ze haar intrede deed in 1976 in Venetië, dan liet men vooral sociologen, sociale werkers en loodgieters aan het woord. Al van in het begin was het onmogelijk om in de context van de biënnale of de documenta over architectuur als vorm en emotie te praten.

VG *De architectuur werd binnengehaald om een maatschappelijke relevantie te zoeken?*

GB Te zoeken, ja, maar vinden is iets anders. Architectuur werd ingeschakeld, en dat was vroeger ondenkbaar. De eerste documenta's waren prachtige tentoonstellingen van de moderne canon; het was voor jongeren het enige middel om al die dingen bij elkaar te zien. In de jaren 1970 overheerste een sociologische interesse, maar de relatie tussen documenta en architectuur is problematisch gebleven. In de editie van 1997 zag Koolhaas er vanaf om zijn architectuur te tonen – in de plaats kwam informatie, slogans, onderzoek, beelden. Die aanpak is invloedrijk geweest, zeker op de architectuurbienales, maar het was van meet af aan ook ergerlijk: het leidt tot oppervlakkigheid, overdaad, willekeur. Als je halverwege bent op zo'n tentoonstelling, ben je het beu. Maar het goede eraan is dat het voortkomt uit het besef dat je alleen maar rond architectuur kan cirkelen – de echte ervaring van de architectuur is immers onreproduceerbaar. Je kunt architectuur niet tonen, maar je kunt er wel naar wijzen.

Ungers organised his own exhibition at the Walraff-Richartz Museum in Cologne in 1999, for instance – a simply fantastic exhibition – it inevitably had a touch of self-glorification. It was an exposition of his own position in every respect. In that instance the exhibition becomes a work in itself, a declaration or an explication of the oeuvre. The so-called objectivity of the outsider is absent.

VG *In the 1980s the deSingel International Arts Campus also organised architecture exhibitions (most of them monographic). This is comparable to the way documenta or the Venice Biennale suddenly manifested interest in architecture in the 1970s. 'Now,' you wrote in 1976, 'like so many other cultural institutions that have run out of ideas, they're going to promote the "milieu".'*

GB Venice had reached an impasse in the 1970s. Art was old; the biennale organisers were at the end of their tether. And architecture was actually old as well, because when it made its debut in Venice in 1976, it was mainly sociologists, social workers and plumbers who did the talking. From the beginning it was impossible, in the context of the biennale or documenta, to talk about architecture as form and as emotion.

VG *Architecture was brought in as a way of looking for some social relevance.*

GB Looking for, yes – finding, however, is something else. Architecture was brought in, and that had been previously inconceivable. The first documentas were wonderful exhibitions of the modernist canon – for young people it was the only way to see all of these things together. In the 1970s a sociological interest predominated, but the relationship between documenta and architecture has remained problematic. At the 1997 edition Koolhaas decided not to exhibit his architecture – instead there was information, slogans, research, pictures. This approach had a major impact, certainly on the architecture biennales, but it was also irritating from the start – it leads to superficiality, excess, randomness. It's hard to stop. Halfway through an exhibition like this you're sick of it. But the good thing about it is that it comes from the realisation that you can only circle around architecture – the true experience of architecture, after all, cannot be reproduced. You can't show architecture, but you can point to it.

VG *You can build something at an exhibition that exists nowhere else, though, like the 'Strada Novissima', during the Venice Biennale in 1980.*

GB That was successful, it's true, for various reasons. The idea of the 'street' was

VG *Je kunt wel op een tentoonstelling iets bouwen dat nergens anders bestaat, zoals de 'Strada Novissima' tijdens de biënnale van Venetië in 1980.*

GB Dat sloeg inderdaad aan, om verschillende redenen. Het begrip 'straat' werd weer ingevoerd, een begrip dat met het modernisme was verdwenen. Verschillende, vaak zelfs tegenovergestelde inspiraties stonden naast elkaar. En je had natuurlijk het postmodernisme dat met die tentoonstelling een soort vlag kreeg aangereikt.

VG *Was het 'echte' architectuur, eerder dan een ontwerp om architectuur in te tonen? Tafuri spreekt in zijn History of Italian Architecture van een verbanning van de architecturale verbeelding naar 'het domein van de fictie en het papier-mâché'.*

GB Dat was het ook, maar dat is onvermijdelijk. Je hebt andere voorbeelden: op de triënnales in Milaan of in de Weissenhofsiedlung zijn echte gebouwen gerealiseerd, al dan niet voorlopig. De 'Strada Novissima' werkte als een straat, ook dankzij de Corderia. Het evenement had een duidelijkheid en directheid die maakte dat alle andere onderdelen van de biënnale geen aandacht meer kregen. In al haar bescheidenheid kreeg architectuur weer een eigen waarde.

VG *Is de architectuurbienale van 1980 daarom de enige succesvolle architectuurtentoonstelling geweest?*

GB Architectuurtentoonstellingen, noch de documenta, noch de biënnale, noch de wereldtentoonstellingen, noch de evenementen in de grote musea, hebben ooit de architectuur fundamenteel bepaald. Er is bijna nooit iets gebeurd in Venetië. De 'Strada Novissima' was een zeer geprononceerd architecturaal antwoord op het postmodernisme, maar die evolutie was allang bezig, bijvoorbeeld in het werk van curator Portoghesi zelf. Door de opkomst van het postmodernisme is de behoefte om met architectuur naar buiten te treden, en om de geschiedenis van de architectuur te tonen en zelfs te herschrijven, veel groter geworden. Maar die mediativering of explicitering was een onvermijdelijk proces. Er is nooit een richting, een besef of een trend door een tentoonstelling geïnitieerd. Tentoonstellingen zijn begeleidend verschijnenselen in de marge, en dat geldt zeker voor de biënnales in Venetië. De organisatoren hebben er altijd veel meer uit willen halen dan er uit te halen viel, met heel veel onzin en fake gedoe tot gevolg. Al het omkaderende programma – lezingen, debatten, optredens: dat is als een internationaal circus waarin men de sterren als gedresseerde apen opvoert. De organisatie in Venetië is te log om iets te kunnen betekenen. Toch moet ik toegeven: vroeger was ik daar strenger voor, maar het hoort nu eenmaal bij die soort manifestaties. Mij zegt het niets, maar het blijkt te werken, al was het maar als ontmoetingsplek.

reintroduced, a concept that had disappeared with modernism. Different, often even opposing inspirations stood side by side. And of course you had postmodernism, to which this exhibition handed a kind of banner.

VG *Was it 'true' architecture, rather than a design in which to show architecture? Tafuri, in his History of Italian Architecture, speaks of a banishment of architectural imagination to 'the domain of fiction and papier-mâché'.*

GB It was that too, but that's inevitable. There are other examples: at the triennales in Milan or in the Weissenhofsiedlung, real buildings, provisional or not, were built. The 'Strada Novissima' worked as a street – thanks in part to the Corderia. The event had a clarity and immediacy that monopolised all the attention away from the other parts of the biennale. In all its modesty, architecture regained a value of its own.

VG *Does that mean the 1980 architecture biennale was the only successful architecture exhibition?*

GB No architecture exhibitions – not documenta, not the biennale, not the world fairs, not the events in the major museums – have ever fundamentally defined architecture. Almost nothing has ever happened in Venice. The 'Strada Novissima' was a very pronounced architectural response to postmodernism, but that evolution had been underway for some time, in the work of curator Paolo Portoghesi himself, for instance. With the advent of postmodernism, the need to make architecture public, and to demonstrate and even rewrite the history of architecture, increased enormously. But this mediatization or clarification was an inevitable process. An exhibition has never initiated a direction, an understanding or a trend. Exhibitions are ancillary, marginal phenomena, and this is definitely true of the biennales in Venice. The organisers have always tried to get more out of them than there was, with a lot of nonsense and fakery as a result. The whole programme around them – lectures, debates, appearances: that's like an international circus where the stars are paraded like trained monkeys. The organisation in Venice is too ponderous to be of any significance. Though I should add: I used to be a lot harsher about that, but it's just part of that kind of festival. It does nothing for me, but it seems to work, even if only as a place to meet people.

VG *The technique of the 1980 biennale – building architecture instead of showing it – has been applied several times in recent years. In 2008 Office*

VG *De techniek van de biënnale van 1980 – architectuur bouwen in plaats van tonen – is de laatste jaren vaker toegepast. Office Kersten Geers David Van Severen heeft in 2008 in Venetië het Belgisch paviljoen ommuurd. Architecten Devylder Vinck Taillieu hebben de tentoonstellingszaal van deSingel in 2011 herontworpen. Is dat vergelijkbaar met wat er in 1980 is gebeurd?*

GB Ja, maar het staat buiten de context van de biënnale. Het is een solotentoonstelling, en dat is in zekere zin – voorlopig – de enige soort tentoonstelling die nog mogelijk is. We missen momenteel de woorden en categorieën voor een overzicht, wat niet wil zeggen dat er geen kwaliteitsverschil meer bestaat, of dat je geen retrospectieve blik meer kunt ontwikkelen. Maar het tonen van individueel werk is het enige dat nog 'werkt'. Een ruimte bouwen op een tentoonstelling is alleszins een van de meest realistische manieren om als architect te exposeren: zelf een ruimte creëren, die veel overeenkomsten vertoont met wat je doet in de realiteit. Het heeft als gevaar dat de echte gebouwen te weinig gedocumenteerd worden, maar dat kan misschien beter in een boek. Een dergelijke tentoonstelling maakt alleszins dat je heel duidelijk een aanpak kan ervaren. Charles Vandenhove heeft dat overigens ook geprobeerd in 1986, in de Beurs in Amsterdam, door op een tentoonstelling zijn ontwerp voor de Koninklijke loge in de Brusselse Muntschouwburg na te bouwen en in een rood volume te plaatsen. Zijn tentoonstellingspaviljoen in het Middelheimpark in Antwerpen is vergelijkbaar.

VG *Gaat dat nog om architectuur? Zijn het niet eerder artistieke installaties?*

GB Het zijn alleszins bepaalde vormen van publieke architectuur. In de architectuur van musea, theaters, culturele centra, zie je hetzelfde soort exhibitionisme. Meer nog: architectuur is altijd exhibitionistisch, ze kan niet anders dan zichzelf tentoonstellen. Maar waar architectuur te aanwezig wordt gesteld, daar wordt ze vervelend.

Kersten Geers David Van Severen built a wall around the Belgian pavilion in Venice. Architecten Devylder Vinck Taillieu redesigned the deSingel exhibition hall in 2011. Is that comparable to what happened in 1980?

GB Yes, but it is outside the context of the biennale. It is a solo exhibition, and in a certain sense that is – for the moment – the only kind of exhibition that is still possible. At the moment we're lacking the words and the categories for an overview, which does not mean that no qualitative difference exists, or that you can no longer develop a retrospective view. But showing individual work is the only thing that still 'works'. Building a space at an exhibition is in every respect one of the most realistic ways of exhibiting your work as an architect: creating a space yourself that displays many similarities with what you do in reality. The danger is that the actual buildings are insufficiently documented, but perhaps that can be done better in a book. An exhibition like this fully enables you to clearly experience an approach. Charles Vandenhove incidentally tried that at an exhibition in the Beurs van Berlage in Amsterdam in 1986, by replicating his design for the royal box at the La Monnaie/ De Munt theatre in Brussels and placing it in a red volume. His exhibition pavilion in the Middelheimpark in Antwerp is similar.

VG *Is that still architecture? Aren't they more art installations?*

GB They are forms of public architecture in every respect. You see the same kind of exhibitionism in the architecture of museums, of theatres, of cultural centres. In fact, architecture is always exhibitionistic – it can't help exposing itself. But when architecture is made too present, it becomes annoying.

Translation: Pierre Bouvier

ANNE DESSING