

Archief T.O.P. office  
13.02 - 25.04.2021

NL

**M HKA**

 **Flanders**  
State of the Art

 **STAD ANTWERPEN**

 **Klara**

 **art**

 **dS De**  
Standaard

 **De olifant**  
VERVEN EN PLEISTERS

**ALLEN & OVERY**

## Luc Deleu-T.O.P. office: over het gebouwde werk en het ‘tijdslandschap’ *Stefaan Vervoort*

*‘In de totale bouwactiviteit is de rol van de architect relatief onbelangrijk, maar hij is des te belangrijker in de vormgeving van het tijdslandschap. De wisselwerking tussen de maatschappelijke orde en de ruimtelijke orde is onmiskenbaar en ontwerpers van een maatschappelijk of staatkundig bestel worden zelfs overdrachtelijk architect genoemd.’*

— Luc Deleu, ‘Over belangrijkheid en onbelangrijkheid van de architectuur’, 1985

Wat is de inzet en betekenis van het gebouwde werk van Luc Deleu–T.O.P. office? En hoe verhoudt dit werk zich tot de praktijk van T.O.P. office – een praktijk die beweegt tussen de disciplines van kunst en architectuur, en die gebruik maakt van verschillende media, van papieren projecten, maquettes, installaties en teksten tot foto’s, prints, performatieve werken (zoals de zeilreizen) en tentoonstellingen? Het antwoord op deze vragen schuilt alvast niet in clichématige definities van ‘architectuur’ of ‘kunst’. Elke opdeling van de praktijk aan de hand van zulke noemers botst op de karakteristieke hybriditeit van het werk, en is gedoemd te mislukken. De installaties en de tentoonstellingen van Deleu–T.O.P. office stellen architectuur aan de orde, en omgekeerd beschouwt Deleu de architectuur als kunstvorm. Bovendien is de praktijk ontstaan in de late jaren zestig, toen de architectuur en het beroep van architect radicale transformaties ondergingen. Architecten als Hans Hollein, Robert Venturi en Yona Friedman schreven boeken, maakten collages en organiseerden tentoonstellingen. Het ‘werk’ van de architect nam meer diverse vormen aan, van conventionele media zoals tekeningen, maquettes en gebouwen tot publicaties, installaties, het oprichten van instituten en het cureren van andermans werk.<sup>1</sup> De architect, zo vat Deleu het treffend samen in 1980, ‘is een medium, een trendsetter en/of stadsnar, enz... Hij ontwerpt, publiceert, treedt op, exposeert, realiseert of speelt enz...’<sup>2</sup>

In de kritische aandacht die Deleus praktijk doorheen de jaren heeft gekend, hebben de theoretische teksten, polemische projecten en installaties vaak de bovenhand gekregen op het gebouwde werk. Het *Orbanistisch Manifest* (1980), de containerwerken (sinds 1983) of *De Onaangepaste Stad (D.O.S.)* (1995–2006) zijn goed tot zeer goed bekend bij de critici en het grote publiek; het interieur voor de Antwerpse kroeg De Skipper (1973–1975), het ontwerp voor de verbouwing van kunstenaarsassociëteit De Illusie in Rotterdam (1989) of het Belle Epoque Center in Blankenberge (2004–2010) lijken dat veel minder te zijn. Niettemin omvat het oeuvre van Deleu–T.O.P. office verschillende, bijzondere gebouwen. Eén daarvan is de Furkapass dépendance (1986–1997), ook Atelier Hofraum genoemd, een renovatie en uitbreiding van een bijgebouw van het Hotel Furka.

Dit gebouw ligt op de derde hoogste pas in Zwitserland, die de Reuss- met de Rhônevallei verbindt. De opdracht was om het gebouw te renoveren en als atelierruimte te herdenken. De initiatiefnemer van het project was Marc Hostettler, een Zwitserse galerist die de eerste containertriumfboog van Deleu liet realiseren in 1983 en enkele jaren later Hotel Furkablick en het bijgebouw van Hotel Furka aankocht.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Zie Sylvia Lavin, ‘Showing Work,’ *Log* 20 (Fall 2010): 5–10.

<sup>2</sup> Luc Deleu, “Orbanistisch Manifest,” in *Vrije Ruimte—Espace Libre—Open Space* (Antwerpen: I.C.C., 1980), 25.

<sup>3</sup> Het oudste hotel op de Furkapasshöhe, Furka Hotel, dateert uit 1850 en werd in 1888 met een dépendance aan de overkant van de straat uitgebreid. In 1977 sloot het hotel; vijf jaar later werd het gebouw tijdens een militaire oefening gebombardeerd. Hotel Furkablick, uit 1893 en uitgebreid in 1903, staat lager op de bergpas, naast de kazerne. Beide hotels waren lang eigendom van de familie Müller. Na de gebouwen enkele jaren gehuurd te hebben, kocht Hostettler het Hotel Furkablick en de dépendance in 1986, om ze tot slaap- en



Luc Deleu–T.O.P. office, Furkapass dependance, realisatie van betonnen volume, ca. 1997.  
©Foto: Luc Deleu



Luc Deleu–T.O.P. office, Furkapass dependance, realisatie van buitentrap, ca. 1997.  
©Foto: Luc Deleu

Hostettler wilde kunstenaars uitnodigen om tijdelijk of permanent werk te maken op de Furkapass, wat tot een rijke geschiedenis en dito collectie van in-situ-werken onder de naam FurkArt leidde. Klimatologisch is de Furkapasshöhe echter een relatief onherbergzaam gebied: omwille van hevige sneeuwval en koude wordt de pas jaarlijks tussen oktober en mei afgesloten. Het bijgebouw, waar vroeger de hotelhulp te slapen werd gelegd, had bovendien lang elektriciteit noch stromend water—de dependance werd pas in 1993 op het elektriciteitsnet van de lager liggende kazerne aangesloten.

Het oorspronkelijke ontwerp van Deleu–T.O.P. office was erop gericht om de dependance op een ‘autonome’ manier van energie en water te voorzien. Een uitbreiding die grotendeels de contouren van het bestaande volume volgt, zou een water- en gastank en een buitentrap herbergen. Het ontwerp kon echter op weinig interesse van de bouwheer rekenen, zodat Deleu–T.O.P. office, na een lang proces, een tweede ontwerp maakte. Dit tweede voorstel omvatte een compact, betonnen volume aan de westzijde van het gebouw, waar eerst een gebricoleerde bakstenen aanbouw stond. Het ontwerp breidt een ruimte op het gelijkvloers uit en verbindt het met de kunstenaarsverblijven op de eerste verdieping via een buitentrap. De uitbreiding, met twee grillig uitgesneden raamopeningen en een gekromde wand, anticipeert op de barre weersomstandigheden. Het beton van de aanbouw, de stalen omkadering rond de buitendeur op de eerste verdieping, en de stalen luiken voor de ramen van de dependance beschermen tegen weer en wind. Van assimilatie met de contouren van het bestaande gebouw is geen sprake meer: het ontwerp voegt zich niet naar de context, maar stelt zich eerder op als parasiet of annex. Zoals architect Guy Châtel de uitbouw treffend omschrijft:

*‘Er is niet veel gedaan om het nieuwe met het oude te laten samengaan. Het aangebouwde stuk heeft het aspect van een orgaan dat aan de buitenkant van het versleten lichaam is vastgezet. Het vertelt verder niets over de wijze waarop het deelneemt aan de organisatie van het geheel. Met zijn geknikte, scherp afgelijnde spleten, lijkt het een bunker die de pas bewaakt. ... Het is een vertelsel over het verwijl,*

---

werkplek voor kunstenaars om te vormen. OMA/Rem Koolhaas verbouwde Hotel Furkablick in 1988. De opdracht voor Deleu–T.O.P. office dateert van 1986, maar het (tweede) ontwerp werd pas in 1997 gerealiseerd.

*over het wachten en de wacht. ... Atelier Hofraum is een afspiegeling van de inwijding, een spiegel waarin de maker trots zijn kwetsbaarheid toont.*<sup>4</sup>

De Furkapass dependance leest als een complexe knoop in Deleus biografie en carrière. Ten eerste is er de performance van James Lee Byars in 1983, die de onrechtstreekse aanzet leverde voor de latere installaties en tentoonstellingen op de Furkapasshöhe. Getooid in gouden kostuum en omgeven door slechts een handvol mensen, onder wie Deleu, liet Byars dat jaar een druppel parfum tussen twee heuvelglooiingen op de bergpas vallen. Byars stelde nadien aan Hostettler voor om het Furka Hotel te kopen, wat jaren later tot de opdracht aan Deleu–T.O.P. office leidde. Bovendien laat het ontwerp toe om Deleu–T.O.P. office te relateren aan andere kunstenaars en architecten. Het was Deleu die onder andere Panamarenko en Guillaume Bijl aan Hostettler introduceerde: beide kunstenaars hebben op de Furkapass gewerkt en tentoongesteld, en later, in 2000, kocht Panamarenko de dependance als zijn zomerstudio.<sup>5</sup> Ook bracht Deleu architecten aan voor een gepland (maar geannuleerd) post-CIAM congres in de jaren tachtig, zoals Peter Eisenman, Mario Botta en Rem Koolhaas. Hostettler vroeg aan Koolhaas om Hotel Furkablick te verbouwen en het uit te breiden met een bar en terras – een van de vroegste bouwopdrachten voor het Office for Metropolitan Architecture (OMA), dat destijds om haar papieren projecten en publicaties bekend stond.<sup>6</sup> Maar bovenal staat het ontwerp voor een kunstenaarsatelier symbool voor de hybride positie van Deleu–T.O.P. office: een bureau dat zich even comfortabel voelt in de architectuur als in de kunstscène.



Luc Deleu, Dominique Stroobants en Marc Hostettler, Miseglia di Carrara, 1985.



Furkapass dependance, na 1989.  
©Luc Deleu

De legende rondom de Furkapass Dépendance is reeds uitvoerig gedocumenteerd.<sup>7</sup> Niettemin is het ontwerp nog niet kritisch geëvalueerd, althans niet in het licht van Deleu's intrigerende maar mysterieuze beschrijving van de architectuur en de architect uit midden jaren tachtig. Om te beginnen is er de gelijkenis, geopperd door Guy Châtel, tussen het ontwerp en een

<sup>4</sup> Guy Châtel, 'Luc Deleu: In speculum orbis terrae,' in *De XIII* (Gent: MER Paper Kunsthalle, 2005), 126.

<sup>5</sup> Panamarenko's eerste tentoonstelling op de Furkapasshöhe vond plaats in 1984; de eerste presentatie van Guillaume Bijl was in 1986. Zie Bijl, 'Furka Passhöhe (1983-2000),' in *Luc Deleu & T.O.P. Office: Future Plans 1970-2020*, red. Peter Swinnen en Anne Judong (Antwerpen: Vlaams Architectuurinstituut, 2020), 98-99. Voor de FurkArt tentoonstellingen, zie *FurkArt ephemera*, red. Thomas Rodriguez (Dijon: Les Presses du Réel, 2019).

<sup>6</sup> Zie Marc Dubois, 'Furkablick: OMA en Luc Deleu,' *Stichting Architectuurmuseum*, nos. 2-3 (1992): 12-21; Rem Koolhaas, 'Worth a Detour,' in *S, M, L, XL* (New York: Monacelli Press, 1995), 127-129; Sabine von Fischer, 'Ingrep versus verhaal: De renovatie van Hotel Furkablick in Zwitserland,' *Oase 94*, themanummer 'OMA-Rem Koolhaas: The First Decade' (2015): 97-101.

<sup>7</sup> Zie Peter Swinnen, *Luc Deleu: Dépendance Furkapasshöhe*, Carrousel, Confessions, Confusion set 1/zine2 (Zürich/London: Studio Jan de Vylder ETH Zürich/Koenig Books, 2019), specifiek het artikel van Gideon Boie, 'One day at the Furka Zone'.

bunker. Het gaat om een betonnen, eerder naar binnen gekeerde ruimte, waarvan de curve en inbedding in de rotsen vaag aan de schuilplaatsen uit de Tweede Wereldoorlog en de atoomkelders uit de Koude Oorlog doen denken. De associatie met een bunker spreekt uit het beton, uit het onaangeklede en spaarzaam verlichte interieur (zoals geïllustreerd in een vaak gereproduceerde foto van een donkere, zen-achtige ruimte), en uit de plexiglazen, op het buitenvlak geschroefde ramen, die de weerkundige grillen op de bergpas moeten opvangen. Het ‘verwijl’ waarover Châtel spreekt, kan dus als een spiegel van de activiteit in een defensieve, militaristische architectuur opgevat worden – in de beschrijving van Paul Virilio, is de bunker een plaats om te ‘wachten, kijken, en dan te ageren, of eerder, te reageren.’<sup>8</sup> Maar deze associatie volgt ook uit de context. Naast een toeristische trekpleister is de Furkapasshöhe immers een geostrategisch gebied, en dat al sinds de late 19e eeuw. De pas, die toelaat twee valleien te controleren, herbergt bunkers en ook militaire infrastructuur, waaronder de *Gallenhütten Artilleriewerk* uit 1892, een oude bunker waarvan de afgeronde, schuin oplopende en deels in de rotsen ingebedde wanden resoneren met het ontwerp van Deleu–T.O.P. office. De bunker, zo’n vier kilometer van Hotel Furkablick gelegen, is het oudste deel van een defensienetwerk op de Furkapas dat als hart een militaire basis heeft (1892, uitgebreid in 1917), en waarvan een deel in de Eerste Wereldoorlog werd gebruikt om de omliggende valleien te beschermen.<sup>9</sup> De militaire basis heeft gebouwen uitgerust met stalen luiken, net zoals Deleu's dépendance. Ook in deze gebouwen bieden de luiken bescherming tegen het klimaat – maar mogelijk gaat het ook om een bescherming tegen inkomende ballistiek of andersoortige aanvallen van buitenaf. In 1986, als bijdrage aan de FurkArt-tentoonstelling, legde fotograaf Marco Shibig deze lokale militaire infrastructuur op beeld vast.



Furkablick Hotel en kazerne, Furkapasshöhe, Zwitserland, ca. 1983.  
©Foto: Luc Deleu



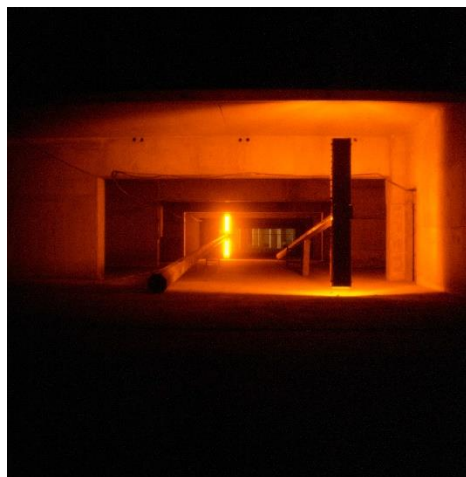
Furkapass dependance, Furkapasshöhe, Zwitserland, ca. 1986.  
©Foto: Luc Deleu

Hoewel het ontwerp dateert uit de vroege jaren negentig, kan de dependance bovendien tegen de achtergrond van de Koude Oorlog gelezen worden. Als gevolg van het NAVO-dubbelbesluit uit 1979 werden begin en midden jaren tachtig meer dan 500 Amerikaanse raketten in West-Europa geïnstalleerd. Het besluit stuitte in België en de naburige landen op verzet, en leidde

<sup>8</sup> Paul Virilio, *Bunker Archeology* (Princeton: Princeton Architectural Press, 1994), 43. Mijn vertaling.

<sup>9</sup> Ik steun hier op een cahier gemaakt in het kader van een master studio aan de ETH Zürich, die erg goede historische en geografische informatie over de Furkapasshöhe verzamelt. Studio Jan De Vylder, ‘Conditions, Contradictions, Constellations: Master thesis topic c, hs 2019,’ ETH Zürich, 2019.

in 1983 zelfs tot de grootste protestmars in de Belgische geschiedenis: 400.000 anti-atoombetogers in Brussel, onder wie Luc Deleu.<sup>10</sup> In 1985 werden, ondanks het breed gedragen protest, mid-langeafstandsraketten en F-16-bommen op de sites van Florennes en Kleine-Brogel geïnstalleerd. De provocaties van twee wereldmachten die elkaar in een houdgreep hielden, brachten een waanbeeld voort van een wereld op de rand van zelfvernietiging. Dit voedde een wijdverspreide maar tegelijk weinig tastbare angst voor een globale catastrofe, een cataclysmische kernoorlog. Deze historische situatie was in Zwitserland relatief goed voelbaar. In de jaren zeventig stemde de Zwitserse regering een wet die atoomschuilkelders in alle nieuwbouwwoningen en appartementsgebouwen, en in publieke gebouwen zoals scholen en hospitalen, verplichtte. Schuilkelders van de Tweede Wereldoorlog werden op grote schaal heringezet en de Zwitserse regering voorzag eveneens in publieke schuilplaatsen als de Sonnenbergtunnel – een gigantische, van grote voedselvoorraden voorziene schuilkelder, die bij een atoomoorlog plaats biedt aan niet minder dan 20.000 burgers.<sup>11</sup> In 1986 kon Zwitserland naar schatting 85 procent van al zijn burgers in ondergrondse ruimtes herbergen, een cijfer dat twintig jaar later nog opliep tot ver boven de 100 procent. Hoewel deze schuilkelders vandaag veelal zijn omgedoopt tot wijnkelders, skibergingen of opslagplaatsen, wordt het Zwitserse netwerk van bunkers nog steeds beschouwd als ‘het beste civiele verdedigingssysteem ter wereld.’<sup>12</sup>



Luc Deleu–T.O.P. office, *Schaal en perspectief met twee straatlampen*, 1985. Installatiezicht in *Investigations '85*, Place Saint-Lambert, Luik.

©Foto: Luc Deleu

De installaties en tentoonstellingen van Deleu–T.O.P. office uit de jaren tachtig getuigen van zo'n historische situatie. Voor *Investigations '85*, een groepstentoonstelling in de ondergrondse ruimtes van de constructiewerf van de Place Saint-Lambert in Luik, toonde Deleu–T.O.P. office *Schaal en perspectief met twee straatlampen* (1985), een installatie waarin twee (werkende) straatlampen op hun zij gepositioneerd zijn. De inzet van het werk was architecturale concepten als een soort epistemologische *tools* te herdenken: schaal laat toe om de dingen met elkaar te vergelijken en aldus op een elementaire manier te begrijpen, terwijl perspectief een wisselende, meervoudige blik op de wereld biedt. Maar het werk (en

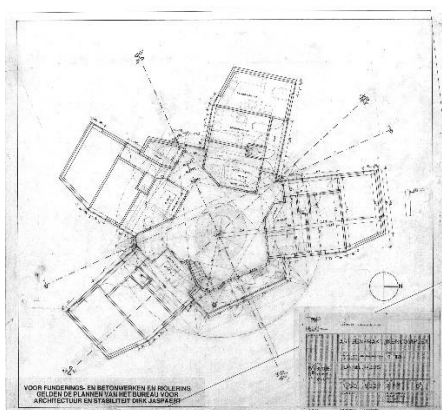
<sup>10</sup> Dit is de enige protestbeweging waaraan Deleu tot op heden heeft deelgenomen, op een klimaatmars na. Luc Deleu, gesprek met de auteur, 26 januari 2021.

<sup>11</sup> De Sonnenbergtunnel is de grootste publieke atoomschuilkelder ter wereld. De structuur heeft sinds 2006 de beschermingsfunctie verloren, maar ze wordt ook vandaag nog bezocht door groepen scholieren en toeristen. Zie <https://unterirdisch-ueberleben.ch>.

<sup>12</sup> Zie 'Zwitserland' op de Wikipedia-pagina 'Nuclear Fallout Shelter,' [https://en.wikipedia.org/wiki/Fallout\\_shelter](https://en.wikipedia.org/wiki/Fallout_shelter).

bij uitbreiding: de *Schaal en perspectief*reeks) kan eveneens in het licht van de toenmalige debatten over atoomenergie en het uitvallen van de elektriciteit gezien worden. In de betonnen, grotendeels pikdonkere ruimte suggereerden de straallampen dat de wereld gevallen was, of ten minste kon vallen. Analooq aan Guillaume Bijls *Abri Anti-Atomique* (1985), een atoomschuilkelder gepresenteerd in diezelfde expo, vormde Deleus installatie een associatief beeld van rampspoed en een wereld zonder toekomst. Interessant genoeg stelde Deleu dat *Schaal en perspectief (twee hoogspanningsmasten)* (1986), het werk op het Gentse Sint-Pietersplein, die tijdsgeest capteert: ‘Er spelen allerlei toevalligheden mee. Twee maanden voor het project gerealiseerd werd, gebeurde de ramp in Tsjernobyl. Op het journaal werd als herkenningsslogo bij de berichten over het kernongeval een hoogspanningsmast gebruikt.’<sup>13</sup> Deleu benadrukte dat hij zulke associaties niet wil uitsluiten: ‘Dat maakt het voor een deel boeiender. Bovendien evolueren die connotaties, ze gaan mee met de tijdsgeest.’ Dit werpt een ander licht op de eerste overzichtstentoonstelling van Deleu–T.O.P. office uit 1987, *Postfuturismus?* (deSingel, Antwerpen). De tentoonstelling wou komaf maken met een zuiver toekomstgerichte blik van de modernisten, maar ook kan je de titel in het kader van de Koude Oorlog en de absentie van optimistische perspectieven zien. Inderdaad, zoals de openingszin op de flap van de catalogus leest: ‘Na de toekomst: postfuturismus.’<sup>14</sup>

Ook de Furkapass dependance, zo wil ik stellen, is een stille getuige van dit historische moment. Het ontwerp, bewust of niet, geeft uitdrukking aan een historische en maatschappelijke situatie, die daarenboven de taak van de architect radicaal in vraag stelt. Zoals de titel van Deleus eerste overzichtstentoonstelling suggereert, was de zuivere blik op de toekomst, typisch voor de modernistische architectuur, achterhaald. Eerder dan de transparante toren gaf de bunker uitdrukking aan de perikelen van de Koude Oorlog. Het is de sterkte en de verdienste van Deleus werk dat zulke associaties haast intuïtief in het ontwerp terechtkomen en architectuur opladen met meerduidigheid. Ook in die zin kan je de verbreding van de architectuurpraktijk zien. In de jaren tachtig, een tijd waarin het vooruitgangdenken en bij uitbreiding de dogma’s van de modernisten onder vuur lagen, zag Deleu–T.O.P. office heil in een meer associatieve en historische contingente vorm van architectuur.



Luc Deleu - T.O.P. office, Medische praktijk A.P.C., Hoogvliet, 1993–1999.

©Foto: Luc Deleu

<sup>13</sup> Luc Deleu, interview met Katrien Vandermarlieren naar aanleiding van *Postfuturismus?*, 1987, 13.

<sup>14</sup> *Luc Deleu–T.O.P. office: Postfuturismus?* (Antwerpen/Wommelgem: deSingel/Den Gulden Engel, 1987).

In een tekst uit 2012 stelt architectuurhistoricus Maarten Delbeke dat het gebouwde werk van Deleu–T.O.P. office een kritische stelling over auteurschap inhoudt. Deleus nauwgezette aandacht voor realiteit en context, poneert Delbeke, kan als een relativering van de stem van de architect gezien worden, iemand die historisch gezien een abstracte orde of een vooropgesteld systeem aan de omgeving wil opleggen:

*‘De architectuurprojecten willen systemen en een rigide orde aan een bepaalde opdracht opleggen, terwijl ze ook elegant gevolg geven aan contingenties en toevalligheden. Als de container-triomfbogen of de tenten een orde suggereren die door haar ‘onrealiteit’ onklaar of onleesbaar gemaakt wordt, zo leggen de architectuurprojecten de vluchtige en kortstondige natuur van alle soorten orde bloot door ontwerpsystemen op te zetten tegenover de surplus van realiteit zoals gerepresenteerd door cliënten, bouwvoorschriften, het bouwproces, enz. Deze confrontatie onthult de graad van onvermijdelijke chaos, irrationaliteit en onderbewustzijn die aanwezig is binnen elke poging om orde te scheppen.’<sup>15</sup>*

De tekst van Delbeke haalt enkele voorbeelden aan. De medische praktijk A.P.C. te Hoogvliet (1993–1999) heeft een rigide planfiguur: een centrale, vijfhoekige ruimte geeft uit op vier rechthoekige doktersbureaus. Toch is de orde van het plan niet ‘volmaakt’, want elk doktersbureau heeft een hoek van de ruimte ‘afgesneden’, wat een gevolg is van de inplantings- en bouwvoorschriften die zulke uitsnijding in één ruimte vereisten. De contingentie die volgt uit de context wordt met andere woorden in het systeem opgenomen: de reglementering ondermijnt het vooropgestelde systeem.

Hotel Stok (1992–1995) draagt dan weer de stempel van zowel de bouwvakkers als de bouwheer. Het kleurenspeel van de buitenwanden werd overgelaten aan de metsers, met als enige regel dat een bepaalde kleur bakstenen opgebruikt moest worden vooraleer er met een nieuw palet begonnen werd, en de glazen wanden van de garage geven uitdrukking aan de emotionele band van de bouwheer met een vintage Alfa Romeo. Ook de fragmenten van en verwijzingen naar Le Corbusier – in de kast van antiekzaak Dirven (1986–1987), het atelier in Huis Clinckx (1998–2001) of elementen in het Casa Roja (2003–2005) – gaan de confrontatie aan met de bestaande omgeving, en nuanceren de harmonische zuiverheid van het modernistische plan. En zelfs het wedstrijdontwerp voor de Antwerpse Groenplaats (2015, i.s.m. Cleuren architecten) leest als een dialectiek van orde en wanorde, a priori systeem en context. Het ontwerp voorziet in een grid van groentinten, in plan vormgegeven als een schilderspalet dat over het plein en een lager gelegen plateau doorloopt. Vergelijkbaar met Sergels Torg in Stockholm, waar een lager gelegen plaza een knoop van metro’s en winkels in de stad doet opnemen, wil het ontwerp voor de Groenplaats de Antwerpse ‘ondergrond’ tot volwaardig stadsdeel laten erkennen en ontwikkelen. Eerder dan een tabularasa-situatie gaat het om een plan dat zowel via humor als de context opengebroken wordt. Bovendien vormt het ontwerp een humoristisch antwoord op de polemiek omtrent het Operaplein: buurtbewoners klaagden er over het gebrek aan stedelijk groen, en de stadsdiensten beriepen zich op de ondergrondse auto- en tramlijn als excuus.<sup>16</sup>

---

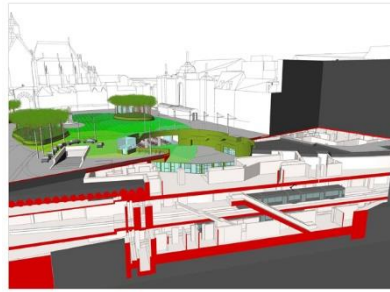
<sup>15</sup> Maarten Delbeke, ‘Being an Architect, Producing Theory, Making Architecture,’ in *Luc Deleu–T.O.P. office: Urban Space*, red. Wouter Davidts, Guy Châtel en Stefaan Vervoort (Amsterdam: Valiz, 2012), p. 87. Mijn vertaling.

<sup>16</sup> De petitie van acteur Paul Maes, ‘Meer groen op het Operaplein’, verzamelde bijna 8000 stemmen en werd in augustus 2018 aan de Antwerpse Schepen van Mobiliteit Koen Kennis (N-VA) overhandigt. Zie ‘Meer dan 7750 handtekeningen voor meer groen op Operaplein,’ *Het Nieuwsblad*, 21 augustus 2018, en “Meer groen? Sorry, dat gaat niet,” *De Gazet van Antwerpen*, 21 augustus 2018.





Luc Deleu–T.O.P. office, *Hotel Stok*, Poortugaal, 1992–1995.  
©Foto: Luc Deleu



Luc Deleu–T.O.P. office i.s.m. Cleuren architecten, *wedstrijdontwerp voor de Groenplaats*, Antwerpen, 2015. ©Foto: Luc Deleu

Zoals Delbeke aangeeft, is de inzet van het gebouwde werk van Deleu–T.O.P. office het betekenisregister en bij uitbreiding de slagkracht van de architectuur verbreden, door contingente krachten op vooropgestelde ideeën en principes te laten inwerken. Dit in de ruimtelijke zin, zoals in de hierboven beschreven projecten. Maar ook kan je stellen dat het werk en de praktijk van Deleu–T.O.P. office door een bredere zelfrelativering gestuurd is. Deleus fascinatie voor Jungs beschrijving van het creatieve proces en van de kunstenaar als medium van een collectief onderbewustzijn, zijn zoektocht naar de meest hedendaagse vormen en materialen om het beroep van architect in te vullen (van computersimulaties in de jaren tachtig tot Wikipedia en 3D-printing vandaag), en het statuut van het werk tussen kunst en architectuur – uit al deze aspecten spreekt de overtuiging dat de betekenissen van het werk de intenties en ambities van de maker overstijgen, en dat de kunst en architectuur hun hedendaagsheid uit deze meerduidigheid putten. Het voorzien van diverse associaties met de historische en maatschappelijke condities waarin het werk gerealiseerd en geïnterpreteerd wordt, is een centraal aspect in het werk van Deleu–T.O.P. office. Het geeft aanleiding tot wat Deleu, in een tekst uit 1985, ‘de vormgeving van het tijdslandschap’ noemt: het articuleren van een historische en/of maatschappelijke orde doorheen het werk, op een associatieve manier. In die zin is het ontwerp voor de Furkapass dependance exemplarisch voor de inzet en betekenis van het gebouwde werk: architectuur wordt met de lokale context en de condities van de Koude Oorlog verbonden. De architect is inderdaad ‘relatief onbelangrijk’ in het realiseren van gebouwen, maar hij of zij is des te belangrijker in het associëren van de architectuur met de maatschappelijke kwesties die er vandaag toe doen.

## Colofon

Sinds 2017 toont het M HKA archiefpresentaties. Het museum zet diverse stappen om beeldendekunstarchieven en nalatenschappen te ondersteunen, met het oog op hun bewaring, documentatie en ontsluiting.

Deze archiefpresentatie focust op een aantal gerealiseerde bouwwerken van T.O.P. office. *The Turn-On Planning office* is het architectuur- en stadsplanningbureau dat in 1970 in Antwerpen werd opgericht door Luc Deleu (°1944), en waarin zijn reflectie zich veruitwendigt. Aan de hand van archiefmateriaal zoals maquettes, foto's, knipsels, ontwerpen en plannen wordt een unieke kijk op het ontstaan, de ontwikkeling en de realisaties geboden.

### *Programma*

Evi Bert  
Jan De Vree

### *Samenstelling*

Luc Deleu  
Jan Stuyck

### *Productie*

Argyri Platsa

### *Techniek*

Jürgen Addiers, Leen Bosch, Hughe Lannoote, Jochem Vanden Ecker

### *Bemiddeling*

Kaat Vannieuwenhuyse

### *Communicatie*

Madiken Verboven

### *Tekst*

Stefaan Vervoort

Met speciale dank aan het Vlaams Architectuurinstituut.



SCAN DE QR-CODE VOOR MEER INFO EN VERTALINGEN M HKA zet in op onderzoek, herinnering en toegankelijkheid: op [ensembles.org](http://ensembles.org) vind je extra informatie, foto's, interviews en meer.

