



# VISITEKAARTJES IN STEEN, HOUT EN BETON

DE EIGEN WONING VAN DE ARCHITECT  
ALS COMMERCIEEL INSTRUMENT

LINSY RAAFFELS, STEPHANIE VAN DE VOORDE,  
INGE BERTELS EN BARBARA VAN DER WEE

Architecten geven letterlijk vorm aan de maatschappij: de woningen, kantoren, winkels en scholen die ze ontwerpen vormen het decor waartegen het leven zich afspeelt. Daarbij houden ze rekening met verschillende randvoorwaarden en stemmen ze de wensen van de opdrachtgever, het beschikbare budget, de heersende stedenbouwkundige regels en de geografische context op elkaar af. Maar wanneer de architect zijn eigen bouwheer wordt en hij een woning (ver)bouwt voor zichzelf en zijn gezin,

verandert de setting waarbinnen hij opereert. Meer dan bij andere ontwerpen kan hij zijn woning uitwerken als een stilistisch manifest, als toonbeeld van een nieuwe architecturale vormtaal of als materiaal-technisch experiment. Bijgevolg kan de architect zich met zijn eigen woning profileren naar toekomstige klanten en een levensgroot visitekaartje aan zijn portfolio toevoegen. De eigen woning, op de scheidingslijn tussen werk en privé, vervult zo een bijzondere functie in het oeuvre van de architect.

In dit artikel beschrijven we op basis van literatuur-, archief- en in-situ onderzoek hoe een architectenwoning vorm krijgt als visitekaartje, en in welke mate architecten dit bewust inzetten als commercieel instrument om klanten aan te trekken. In de inleiding gaan we in op het internationale onderzoek naar architectenwoningen en plaatsen we onze studie in het kader van lopend onderzoek naar architectenwoningen in het Brussels Hoofdstedelijk Gewest.<sup>1</sup> Vervolgens benoemen we de kenmerken van een architectenwoning die het mogelijk maken om deze als specifiek gebouwtype te definiëren en ons in staat stellen internationaal bekende archetypes, zoals het experiment, prototype, manifest of – in het geval van dit artikel – het visitekaartje, te doorgronden. Hoe de rol van de woning als commercieel instrument dan kan worden blootgelegd, illustreren we aan de hand van drie exemplarische casussen: de eigen woningen van Henri Van Massenhove (1860-1934) en Gustave Strauven (1878-1919) in Brussel (respectievelijk 1894 en 1902) en van Luc Schuiten (1944) in Overijse (1976).

#### ERKENNING VAN DE EIGEN WONING ALS VISITEKAARTJE

De dubbelrol die de architect tijdens het ontwerp van zijn eigen woning als klant en als ontwerper op zich neemt, zorgt ervoor dat het resultaat kan worden gelezen als een spiegeling van zijn ambities, zijn voorkeuren, zijn kijk op architectuur. Architectenwoningen spreken daarom vaak tot de verbeelding en zijn veelvuldig samengebracht in internationale compilaties als *Houses architects design for themselves* of *One hundred houses for one hundred European architects of the xxth century*.<sup>2</sup> Deze boeken ontstaan vrijwel altijd vanuit een fascinatie voor de architectonische ontwerpprincipes of de interieurvormgeving van de individuele projecten. Een aantal auteurs van architectuurhistorische publicaties erkennen ook de unieke meerwaarde van architectenwoningen door dieper in te gaan op hoe deze woningen door de architect ontworpen zijn als archetypisch experiment, manifest of prototype. Zo worden in *Activism at home. Architects' own dwellings as sites of resistance* en *La casa propia, territorio de libertad* de woningen bestudeerd als uitgelezen plekken voor experimenten en als katalysator voor later werk.<sup>3</sup> Het visitekaartje als archetype komt specifiek aan bod in het inleidende hoofdstuk van *Het huis van de architect*, maar wordt niet volledig uitgewerkt in de 45 daaropvolgende Nederlandse casestudies.<sup>4</sup> De vraag op welke manieren een architect zijn eigen woning vormgeeft als visitekaartje en inzet in zijn architectuurpraktijk blijft daardoor grotendeels onbeantwoord.

Het internationale architectuurhistorisch onderzoek richt zich voornamelijk op enkele specifieke archetypes van architectenwoningen en koppelt daar in

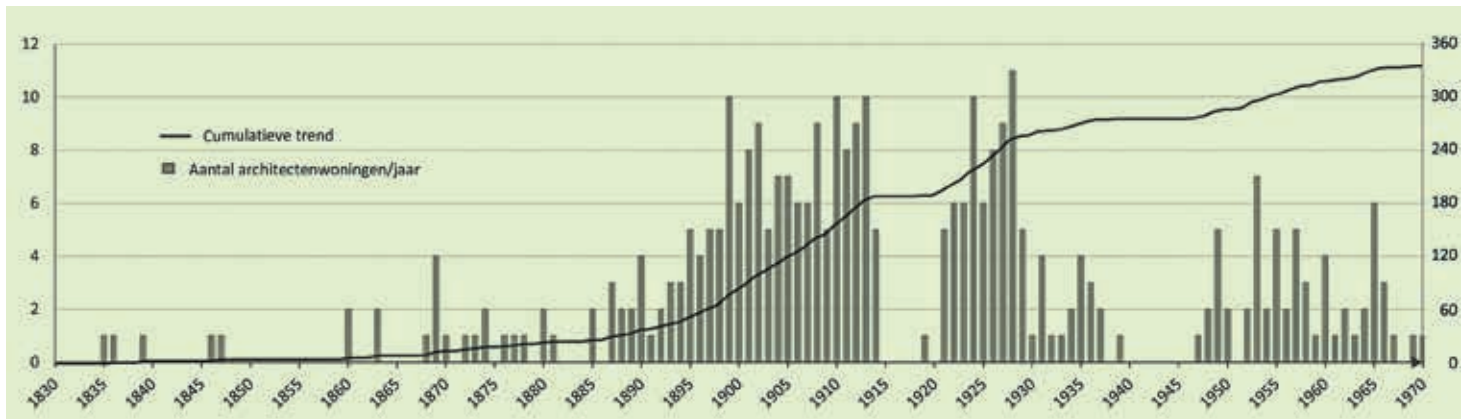
een aantal gevallen een diepgaande analyse aan. Die analyses zijn echter niet of nauwelijks verankerd in een ruimer onderzoek naar de inherente, overkoepelende kenmerken van de architectenwoning als specifiek gebouwtype. Dergelijk typologisch onderzoek, waarin verschillende cases en archetypes tegenover elkaar worden geplaatst, vormt een noodzakelijke basis om de betekenis en kenmerken van de archetypes ten volle te doorgronden. De vraag naar een breed typologisch onderzoek klinkt ook door in de criterianota die in 2007 werd opgesteld binnen het Agentschap Onroerend Erfgoed in Vlaanderen in het kader van het thematische beschermingsdossier 'De eigen woning van architecten'.<sup>5</sup> In ons onderzoeksproject naar architectenwoningen in het Brussels Hoofdstedelijk Gewest, dat begon in 2016, wordt aan deze lacunes tegemoetgekomen: de inherente kenmerken van de architectenwoning als gebouwtype worden onderzocht en de verschillende archetypes worden geanalyseerd. In dit artikel zoomen we in op het visitekaartje als een van de archetypes van architectenwoningen, met aandacht voor de manier waarop deze tot stand komen, worden ingezet en het portfolio van de architect kleuren.

#### HET BRUSSELS HOOFDSTEDELIJK GEWEST ALS TESTCASE (1830-1970)

Het referentiegebied voor deze studie, de stad Brussel en de achttien omliggende gemeenten, is door de jaren heen uitgegroeid tot één dichtbebouwd Gewest met een eigen beleid en bouwcultuur. In de negentiende en twintigste eeuw vond men in het Brussels Hoofdstedelijk Gewest alle architectuuropleidingen die in België werden aangeboden terug: van het kunstacademisch onderwijs tot het katholiek geïnspireerde ambachts- en beroeps-<sup>6</sup> onderwijs. Hierdoor oefende het Gewest een sterke aantrekkingskracht uit op (toekomstige) architecten. Onderzoek leverde dan ook een gegevensbestand op van meer dan 330 architectenwoningen gebouwd tussen 1830 en 1970.

Een chronologisch-geografische analyse toont aan dat de architectenwoning in het Gewest vanaf 1885 duidelijk in het straatbeeld aanwezig is (afb. 1). Dit houdt in eerste instantie verband met de sterke bevolkingsgroei in de stad vanaf het midden van de negentiende eeuw, gestimuleerd door de tweede industriële revolutie. Het stadscentrum dijde uit en naburige gemeenten als Elsene, Schaarbeek en Sint-Gillis verstedelijkten. Het bevolkingsaantal in het stadscentrum nam tussen 1850 en 1910 met de helft toe, in Elsene groeide het tot een zevenvoud en in Schaarbeek en Sint-Gillis zelfs tot een tienvoud.<sup>7</sup> In deze gemeenten lag de werkgelegenheid voor architecten dan ook zodanig hoog dat ze zich er vestigden: bijna de helft van alle architectenwoningen in het Brussels Hoofdstedelijk Gewest werd gebouwd tussen 1885 en 1914, waar-





1. Grafiek van het jaarlijks gebouwde aantal architectenwoningen in het Brussels Hoofdstedelijk Gewest 1830-1970 (grafiek Linsy Raaffels, 2020)

van meer dan 85 procent in de vier genoemde gemeenten. In deze periode, die ongeveer samenvalt met de bloeiperiode van de art nouveau, bood de eigen woning voor architecten een uitgelezen kans om zich te profileren: enerzijds als aanhanger van de nieuwe stijl, waaraan ze al dan niet een persoonlijke interpretatie gaven, anderzijds als vertegenwoordiger van de neo-classicistische of eclectische architectuur, waarmee een meer conservatieve klantenkring kon worden aangesproken.<sup>8</sup>

Na de Eerste Wereldoorlog bleek het ontwerp van de eigen woning ook voor de modernistische avant-garde een effectief instrument om een positie in te nemen en om de mogelijkheden van nieuwe ontwerpprincipes, materialen en vormen te testen. Meer dan eens leidde dit in de jaren 1920 en 1930 tot een manifestwoning die de voorbode zou blijken voor het latere oeuvre, zoals La Maison de Verre van Paul-Amaury Michel in Ukkel (1935).<sup>9</sup> Tijdens het interbellum zien we overigens niet alleen een stilistische ontwikkeling, maar ook een geografische wijziging: waar architecten vóór de Eerste Wereldoorlog vaak een plek zochten in het bruisende deel van de stad, opteerden ze vanaf de jaren 1920 steeds vaker voor rustige en groene randgemeenten als Ukkel. Deze verschuiving zette zich ook door in het type woning: de onontgonnen gronden in de groene rand zorgden ervoor dat niet meer de rijwoning, maar de half vrijstaande en de vrijstaande woning een groeiend aandeel van architectenwoningen uitmaakten en zelfs de meest verkozen typologieën werden in de naoorlogse periode. Vanaf het interbellum kozen architecten ook stilaan voor een appartement als eigen woning, na de Tweede Wereldoorlog zelfs één op de vier. Deze ontwikkeling illustreert dat architecten met hun eigen woning vaak algemene trends volgden of op gang brachten.

### DE ARCHITECTENWONING ALS SPECIFIEK GEBOUWTYPE

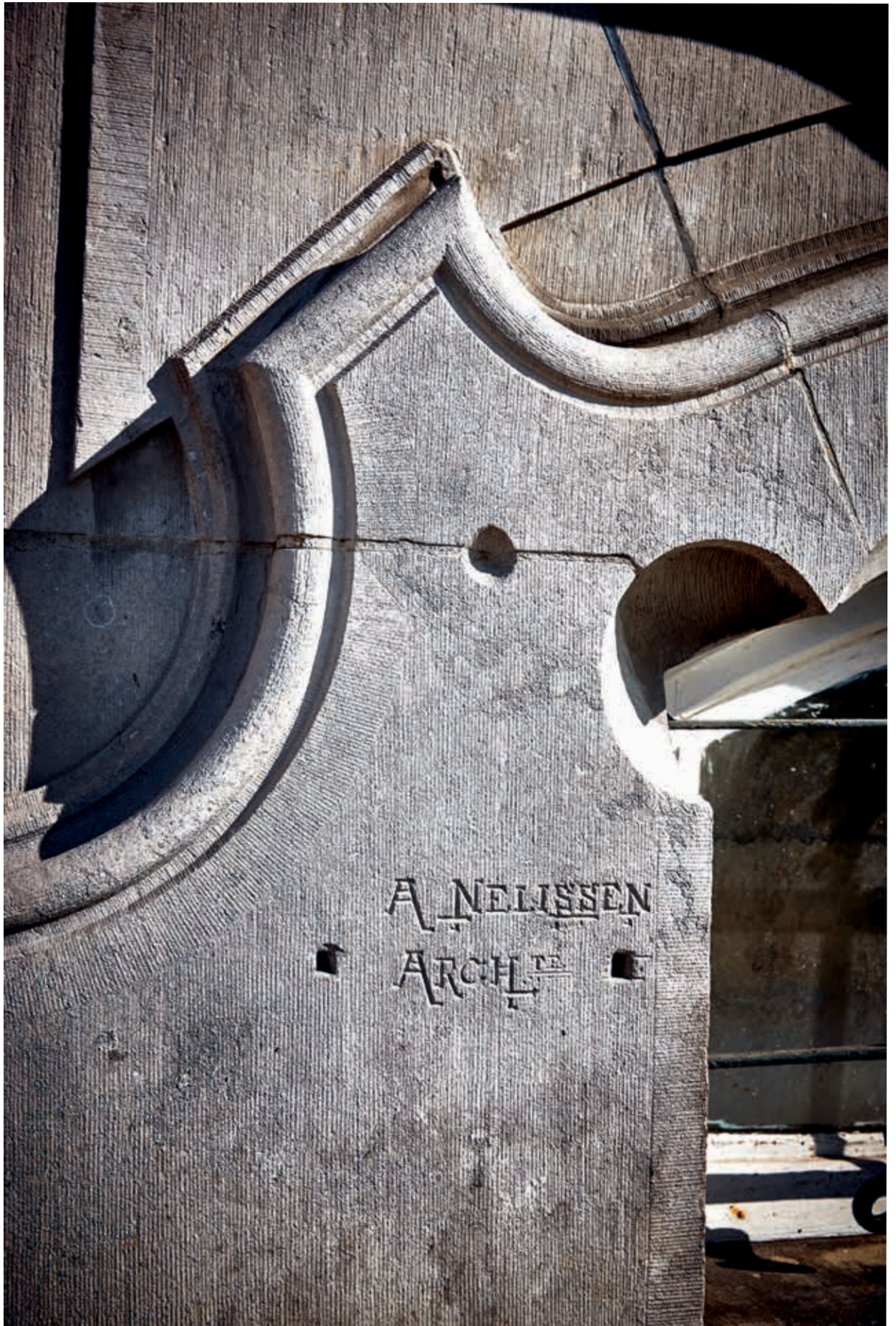
Om de betekenis en meerwaarde van architectenwoningen ten volle te doorgronden, volstaat een analyse van de geografische inbedding en stilistische wendingen op macroniveau niet. Cruciaal is eveneens een analyse die vertrekt vanuit de tweeledige rol van opdrachtgever en ontwerper, aangezien dit het fundamentele kenmerk is waarmee de eigen woning zich onderscheidt van andere projecten. Vanuit deze dubbelrol kunnen vijf onderling samenhangende kenmerken van architectenwoningen als specifiek bouwtype worden onderscheiden: hoe de architect zijn woning positioneert ten opzichte van zijn klantenbestand; de relatie van de woning tot het oeuvre van de architect; de combinatie van wonen en werken; de wijze waarop de architect samenwerkingen kan aangaan met andere bouwactoren in zijn professionele netwerk; en hoe de woning zich verhoudt tot een vroegere of latere versie ervan. In de volgende paragrafen lichten we toe hoe een analyse aan de hand van elk van deze kenmerken ons iets kan vertellen over de totstandkoming en inzetbaarheid van de eigen woning als visitekaartje.

### POSITIONERING NAAR TOEKOMSTIGE OPDRACHTGEVERS

De meest vanzelfsprekende manier voor een architect om een naamkaartje af te geven, is de vermelding van zijn naam en beroep op een door hem ontworpen gevel (afb. 2). Ook is de publicatie van zijn werk in architectuurtijdschriften een manier om toekomstige klanten te bereiken. Minder expliciet kan men elke façade in zijn oeuvre beschouwen als een levensgroot uithangbord waarvan materialiteit, vakmanschap, vormtaal, kleurenpalet of stijlinterpretaties kunnen worden afgelezen. In het ontwerp van zijn eigen woning kan de architect hierin vaak verder gaan dan in projecten voor klanten. Daar waar de gevel bij een 'gewone' opdracht eerder de voorkeur van de klant weerspiegelt, kan de architect zijn eigen façade vormgeven als com-



2. Vermelding van naam en beroep op de gevel van de privéwoning van architect Arthur Nelissen, Vorst, 1906 (foto Jan Verlinde, 2017)





mercieel instrument om enerzijds een bepaalde stijl, ontwerpprincipes of materialiteit te promoten, of anderzijds juist zijn veelzijdigheid tot uiting te brengen. Toekomstige klanten krijgen zo een duidelijk beeld van het architectonisch vakmanschap en vocabulaire dat zij kunnen verwachten. De eigen woning van Paul Hankar (1859-1901) in Sint-Gillis (1893) is hiervan een

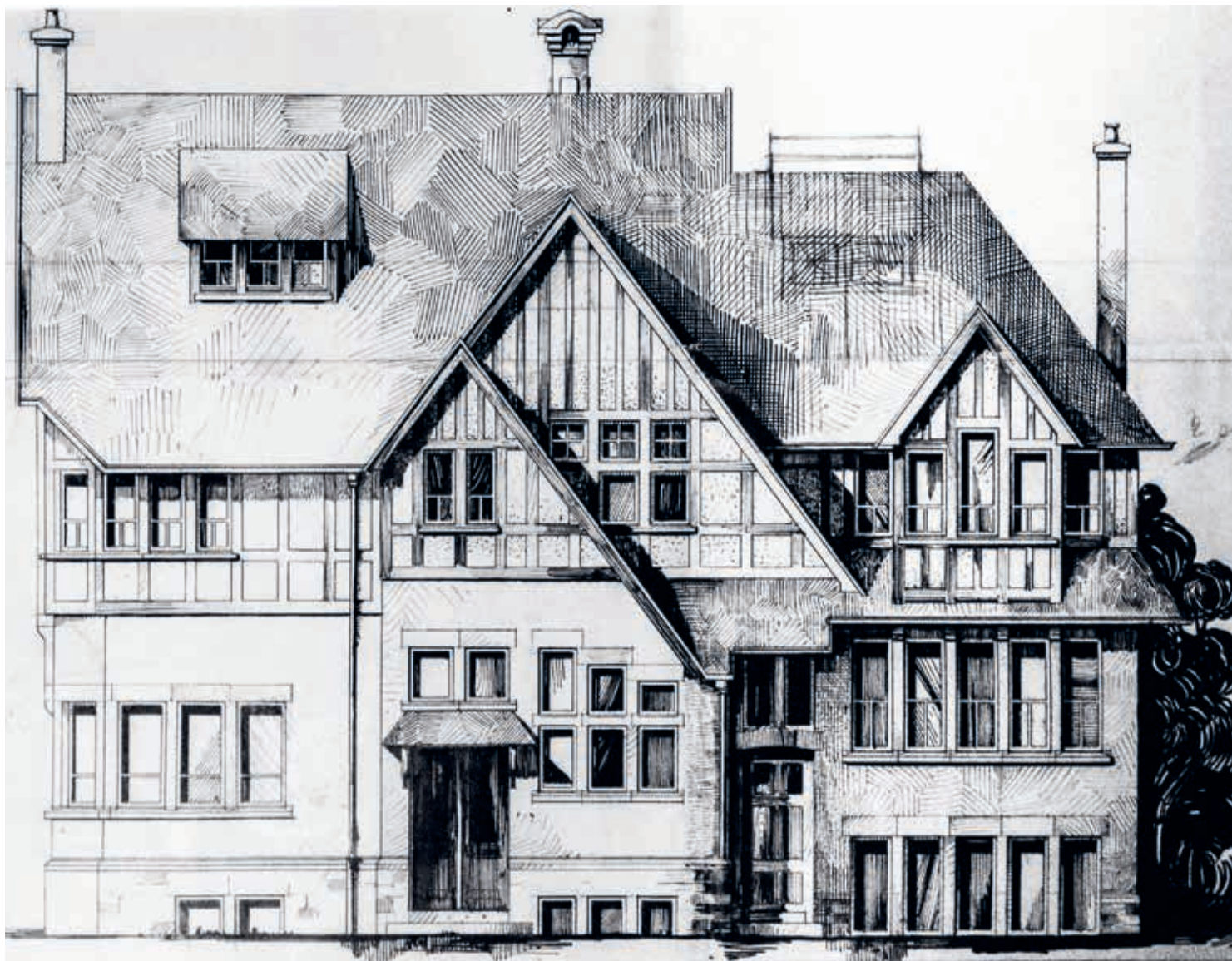
vroeg voorbeeld: de voorgevel toont, naast de vermelding 'p. hankar/architecte', de persoonlijke artistieke vormgeving van de architect en etaleert alle materialen die hij vakkundig kan vormgeven (afb. 3A en 3B).

Om de impact van dit unieke visitekaartje te maximaliseren, is een weldoordachte geografische positie essentieel. Dit is het geval wanneer de architect met

3A. Woning Paul Hankar, Sint-Gillis, 1893 (foto Linsy Raaffels, 2018). 3B. Vakkundig vormgegeven natuursteen en smeedwerk in de gevel van de eigen woning van Paul Hankar, Sint-Gillis, 1893 (foto Jan Verlinden, 2017)







4. Ontwerpschets voor de eigen woning van Edouard Pelseneer, Ukkel, 1908 (privéarchief Edouard Pelseneer)

zijn woning zijn stempel wil drukken op de ontwikkeling van een nieuwe wijk, maar ook wanneer hij een specifieke clientèle wenst aan te spreken. In het laatste geval is bovendien een bewuste sociaaleconomische spiegeling van de woning aan het vermogen van de beoogde klantenkring van vitaal belang: is de architect op zoek naar gegoede klanten, dan kan zijn woning het beste in een rijkere buurt zijn gelegen en voldoen aan een bepaalde standaard. Daarentegen verliest de wens om vanuit een sociale instelling te bouwen voor de grote massa aan geloofwaardigheid wanneer hij voor zichzelf een riante villa bouwt in een welvarende wijk.

#### RELATIE TOT HET OEUVRE

Wanneer de architect zijn eigen opdrachtgever is kan hij, meer dan in andere projecten, op technisch, ideologisch, stilistisch of typologisch vlak zijn eigen keu-

zes maken. Hierdoor heeft de eigen woning vaak een uniek maar tevens representatief karakter: ze kan beschouwd worden als een sleutel of instrument om de eigenheid van de architect als rode draad in zijn volledige oeuvre te herkennen. De eigen woning neemt op die manier als exemplarisch visitekaartje vaak een bijzondere positie in het oeuvre in.

Het merendeel van de architecten in het Brussels Hoofdstedelijk Gewest is tussen de 27 en 35 jaar oud wanneer ze hun eigen woning realiseren, wat vaak overeenstemt met de eerste vijf tot tien jaar van hun carrière. Zodoende hebben ze al een zekere financiële draagkracht opgebouwd en meer ervaring en zelfzekerheid vergaard dan net na hun afstuderen. Evenwel is de architect die pas in zijn veertiger jaren, of zelfs aan het eind van zijn carrière een eigen woning bouwt geen uitzondering. De representativiteit van een eigen woning gebouwd aan het begin of aan het einde van

een carrière is echter zeer verschillend: jonge architecten grijpen de eigen woning vaak aan om hun carrière in een bepaalde richting te sturen, terwijl collega's op leeftijd de eigen woning eerder beschouwen als een sluitstuk van een levenslange architectonische ontplooiing, zonder expliciet commercieel oogmerk.

#### **DE WONING ALS WERKPLEK**

In een architectenwoning zijn, behalve een privéwoongedeelte, vaak een bureau en/of kantoorruimte en een ontvangstruimte voor klanten aanwezig. De indeling van dit werkgedeelte is – anders dan bijvoorbeeld voor de woning van een dokter, advocaat of kunstenaar met praktijk of werkruimte – niet louter functioneel maar ook een referentie voor het werk van de architect. De architect zal niet alleen over de gevel maar ook over het interieur van het werkgedeelte nadenken op een professionele en commerciële manier. Edouard Pelseneer (1870-1947) deelde zo zijn vrijstaande villa in Ukkel (1910) functioneel en stilistisch in twee. Links bevindt zich het woongedeelte waarvan het interieur wordt gekenmerkt door een uitbundige art-nouveaustijl. Rechts bevindt zich het werkgedeelte. De art nouveau van het woongedeelte wordt hier doorgetrokken in de wach- en ontvangstruimte, terwijl zijn architectuurbureau is uitgewerkt in een meer sobere, traditionele beaux-arts-stijl. De gevel, een herinterpretatie van de Engelse Cottage Style, voegt beide delen samen tot één geheel (afb. 4). Zo kon Pelseneer ten volle zijn interpretatie van verschillende stijlen etaleren. Maar ook architectenwoningen zonder ontvangstruimte voor klanten zijn vaak een belangrijk werkinstrument voor de architect. Meer dan eens laat de architect klanten toe tot het privégedeelte om te tonen hoe bepaalde vormen, indelingen of constructieprincipes gerealiseerd kunnen worden.

#### **VERHOUDING TOT HET PROFESSIONELE NETWERK**

Meer dan eens doen architecten in de loop van een project een beroep op bevriende ingenieurs, aannemers, kunstenaars en andere experts. De driehoeksrelatie die doorgaans tussen hen en de klant bestaat, vertaalt zich bij het ontwerp van de eigen woning van een architect in een dialoog waarin een vooraf afgesproken prijs en bouwperiode ondergeschikt kunnen worden aan de gezamenlijke ambitie om te innoveren. Met minder beperkende randvoorwaarden, meer vrijheid en meer ruimte om te experimenteren dan in andere projecten, kan de onderlinge verstandhouding tussen architect en expert ertoe leiden dat in het ontwerp nieuwe technieken of bouwmaterialen worden ontwikkeld en/of toegepast. Zonder de professionele reputatie op het spel te zetten, kunnen deze bovendien meermaals geperfectioneerd worden voordat ze aan klanten worden voorgesteld en verschijnen in het later oeuvre.<sup>10</sup>

#### **ONTWIKKELING VAN DE WONING ALS CONCREET BOUWWERK**

Indien de architect zijn eigen woning als commercieel instrument wil inzetten, dient hij bij het ontwerp keuzes te maken met betrekking tot de vier hierboven genoemde kenmerken. Een woning laat zich immers niet even makkelijk 'herdrukken' als papieren naamkaartjes. Toch hebben ook deze gebouwde visitekaartjes een vervaldatum. Een radicaal moderne woning die breekt met de gangbare stromingen, verliest na een aantal jaar haar initiële overtuigingskracht. Ook verschuivingen in het klantenbestand, tijdgeest of constructiemethoden kunnen de architect doen besluiten een nieuw visitekaartje in de vorm van een nieuwe woning te realiseren. Dit zien we bij meer dan dertig Brusselse architecten. Victor Horta (1861-1947) ruilde bijvoorbeeld in 1919 zijn art-nouveauwoning in Sint-Gillis uit 1901 in voor een bestaand pand in de stad Brussel, dat hij transformeerde met een uitgesproken art-deco-vormtaal. Een andere optie is de eigen woning aan te passen, zoals bijvoorbeeld Louis Herman De Koninck (1896-1984) deed: in 1968 voegde hij aan zijn woning in Ukkel uit 1924 twee verdiepingen toe, ondersteund door een onafhankelijke draagstructuur, waarin hij nieuwe materialen kon verkennen.<sup>11</sup>

#### **DIVERSITEIT IN EIGENHEID: DRIE EXEMPLARISCHE ARCHITECTENWONINGEN**

De vijf hierboven beschreven kenmerken zijn in elke architectenwoning aanwezig, zij het niet altijd even prominent. Door de specifieke manier waarop de architect ze, al dan niet bewust, uitspeelt en de steeds wisselende context, vertelt elke woning een ander autobiografisch verhaal. Binnen de groep van woningen die als visitekaartje worden ingezet zien we bovendien een grote diversiteit aan beweegredenen en methodes. Het succes van de woning als uithangbord wordt sterk bepaald door de mate waarin deze een antwoord biedt op de heersende bouwcultuur en -praktijk en in hoeverre toekomstige klanten hierbij aansluiting vinden. Om dit toe te lichten, bespreken we hierna drie casussen die elk verschillende beweegredenen en methodes van de architect illustreren en telkens een andere doorslaggevende combinatie van kenmerken toelichten. De eerste casus heeft betrekking op de eigen woningen van Henri Van Massenhove. Deze fungeerden als model voor de vele woningen die hij nadien in dezelfde buurt zou realiseren. In de tweede casus toont Gustave Strauven dat een rijkelijk uitgewerkte vormgeving ook mogelijk is met een minder groot budget, waardoor hij een veel breder klantenbestand kon aanspreken. Tot slot wordt nagegaan hoe Luc Schuiten een architecturale vertaling gaf aan zijn ideologische ontwerpovertuiging waarin de natuur een centrale rol speelt. In deze drie casussen, die elk een andere architectuurhistorische en materiaal-technische context



kennen, boden het ontwerp, de bouw en de inzet van de woning als visitekaartje telkens op een specifieke manier een antwoord op de toenmalige architectonische cultuur.

#### HENRI VAN MASSENHOVES MODELWONING

Het oeuvre van Henri Van Massenhove is – in tegenstelling tot dat van zijn beroemde studiegenoot aan de Koninklijke Academie van Brussel, Victor Horta – nauwelijks bekend. Opmerkelijk is dat het gekleurd wordt door meer dan tweehonderd privéwoningen, waarvan hij van 43 zelf eigenaar was. Drie woningen betrok hij na elkaar zelf, de andere veertig verhuurde hij en zijn strikt genomen dus geen architectenwoningen. Wanneer we zijn werkgebied geografisch bekijken valt een zeer hoge activiteit in de zogenaamde Plantsoenwijk in het noordoosten van Brussel op. In 1890 was deze wijk volgens schrijver Émile Leclercq (1827-1907) ‘voorbereid voor toekomstige populaties, [...] echter is geen enkel huis te zien; het is de wijk van de toekomst, die zeker bevolkt zal geraken vanaf het moment dat [...] enkele dappere pioniers er hun tenten hebben opgeslagen’. Vier jaar later trok Van Massenhove als een van die pioniers naar de nog grotendeels braakliggende wijk. Hier realiseerde hij tussen 1894 en 1904 maar liefst 86 woningen, waarvan 27 voor eigen rekening (afb. 5).

In 1894 ontwierp Van Massenhove zijn eerste realisatie in de wijk: een woning voor zichzelf, met bureau, vooraan in de Brabançonnellaan (afb. 6). Het was de tweede woning die werd opgetrokken in de straat. De asymmetrische gevel in eclectische stijl wordt gekenmerkt door rood metselwerk met horizontale banden in witsteen, terwijl de plint bestaat uit gevelvlakken van witte Gobertangersteen, afgewisseld met blauwe hardsteen. Opmerkelijk is dat alle opdrachten die de architect later dat jaar in de wijk zou uitvoeren, steeds een variant zijn op deze woning; met zijn eigen woning als model zou hij de Plantsoenwijk vormgeven. De onderlinge verschillen zitten vooral in de ornamentering en volumewerking van de gevel: de ene keer ontwierp hij een uitbundige topgevel, de andere keer werkte hij op de eerste verdieping een erker in plaats van balkon uit of voegde hij meer decoratieve elementen in het gevelvlak toe.

In 1895 realiseerde Van Massenhove zijn eerste beleggingspand in de wijk, dat hij zou verhuren aan een familielid. Deze woning is voor het eerst een sobere interpretatie van zijn modelwoning, nagenoeg volledig opgetrokken uit baksteen met minder ornament en zonder topgevel. Vanaf dat ogenblik zou de architect voor drie op de vier van zijn klanten één van deze twee variaties van zijn modelwoning uitwerken (afb. 7). Maar liefst zestig procent daarvan was een afgeleide

5. Links: oeuvre van Henri Van Massenhove in het Brussels Hoofdstedelijk Gewest. Rechts: zijn oeuvre in de Plantsoenwijk (kaartmateriaal Linsy Raaffels, 2020)







6. Eerste eigen  
woning van Henri  
Van Massenhove,  
Brussel, 1894  
(foto Linsy  
Raaffels, 2020)



7. Selectie van het oeuvre van Henri Van Massenhove in relatie tot de modelwoning (foto's iris-monument.be en Linsy Raaffels, 2020; collage Linsy Raaffels, 2020)

**MODELWONING**

**1894: EERSTE REALISATIE  
IN DE WIJK ALS INTRODUCTIE  
VAN DE MODELWONING**



1894 - Brabançonnelaan 7  
Eerste eigen woning

**1894: INTERPRETATIES  
VAN DE MODELWONING**



1894 - Maria-Louizasquare 42



1894 - Brabançonnelaan 17

**VANAF 1895**

**VARIANT 1**



1895 - Eedgenotenstraat 8  
Eerste beleggingsspand

**VARIANT 2**



1899 - Franklinstraat 118

**VARIANT 3**



1898 - Brabançonnelaan 49  
Tweede eigen woning



1896 - Brabançonnelaan 47

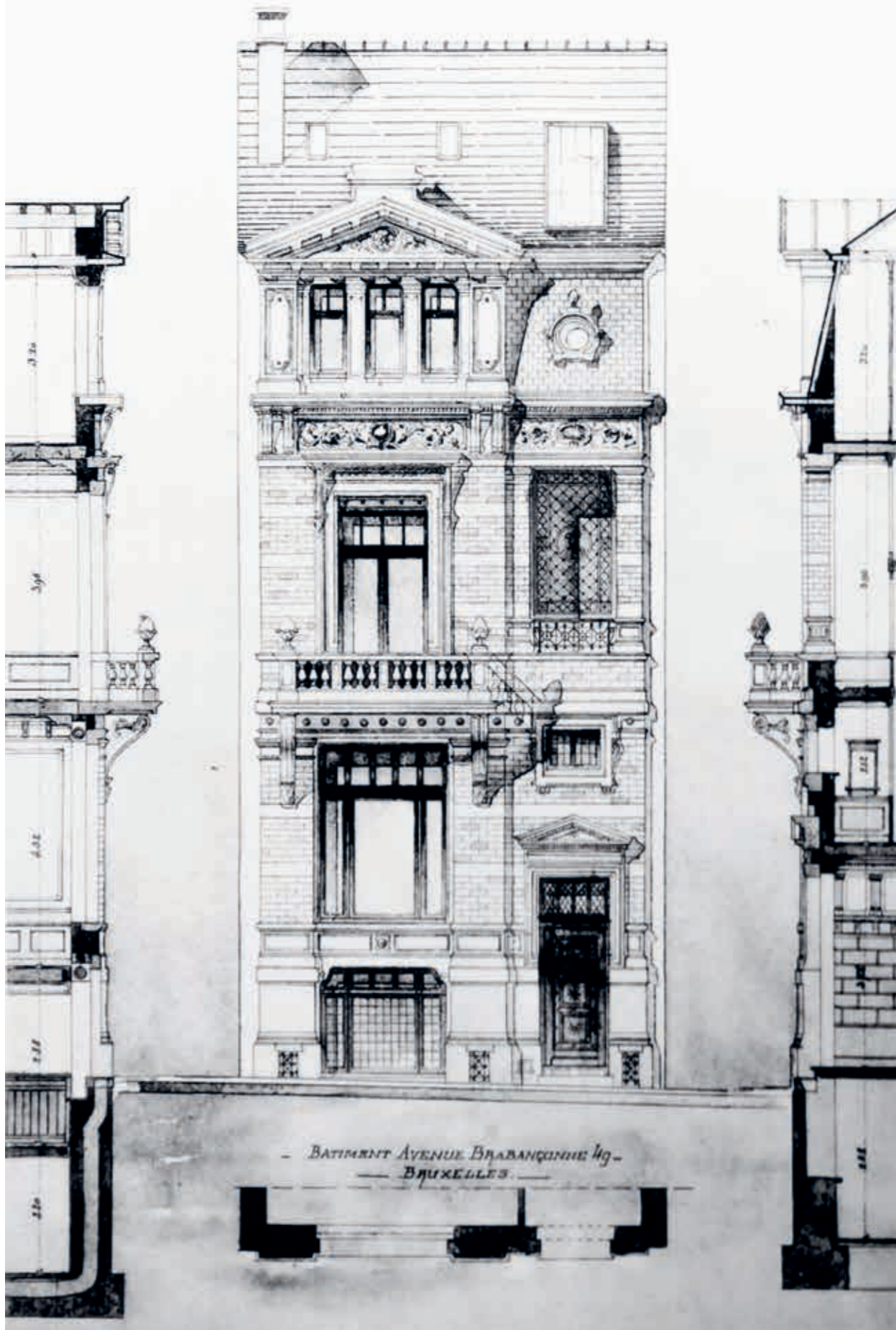


1899 - Eedgenotenstraat 54



1905 - Ambiorixsquare 13





8. Gevel van de tweede eigen woning van Henri Van Massenhove, Brussel, 1898 (tekening H. Van Massenhove en G. Löw, *Les maisons modernes*, 1901)





van het beleggingspand, dat duidelijk in de smaak viel bij klanten als schrijnwerkers en onderwijzers. Twintig procent is dan weer een bakstenen versie van zijn eigen woning die navolging vond bij meer vermogende klanten. De overige twintig procent betreft een statiger variant, opgetrokken uit grotere hoeveelheden natuursteen en vooral ontworpen voor meer kapitaalcrachtige bouwheren in zijn klantenbestand zoals renteniers, dokters of ingenieurs die een perceel aankochten op de Squares. Van Massenhove koos in 1898 zelf ook voor deze laatste variant toen hij verhuisde naar het midden van de Brabançonnelaan, waar de ontwikkeling toen net op gang kwam (afb. 8).<sup>12</sup>

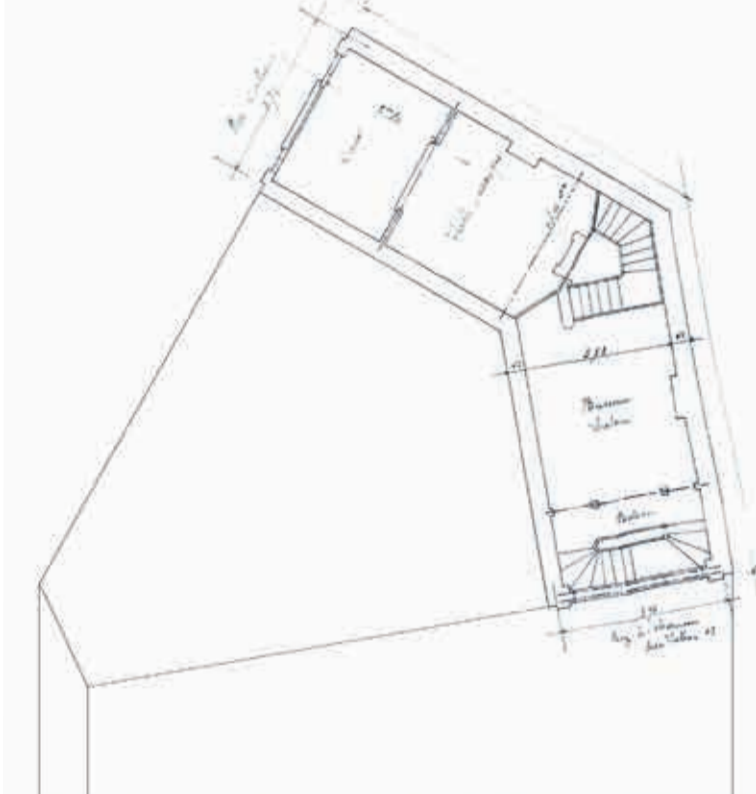
Waar zijn eerste eigen woning de modelwoning introduceerde, vormde het beleggingspand een bescheidener interpretatie die ook minder gegoede klanten kon overtuigen. In aanvulling op deze bewuste sociaaleconomische spiegeling, zien we ook dat de architect zijn projecten voor eigen rekening op een weldoordachte locatie inzette als commercieel instrument. Bijna zonder uitzondering zijn ze gelegen op percelen in braakliggende (delen van) straten, wat een grote zichtbaarheid opleverde; vaak waren het de eerste huizen in de straat, waardoor ze passanten op zoek naar bouwgrond onmiddellijk in het oog sprongen. Wanneer de woning in de smaak viel, kon de bewoner de geïnteresseerde eenvoudig doorverwijzen naar de architect, die maar enkele straten verderop woonde en ter plekke kon ontvangen in zijn bureaugedeelte.<sup>13</sup> Vooral dankzij deze strategie is het Van Massenhoves traditionele, eclectische stijl die de wijk vandaag kenmerkt, en niet de (duurdere) art nouveau, die toen haar hoogtijdagen beleefde.

#### DE VIRTUOSITEIT VAN GUSTAVE STRAUVEN

Gustave Strauven, in 1895 afgestudeerd als architect aan de Sint-Lucasschool in Schaarbeek, volgde tot 1898 onder meer stage bij Victor Horta.<sup>14</sup> Tijdens deze periode ontwikkelde hij een persoonlijke, uitbundige en op de natuur geïnspireerde architecturale vormtaal, die al snel zijn oeuvre zou kenmerken.<sup>15</sup> Het *Maison de Saint Cyr* in de Plantsoenwijk in Brussel (1900-1903) is hiervan het meest flamboyante voorbeeld (afb. 9). In 1902, tijdens de bouw van deze kunstenaarswoning, zag Strauven in een hoekperceel aan de rand van diezelfde wijk een uitgelezen kans om voor zichzelf een even uitbundige woning te realiseren. Vanwege het beperkte budget dat hij had als jonge architect, verdeelde hij het perceel in tweeën. Het grotere hoekgedeelte verkocht hij aan zijn collega Édouard Ramaekers en met de opbrengst realiseerde hij op de resterende, uitzonderlijk smalle kavel van slechts 3,75 meter breed zijn eigen woning (afb. 10).<sup>16</sup> Geen eenvoudige

9. Gustave Strauven, kunstenaarswoning *Maison de Saint Cyr*, Brussel, 1900 (foto Linsy Raaffels, 2020)





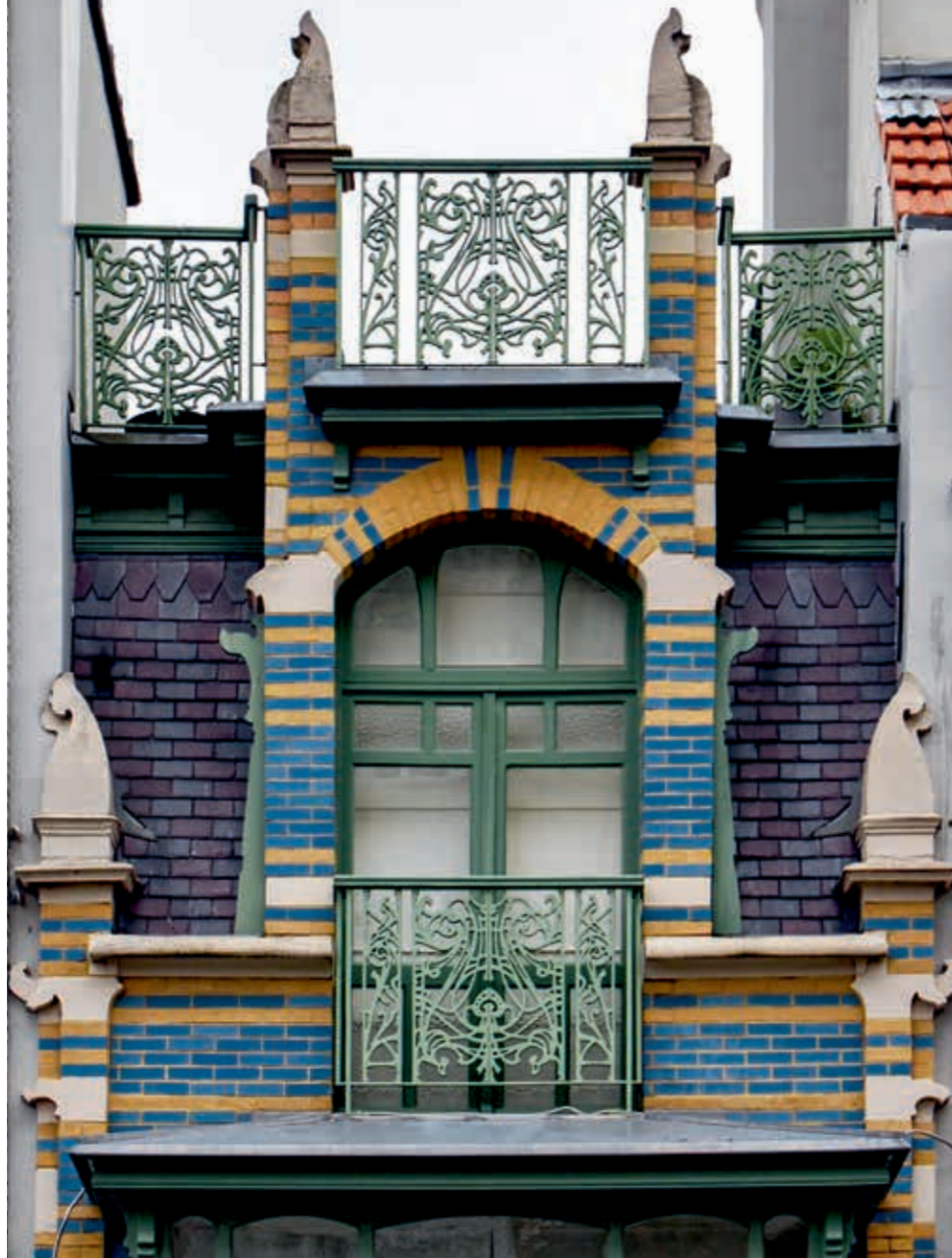
◀ 10. Eigen woning van Gustave Strauven naast het hoekpand van architect Édouard Ramaekers, Brussel, 1902, met kavel en locatie trap (foto Linsy Raaffels, 2020; plan Stadsarchief Brussel; collage Linsy Raaffels, 2020)



▼ 11. Interieur met trap in de woning van Gustave Strauven, Brussel, 1902 (foto Linsy Raaffels, 2019)







12A. Korbelen en natuursteenelementen in de gevel van de woning van Gustave Strauven, Brussel, 1902

12B. Gietijzeren elementen in de gevel van de woning van Gustave Strauven, Brussel, 1902 (foto's Association pour L'Étude du Bâti, 2015)

dige opgave omdat zijn perceel ook nog eens als een smalle, geknikte strook was ingeklemd tussen twee straten. Hierdoor moest de architect, net als hij in *Maison de Saint Cyr* gedaan had, afzien van de gangbare planindeling in enfilade, en paste hij de traphal in de lengterichting van het grondplan in. Het resultaat was een plan met centrale trappenhal die hij ditmaal ter hoogte van de knik in het grondplan situeerde (afb. 11). De kamerbreedte voor en achter de trap kon op die manier worden gemaximaliseerd tot 3,30 meter en zo de standaardbreedte van vertrekken in de traditionele rijwoning benaderen.

Strauven's vernuftigheid om van de nood een deugd te maken zien we niet alleen in het plan, maar nog meer in de gevel die zijn voorliefde voor traditionele bouwmaterialen als natuursteen, hout en in het bijzonder baksteen etaleert.<sup>17</sup> Dankzij een boeiend vorm-

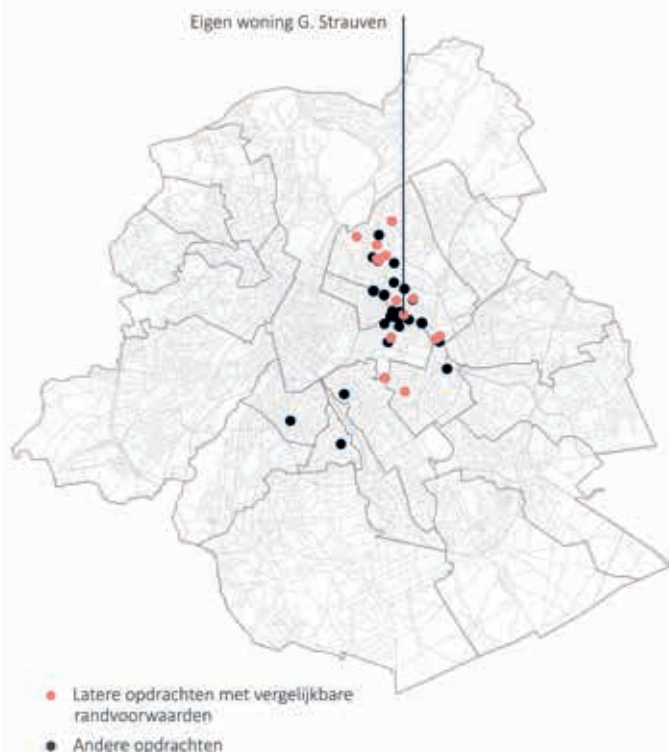
volume- en kleurenspeel op basis van geel en blauw gemailleerd metselwerk en verlevendigd met sierlijk houtsnijwerk voor onder meer de korbelen, kon Strauven het gebruik van duurere witsteen beperken tot kleinere ornamenten in het gevelvlak zonder afbreuk te doen aan zijn vormtaal (afb. 12A). Bovendien stelde de repetitie van elegante gietijzeren patronen – in tegenstelling tot de doorgaans smeedijzeren elementen in de art nouveau – hem in staat de kosten nog verder te drukken. Door de patronen verschillend te oriënteren, creëerde hij vooralsnog de illusie van een meer complex lijnenspel (afb. 12B).<sup>18</sup> Zodoende slaagde Strauven erin om ook met een geraffineerde toepassing van traditionele en betaalbare materialen een weelderige, decoratieve en kleurrijke gevel te ontwerpen die, net als zijn ontwerp voor de meer gefortuneerde kunstenaar de *Saint Cyr*, de uitbundige vormtaal



van de art nouveau volledig tentoonspreidt.

Hoewel Strauven's woning vanuit een persoonlijk verlangen zonder enig commercieel doeleinde tot stand kwam, toont een analyse van zijn oeuvre wel het onverwachte succes als visitekaartje. Waar zijn oeuvre aanvankelijk vooral werd gekenmerkt door flamboyante projecten voor vooraanstaande opdrachtgevers als renteniers, advocaten en succesvolle kunstschilders, trok hij na de voltooiing van zijn eigen woning ook opdrachtgevers met een bescheidener beurs aan. Trefend is dat dit vaak zelfstandige ondernemers als bakkers, slaggers, metselaars of schrijnwerkers waren, die al in de Plantsoenwijk woonden op het moment dat zij een beroep op hem deden voor het ontwerp van hun nieuwe woning of beleggingspand (afb. 13).<sup>19</sup> Deze kandidaat-bouwers waren daardoor zonder twijfel bekend met het markante huis van de architect enkele straten verderop. Behalve de vormtaal van de art nouveau en het rationele materiaalgebruik, speelde ook het atypische grondplan achter de smalle gevel mee in de keuze van Strauven als architect, zeker bij de opdrachtgevers van woningen op een complex 'rest-perceel'. Dat een dergelijke opdracht geen uitzondering was, kunnen we opmaken uit het latere oeuvre van de architect. Vanaf 1902 is ongeveer de helft van Strauven's werk gelegen op een complex perceel. Een groot deel van zijn architecturale verwezenlijkingen wordt gekenmerkt door een nog rationeler materiaal-

13. Oeuvre van Gustave Strauven in het Brussels Hoofdstedelijk Gewest met indicatie van woningen met vergelijkbare randvoorwaarden als voor zijn eigen woning (kaartmateriaal Linsy Raaffels, 2020)



gebruik dan in zijn eigen woning, maar nog steeds verrijkt met zijn persoonlijke vormtaal in de detaillering. Trefend is ook dat Strauven de sierlijke gietijzeren patronen die hij in zijn eigen woning introduceerde meermaals toepaste in zijn latere werk, voornamelijk voor de vormgeving van borstweringen (afb. 14).<sup>20</sup>

#### DE IDEOLOGISCHE OVERTUIGING VAN LUC SCHUITEN

Luc Schuiten behaalde zijn architectuurdiploma aan de Koninklijke Academie voor Schone Kunsten in Brussel in 1967. Gestimuleerd door de eerste oliecrisis in het begin van de jaren 1970, ontwikkelde hij een ontwerpfilosofie vanuit het belang van de natuur en een ecologisch bewustzijn van schaarste van grondstoffen.<sup>21</sup> Centraal staan duurzame keuzes en een streven naar energie-autonomie door het gebruik van 'zachte', niet vervuilende technologie.<sup>22</sup> De natuur, en zijn verwondering voor al wat deze te bieden heeft, dient daarbij als grootste inspiratiebron.<sup>23</sup>

Tijdens de eerste jaren van zijn carrière ontwierp Schuiten vooral eengezinswoningen, maar hierin kon hij zijn vooruitstrevende filosofie nooit ten volle uitwerken. Het summum was voor hem een volledig zelfvoorzienende woning, maar zonder enig precedent zou een ontwerp hiervoor grote vragen en risico's met zich meebrengen, iets wat klanten doorgaans liever uit de weg gaan. Om zijn ideeën optimaal te kunnen testen en verfijnen, moesten opdrachtgever, aannemer en architect volledig op één lijn zitten, elkaar blindelings vertrouwen en voluit alle risico's willen aangaan. Een bijna onmogelijk scenario, tenzij de architect zijn eigen klant wordt.<sup>24</sup>

Tijdens het ontwerp van zijn eigen woning Maison Oréjona in Overijse, in 1976, zocht Schuiten samen met bevriende aannemers naar een manier van bouwen waarbij de woning volledig zou functioneren op basis van natuurlijke grondstoffen en energiebronnen (afb. 15). De woning heeft in doorsnede de vorm van een driehoek. Deze vorm ontstond vanuit ecologische overwegingen: het dakoppervlak werd gemaximaliseerd en onder een hoek van 60 graden geplaatst zodat het aan de zuidzijde zeer geschikt was voor het aanbrengen van veertig vierkante meter van de eerste zonnepanelen op de Europese markt, die ook in de winter de energie van de laagstaande zon goed konden opvangen. De opgewekte warmte, die voor de verwarming van de woning wordt gebruikt, wordt in de kelder opgeslagen in een geïsoleerde watertank van 100.000 liter. Opgewarmd tot 70°C geeft dit watervolume een energie-autonomie van 97 procent (afb. 16). De overige drie procent wordt verkregen door een kleine houtkachel. Verder levert een windturbine elektriciteit en wordt regenwater opgevangen zodat de woning volledig zelfvoorzienend is.<sup>25</sup>

Als manifest en als een van de eerste, geheel zelfvoorzienende woningen in Europa verwierf Maison Oréjona

14. Ontwikkeling oeuvre Gustave Strauven (foto's Association pour L'Étude du Bâti, 2015 en Linsy Raaffels, 2020; collage Linsy Raaffels, 2020)

**1898 -1902: EERSTE REALISATIES**



1899 - Clovislaan 85-87



1900 - Ambiorixsquare 11



1902 - Troonafstandsstraat 4

**1902: EIGEN WONING**



1902 - Lutherstraat 28  
Eigen woning - Voorgevel



1902 - Calvijnsstraat 5  
Eigen woning - Achtergevel



Eigen woning - Planopbouw (gelijkvloers)

**SUBTIELERE HERKENBAARHEID IN LATER OEUVER**

**MATERIALEN**



1905 - Peter Benoitsstraat 2-4  
Gevel in baksteen met gietijzer traliewerk

**VORMTAAAL**



1905 - Peter Benoitsstraat 2-4  
Sierlijke details in kroonlijst, gietijzeren patronen

**PLANOPBOUW**



1905 - Peter Benoitsstraat 2-4  
Hoekperceel



1906 - Josaphatstraat 259  
Gevel in baksteen met gietijzer traliewerk



1906 - Josaphatstraat 259  
Details in blauwe hardsteen



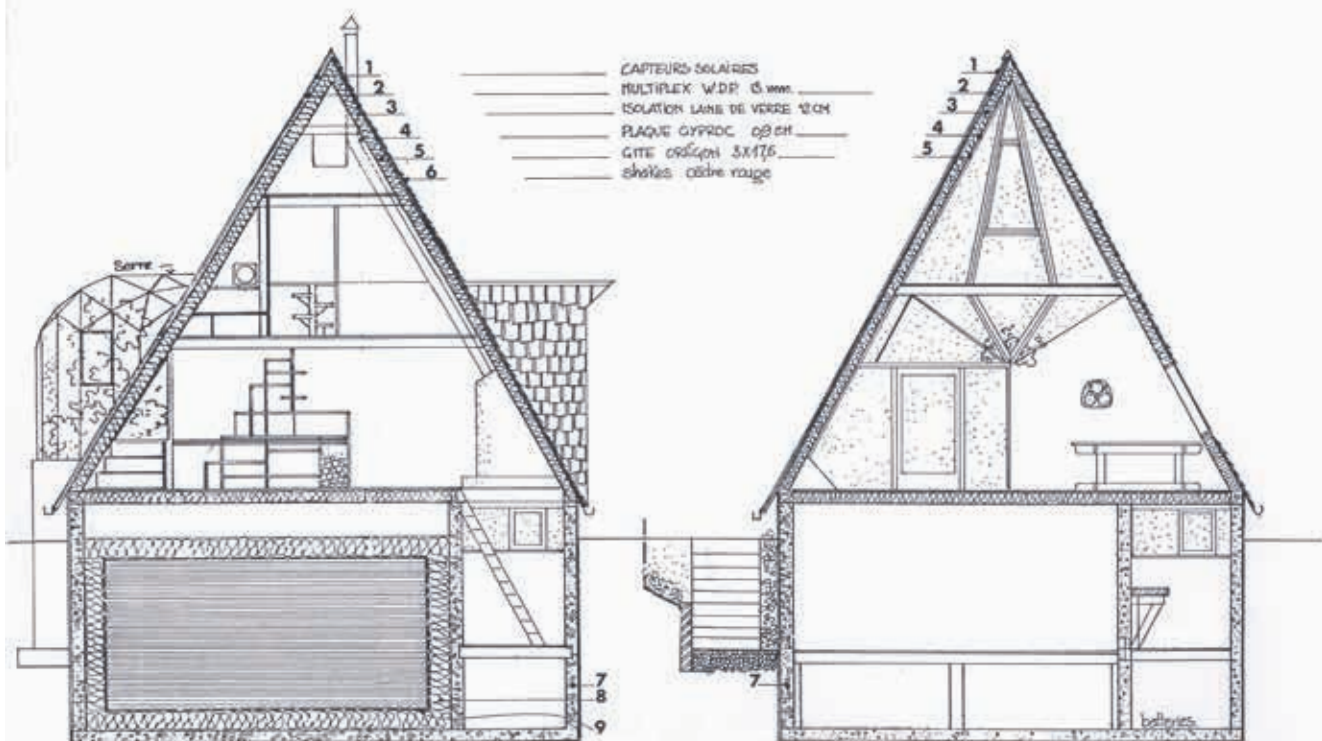
1906 - Josaphatstraat 259  
Small perceel met centrale trap





15. Zuidgevel van de eigen woning van Luc Schuiten (Maison Oréjona) bekleed met zonnepanelen en windmolen in de tuin, Overijse, 1977 (foto Luc Schuiten, ca. 1980)

16. Doorsnede eigen woning Luc Schuiten, Overijse, 1977, met aanduiding van het waterreservoir voor warmteopslag in de kelder (persoonlijk archief Luc Schuiten)

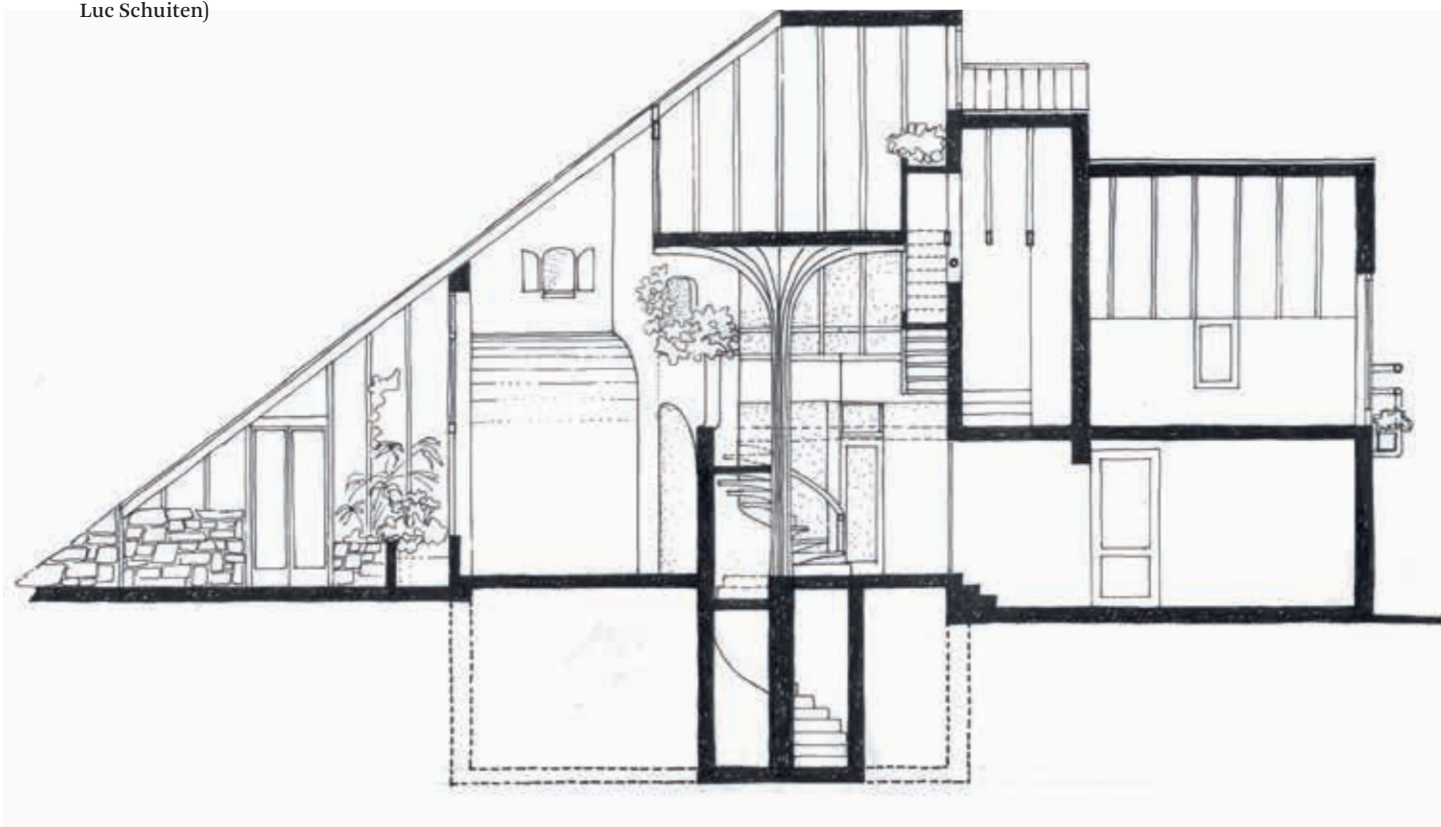






17A. Wintertuin van woning Dawant naar ontwerp van Luc Schuiten, provincie Waals-Brabant, 1981 (foto Lara Haelterman, 2019)

17B. Doorsnede woning Dawant naar ontwerp van Luc Schuiten, provincie Waals-Brabant, 1981 (doorsnede persoonlijk archief Luc Schuiten)





na spoedig internationale faam met onder meer publicaties in *Architecture d'Aujourd'hui* (1980), *Architecture Belgium* (1981) en het Japanse tijdschrift *A+U* (1985). Deze artikelen speelden een belangrijke rol bij het creëren van een breder draagvlak voor de vooruitstrevende ontwerpfilosofie van de architect, die geleidelijk meer potentiële klanten wist te prikkelen. Wanneer tijdens de eerste gesprekken dan ook een sterke affiniteit voor zijn filosofie naar voren kwam, toonde hij geïnteresseerd af en toe zijn eigen woning, die vrijwel naast zijn bureau gelegen was. Zo kon hij klanten laten ervaren hoe zijn ontwerpprincipes zich vertaalden in architectuur en hoe de verbondenheid met de natuur de woonbeleving kon verrijken. Vaak raakten zij mede daardoor overtuigd van de slaagkansen van Schuitens innovatieve concepten en kregen deze zo meer navolging in zijn latere ontwerpen.<sup>26</sup> In de woning Dawant van 1981 (provincie Waals-Brabant) zorgt bijvoorbeeld een grote op het zuiden gerichte wintertuin voor een sterke connectie met de natuur en laat deze de eetkamer, achthoekige trappenhal en alle hierop aangesloten ruimtes baden in het licht (afb. 17A en 17B).

#### BESLUIT

Architectenwoningen getuigen dankzij de unieke relatie klant-ontwerper expliciet en ondubbelzinnig van de architecturale overtuigingen en capaciteiten van hun ontwerpers. Ze fungeren daarom vaak als levensgroot visitekaartje om toekomstige klanten aan te trekken en specifieke opdrachten in de wacht te slepen. Om te achterhalen hoe een architect zijn eigen woning al dan niet bewust als commercieel instrument vormgeeft en gebruikt, is een analyse die vertrekt vanuit de vijf onderling samenhangende kenmerken van architectenwoningen als specifiek bouwtype zeer waardevol. In het bijzonder de positionering naar toekomstige opdrachtgevers, de woning als werkplek en de relatie tot het oeuvre van de architect blijken hier vaak terug te komen bij de analyse van het visitekaartje als archetype. Wat betreft de relatie tot het oeuvre vertegenwoordigen de drie behandelde casussen niet toevallig elk een vroege realisatie van de architect. Vroeg in de carrière fungeert de eigen woning namelijk vaker als instrument bij uitstek om zich te profileren en zodoende het toekomstig portfolio een bepaalde kleur te geven inzake materialiteit, vormtaal of stilistische voorkeuren. Wat betreft de eigen woning als werkplek, of hoe deze zich zelfs zonder bureau op de raaklijn tussen de professionele en private sfeer kan bevinden, zorgt de grote toegankelijkheid ervoor dat klanten optimaal voeling kunnen krijgen met een bepaalde ontwerpmethodologie of nieuwe ontwerpfilosofie,

waardoor deze ook sneller opgepikt kan worden. Zowel Van Massenhove als Schuiten maakte hiervan bewust gebruik, zij het elk op zijn eigen manier. De positionering naar toekomstige opdrachtgevers ten slotte geeft eveneens een genuanceerd beeld: bij Van Massenhove zien we een proactieve en bewuste positionering, waar de andere casussen minder of subtieler getuigen van een commerciële instelling, maar daarom niet minder efficiënt zijn. Toch blijken ook de overige twee kenmerken niet onbelangrijk om in een bepaalde casus een gepast visitekaartje af te leveren: Van Massenhove realiseert in korte tijd bewust meerdere woningen voor eigen rekening omdat één concreet bouwwerk de diversiteit van zijn modelwoning niet ten volle belichaamt, terwijl de exemplarische woning van Luc Schuiten nooit tot stand zou zijn gekomen zonder een beroep te doen op een uitgebreid professioneel netwerk.

Deze studie verschaft zodoende inzicht in de diverse wijzen waarop een architect zowel actief als passief zijn woning kan profileren en inzetten als visitekaartje. Maar ze toont ook aan dat naast de louter bewust commerciële motieven – die soms abusievelijk aan de betekenis van het archetype ‘visitekaartje’ worden gekoppeld – vaak andere, meer prominente drijfveren ervoor zorgen dat een architectenwoning zich tot uithangbord ontpopt. Hieruit volgt dat men met vooraf bepaalde archetypes de onderliggende betekenis van een architectenwoning niet volledig kan blootleggen. Zo zijn de besproken woningen in dit artikel inderdaad alle drie visitekaartjes, maar is de individuele betekenis ervan zeer verschillend: Strauven wilde simpelweg een *Maison de Saint Cyr* voor zichzelf creëren, een persoonlijk experiment dat klaarblijkelijk toekomstige kandidaat-bouwers in de wijk inspireerde en zo zijn oeuvre verder zou kleuren. Schuiten snakte op zijn beurt naar de mogelijkheid om zijn architecturale idealen te toetsen aan de praktijk waarbij zijn eigen woning een instrument vormde om klanten van zijn ideologie te laten proeven. Voor Van Massenhove was het etaleren van een modelwoning zonder twijfel de hoofddambitie, maar zonder grondige analyse op basis van de onderling samenhangende kenmerken van architectenwoningen zouden zijn toonaangevende visitekaartjes in de Plantsoenwijk snel als dertien in een dozijn kunnen worden afgeschreven. Zo toont dit onderzoek aan dat een dergelijke analyse cruciaal is om de meerwaarde van de eigen woning van de architect te kunnen benoemen. De basis hiervoor is een erkenning van het belang van de van architectenwoning als specifiek bouwtype.

NOTEN

- 1 Het lopende doctoraatsonderzoek 'Architects' Houses in Brussels. Strategies for Valorisation' wordt uitgevoerd door Linsy Raaffels onder promotorschap van Stephanie Van de Voorde, Inge Bertels en Barbara Van der Wee. Het onderzoek wordt financieel gesteund door Innoviris met een DOCTRIS-beurs.
- 2 W.F. Wagner (red.), *Houses architects design for themselves*, New York 1974; G. Postiglione e.a. (red.), *100. One hundred houses for one hundred European architects of the xxth century*, Keulen 2004.
- 3 J. Gosseye en I. Doucet (red.), *Activism at home. Architects' own dwellings as sites of resistance*, Leipzig (ter perse); A.M. Duran, 'La casa propia, territorio de libertad', *Contexto* 13 (2018) 17, 57-67.
- 4 C.P. Krabbe, J. Smit en E. Smit, *Het huis van de architect*, Amsterdam 1999.
- 5 J. Braeken, 'De eigen woning van architecten', Brussel 2007 (niet gepubliceerd). Hierbij aansluitend kan ook verwezen worden naar het doctoraatsonderzoek van Linda Van Santvoort over kunstenaarswoningen, dat methodologisch enkele raakpunten vertoont: L. Van Santvoort, *Het 19de-eeuwse kunstenaarsatelier in Brussel*, Brussel 1996.
- 6 H. Neuckermans en L. Verpoest, 'Architectuuronderwijs', in: A. Van Loo, *Repertorium van de architectuur in België: van 1830 tot heden*, Antwerpen 2003, 530-533.
- 7 J. Hertogen, Loop Bevolking 1830-2019, [www.npdata.be/BuG/434-Loop-Bevolking/](http://www.npdata.be/BuG/434-Loop-Bevolking/) (geraadpleegd 23 september 2019).
- 8 E. Dubuisson, 'Architecte montre-moi ta maison, je te dirai qui tu es...', *Les nouvelles du patrimoine* (2006) 112, 9.
- 9 L. Raaffels e.a., 'Shaping modernism in Brussels', in: Gosseye en Doucet (zie noot 3).
- 10 L. Raaffels e.a., 'The construction details of Lucien-Jacques Baucher's personal residence (Brussels, 1965-66). Collaboration with René Sarger and specialized craftsmen', in: J. Campbell e.a. (red.), *Water, Doors and Buildings. Studies in the History of Construction. Proceedings of the Sixth Conference of the Construction History Society*, Cambridge 2019, 619-635; S. Van de Voorde en L. Raaffels, 'The private house of engineer Jean-Marie Huberty and its hypar roof. A unique experiment in concrete construction in Belgium in the 1960s', in: J. Campbell e.a. (red.), *The Proceedings of the Seventh Conference of the Construction History Society*, Cambridge (ter perse).
- 11 L. Raaffels, I. Bertels en S. Van de Voorde, 'Material Experiments in Architects' Houses. The Case of Louis Herman De Koninck's House in Brussels (1923-24/1968)', in: J. Campbell e.a. (red.), *Building Histories. The Proceedings of the Fourth Conference of the Construction History Society*, Cambridge 2017, 375-386.
- 12 Analyse gebaseerd op: Kadasterarchief Federale Overheidsdienst Financiën, Uittreksels van de Kadastrale leggers van het Brussels Hoofdstedelijk Gewest (pre 1979); Stadsarchief Brussel, De Almanakken van de handel en de industrie (1820-1969).
- 13 V. Heymans geïnterviewd door L. Raaffels, bespreking ontwikkeling Plantsoenwijk, 26 april 2019.
- 14 J. Vandenbreeden en L. Van Santvoort, *Encyclopedie van de art nouveau. Noord-oostwijk Brussel*, Brussel 1999, 135-136.
- 15 Van Loo 2003 (noot 6), 521-522.
- 16 Brusselse Hoofdstedelijke Regering, 'Besluit tot bescherming als monument van de totaliteit van het gebouw gelegen Lutherstraat 28 te Brussel', Brussel 2004, 5-6.
- 17 C. Berckmans en O. Berckmans, 'Gustave Strauven. De uitbundige art nouveau', *Erfgoed Brussel* 22 (april 2017), 60-69.
- 18 Directie Monumenten en Landschappen, Voormalige eigen woning van Gustave Strauven, [www.irisonmonument.be/nl.Brussel\\_Uitbreiding\\_Oost.Lutherstraat.28.html](http://www.irisonmonument.be/nl.Brussel_Uitbreiding_Oost.Lutherstraat.28.html) (geraadpleegd 13 oktober 2017).
- 19 Stadsarchief Brussel (noot 12).
- 20 Analyse gebaseerd op: Association pour l'Étude du Bâti, online catalogus Brussel, stad van architecten, [www.gustavestrauven.brussels/nl/catalogus](http://www.gustavestrauven.brussels/nl/catalogus) (geraadpleegd 11 december 2019).
- 21 Agentschap Onroerend Erfgoed, 'Schuiten, Luc', [www.inventaris.onroerenderfgoed.be/personen/10464](http://www.inventaris.onroerenderfgoed.be/personen/10464) (geraadpleegd 5 januari 2020).
- 22 Agentschap Onroerend Erfgoed, 'Oréjona House naar ontwerp van Luc Schuiten', [www.inventaris.onroerenderfgoed.be/erfgoedobjecten/300334](http://www.inventaris.onroerenderfgoed.be/erfgoedobjecten/300334) (geraadpleegd 5 januari 2020).
- 23 M. Udo en L. Raaffels, *Het huis van de architect (2). Een architect moet het leven van mensen mooier maken*, documentaire reeks BRUZZ TV, Brussel 2019.
- 24 L. Schuiten geïnterviewd door L. Raaffels en L. Haelterman, bespreking van de eigen woning, 14 oktober 2019; L. Schuiten en P. Loze, 'La Maison Oréjona', in: L. Schuiten, *Archiborescence*, Elsene 2006, 33.
- 25 INA, La Maison Solaire de Luc Schuiten, [www.vimeo.com/111459547](http://www.vimeo.com/111459547) (geraadpleegd 5 januari 2020); Luc Schuiten, 'La maison autonome Oréjona', [www.vegetalcitey.net/en/orejona-1977/](http://www.vegetalcitey.net/en/orejona-1977/) (geraadpleegd 5 januari 2020).
- 26 Schuiten 2019 (noot 24).

**DRA. IR.-ARCH. L. RAAFFELS** verricht onderzoek naar de architectuurhistorische waarde van architectenwoningen (1830-1970) en koppelt hier toekomstige valorisatieperspectieven aan. Het onderzoeksproject 'Architects' Houses in Brussels. Strategies for Valorisation' wordt deeltijds uitgevoerd aan het departement Architectural Engineering van de Vrije Universiteit Brussel en deeltijds in het architectuurbureau Barbara Van der Wee Architects. [Linsy.Raaffels@vub.be](mailto:Linsy.Raaffels@vub.be)

**PROF. DR. I. BERTELS** is vice-decaan en hoogleraar aan de Faculteit Ontwerpwetenschappen van de Universiteit Antwerpen. Haar onderzoek bevindt zich op het raakvlak van negentiende- en twintigste-eeuwse architectuur-, constructie- en stadsgeschiedenis. Ze is lid van de Raad van Bestuur van het Vlaams Architectuurinstituut en van de adviesraad van de internationale tijdschriften *Construction History* en *Aedificare*. [Inge.Bertels@uantwerpen.be](mailto:Inge.Bertels@uantwerpen.be)

**PROF. DR. IR.-ARCH. S. VAN DE VOORDE** (Vrije Universiteit Brussel) doet onderzoek naar de negentiende- en twintigste-eeuwse geschiedenis van architectuur en constructies, materiaalgebruik, bouwcultuur en (jong) erfgoed. Zij is redactielid van *M&L (Monumenten, Landschappen en Archeologie)*, Expert Member van het ICOMOS-committee ISC20C en stichtend lid van de International Federation for Construction History. [Stephanie.Van.de.Voorde@vub.be](mailto:Stephanie.Van.de.Voorde@vub.be)

**B. VAN DER WEE** legt zich met Barbara Van der Wee Architects, Studio for Architecture and Conservation (Brussel) toe op de restauratie van negentiende- en twintigste-eeuwse monumenten, waaronder veel art-nouveaugebouwen. Zij doceert aan het Raymond Lemaire International Centre for Conservation (KU Leuven), is lid van de KVAB en expert voor Europa Nostra en Unesco Werelderfgoed. [info@barbaravanderwee.be](mailto:info@barbaravanderwee.be)



# BUSINESS CARDS OF STONE, TIMBER AND CONCRETE

## THE ARCHITECT'S OWN HOUSE AS A COMMERCIAL TOOL

LINSY RAAFFELS, STEPHANIE VAN DE VOORDE, INGE BERTELS AND BARBARA VAN DER WEE

The house the architect builds for himself and his family can be considered as a unique, autobiographical record. Because of the twofold role of being both designer and client, the architect can seize the opportunity to conceive his house as a manifesto, a technological experiment or as a turning point in his career. Moreover, he can also deploy his house as a commercial tool to attract future clients; as a life-size business card which demonstrates his professional expertise and ambitions.

Research into this specific building type has revealed over 330 architects' houses built in the Brussels Capital Region between 1830 and 1970. A geographical and chronological analysis showed that many architects used their own home to take part in, or even to anticipate on, evolutions related to the extension of the urban fabric or the development of new architectural styles like art nouveau or modernism.

To fully grasp the significance of the architect's house as a specific building type, we critically reflect on the characteristics that distinguish this project from other buildings. As such, we have identified five inherent characteristics, namely the position of the house within the oeuvre of the architect, the relationship with the future clientele, the house as working place, how the architect engages his professional network, and finally how the house relates to an earlier or future version. For instance, the ambitions and impact of a house built at the beginning or near the end of the career will be very different. It can also be particularly

interesting to see whether the architect uses the house to engage with his clients in a socio-economic or geographical way. Whether and how the architect integrates an architectural studio or office in the house is often also telling for how he practices architecture, as is the way he collaborates with other building actors during the design. And if an architect built several houses for himself, the comparison of these projects generates a deeper understanding of the personal ambitions, professional development and the different space-time contexts in which the architect operates.

Through the lens of these relationships, we discuss how architects' houses can evolve into a business card. Therefore, in relation to the architectural and professional aspirations of the architects, especially the role and impact of their own houses on their future portfolio is investigated by means of three case studies; the own house of Henri Van Massenhove (Brussels, 1894), Gustave Strauven (Brussels, 1902), and Luc Schuiten (Overijse, 1976). Each of these houses illustrates a different ambition and tells a unique story embedded in a particular context. Ranging from a model house to a personal statement, they all show the various ways in which architects' houses can become a harbinger for the architect's future work and how it can function as a business card, both accidentally as intentionally. As such, the analysis based on those five inherent characteristics enables us to fathom the added value of the architect's house as a specific building type.