

MR. In de zomer van 2018 stond het paviljoen gedurende 65 dagen, de duur van een plukkaart, achter de parking van de Aldi van Borgloon. Het idee vertrok vanuit een fascinatie voor de architectuur van gastvrijheid. Toegespitst op de Haspengouwse context is het huis een hybride tussen een verschaalde Vlaamse rijwoning en de talrijke tijdelijke containerwoningen waarin seizoenarbeiders verblijven.

M. Seizoenarbeiders wonen in een soort containerdorp?

MR. Dat hangt natuurlijk af van de schaal. Sommige boeren werken met drie seizoenarbeiders, andere met tweehonderd. Maar vaak verblijven zij in een vorm van tijdelijke containerarchitectuur op het erf.

M. Toen ik in Borgloon rondreed, zag ik veel appelbomen, maar nergens de containerwoningen waarover je spreekt.

MR. Nee, gemeentes geven niet makkelijk een vergunning voor zulke structuren, omdat ze het landschappelijke beeld verstoren en zonevreemd zijn. Ook de gebouwen die met de landbouwproductie te maken hebben, liggen daarom vaak achter de woning. In Haspengouw hebben ze het toeristische potentieel van dit type landschap goed begrepen. Ze willen daarom vermijden dat het verstoord wordt. In tegenstelling tot de Noorderkempen, waar de landbouw in serres gebeurt, is hij in Haspengouw nog steeds een landschappelijk fenomeen. Daarom worden de containers in of langs schuren op het erf van de boer opgesteld. Nooit gestapeld, maar slechts één container hoog. Echte containerdorpen zal je niet makkelijk vinden. Het zijn vooral de kleine boeren die enkele containers inzetten. De grotere boerderijen investeerden vaak al in de verbouwing van een stal of trokken een geheel nieuwe structuur op. Maar die voorzieningen worden gekenmerkt door grootschaligheid en functionaliteit. Ze zijn niet noodzakelijk kwalitatiever dan zo'n container.

[...]

Als het gaat over Europa, dan heeft iedereen

het over de multiculturaliteit van de steden, maar eigenlijk voel je Europa ook in een dorp als Borgloon. Maar er wordt niet echt nagedacht over wat het betekent om mensen uit verschillende landen, die elkaar meestal niet kennen, samen te laten wonen. We hebben daarom geprobeerd om een publieke plek voor private tijd te creëren. [...]

De parking van de Aldi is een van de weinige plekken in Borgloon waar de seizoenarbeider niet op het veld of op het erf is. Een zeldzame plek die loskomt van werk en werkgever en waar Lonenaar en seizoenarbeider elkaar tegen het lijf lopen. Het House for Seasonal Neighbours is een poging om dat potentieel verder te activeren.

M. Vonden die ontmoetingen ook echt plaats?

MR. Jazeker, voornamelijk via evenementen die we organiseerden. Ciel heeft een heel jaar veldwerk gedaan: interviews met betrokkenen, verschillende bezoeken aan boerderijen, een week meewerken op het veld. Na het plukseizoen vergezelde ze ook een groep Bulgaren op hun reis naar huis. Dat uitgebreide veldwerk en het feit dat ze is opgegroeid in het dorp zorgden ervoor dat ze goed kon inschatten wat kon werken en wat niet. Maar ook op minder 'formele' momenten werd het huis gebruikt. We merkten bijvoorbeeld, vooral via sociale media, dat de plek bezocht en gebruikt werd door lokale hangjongeren.

M. Kwamen ze elkaar daar ooit tegen, de seizoenarbeiders en de hangjongeren?

MR. Daar kunnen we enkel over speculeren, omdat zoiets gebeurt op momenten dat wij er niet zijn, maar we hopen het in ieder geval. Wij hebben vooral contact mogelijk gemaakt door er een ruimtelijk kader voor te scheppen. Het is daarom ook jammer dat het paviljoen deze zomer in een achtertuin staat, niet geactiveerd. Nochtans kregen we dit jaar, opnieuw via sociale media, de vraag of het project weer doorgaat. We willen dat de gemeente verdergaat met wat wij in gang hebben gestoken en dat zij op basis van de zomer van 2018 hun verantwoordelijkheid nemen voor de publieke ruimte en de invulling ervan.

Meerstemmigheid in monumenten

Sofie De Caigny

Bewoners, architecten, ontwikkelaars en overheden voegen onophoudelijk nieuwe lagen en verhalen toe aan het stedelijke weefsel. Heden en verleden lopen door elkaar. Gebouwen krijgen voortdurend nieuwe functies en worden daardoor continu aangepast. Soms gebeuren de wijzigingen met veel respect voor het bestaande, op andere momenten primeren nieuwe architecturale opvattingen en wordt het oude uitgevaagd. Dit eeuwenoude accumulatieproces verandert vanaf de negentiende eeuw, wanneer oude gebouwen met een bijzondere status worden aangeduid als 'monument'. Deze gebouwen worden losgetrokken uit het transformatieproces en in de tijd vastgezet.¹ Architectuur en monumentenzorg krijgen vanaf dan eigen opleidingen en begrippenkaders. De focus op authenticiteit – gelezen als echtheid en eigentijdsheid – die sinds de Moderne Beweging het discours over en de praktijk van de architectuur bepaalt, wordt ook een leitmotiv binnen de monumentenzorg. De nieuwe principes worden beschreven in het Charter van Venetië

van 1964, tot op heden het belangrijkste handvest voor het omgaan met monumenten in de westerse wereld. Het Charter motiveert tot het zoeken naar de authentieke, oorspronkelijke materiële status van een gebouw en tot het maken van een duidelijk onderscheid tussen heden en verleden. Alles wat de hybriditeit opzoekt tussen 'van nu' en 'van toen' wordt afgewezen.

Ondanks deze dominante lezing van het Charter van Venetië blijven er praktijken bestaan die zich meer op een lijn van continuïteit tussen heden en verleden zetten. Ze zoeken naar andere invullingen van oorspronkelijkheid en authenticiteit. Deze zoektocht naar de betekenis van authenticiteit gaat voorbij de zuivere materialiteit van het gebouwde relict en brengt ook andere, immateriële waarden en betekenissen in het vizier, die aanmoedigen om heden en verleden op een meer experimentele en hybride manier met elkaar te verweven. Deze ontwerphouding sluit in die zin aan bij hoe men tot het einde van de negentiende eeuw met oude gebouwen omging. Deze tekst bekijkt drie recent opgeleverde gebouwen – telkens symbolisch belangrijke projecten –

1
Miles Glendinning,
*The Conservation Movement.
A History of Architectural
Preservation*, Londen
(Routledge), 2013.

©Karin Borghouts



noAarchitecten – Gruuthusemuseum, Brugge

in Brugge, Ieper en Mechelen waarin het narratief van het ontwerp is ontwikkeld vanuit de betekenis die de plek heeft voor de stad. Dit narratief opent schijnbaar vanzelf nieuwe invullingen van authenticiteit in de omgang met het materiële geheugen van de stad.

MUSEAAL HUIS / BEWOOND MUSEUM

“Alteration is more like a duet than a solo.”²

NoAarchitecten haalt de opdracht voor een vernieuwde scenografie van het Gruuthusemuseum in Brugge binnen met een project dat gestoeld is op een fascinatie voor de verdichting van tijdslagen in het gebouwencomplex. Het Gruuthusepaleis in Brugge is in de vijftiende eeuw gebouwd als stadspaleis en in de negentiende eeuw ingrijpend aangepast door de restauratie van de Brugse architect Delacenserie. De signatuur en benadering van Delacenserie drukken uit hoe in de negentiende eeuw naar het middeleeuwse Brugge werd gekeken en is zo nadrukkelijk aanwezig dat beide tijdslagen intens verweven raken. NoAarchitecten kiest resoluut om de lagen niet te ontrafelen, maar het spel van verwevenheid en integratie verder te zetten. Hun toevoegingen zijn soms expliciet hedendaags, op andere momenten is het zelfs voor het oog van de kenner een uitdaging om de tijdslagen te onderscheiden.



noAarchitecten – Gruuthusemuseum, Brugge

²
Fred Scott, *On Altering Architecture*, New York (Routledge), 2010: p. XVII.

→ Fiche 48

© Eline Willeaert

Door zijn huiselijke sfeer is het museum een tijdsmachine die de bezoeker naar het intieme leven van een bijzondere Bruggeling van vijf eeuwen geleden katapulteert. Het narratief van het ontwerp wordt bepaald door de betekenis die dit unieke huis heeft voor Brugge. Het is het huis van een rijke collectionneur, dat de geschiedenis van de stad uitstraalt, maar na eeuwen nog steeds huiselijk aanvoelt, en op maat van gefortuneerde, kunstminnende bewoners werd ontworpen. Bij een huis horen kamers en meubelen, die samen de leidraad in het ontwerpproces vormen. Elke kamer krijgt een duidelijke rol en wordt vervolgens aangekleed met scenografie die de materialiteit en afwerkingsgraad van een huis heeft. Geen koele museumkamers maar warme, kleurrijke vertrekken waar het patroon van de vloertegels de rijkdom van de oorspronkelijke bewoners reflecteert en die uitnodigen om er te vertoeven. De toontafels zijn tactiel en beheerst en hun hoge afwerkingsgraad verbindt ze meer met de tafel in een burgerhuis dan met een museumvitrine.

De huiselijkheid is ook naar het exterieur doorgetrokken. Het voorplein van het museum krijgt door een nieuw inkompaviljoen een beslotenheid die medieert tussen het publieke van het drukke stadsleven en het intieme van het huis. Het Gruuthuse kan in de oorspronkelijke ruimtelijke context van het plein betreden worden, een gepaste verkleining van het kader voor de bezoeker. Het paviljoen versterkt zo de museale beleving van het huis. Bovendien hebben de bezoekers hun tickets al gekocht wanneer ze het besloten pleintje oversteken en de woning betreden. Net zoals de nieuwe tegelvloeren verwant zijn aan de vloeren die de architecten aantreffen, weerklinken in de vorm en de kleuren van de dakconstructie van het paviljoen de gotische en neogotische daken van Brugge. Ook structureel ademt het paviljoen de geest van gotische gewelven, waarin constructie en architectuur ondeelbaar zijn.

Zoals de objecten ingebed zijn in de kamer, zo is elke kamer in het Gruuthuse ingebed in het huis met zijn geschiedenis, en is het museum ingebed in het weefsel van Brugge. Alle lagen lopen door elkaar en versterken elkaar. NoAarchitecten heeft dit goed gelezen en vermijdt daarom bewust een sterke autonomie van de hedendaagse toevoegingen binnen een verhaal dat gedurende vijf eeuwen is geschreven. De interesse van de architecten gaat naar het evidente dat uit de geschiedenis zelf komt. De mate waarin het nieuwe wordt toegevoegd, verhoudt zich steeds tot die zoektocht naar vanzelfsprekendheid. Een dergelijke attitude doet misschien terughoudendheid vermoeden, maar niets is minder waar. Levendigheid en liefde voor het maken spatten van de nieuwe tegelvloeren, terwijl de dakstructuur van het paviljoen met een frivole gretigheid het DNA van zijn omgeving opneemt. Het kleine paviljoentje wil zich de komende eeuwen ongetwijfeld staande weten te houden tussen zijn grote gotische broers.

LONGUE DURÉE

“When a building is completed it wants to say, look how I’m made, but nobody is listening because the building is fulfilling function. When it becomes a ruin, the way the building is made becomes clear, the spirit returns.”³

Tijd staat centraal in het Predikherenklooster in Mechelen. De ruïne die Korteknie Stuhlmacher Architecten aantreft bij het eerste bezoek draagt de sporen van meer dan veertig jaar leegstand en voortdurende aanpassingen door

³
Louis Kahn, geciteerd in John Wesley Cook en Heinrich Klotz, *Conversations with Architects*, Londen (Lund Humphries), 1973; opgenomen in Fred Scott, *On Altering Architecture*, New York (Routledge), 2010: p. 62.

Fiche 05 ←



Korteknie Stuhlmacher Architecten – Stadsbibliotheek Het Predikheren, Mechelen

de eeuwen heen. Het stoere gebouw dat vanaf 1650 als klooster is uitgegroeid, fungeert na zijn ontwijding in de achttiende eeuw achtereenvolgens als kazerne, wapenarsenaal, school en militair ziekenhuis. Al deze functies en periodes hebben aanpassingen gevegd, sommige waren al doordachter dan andere. Het resultaat is een doolhof van kamers en gangen, een schijnbaar onontwarbare knoop. Het stevige gebouw heeft niettemin standgehouden en wacht geduldig om opnieuw leven te worden ingeblazen en weer dienstbaar te kunnen zijn aan een volgende maatschappelijke vraag. In het begin van de eenentwintigste eeuw is het zover en kiest de stad Mechelen om het kloostergebouw te herbestemmen als stadsbibliotheek.

Meestal ervaren architecten en erfgoeddeskundigen de achtergelaten sporen van de uiteenlopende functies die een gebouw in zijn bestaan heeft opgenomen als verminkingen van het originele gebouw, dat – ontworpen vanuit een helder conceptueel kader – een aanwijsbare positie bekleedt in de kunst- en architectuurgeschiedenis. Korteknie Stuhlmacher Architecten is geïnteresseerd in het omgekeerde. Van bij hun eerste bezoek aan het gebouw zijn de ontwerpers overtuigd van de betoverende schoonheid van de verschillende tijdslagen, die bijna niet van elkaar te onderscheiden zijn. Een nevel van verval heeft de kleuren en materialen naar elkaar toe getrokken. Niet het oorspronkelijke, heldere klooster maar wel de accumulatie van alteratie en verweer is voor hen de hedendaagse kracht van het Predikherenklooster. Gedreven door de wens om deze ervaring van de ruïne te kunnen overbrengen op bezoekers van de



Korteknie Stuhlmacher Architecten – Stadsbibliotheek Het Predikheren, Mechelen

4
Fernand Braudel, 'Histoire et Sciences sociales: La longue durée', *Annales*, XIII, 4 (1958): p. 725-753.

5
Luc Verpoest, 'Uitkijk en inzicht. Stadsmusea vandaag', in: Patrick De Rynck (red.), *Erfgoed in breedbeeld II: In situ. Stedelijkheid en stadsmusea*, Antwerpen (Culturele Biografie Vlaanderen), 2004: p. 30.

latere stadsbibliotheek, gaan de architecten een engagement aan met het gebouw als materieel relict van vijf eeuwen menselijk gebruik en leegstand. Ze omarmen niet zozeer de glorieuze geschiedenis van het gebouw, die zich laat lezen als punctuele momentopnames, maar richten hun aandacht op de *longue durée*, die ook de minder evidente tijdslagen en het verval omvat.⁴

Hun zoektocht naar manieren om het verval en de veranderingen zichtbaar te houden en hoe dat materieel en conceptueel te rijmen valt met de status van monument en de eisen die aan een openbaar gebouw als een stadsbibliotheek worden gesteld, is een verhaal van dialoog, negotiatie, inschatting, van regels maken en bijstellen, maar vooral van onverdeelde aandacht. Alles is belangrijk in deze strategie en alles verdient evenveel aandacht. Ook hierin blijkt tijd een cruciale factor. Zo is tijd het afwegingskader waarbinnen wordt beslist waar het gebouw kan worden aangepast en waar niet. De vloeren en de muren gaan het langste mee, ze dragen de sporen van de verschillende levensfasen van het gebouw en moeten dus blijven. Het dak en het schrijnwerk hebben een veel kortere omlooptijd en kunnen bijgevolg opnieuw worden aangepast. De plafonds zijn blootgelegd en de aanraking ervan gedurende letterlijk één

seconde, waarbij sommige stukken hechten en andere lossen, bepaalt of een element gefixeerd wordt of verloren gaat. Dergelijke afspraken kunnen nooit als dwingende concepten worden opgelegd, omdat dan de eigenheid van een specifieke materiële vraag of situatie of van een bijzonder element uit de geschiedenis onrecht kan worden aangedaan. Bijsturing is voortdurend aan de orde, waarin ook telkens de restauratiearchitect, de opdrachtgever, de uitvoerders van de werf en Onroerend Goed gehoord worden. Zo heeft de tijd ook de hand in het proces tussen alle betrokkenen.

HET MUSEUM IN DE VITRINE

“De toonkast en de uitkijktoren: zijn het alleen maar leuke architecturale metaforen om zich het ideale stadsmuseum te verbeelden?”⁵

Een stadsmuseum in het meest emblematische gebouw van de stad brengen, maakt als vanzelf van dat gebouw een onderdeel van het museale narratief. Dit is gebeurd met het Yper Museum, dat sinds 2018 gehuisvest is in een deel van de Lakenhalle van Ieper. Het andere deel van het reusachtige gebouw is sinds 1998 het In Flanders Fields Museum. De Lakenhalle verwijst niet enkel naar de rijke middeleeuwen, toen Ieper het centrum was van de textielnijverheid en -handel,

maar ook naar de andere handelsfuncties die de stad vanaf de achttiende eeuw opnam. In de burgerlijke negentiende eeuw dient de bovenverdieping van het enorme gebouw voor concerten, feesten en tentoonstellingen. De Lakenhalle is in de negentiende eeuw ook onderwerp van verschillende restauratiecampagnes, die uiteindelijk in 1907 zouden leiden tot de 'restauratie van de restauratie', onder leiding van stadsarchitect Jules Coomans, die een bepalende rol zou spelen in de wederopbouw van Ieper na de Eerste Wereldoorlog.

Het oorlogsgeweld van 1914-1918 veegt Ieper van de kaart en verwoest de Lakenhalle. Na de wapenstilstand groeit het gebouw uit tot symbool van het vraagstuk van de wederopbouw. Tot ver buiten de landsgrenzen buigen specialisten zich over de te kiezen weg voor de wederopbouw. In de discussies tussen traditionalisten, modernisten en regionalisten wint een reconstructie *à l'identique*⁶ het pleit en de Lakenhalle krijgt een coherentere en middeleeuwse aanblik dan ooit. Het laatste deel van de heropbouw van de Lakenhalle is voltooid begin jaren zestig en levert een bijzondere combinatie op van een betonnen dakconstructie, een Vlaams neorenaissance-interieur met contemporaine accenten en een neogotische gevel. Het is precies in dat deel dat het Yper Museum zijn intrek neemt, nadat het stadhuis uit de vleugel is vertrokken.

Zich bewust van deze rijke geschiedenis, waarin de Lakenhalle meermaals een *pars pro toto* was voor de stadsgeschiedenis, kiest Frederic Vandoninck Wouter Willems architecten (FVWW) er samen met restauratiearchitect

⁶ Jeroen Cornilly, Sofie De Caigny en Katrien Vandermarliere (red.), *Bouwen aan wederopbouw 1914/2050. Architectuur in de Westhoek, Ieper* (Erfgoedcel CO7), 2009.

→ Fiche 33

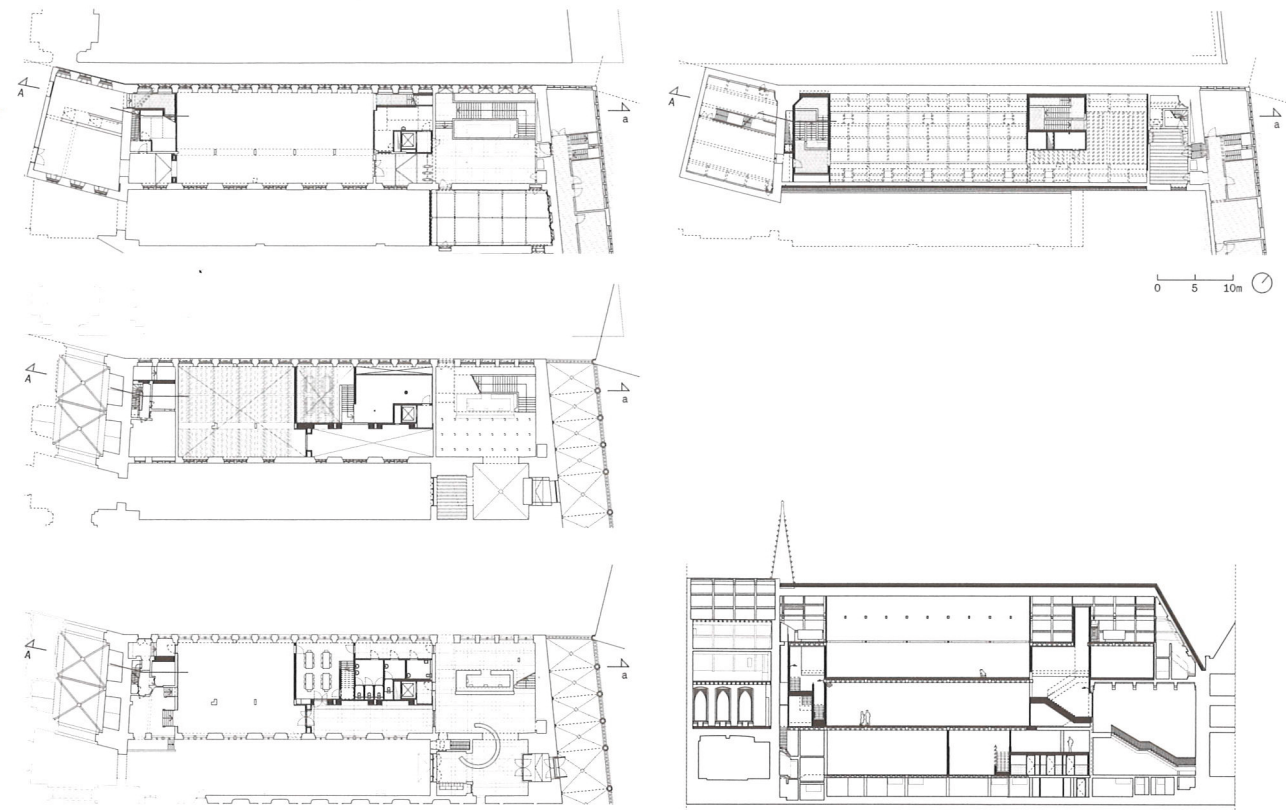


Frederic Vandoninck Wouter Willems architecten i.s.m. Callebaut Architecten – Yper Museum, Ieper

Callebaut Architecten radicaal voor om het gebouw in te zetten als belangrijkste collectiestuk om de geschiedenis van Ieper mee te vertellen. Hun architecturale strategie vertrekt vanuit eliminatie om zo de bestaande structuur, de circulatie en de bouwonderdelen beter leesbaar te maken. Twee trappenhallen worden ingenieus in het volume geplaatst. Door de bakstenen muurbekleding en de op straatlantaarns geïnspireerde verlichting voelen ze in hun materialiteit eerder aan als een exterieur. De toevoeging van de twee trappenhallen levert een meervoudige winst op. De overmaatse hal wordt door de slimme injectie van twee 'binnenstraten' op maat gezet en de doorzichten van buiten naar binnen maken haar tot een echt interieur. Tegelijk wordt het gebouw als collectiestuk bijna letterlijk in een vitrine geplaatst: het museum kan bewonderd worden door het glas van de omgekeerde kijkkast.

De grootste verrassing wacht de bezoeker onder het dak. Het betonnen gebinte is van een fascinerende orde en schoonheid. Volgens de architecten heeft het vooral symbolisch kapitaal, omdat het de veerkracht toont van de stad om na het oorlogsgeweld te herleven. Maar er is meer aan de hand. Wanneer de bouwgeschiedenis een narratief wordt in het ontwerp, voegt het feit dat de hele constructie is opgetrokken volgens de logica van een houten dakconstructie een extra betekenislaag toe. Het markeert een bijzondere overgang in de bouwgeschiedenis en toont hoe padafhankelijkheid speelt bij veranderingsprocessen in de bouw. Hier plaatsen de architecten hun meesterzet. De patine van het ruwe beton, dat nooit bedoeld was om getoond te worden,

© Stijn Bollaert



Frederic Vandoninck Wouter Willems architecten i.s.m. Callebaut Architecten – Yper Museum, Ieper: gelijkvloers, niveau 1 t.e.m. 3 en langssnede

sluit nauw aan bij de hedendaagse liefde voor het zichtbaar laten van de constructietechnieken en voor de hernieuwde appreciatie van het brutalisme. Door het gebouw te strippen brengen de architecten een sfeer van onvoltooidheid binnen, die het op een natuurlijke wijze verbindt met het heden.

EEN NARRATIEVE BENADERING

Het Predikheren, het Gruuthusemuseum en het Yper Museum zijn drie publieke gebouwen die de geschiedenis van de stad in zich dragen. Het zijn belangrijke monumenten, twee gebouwen bevinden zich zelfs in een zone die door Unesco als werelderfgoed is aangeduid. De unieke status van de gebouwen heeft de architecten er niet van weerhouden om nieuwe registers te bespelen in het spanningsveld tussen erfgoedzorg en hedendaags ontwerp. De drie gebouwen tonen gedurfde experimentele benaderingen van hoe met erfgoed kan worden omgegaan en hoe kan worden losgekomen van een enge, materiële invulling van het begrip 'authenticiteit', dat gangbaar is in de monumentenzorg.

De projecten illustreren drie verschillende strategieën om in monumenten in te grijpen: de gevoelige, intuïtieve aanpak van Korteknie Stuhlmacher Architecten, de zakelijke dissectie van FVWW en de nadrukkelijke keuze voor inbedding in een cultureel verhaal van noAarchitecten. Bij alle drie wordt de hedendaagse ingreep gedragen door de betekenis die het monument heeft voor de stad en de gemeenschap. De strikt kunsthistorische waarde van het materiële wordt op die manier opengetrokken.⁷ Door te vertrekken vanuit de gelaagde betekenis ontstaat een veel breder palet aan waarden, die verschillende ontwerp houdingen ten aanzien van het bestaande toelaten. Waar een focus op de materiële waarde van het bestaande vooral tot een chirurgisch en soms krampachtig herstelbeleid leidt, laat het opnemen van andere – ook immateriële – waarden toe om een veel breder cultureel register te bespelen.

Het authenticiteitsdenken speelt nog steeds in de drie projecten, maar toont zich in een vernieuwde vorm. Authenticiteit is niet het zoeken naar het meest oorspronkelijke, naar het unieke ontstaansmoment van een gebouw zoals het ooit bedacht is. Het beoogt een geschiedenis leesbaar te maken door een duidelijk gekozen lens. Ook de minder mooie passages en ingrepen mogen getoond worden of elementen uit de geschiedenis waar we vandaag misschien minder voeling mee hebben. De 'eerlijkheid' van de architecturale ingreep schuilt in het feit dat kan worden omgegaan met de gelaagdheid van een gebouw, met de glorieuze momenten maar ook met het verval, de materiële sporen van eeuwen verbouwen, afbraak en vernieuwing, de negentiende-eeuwse visie op monumentenzorg, een nostalgisch ingegeven visie op wederopbouw ... Het zoeken naar de ene waarheid maakt plaats voor een narratief waarin verschillende verhaallijnen samen kunnen weerklinken.

⁷
Jorge Otero-Pailos, Erik Fenstad Langdalen en Thordis Arrhenius (red.), *Experimental Preservation*, Zürich (Lars Müller Publishers), 2016.

Kunst en architectuur

Katrien Laenen

Een zoektocht naar interactie met context en publiek

Kunst en architectuur zijn al eeuwenlang met elkaar verbonden. Hoewel zeer verschillend qua verschijningsvorm en maatschappelijke betekenis, zijn beide disciplines elkaar door de cultuurgeschiedenis heen in steeds wisselende omstandigheden blijven tegenkomen. In de oudheid en de middeleeuwen werden ze allebei in dezelfde groep van de *artes mechanicae*, de praktische kunsten, ondergebracht. Architectuur stond toen, naast onder meer schilderkunst en beeldhouwkunst, als ambachtelijke bezigheid zonder eigen signatuur, tegenover de intellectuele *artes liberales*, de vrije kunsten. Vanaf de renaissance werd in de kunsten, waaronder ook de architectuur viel, het individu en zijn intellectuele bijdrage belangrijk en kwam het accent zowel bij de architect als bij de schilder en beeldhouwer te liggen op het verwezenlijken van schoonheid als de nabootsing van een ideaal.

Datgene wat de architectuur op een bepaald moment in de kunstgeschiedenis haar eigen weg heeft doen inslaan, is nu, in de eenentwintigste eeuw, misschien net wat ervoor zorgt dat ze de kunsten weer opzoekt. In het begin van de vorige eeuw zorgde het modernisme ervoor dat de functionaliteit ging primeren op de vorm, dat architectuur afstand nam van decoratieve elementen die geen zinvol doel hadden. De titel *Ornament und Verbrechen*, die Adolf Loos in 1908 aan zijn lezing gaf waarmee hij reageerde tegen de architectuur van de art nouveau, leest als een adagium dat bij deze en volgende generaties van ontwerpers na de Tweede Wereldoorlog nog een tijd zou blijven doorwerken. Zonder in detail te willen treden over de impact die het functionalisme gehad heeft op de teloorgang van de interactie tussen kunst en architectuur als autonome disciplines, is duidelijk dat artistieke toevoegingen en 'versiering', zonder dat deze een functie hebben voor het gebouw, verlaten werden en de voorkeur werd gegeven aan het samengaan van sobere en structurele elementen.

Uit de recente geschiedenis blijkt dat kunst nu door ontwerpers als meer dan louter decoratie wordt bekeken en architectuur om verschillende redenen opnieuw toenadering zoekt tot de kunsten. Ontwerpers zoeken naar manieren om architectuur meer te verbinden met de context, een inhoudelijk programma, naar elementen die de betekenis van architectuur ook maatschappelijk kunnen opladen. Kunst kan als drager van betekenis een laag toevoegen, waardoor het geheel een maatschappelijke meerwaarde krijgt. In de samenwerking tussen architect en kunstenaar is de architect echter meestal eerst aan zet en wordt kunst in een eerste reflex nog te vaak beschouwd als een element dat in dialoog moet treden met de ruimtelijke en vormelijke aspecten van de architectuur. In architectuur geïntegreerde kunst heeft daardoor in vele realisaties nog de connotatie van toevoeging of decoratie.