



Vlaanderen
is erfgoed

Beschermingsdossier

Woning Van Schuylenbergh in Aalst

Monument

Agentschap
Onroerend
Erfgoed

Beschermingsdossier:

Woning Van Schuylenbergh, Aalst, Vilainstraat 13 – monument

INHOUDELIJK DOSSIER

Dossiernummer: 4.001/41002/110.1

Evert Vandeweghe

5/10/2020

INHOUDSTAFEL

1.	Beschrijvend gedeelte	4
1.1.	Situering	4
1.2.	Historisch overzicht	4
1.3.	Beschrijving met inbegrip van de erfgoedelementen en erfgoedkenmerken.....	5
1.3.1.	Ruimtelijke context, inplanting en tuin	5
1.3.2.	Bouwvolume en gevelarchitectuur	6
1.3.3.	Planindeling en interieurinrichting (vast)	7
1.3.4.	Losse meubels en objecten.....	11
1.4.	Fysieke toestand van het onroerend goed	12
2.	Evaluerend gedeelte	12
2.1.	Evaluatie van de erfgoedwaarden: architecturale en artistieke waarde	12
2.2.	Motivering van het type bescherming.....	21
2.3.	Motivering van de afbakening van de bescherming	21
2.4.	Juridische toestand	22
2.4.1.	Onroerend Erfgoed:	22
2.4.2.	Ruimtelijke Ordening	22
3.	Beheersvisie	22
3.1.	Beheersdoelstellingen voor het beschermd onroerend goed	22
3.2.	Bijzondere voorschriften voor het beschermd onroerend goed.....	22
3.3.	Toelatingsplichtige handelingen voor het beschermd onroerend goed	23
4.	Bronnen	23
5.	Bijlagen bij het inhoudelijk dossier	24
5.1.	Omgevingsplan	24
5.2.	Fotobijlage	24
5.3.	Cultuurobjecten	24
5.4.	Documentatie	24

1. BESCHRIJVEND GEDEELTE

Dit beschermingsdossier is opgemaakt naar aanleiding van een ad hoc-aanvraag. Het dossier werd toegevoegd aan de beschermingskalender 2020 na bespreking op 2 april 2020.

1.1. Situering

De Woning Van Schuylenbergh is gelegen aan de Vilainstraat 13 in Aalst (tweede afdeling, sectie C, nummer 934W2). De achtertuin van de woning paalt aan de Peter Benoitstraat (voormalige nummers 2-4) en omvat momenteel ook het perceel ten zuiden (tweede afdeling, sectie C, nummer 939N) dat buiten de bescherming ligt (zie 2.3.).

In het pand zijn cultuuroederen bewaard die integrerend deel uitmaken van het beschermde monument. Voor de verdere bespreking en motivering van deze cultuuroederen wordt verwezen naar de bijlage bij het ministerieel besluit.

1.2. Historisch overzicht¹

De Woning Van Schuylenbergh werd van 1980 tot 1986 opgetrokken aan de Vilainstraat 13 in Aalst. Deze straat maakt deel uit van de wijk die vanaf eind 19de eeuw opgericht werd ten noordwesten van het stadscentrum, tussen de Gentse Steenweg en de Dendermondse Steenweg. Anno 1980 stond op de westzijde van het bouwperceel aan de Vilainstraat een doorsnee arbeiderswoning van twee bouwlagen en twee traveeën onder een zadeldak. De oostzijde was braakliggend (zie 5.4. foto 4).

De Woning Van Schuylenbergh werd in 1979 ontworpen in opdracht van Luc (Lucas) Van Schuylenbergh en zijn echtgenote Maria Roobroeck. Ontwerper was de internationaal gerenommeerde Aalsterse interieurarchitect Pieter De Bruyne (1931-1987) die hiervoor samenwerkte met de Aalsterse architect Achiel Hutsebaut (1936-2020). Ook die laatste had op dat moment al enige bekendheid verworven, met name als ontwerper van woningen met een *"uitgepuurde geometrische vormgeving"*.² De opdrachtgevers hadden op dat moment al een ruime collectie meubels van De Bruyne verzameld en De Bruyne had voor hen ook al een ontwerp gemaakt van een gezinswoning op een ander perceel in de buurt, aan de Pieter Coeckestraat 9 (zie 5.4. foto 1-2).

Een voorontwerp van de woning aan de Vilainstraat, waarvan een maquette bewaard bleef, toont dat het ontwerp van deze woning een zoekproces was (zie 5.4. foto 3). In dit niet-gedateerde voorontwerp ontbrak bijvoorbeeld nog het typerende "huis in een huis"-concept (zie verder). In plaats daarvan was de verbinding tussen de begane grond en de eerste verdieping nog volledig open. Op de plannen bij de bouwaanvraag van 20 november 1980 (zie 5.4. foto 5-12) was dit typerende element wel al aanwezig. Deze aanvraag werd ongunstig beoordeeld door de dienst Urbanisatie van de stad omdat het ontwerp in strijd was met de voorschriften van het goedgekeurde verkavelingsplan van 14 maart 1974 (een bouwdiepte van maximaal 12 m en een doorlopende kroonlijst over de hele breedte van het gebouw). Aan die laatste voorwaarde was inderdaad niet voldaan. De overkoepelende dienst Ruimtelijke Ordening en Stedebouw adviseerde echter gunstig mits een aantal voorwaarden, waaronder het volgen van de goedgekeurde verkaveling. Het college van burgemeester en schepenen volgde dit advies en keurde de bouwaanvraag op 11 december

¹ Tenzij anders vermeld is dit historisch overzicht gebaseerd op de bouwaanvraag (Stadsarchief Aalst, bouwaanvraag 1980/622) en een interview met Stoffel Van Schuylenbergh, zoon van de opdrachtgevers, op 15 juli 2020.

² LAGAE 2003, 358.

1980 voorwaardelijk goed. Het uitgevoerde ontwerp verschilt op een aantal punten van deze plannen bij de bouwaanvraag maar die aanpassingen lijken niet ingegeven door de verkavelingsvoorwaarden. Zo bleef de voorgevel, met een onderbroken kroonlijst, ongewijzigd. De belangrijkste aanpassing, die ook impact had op het exterieur (aan de achterzijde), was de uitbreiding van de dakverdieping.³ Deze aanpassingen zijn waarschijnlijk de reden dat de bouw pas op 2 juni 1981, anderhalf jaar na de goedkeuring van de bouwaanvraag, officieel werd aangevat (aangeven van de bouw- en rooilijn). Dat De Bruyne voor de praktische uitwerking van zijn ideeën steeds een beroep moest doen op architect Achiël Hutsebaut was mogelijk ook een verdragende factor.

Ook de bouw had heel wat voeten in de aarde en duurde ruim vijf jaar (1981-1986), mede door de complexiteit van de woning. Aannemer van de ruwbouw was Camiel Van Hoefs. De deuren en het fijn schrijnwerk werden gerealiseerd door het atelier van Emiel De Bruyne, de vader van Pieter De Bruyne die sinds midden jaren zestig ook al zijn meubelontwerpen realiseerde. Hij was ook verantwoordelijk voor het vaste en losse meubilair in de woning, alle ontworpen door Pieter De Bruyne.

Na de oplevering in 1986 onderging de woning nog slechts beperkte veranderingen. Een deel van de interieurinrichting van de ouderslaapkamer werd pas in 1990 uitgevoerd maar wel nog naar ontwerp van De Bruyne. Dit omvat het meubilair aan de zijde van de hal, inclusief een krukje en ook de aankoop van een los stapelmeubel (cultuurgoederen 9 en 10). Er werden nog enkele andere losse meubels van De Bruyne aangekocht en geplaatst in de woning waarvan één (de salontafel) weerhouden is bij de bescherming (cultuurgoed 15).

Meer recent werden op de begane grond de toestellen in de keuken vervangen evenals het wit formica aanrecht (alles zoveel mogelijk naar oorspronkelijk model). De vloerbekleding op de eerste verdieping werd grotendeels vernieuwd en in de badkamer werd het badkamermeubel vernieuwd en het bad vervangen door een douche. Tijdens een restauratie in 2017 werden de gevels opnieuw geschilderd, het glas van de ramen vervangen door hoogrendementsglas in het originele stalen schrijnwerk, duivenwering geplaatst en de hardhouten treden van de buitentrapp vervangen door nieuwe in hetzelfde materiaal. Deze restauratie werd in 2017 bekroond door de Vereniging voor Aalsters Kultuurschoon (V.VAK) in samenwerking met de stad Aalst.

1.3. Beschrijving met inbegrip van de erfgoedelementen en erfgoedkenmerken

De Woning Van Schuylenbergh is een stadswoning uit het laatste kwart van de twintigste eeuw, ontworpen door Pieter De Bruyne en Achiël Hutsebaut in een vormgeving die aansluit bij het postmodernisme.

1.3.1. Ruimtelijke context, inplanting en tuin

De Woning Van Schuylenbergh bevindt zich in een wijk ten noordwesten van het historische stadscentrum, gelegen tussen de Dendermondse steenweg en de Gentse steenweg met voornamelijk gesloten bebouwing (arbeidershuizen, bescheiden burgerhuizen en enkele

³ Andere aanpassingen ten aanzien van de bouwaanvraag:

- In de keuken werd de hoekkast schuin uitgewerkt en de twee ronde spoelbakken op het kleine aanrecht werden vervangen door één grote, rechthoekige spoelbak.
- De schuine spiegelwand in de vestiaire werd iets meer naar achter geplaatst.
- Het afgesloten solarium tussen de slaapkamer van de ouders en de kinderslaapkamer aan de tuinzijde werd niet uitgevoerd en de ruimte werd opgenomen in de open hal.
- De badkamer kreeg een tweede toegang vanaf de kinderkamer aan de straatzijde.
- De WC met open hal werd op de tweede verdieping vervangen door een afgesloten berging.

kleinere appartementsgebouwen). De Woning Van Schuylenbergh is gelegen aan de Vilainstraat en integreert zich qua volumetrie en silhouet in het straatbeeld. Aan de achterzijde geeft de tuin uit op de Peter Benoitstraat met centraal een pergola in metaalstructuur, witgeschilderd met blauw geschilderde bogen. Andere kenmerkende elementen van deze tuin zijn de schuine, witgeschilderde bakstenen scheidingsmuur aan de noordzijde van het perceel met daartegen een driehoekig en rechthoekig plantvak in bekist beton en een vijver in de vorm van een cirkelsegment, waarvan de rechte zijden, aan de kant van het terras afgeboord zijn met een laag muurtje met deksteen in arduin, en de ronde zijde met een hogere muur in witgeschilderde baksteen. Een eenvoudig, cilindervormig lichtarmatuur is aangebracht aan de zijkant hiervan. Verder bestaat de oorspronkelijke buitenaanleg uit een rechthoekig terras in het verlengde van de woning, uitgevoerd in blauwhardstenen tegels. Ook voor de inkom aan de Vilainstraat werden die tegels gebruikt. Verder is de aanleg van de tuin sinds 1986 al meermaals aangepast, onder andere met gebruik van kiezelsteentjes in plaats van gras. Een vierkant, laag omhaagd terras herinnert aan de plaats waar De Bruyne een tuinhuis had voorzien maar dit is nooit uitgevoerd (zie 5.2. foto 6).

1.3.2. Bouwvolume en gevelarchitectuur

Aan de Vilainstraat lijkt de Woning Van Schuylenbergh een rijwoning van twee bouwlagen onder lessenaarsdaken van zwarte asbestleien maar daarachter bevinden zich drie bouwlagen onder platte daken. De vrij gesloten voorgevel bestaat uit twee witgeschilderde bakstenen gevelvlakken van ongelijke breedte, van elkaar gescheiden door een insnijding. Deze insnijding en het rechter gevelvlak zijn samen, op enkele centimeters na, even breed als het linker gevelvlak. Het rechtse, smallere gevelvlak is volledig blind, het linkse is aan de linkerzijde geopend met een garagepoort op de begane grond en een vierkant venster op de eerste verdieping, beide met blauw geschilderd schrijnwerk. Al het schrijnwerk van de woning is uitgevoerd in staal. De insnijding zelf loopt door tot aan de nok en is ingevuld met een zwart gelakte, stalen constructie met lessenaarsdak, volledig beglaasd (links met blauw glas). Deze constructie is ter hoogte van de inkom links ongeveer een meter dieper geplaatst en ook het lessenaarsdak bevindt zich een meter lager dan de lessenaarsdaken links en rechts. Rechts maakt deze constructie echter een verbinding met de voorgevel door een schuine wand waarboven het lessenaarsdak schuin afloopt. De verbinding tussen deze schuine glazen wand en de blinde gevel rechts ervan wordt benadrukt door een ingewerkte blauw geschilderde regenpijp onder een eveneens blauw geschilderd balkvormig sierelement waarachter zich de regenwaterafvoer verschuilt. De roedeverdeling van deze beglaasde constructie weerspiegelt de opbouw van de woning met smalle horizontale ramen ter hoogte van de vloerplaten van de eerste en tweede verdieping. De voordeur heeft een opvallende klink, bestaande uit een combinatie van een rode, halfcirkelvormige buisgreep en een witte halve bol. Rechts van de deur bevindt zich een balkvormige blauwhardstenen sokkel, oorspronkelijk bedoeld voor een sculptuur of plant. Ook de vloer van deze insnijding is uitgewerkt in blauwe hardsteen, net zoals een smalle plint die doorloopt over de volledige breedte van de voorgevel.

Aan de achterzijde wordt de gevelcompositie gekenmerkt door een brede linkertravee en een smallere rechtertravee, een gevolg van de schuine afsnijding van het perceel aan de noordzijde. Dit laatste wordt nog benadrukt door het licht vooruitspringen van de rechterzijgevel en door de schuine tuinmuur. De rechtertravee telt achteraan drie bouwlagen en de linker twee maar de linkse, blinde zijgevel is ook drie bouwlagen hoog. Alle muren zijn uitgewerkt in witgeschilderde baksteen. Beide traveeën worden bekroond door een plat dak met dakterras die verbonden zijn door een blauw geschilderde draaitrap met zwart gebeitste, hardhouten treden. Naast deze trap is een kwartcirkel zichtbaar van een centraal cilindervormig volume met plat dak dat aansluit op het hoge dakterras. De achtergevel is volledig opengewerkt met brede rechthoekige vensters en witgeschilderd

stalen schrijnwerk, op de verdiepingen met eenvoudige, asymmetrische roedeverdeling. De zijgevel van het hoger gedeelte rechts heeft een dubbele vensterdeur die uitgeeft op het dakterras, de dieperliggende achtergevel links heeft twee smalle vensters waarvan één met een vensterdeur die uitgeeft op het dakterras. Links van die vensterdeur staat een rechthoekige, witgeschilderde bakstenen schouw. Twee eenvoudige blauwhardstenen waterspuwers in de achtergevel zorgen voor de waterafvoer van de twee dakterrassen. Beide dakterrassen hebben een vierkante plattegrond, het bovenste licht afgeschuind en uitgebreid met een klein rond dakterras boven het centrale volume. De terrassen zijn afgewerkt met betontegels, omrand door witte keien, en hebben lage muurtjes van witgeschilderde baksteen, en een felblauw geschilderde wandlamp. Bij het cirkelvormige dakterras op de derde verdieping en in de hoek van het dakterras op de tweede verdieping fungeert een hoger uitgewerkte, cirkelvormige dakpartij van glasdallen als zitbank.

1.3.3. Planindeling en interieurinrichting (vast)

Het grondplan van de woning bestaat uit een vierkant van 12 op 12 m (met een schuin afgesneden hoek in het noorden) opgedeeld in vier vierkanten van 6 op 6 m. Centraal bevindt zich op de begane grond en de eerste verdieping een betonnen kolom die een kruis van zichtbare betonnen liggers draagt. Verder bestaat de interieurafwerking uit plafonds in kistbeton en witgeschilderde muren in witgeschilderde baksteen, tenzij anders vermeld. De vloer van de begane grond bestaat uit blauwhardstenen tegels (identiek aan die van de buitenaanleg maar gezoet) en dito fijne plint, tenzij anders vermeld. Bij de bovenverdiepingen zijn de plinten en vensterbanken in witte marmer uitgewerkt.

Begane grond

De inkom is helemaal open tot in het dak en volledig beglaasd aan de straatzijde met wit gelakt schrijnwerk. Deze kleine ruimte op onregelmatig grondplan kenmerkt zich door de combinatie van verschillende wandafwerkingen: de witgeschilderde bakstenen muur van de zijwand en van een kwartsegment van de centrale ronde ruimte, het ruw bekiste beton van de trapkoker die de ruimte sculpturaal afsluit en een hoge, zwart betegelde wand naast die trapkoker. Tussen de ronde muur en de trapkoker leidt een zwarte houten deur met verticale groeven en felblauwe ronde klink naar de aansluitende hal. Twee dubbele wandlampen op de zwart betegelde wand en een ronde plafondlamp met opaak glas (alle van Arteluce) zorgen voor kunstlicht. De wandlamp tegen de bakstenen muur vervangt een oorspronkelijke wandlamp die beschadigd werd, een enkelvoudige bol-wandlamp van Arteluce (Sarfatti), gelijkaardig aan de dubbele bol-wandlampen bevestigd aan de zwart betegelde wand.

De aansluitende hal verleent toegang tot de woonkamer, de WC en de trap. Die bordestrap is volledig uitgewerkt in beton met een traploper in zwart vast tapijt, en bevindt zich in de zuidelijke hoek van de woning, in een hoek van 45° geplaatst ten opzichte van de voor- en zijgevel. Links van de trap bevindt zich de vestiaire, een veelhoekige nis met tegen de betonnen achterwand van de trap een door De Bruyne ontworpen ophangstelsel voor jassen (twee horizontale rechthoekige witte formica planken boven elkaar waarover metalen haken schuiven). Schuin op deze wand staat achtereenvolgens een smalle spiegelwand, een formicawand met een centrale spiegel en ingewerkte lampjes – de wandstang aan deze zijde is een latere toevoeging – en de deur naar de WC (witgelakt met opaak bovenlicht). Deze WC bewaart de oorspronkelijke vloer- en wandafwerking, evenals de wastafel met kastjes in witte formica, typische ronde metalen handgreepjes en ronde wasbak. De typische lichtarmatuur van vier op een rij, boven deze wastafel, ontbreekt. Rechts van de WC en visueel verbonden met de living door een raam, bevindt zich nog een ruime nis, bedoeld voor het plaatsen van een meubel of kunstwerk. Deze hal

heeft dezelfde plafondlamp als de inkomhal (rond en zwart), aangevuld met een andere plafondlamp boven de vestiaire (met vierkante voet in wit plastic en een halve bol in opaak glas), en een dubbele wandlamp in de nis (vergelijkbaar met die op de zwart betegelde wand in de inkomhal). De verbinding tussen deze hal en de living wordt gemaakt door een beglaasde deur en raam, in stompe hoek ten opzichte van elkaar, beiden in brede witgeschilderd houten kader en gescheiden door een felblauwe stijl. De deur is ter hoogte van de klink ingevuld met een rechthoekig blauw glaspaneel.

De living is een grote, L-vormige ruimte met achteraan de zithoek (westzijde) en de eetkamer (centraal). De achtergevel is bijna volledig beglaasd met schuiframen van witgeschilderd stalen schrijnwerk. Bepalend in deze ruimte is het kruis van betonnen liggers die samenkomen op een betonnen zuil, met aan weerszijden een vierkant daklicht dat natuurlijk licht brengt in dit centrale deel van de woning. De betonnen zuil vormt ook het middelpunt van de cirkelvormige witgeschilderde bakstenen muur die een ruime nis afbakent, bedoeld voor meubilair. Naar achter toe wordt deze muur recht doorgetrokken om de scheiding te maken met de bijkeuken (oostzijde). De scheiding met de achterliggende keuken is een donkerblauw geschilderde, stalen structuur, bovenaan ingevuld met blauw glas en voor het overige met witte formica platen waaronder een schuifdeur uiterst rechts en een schuifluik boven de eettafel. Die tafel loopt door tussen de living in de keuken en kan op wielen rollen, om de grootte aan te passen.

De zithoek wordt afgescheiden van de inkom door een witgeschilderde bakstenen wand met een centrale schouw, nissen aan weerszijden (rechts met een lagere, witte formica hoekwand) en een doorlopende bank in blauwe hardsteen. De schouw wordt verder verlevendigd door een drieledige trapvorm in witgeschilderde baksteen met blauwhardstenen bekroningen met stompe punt. In de nis links van de schouw bevindt zich een tegen de scheidingsmuur bevestigde, zwarte open kast met centrale spiegel, een ontwerp van De Bruyne. De verlichting bestaat uit een door De Bruyne ontworpen hanglamp van Arteluce in de zithoek (cultuurgoed 5), een bolvormige, witte spot in de halfronde nis en zes spots van Oluce (Joe Colombo "Fresnel") langs de achtergevel ter vervanging van de oorspronkelijke, gelijkaardige spots (wit van Arteluce, zoals één bewaard bleef in de badkamer). De wandlamp boven de eettafel is een latere toevoeging.

De keuken en aansluitende bijkeuken vormen één lange rechthoekige ruimte. Deze ruimte bewaart de oorspronkelijke keukenkasten met typerende ronde metalen handgreepjes. De keukenkasten zijn uitgevoerd in witte formica met uitzondering van de hoekkast in zwarte formica die de afschuining van het perceel volgt en benadrukt. Het aanrecht tegen de scheidingsmuur is symmetrisch met centraal een oven en fornuis (vernieuwd) en heeft een spatwand in blauwe tegels. Een tweede, kleiner aanrecht met dezelfde detaillering bevindt zich tegen de achtergevel, met witte tegels juist onder en boven het venster. De plafondlampen in de keuken zijn vernieuwd, evenals de oven, het fornuis en de 'dampkap', alle zo dicht mogelijk naar origineel model qua afmetingen en kleur. De keuken is open naar de bijkeuken toe met een smalle, witgeschilderde bakstenen wand aan weerszijden. Achter deze wanden bevinden zich gelijkaardige kasten als in de keuken. Een witgelakte deur met opaak bovenlicht leidt naar de garage met aansluitende berging. Smalle wanden aan weerszijden van deze deur zijn bekleed met dezelfde blauwe tegels als de spatwand. De verlichting van de keuken bestond oorspronkelijk uit drie plafondlampen met vierkante voet en ronde sokkel, zoals elders in de woning bewaard.

Eerste verdieping

Op de eerste verdieping geeft de trap uit op een centrale hal die doorloopt tot tegen de achtergevel, juist ten oosten van de middenas. Aan de westzijde hiervan bevindt zich de grotere ouderslaapkamer en aan de oostzijde een smallere kinderslaapkamer. Tussen die

kinderslaapkamer en de trap aan de straatzijde is er, net zoals op de begane grond, een WC. Het westelijk vierkant omvat een tweede kinderslaapkamer aan de straatzijde en daarachter de badkamer.

De hal is zeer ruim opgevat omdat die niet louter dient voor circulatie maar ook voor het plaatsen van meubelstukken van De Bruyne. Om dezelfde reden heeft deze ruimte een overvloedige lichtinval, met name door de volledig beglaasde insnijding aan de straatzijde (deels met blauwgekleurd glas), de volledig beglaasde achtergevel en een cirkelvormige zenitale lichtinval in het centrale deel van de woning, die weerkaatst wordt door een driekwart cilinder in witgeschilde baksteen. Het noordoostelijk kwart van die cirkel (richting achtergevel) heeft op deze verdieping een plafond van glasdallen, de zuidelijke helft van deze cirkel (richting voorgevel) ook, maar een verdieping hoger. Onder deze lichtcirkel bevinden zich op deze verdieping de daklichten van de begane grond in witgelakt hout. Beide daklichten bestaan uit een kwart piramide maar door het gebruik van spiegels wordt de illusie van een volledige piramide gecreëerd en wordt de centrale betonnen pijler verborgen. Hierdoor lijken de betonnen liggers en cilinder erboven te zweven. De ligger van de begane grond wordt verborgen door witte keitjes. Vier witgelakte houten balustrades beschermen de daklichten. Kunstmatig licht komt van twee ronde zwarte plafondlampen met opaak glas aan de trap (identiek en op dezelfde plaats als op begane grond), de dubbele wandlampen in de inkomhal, en gelijkaardige, enkele wandlampen met opaak bollen, één tegen de ronde muur, één tegen de oostelijke zijwand achteraan, en een opake plafondlamp in de vorm van een geometrische figuur (een combinatie van een vierkant en een cirkel) achteraan. Witgelakte houten deuren leiden naar de omliggende kamers en hebben een bovenlicht, met uitzondering van de deuren onder de betonnen liggers. De vloer is bekleed met blauwe linoleum ter vervanging van het oorspronkelijke, donkere vast tapijt.

Naast de trap bevindt zich, net zoals op de begane grond, een kleine open hal die toegang verleent tot een WC. De hal en de WC hebben een wit betegelde vloer. De hal heeft wanden met ingemaakte kasten in witte formica en een zwarte plafondlamp met vierkante voet en ronde sokkel, de WC bewaart het typerend wasmeubel met spiegel en lichtarmatuur.

De kinderkamer aan de tuinzijde heeft een volledig beglaasde achtergevel, de oost- en westwand zijn gepleisterde muren, de zuidwand heeft een centrale muur in wit geschilde baksteen (schouw) met aan weerszijden een nis. In de smallere nis links staat een oorspronkelijk wasmeubel met onderaan kastjes. Daarboven is de nis wit betegeld met centraal een smalle spiegel die bekroond wordt met de typerende lichtarmatuur (vier lampen op een rij). De rechtse nis is ingevuld met een ingebouwde kleerkast. De vloer is bekleed met zwarte linoleum, oorspronkelijk lichtgrijze. De verlichting bestaat uit twee plafondlampen van Joe Colombo ter vervanging van 2 originele witte Arteluce lampjes zoals model in badkamer.

De ouderslaapkamer heeft een plafond van heel lichtblauw geschilde kistbeton en gepleisterde, witgeschilde muren. Oorspronkelijk had deze kamer wit vast tapijt als vloerbekleding maar dit is vervangen door donkerblauw vast tapijt. Deze kamer is door twee deuren verbonden met de hal. Een derde, glazen deur met blauw geschild kader, opaak bovenlicht en opvallende roedeverdeling (vergelijkbaar met de deur van de hal naar de living) leidt naar de badkamer. Het wit gelakte slaapkamermeubel-ensemble bestaat uit een bed met aan de voeteinde een open kast (bedoeld voor dia projectie) en ladekasten, nachtkastjes, geometrische plafonddecoratie, een kast die tevens dient als scheidingswand van de dressing, een kast met lambrisering en een kaptafel met secreet. Dit slaapkamermeubilair had oorspronkelijk allemaal dezelfde tint maar de lak is niet overal op dezelfde wijze verkleurd. De verlichting bestaat uit een ronde zwarte plafondlamp boven het bed, een wandlampje in blauw glas van Arteluce boven de kaptafel, een wit staanlampje op het nachtkastje en twee zwarte plafondlampen (met vierkante voet en een halve bol in opaak glas) in de dressing. In de dressing bevindt zich ook een grote spiegel

tegen de scheidingsmuur die de ruimte optisch vergroot en een ophangstelsel voor kledij tegen de muur van de badkamer, zoals in de vestiaire op de begane grond.

In de badkamer is het plafond bekleed met witte formica platen. De wanden zijn wit betegeld, in de hoek van het bad en aan de WC met een decoratief patroon van horizontale en verticale blauwe lijnen. Verder bewaart deze ruimte een ronde spiegel met ingewerkte lampjes en een ronde plafondlamp. Het oorspronkelijke wastafelmeubel uit houtvezel is vervangen, evenals het bad en de vloertegels. Die laatste waren oorspronkelijk identiek aan de muurtegels maar omwille van beschadiging en gladheid werden ze vervangen door zwarte mozaïektegeltjes.

De kinderslaapkamer aan de straatzijde is zowel met de badkamer als met de hal verbonden. Tussen deze twee deuren bevindt zich een ronde muur in witgeschilderde baksteen. De andere muren zijn gepleisterd en geschilderd in rood, blauw en wit (oorspronkelijk roze). Deze kamer bewaart de oorspronkelijke grijze linoleum en een witte plafondlamp (met vierkante voet en ronde sokkel). Naast de badkamerdeur staat het wastafelmeubel met kastjes onderaan, wasbak, spiegel, typerend lichtarmatuur en witte betegeling erboven.

Tweede verdieping

De hal op de tweede verdieping is een heldere ruimte die verlicht wordt door het raam van de insnijding aan de voorzijde (deels ingevuld met blauw gekleurd glas), twee horizontale vensters aan de achterzijde (waarvan één vensterdeur die toegang verleent tot het dakterras) en een daklicht van glasdallen in de vorm van een halve cirkel, waarvan het zenitale licht weerkaatst wordt door de centrale, witgeschilderde bakstenen cilinder. Een half cirkelvormige opening verspreidt het licht verder naar de eerste verdieping. Die opening wordt, net zoals de openingen naar de trap en de inkomhal, afgesloten door een betonnen balustrade met witgeschilderde houten leuning (telkens met een spleet aan de zijkanten). De betonnen balustrade van de trap zelf is op deze verdieping verhoogd door op de witte houten deklath nog een ruitvormige handleuning toe te voegen. De lichtarmaturen in deze hal bestaan uit twee ronde zwarte plafondlampen met opaak glas aan de trap (identiek en op dezelfde plaats als op begane grond en eerste verdieping). De vloerbekleding bestaat uit blauwe linoleum, oorspronkelijk grijze. Het schuine plafond was oorspronkelijk in het karakteristieke hemelsblauw geschilderd.

Aan de straatzijde geeft een witgeschilderde houten deur met driehoekige deurlichten, een centraal smal rechthoekig deurlicht in blauw glas en een driehoekig bovenlicht, toegang tot de studio. Die omvat de volledige westelijke helft van de woning en de centrale cirkelvormige ruimte. Aan de straatzijde bewaart de studio de oorspronkelijke grijze linoleum, achteraan is die vervangen door donkere linoleum. Het schuine dakvlak aan de straatzijde is bekleed met witte formica platen, de rechte muren zijn felblauw geschilderd, de ronde bakstenen muur van het centrale volume wit. Een hoog, horizontaal venster naast dat centrale volume, zorgt voor noorderlicht aan de straatzijde. In het achterdeel van het atelier, aan de tuinzijde, zijn aan drie zijden vensters aangebracht: een horizontaal venster in de achtergevel dwars daarop een verticaal schuifraam dat toegang verleent tot het dakterras en opnieuw dwars daarop, tussen de twee concentrische bakstenen wanden van de centrale cirkels, een verticaal venster van vloer tot plafond met een driedelig raam dat het zenitale licht doorgeeft. Al deze vensters hebben witgelakt schrijnwerk en blauwgekleurd glas wat, in combinatie met de blauwgeschilderde wanden, een eerder gedempt licht oplevert in dit achterdeel van de studio. De lichtarmaturen van de studio bestaan uit een rail met drie spots, aangebracht tegen het schuine dakvlak aan de straatzijde, drie ronde wandlampen met helder glas van Arteluce in de ronde ruimte en TL-lampen achteraan. Het enige vaste meubilair is een eenvoudig wasmeubel in witte formica.

Een deur in de hal, in wit formica met wit formica bovenpaneel in een blauw geschilderd deurkader, geeft toegang tot de verwarmingsruimte die zich bevindt waar zich op de lagere verdiepingen een WC en open halletje bevinden.

1.3.4. Losse meubels en objecten⁴

Heel wat losse meubels en interieurobjecten die ontworpen werden door Pieter De Bruyne en gerealiseerd door Emiel De Bruyne zijn bepalend voor de erfgoedwaarde van de woning. Volgens Pieter De Bruyne zelf werd het ontwerp van de woning bepaald door zes à zeven objecten. En ook tijdens de bouw kochten de opdrachtgevers nog heel wat meubels aan van De Bruyne, waarvan sommige specifiek voor deze woning ontworpen zijn. Bijna alle objecten die aanwezig waren bij de oplevering van de woning in 1986, bevinden zich daar nog.⁵ Uiteindelijk werden 17 van de 22 objecten weerhouden als cultuurogoed. Van de vijf niet weerhouden objecten (zie 5.2. foto 1-5) werden er vier pas na de dood van Pieter De Bruyne in 1987 aangekocht ('Ritme' object uit 1985, een bergkast uit 1975, een lage ronde tafel uit 1975 en een bergkast uit 1986). Het vijfde niet-geselecteerde meubel van De Bruyne (lage tafel uit 1965) dateert niet uit de non-conformistische periode (1969-1987) van De Bruynes oeuvre en werd nooit functioneel opgesteld in de woning. Ten slotte werd ook één duplicaat van een geselecteerd object niet weerhouden (cultuurogoed 13). Drie van de als cultuurogoed geselecteerde meubels werden pas na de oplevering van de woning in 1986 geplaatst: het krukje in de ouderslaapkamer (cultuurogoed 10) dat behoorde tot de tweede uitvoeringsfase (in 1990) van die kamerinrichting naar ontwerp van De Bruyne. Ook het losse stapelmeubel uit 1983 in de ouderslaapkamer (cultuurogoed 9), dat een grote samenhang vertoont met de interieurinrichting van die kamer, werd pas rond 1990 aangekocht. De salontafel uit 1974 (cultuurogoed 15) was al tijdens de bouw voorzien voor de zithoek maar dit meubel kon ook pas begin jaren 1990 aangekocht worden. Het was trouwens steeds de bedoeling om die salontafel verder aan te vullen met twee zetels, eveneens in 1974 door De Bruyne ontworpen (zie 5.4. foto 24), maar deze aankoop is nog niet gebeurd. De 17 weerhouden objecten zijn:

1. bergkast, structuur wit gelakt, gedraaid volume gelakt in blauw (met centraal kleine gedraaide vierkante spiegel), bovenblad in glas, onderaan spiegel, voet in graniet, 60 x 94 x 60 cm, 7 juli 1974, beperkte productie, ambachtelijke uitvoering naar ontwerp van Pieter De Bruyne;
2. zes stoelen rond de eettafel, met gouden knop, zwart gelakt met zwart leder, 45 x 78 x 47 cm, 13 oktober 1984, beperkte productie, ambachtelijke uitvoering naar ontwerp van Pieter De Bruyne;
3. "Dynamiek", bergkast van formica, spiegel en aluminium, 29-30 maart 1986, unicaat, ambachtelijke uitvoering naar ontwerp van Pieter De Bruyne;
4. lage bergkast. Zwart gelakt, poten in verchromd metaal, 219 x 88 x 54 cm, 7 juli 1974, beperkte productie, ambachtelijke uitvoering naar ontwerp van Pieter De Bruyne;
5. verlichtingstoestel, pendelarmatuur in verchromd metaal, grijs aluminium, groene perspex, 1965, serieproductie door Arteluce sa, Milaan naar ontwerp van Pieter De Bruyne;

⁴ De beschrijvingen zijn gebaseerd op de catalogus in KIECKENS & STORGAARD 2012, 226-237. De selectie en motivatie van de meubels als cultuurogoederen zijn voornamelijk gebaseerd op informatie van de eigenaar en opdrachtgever (mondeling op 15 juli 2020 en via mail, 24 augustus en 2 oktober 2020).

⁵ Eén meubel dat sinds 1986 verwijderd werd, is de bergkast, wit gelakt, voet in graniet, 55 x 102 x 55 cm, 21 september 1974, Aboe Simbel (Egypte), beperkte productie, ambachtelijke uitvoering.

6. "Palenque 2", bergkast voor centrale opstelling, zwart, wit en blauw gelakt, 75 x 146 x 75 cm, 5 november 1979, Palenque, beperkte productie, ambachtelijke uitvoering naar ontwerp van Pieter De Bruyne;
7. "Water", bergkast, wit, geel en blauw gelakt, 60 x 95 x 52,5 cm, 12 februari 1984, beperkte productie, ambachtelijke uitvoering naar ontwerp van Pieter De Bruyne;
8. "De Nacht", bergkast, zwart gelakt, marmer, 67,5 x 100 x 52,5 cm, 14 februari 1984, beperkte productie, ambachtelijke uitvoering naar ontwerp van Pieter De Bruyne;
9. "Stapelmeubel met schaduwzijde", bergkast, wit en grijs gelakt, 90 x 165,5 x 71,3 cm, 12 juli 1983, Costa Mesa (Californië), beperkte productie, ambachtelijke uitvoering naar ontwerp van Pieter De Bruyne;
10. krukje bij de kaptafel in de slaapkamer naar ontwerp van Pieter De Bruyne, circa 1986, ambachtelijke uitvoering naar ontwerp van Pieter De Bruyne;
11. "Ritme", bergkast, zwart, wit, blauw en geel gelakt, 250 x 144 x 52,5 cm, 16 juli 1985, beperkte productie, ambachtelijke uitvoering naar ontwerp van Pieter De Bruyne;
12. muziekkast (platendraaier), circa 1986, witte formica, unicaat, ambachtelijke uitvoering naar ontwerp van Pieter De Bruyne;
13. één van twee stoelen, blauw gelakt (met witte wolken), rugkant wit, 60 x 88 x 50 cm, 5 mei 1981, unicaat, ambachtelijke uitvoering naar ontwerp van Pieter De Bruyne;
14. stoel, wit en blauwe gestratificeerde multiplex, 17 september 1986, beperkte productie, ambachtelijke uitvoering naar ontwerp van Pieter De Bruyne;
15. lage tafel met spiegelvlak, witgelakt, 130 x 55 x 12 x 0 cm, 2 november 1974, beperkte productie, ambachtelijke uitvoering naar ontwerp van Pieter De Bruyne;
16. open scheidingswand ("Benares"), bergkast, zwart en wit geschilderd, blauw glas (uitvoering met fluorescerend oranje volume, zwarte tekst, helder glas, grijs getint glas) 400 x 200 x 50 cm, 17 januari 1978, unicaat, ambachtelijke uitvoering naar ontwerp van Pieter De Bruyne;
17. eettafel, circa 1986, unicaat, ambachtelijke uitvoering naar ontwerp van Pieter De Bruyne.

Enkele van deze objecten hebben een vaste plaats in de woning (met name nummers 2, 5, 6, 9, 10, 12, 16 en 17). De andere zijn de voorbije 35 jaar van plaats gewisseld.

1.4. Fysieke toestand van het onroerend goed

De fysieke toestand van het onroerend goed waarvoor dit beschermingsdossier wordt opgemaakt is vastgesteld tijdens plaatsbezoeken op 15 juli en 15 september 2020. De fysieke toestand is op dat moment fotografisch gedocumenteerd. Deze registratie is als bijlage bij het ministerieel besluit gevoegd en geeft een beeld van de toestand van het onroerend goed op het moment van de bescherming. Behoudens verborgen gebreken, bevindt het gebouw zich in goede bouwfysische toestand, op enkele kleinere gebreken na. Zo klemt het raamdeur naar het dakterras op de tweede verdieping. Het blauw gelaagde glas in het atelier is van kleur verschenen, evenals de blauwe garagepoort.

2. EVALUEREND GEDEELTE

2.1. Evaluatie van de erfgoedwaarden: architecturale en artistieke waarde

Er is voor gekozen om deze twee waarden samen te behandelen omdat deze onlosmakelijk verbonden zijn bij de Woning Van Schuylenbergh.

Opdrachtgevers, ontwerpers en uitvoerders

Het initiatief voor deze woning werd eind jaren zeventig genomen door **Lucas Van Schuylenbergh** (1951-2013) en zijn echtgenote **Maria Van Roobroeck** (1956). Van Schuylenbergh was actief als kunstenaar en maakte juist in die periode een radicale breuk van figuratief-expressionistische schilderijen naar strakke minimalistische sculpturen en installaties waarbij het "concretiseren van abstracte denkbeelden" het uitgangspunt vormde.⁶

De keuze voor Pieter De Bruyne, nochtans een meubel- en interieurontwerper, als ontwerper van de woning lag voor de hand. Luc Van Schuylenbergh had sinds begin jaren zeventig immers al heel wat meubels van De Bruyne verzameld. Luc's ouders hadden eerder ook al een kinderschoenenwinkel in de Vrijheidstraat in Aalst (Elfi) laten inrichten door Pieter De Bruyne (op aangeven van Luc). En de oom van Maria had een juwelierszaak laten inrichten door De Bruyne in de Molenstraat in Aalst (Roobroeck). De Bruyne had in de jaren zeventig voor dezelfde opdrachtgevers ook al een ontwerp gemaakt van een gezinswoning op een ander perceel, in de vlakbij gelegen Pieter Coeckestraat, nummer 9 (zie 5.4. foto 1-2) maar dit werd uiteindelijk niet gerealiseerd omdat ze vreesden dat deze woning te klein zou uitvallen. De eisen die de opdrachtgevers stelden, met name het voorzien van voldoende privacy en ruimte voor hun meubelcollectie, zijn in hoge mate bepalend voor de architectuur en de erfgoedwaarde van de woning (zie verder).

Na de dood van Pieter De Bruyne, in 1991, contacteerden dezelfde opdrachtgevers trouwens ook de Aalsterse architect Christian Kieckens (1951-2020) om in een ander pand een woon- en presentatieruimte te ontwerpen om meubels van De Bruyne op te stellen. Kieckens, die sterk beïnvloed was door De Bruyne, ontwierp een ruimte die zenitaal verlicht werd door een koepel, uitgewerkt als een uitgesneden stuk van een piramide.⁷ Deze beschrijving doet sterk denken aan de manier waarop De Bruyne licht trachtte binnen te brengen in de Woning Van Schuylenbergh.

Pieter De Bruyne (1931-1987) is één van de belangrijkste naoorlogse interieurontwerpers van Vlaanderen, zo niet de belangrijkste.⁸ In het bijzonder zijn latere werk vanaf eind jaren zestig wordt internationaal beschouwd als baanbrekend. Zo bestempelde de Noorse architect en architectuurtheoreticus Christian Norberg Schulz De Bruynes Chantilly kast uit 1975 (zie 5.4. foto 14) als het eerste postmodernistische meubel. De Bruynes oeuvre overspant ruim drie decennia (1954-1987) en omvat in totaal een 200-tal gerealiseerde ontwerpen van meubels en objecten (naast een 150-tal niet-gerealiseerde), en een 175-tal, grotendeels gerealiseerde ontwerpen van interieurs en gebouwen in opdracht.⁹ Heel wat van zijn meubelstukken worden bewaard in musea (in de eerste plaats het Design Museum in Gent). Zijn interieur- en architectuurontwerpen (onroerend van aard) genieten echter tot op heden een eerder beperkte bescherming. Enkel zijn eigen woning in Aalst, een verbouwing uit 1972 van een 19de-eeuws neoclassicistisch pand is beschermd als monument.¹⁰

Pieter De Bruyne werd geboren in Aalst als zoon van meubelmaker Emiel De Bruyne. Na studies binnenhuisarchitectuur aan het hoger instituut Sint-Lucas in Brussel werd hij daar

⁶ S.N. 2013: *Lucas Van Schuylenbergh* [online], http://www.quartiera.com/exhibition_2014_06/lucas_van_schuylenbergh_retrospect.htm (geraadpleegd op 26 augustus 2020).

⁷ *Het Huis. De Mentor. Het archief.* 2016, 14-15

⁸ De bespreking van Pieter De Bruyne en zijn oeuvre is gebaseerd op: DE BRUYNE 1987, 7-12, NORBERG-SCHULZ 1980, 10-15, STORGAARD 2012, 20-155 en VANDERPERREN 1980, s.p., tenzij anders vermeld.

⁹ Op basis van tekeningen uit het Fonds Pieter De Bruyne (STORGAARD & KIECKENS 2012, 8). 9 ontwerpen van interieurs of gebouwen werden niet gerealiseerd.

¹⁰ Apotheek Lambrecht in Aalst was aangeduid als beschermd monument van 23 april 2019 tot 25 januari 2020 (VANDEWEGHE E. 2019, s.p.).

al in 1955, op 24-jarige leeftijd, zelf leraar waardoor hij een diepgaande invloed uitoefende op verschillende generaties designers. Al vroeg knoopte hij banden aan met Italië. Hij volgde stage in Milaan bij studio Gio Ponti en kaapte in 1956 en 1961 de grote prijzen weg op de prestigieuze internationale meubelwedstrijd van Cantu. Vanaf 1954 nam hij ook deel aan een groot aantal tentoonstellingen en wedstrijden en behaalde hij meerdere prijzen in binnen- en buitenland. Zijn volledige carrière stond in het teken van het zoeken naar de essentie, perfectie, harmonie en schoonheid.

In de jaren 1950 behoorde hij tot de meubelontwerpers die zich concentreerden op de ontwikkeling van het moderne sociale meubel. Hij deelde de overtuiging dat meubels, naast hun functionele en esthetische waarde, ook binnen het bereik moesten liggen van het jonge moderne gezin met een beperkt budget. Dit seriematig vervaardigde meubilair wordt gekenmerkt door geometrie, een rationele constructie en een structurele logica. Teleurstellende ervaringen met meubelfabrikanten, die afbreuk deden aan zijn ontwerpen, brachten hem vanaf de jaren 60 echter opnieuw tot het unieke, handgemaakte stuk (het ambachtelijke meubel). Hiervoor deed hij tot het einde van zijn carrière een beroep op het meubelatelier van zijn vader dat gelegen was in Aalst.

Zijn voorliefde voor geometrie en structurele logica bleef behouden doorheen zijn gehele carrière maar tijdens de tweede helft van de jaren zestig onderging zijn oeuvre twee fundamentele veranderingen die het op een hoger niveau brachten. Deze periode wordt omschreven als zijn non-conformistische periode (1969-1987). Enerzijds groeide De Bruynes aandacht voor de psychologische inhoud, het gevoelsmatige aspect van meubilair, en dit in tegenstelling tot het klinisch-functionele van de laat-modernisten. Dit gevoel trachtte hij te bereiken door een spel van krachtige kleuren (vaak symbolisch, met een voorliefde voor blauw als symbool voor hemel, kosmos en water), texturen en volumes die elkaar onderlijnen of juist tegenspreken, en soms ook door cultuurhistorische referenties, zoals bij zijn befaamde Chantillykast (1975) of in de naamgeving van zijn meubels. Ook de aanwezigheid van secreten (verborgen opbergvakken) geven heel wat meubels uit deze periode een esoterisch en mysterieus kantje.

Anderzijds bekeek De Bruyne het meubel in die periode meer en meer als iets dat zichzelf overstijgt. Hij beschouwde het meubel als een mediator tussen de mens en zijn omgeving, een ruimtebepalend object (met weerspiegelingen en doorkijken), eerder dan iets dat zich louter inpast in de ruimte. De ruimtelijkheid van het meubel wordt belangrijk, los van de wanden (dus aan vier zijden vormgegeven en vaak ook op een sokkel om de autonomie ervan te benadrukken). Een ander concept dat hij in deze periode ontwikkelde, is de mantel die het meubel omhult en als het ware bemiddelt tussen meubel en omgevende ruimte. Die aandacht voor ruimtelijkheid zette hem op het spoor van de architectuur wat culmineerde in het ontwerp van de Woning Schuylenbergh in Aalst (1979-1986).

In 1986, op het moment dat de Woning Van Schuylenbergh voltooid werd, gaf Pieter De Bruyne een interview waarin hij zijn visie op meubilair toelichtte.¹¹ Hierin benadrukte hij het ruimtelijk karakter ervan, evenals de artistieke of esthetische dimensie: *"bij nieuwe projecten staat voor mij altijd de ruimtelijke dimensie voorop in de betrachtingen. Het meubel moet als het ware een voorafspiegeling zijn van de architecturale ruimte die er rond komt."* Op de vraag wat de inhoud was achter de vorm die hij betrachtte, antwoordde De Bruyne: *"Dat is niet zo moeilijk. Het komt eigenlijk neer op een esthetische dimensie en esthetische ervaring. (...) voor mij is een meubel ook altijd een kunstobject (...) Men durft zeggen dat mijn meubels niet functioneel zijn, dat men ze niet kan gebruiken. Hun aanwezigheid zelf, zoals ik al zei, is al een gebruik. De manier waarop deze man [Luc Van Schuylenbergh] bijvoorbeeld met zijn jonge zoon die zeven jaar is, een uur lang voor een kast gaat zitten en dan beiden in bewondering zijn voor dat ding, dat van alle kanten bekijken, dat is al een functie. Maar er zijn inderdaad een drietal meubels bij die integraal*

¹¹ DE BRUYNE 1986, 207-213.

kunnen benut worden. Eén van die meubels is de 'Benares'-kast [cultuurgood 16], een kast vol met vakken en die heus kan volgestopt worden met boeken en gebruiksvoorwerpen zonder de aard van het meubel te schaden. Andere meubels hebben minder bergingsfuncties, maar op de plaats waar ze staan hebben ze dan toch weer een nuttige rol. (...) En ik geloof dat dat zo in alle eeuwen is gebeurd. (...) In verhouding tot de bergruimte kan men inderdaad zeggen dat in het hoogtepunt van het Vlaamse meubel, de Vlaamse barokkast en kolomkast relatief weinig ruimte boden voor de monumentale vorm die ze hadden maar dat dit geenszins als een nadeel werd opgevat. Integendeel, het was een noodzaak."

De manier waarop een meubel zich verhoudt tot de ruimte en op die manier de mens verbindt met de omgeving (architectuur) lijkt voor De Bruyne in die periode cruciaal te zijn geweest: *"(...) in het begin van de jaren 1960 (...) was ik de mening toegedaan dat eigenlijk de architecturale ruimte op zich, de binnenzijde van de woning zodanig kon worden geconcipieerd dat we de meubels tot een minimum konden herleiden. Maar nadien is me duidelijk geworden dat het meubel, juist omdat het nog een andere functie heeft dan louter van praktische aard, van zeer groot belang is. Het zijn meer vertrouwde elementen geworden die duidelijk bepaalde handelingen in de woning onderstrepen zoals de zetel bij de kachel. Het verduidelijkt een manier van wonen (...) Bij het plannen van mijn eerste woning had ik de meubels weggelaten en dan kwam ik tot de vaststelling dat een niet identificeren van de ruimte, geen karakteristiek verlenen aan de ruimte, aanleiding zou zijn tot een zeer oppervlakkige beleving van de ruimte."*

Architectuur was voor De Bruyne geen vrijblijvende zijsprong. In een interview uit 1985 stelde hij: *"Architectuur is in ieder geval het vertrekpunt van alles. Het is de architectuur die ons mogelijk maakt om de gepaste ruimte naar tijd en begrip voor ons mogelijk te maken. En de meubels zijn daarin een noodwendige aanvulling en moeten in een totale samenhang met deze architectuur kunnen gerealiseerd worden."*¹² Dit belang van architectuur blijkt ook uit het oeuvre van De Bruyne. Gedurende heel zijn carrière maakte hij ontwerpen voor (interieur)architectuur, van de Apotheek De Valkeneer in Aalst uit 1954 tot de vakantiewoning Remans in het Franse Toulon (Bormes Les Mimosas) die pas een jaar na zijn dood in 1987 werd opgeleverd. In totaal realiseerde hij ruim 160 interieurs en gebouwen in opdracht, tegenover een 200-tal meubels en objecten.¹³

Deze architectuurontwerpen waren ook cruciaal in zijn omslag naar het non-conformistisch meubilair dat hem internationaal op de kaart zette. Met name winkelinterieurs en praktijkruimten waren voor hem vrijplaatsen voor experiment omwille van hun meer efemere karakter. Het creëren van een totaalsfeer waarin artikel (dienst) en cliënteel (patiënt) centraal staan, daagde hem uit om te experimenteren met zowel ruimte als de psychologische werking van kleuren en materialen.¹⁴ Zoals De Bruyne zelf zei: *"Ik heb een zeer groot aantal winkelinrichtingen moeten maken en daar is me duidelijk geworden dat dus onder meer deze ruimte veel meer te betekenen heeft dan een louter functionele betekenis zoals men ze in de enge zin begrijpt. In een winkelinstallatie moet men de juiste sfeer van het artikel treffen, het juiste karakter van de mensen die gaan kopen en het juiste patroon van degene die verkoopt. En dat alles leidt naar een ganse reeks van normen en eisen die van zeer sterke psychologische aard zijn (...) Dus via deze opdrachten ben ik tot de overtuiging gekomen dat de architectuur een zeer grote rol speelt in onze omgeving, eigenlijk onze omgeving bepaalt. Er is altijd een wisselwerking tussen de wijze waarop wij*

¹² DE BRUYNE 1985, 9.

¹³ 9 ontwerpen van interieurs of gebouwen werden niet gerealiseerd. Deze cijfers zijn gebaseerd op tekeningen uit het Fonds Pieter De Bruyne (STORGAARD & KIECKENS 2012, 8) maar deze zijn zeker niet volledig want het ontwerp dat De Bruyne maakte van een woning op een ander perceel voor het koppel Van Schuylenbergh-Roobroeck, wordt hierin bijvoorbeeld niet vermeld.

¹⁴ KIECKENS & STORGAARD 2012, 120-134; 238-243.

een woning koncipiëren en de wijze waarop wij leven. Het een beïnvloedt het ander."¹⁵ Door het ontwerpen van winkels en praktijkruimten kwam hij met andere woorden tot het besef van de performatieve kracht van architectuur.

De Bruyne hechtte ook veel belang aan de analogie tussen meubilair en architectuur. Zo concludeerde hij uit zijn jarenlange opmeting en studie van oud-Egyptisch meubilair dat dit meubilair precies dezelfde verhoudingen had als de architectuur uit die periode. Ook de vormelijke gelijkenissen tussen architectuur en meubilair intrigeerden hem.¹⁶ Zo schreef hij over historische meubels zoals de Vlaamse barokkast en kolomkast: *Men kan opmerken hoe een meubel eenzelfde architectuur aanhoudt als de buitenzijde, als de buitenkant. De sfeer en de eenheid van het meubel met de omringende architectuur werd voor[op]gesteld...*"¹⁷ Heel wat van De Bruynes eigen meubelontwerpen uit de non-conformistische periode integreren architecturale elementen zoals zuilen en zijn meubelen en architectuurontwerpen vertonen vaak analogieën. Zo heeft de salontafel in de Woning Van Schuylenbergh (cultuurgoed 15) een centrale spiegel die de ruimte visueel verdubbelt, net zoals hij had toegepast in het plafond van de Apotheek Lambrecht in Aalst uit 1965 en ook in de piramidevormige daklichten in de living van de Woning Van Schuylenbergh. Het concept van de mantel dat vanaf midden jaren 70 bij vele meubels van De Bruyne verschijnt in de vorm van een tweede omhulsel, vertaalde hij bij de Woning Van Schuylenbergh architecturaal in het concept van "het huis in het huis".

De Woning Van Schuylenbergh wordt omschreven als De Bruynes ultieme architectuuropdracht.¹⁸ Voor het eerst (en laatst) kreeg hij hier de kans om zijn architectuurvisie en meubilair samen te brengen in een volledige woonomgeving. Intern biedt het ontwerp de door de opdrachtgevers gevraagde privacy door gebruik te maken van de glazen daklichten op de eerste verdieping die licht en visuele openheid bieden maar tegelijk zorgen voor isolatie (akoestisch en energetisch). Dit is het concept van het huis-in-het-huis, waaraan ook wordt gerefereerd in de voorgevel door de illusie van een kleinere glazen woning in een ruimere bakstenen schil. Naar buiten toe vertaalde hij de vraag naar privacy in een vrij gesloten voorgevel. De verticale dieperliggende gleuf van glas in die voorgevel maakte het mogelijk om toch zuidelijk licht binnen te trekken op alle verdiepingen, zonder al te veel zicht te bieden op de (lelijke) straat. Bovendien valt het licht ook binnen via de maximaal opengewerkte achtergevel en het centrale daklicht. Deze lichtinval was een cruciaal aspect van De Bruynes ontwerp. Ook aan het kunstlicht besteedde De Bruyne trouwens heel veel aandacht. De meeste lichtarmaturen waren van de Italiaanse firma Arteluce, waarvoor hij importeur was in België en die ook een ontwerp van De Bruyne produceerde (de luster in de zithoek van Woning Van Schuylenbergh).

De tweede vraag van de opdrachtgever (ruimte creëren voor zijn uitdijende verzameling van De Bruyne-meubilair) beantwoordde de Bruyne door een groot aantal hoeken, rondingen en circulatieruimtes te voorzien die qua afmetingen en lichtinval ruimer zijn dan in een doorsneewoning. Er waren volgens De Bruyne een 6 à 7-tal meubels met een zeer eigenzinnige vorm die een bepaalde ruimte rond zich opeisen waarvoor hij een specifieke plaats voorzag in de woning. Verder besteedde De Bruyne aandacht aan de vloeiende overgangen tussen de verschillende ruimten door middel van doorkijken en lichtinval (via glazen deuren, glazen piramide, een doorgeefluik tussen de keuken en de eetruimte, en de grote raampartijen van de woonkamer).

De strakke geometrische principes die De Bruyne doorheen zijn gehele oeuvre hanteerde (vierkant, diagonaal, cirkel, symmetrie) vertalen zich niet alleen in de plattegrond maar ook visueel in de hal op de eerste verdieping met de stapeling van een stenen cilinder op een glazen piramide. Christian Kieckens omschreef De Bruynes architectuur in 1985 als

¹⁵ DE BRUYNE 1987, 9.

¹⁶ STORGAARD 2012, 86-87.

¹⁷ DE BRUYNE 1986, 207-213.

¹⁸ Deze alinea is gebaseerd op: DE BRUYNE 1986, 210-211 en STORGAARD 2012, 148-151.

"een reeks van complexe en rijke interrelaties tussen de basisvolumes zoals kubus, cilinder en pyramide." En hij vervolgde: "Bij de woning Van Schuylenbergh te Aalst (1980-85) is de ruimtelijke interrelatie het sterkst. Volumena penetreren in elkaar en omteekenen aldus de inhoud van het gebouw" (zie 5.4. foto 13).¹⁹

Het materiaalgebruik van de woning vertoont aanknopingspunten met het toenmalige brutalisme in het gebruik van zichtbeton (in de balken, plafonds en kolommen) en witgeschilderde baksteen, zowel binnen als buiten. Het ingebouwde meubilair van De Bruyne en het gehanteerde kleurenpalet verleent echter aan elke kamer een specifiek karakter. Dit is in het bijzonder zichtbaar in de ouderslaapkamer met kamervullend wit gelakt meubilair, witgeschilderde muren en lichtblauw geschilderde plafonds en oorspronkelijk ook een wit vast tapijt als vloerbekleding. In de studio op de tweede verdieping combineerde De Bruyne dan weer blauwgekleurd glas met blauw geschilderde muren (zoals hij een tiental jaar eerder ook al deed bij de verbouwing van zijn eigen woning).

Opvallend zijn ten slotte de ruime dakterrassen aan de achterzijde van de woning die lijken te refereren aan het modernisme van Le Corbusier uit de jaren twintig, niet in het minst door de opvallende metalen draaitrap. Zoals Christian Kieckens opmerkte, speelden trappen een belangrijke rol in het oeuvre van De Bruyne, als objecten die zich bevinden op de grens van meubel en architectuur, op de grens van functie en beeld.²⁰ Ook de betonnen trap in het interieur is sculpturaal uitgewerkt, met name in de inkomhal.

Omdat Pieter De Bruyne niet opgeleid was als architect, moest hij voor zijn architectuurontwerpen steeds een beroep doen op een architect. In het geval van de Woning Van Schuylenbergh was dat stadsgenoot **Achiel Hutsebaut** (1936-2020) wiens ontwerpen meermaals gepubliceerd werden in nationale en internationale architectuurtijdschriften zoals *La Maison*, *L'Architecture d'aujourd'hui*, *A+* en *De Architect*.²¹ Zijn eigen woning aan de Sylvain Van der Guchtlaan 16 in Aalst (1965-1967) werd begin 21ste eeuw door het agentschap Onroerend Erfgoed zelfs opgenomen in de top 100 van naoorlogse bouwkunst.²² En in 2003 werd Hutsebaut zelf opgenomen in het *Repertorium van de architectuur in België* met volgende tekst:

*"Sinds 1962 werkt Achiel Hutsebaut, los van de opeenvolgende architectuurstromingen, aan een beperkt maar coherent oeuvre waarin een bijzondere aandacht voor het bouwdetail en een uitgepuurde geometrische vormgeving leidmotieven zijn. Aanvankelijk opgeleid als bouwkundig tekenaar, studeerde hij architectuur aan de academie van Gent (1959). Na een stage bij de Aalsterse architect Antoon Blanckaert, debuteerde hij met de woning De Ruyck in Berlare (1962), die al de essentiële kenmerken van zijn latere werk draagt. Zijn productie bestaat merendeels uit individuele woningen. Enkele ervan ontwierp hij samen met Pieter De Bruyne (1931-1987). Het Koninklijk Atheneum in Denderleeuw (1979-1982) was zijn eerste grootschalige realisatie. Later bouwde hij nog enkele kantoorgebouwen en diverse BACOB-filialen (o.m. Sint-Niklaas, Ieper). Hutsebaut heeft ook meubelen ontworpen en is actief als plastisch kunstenaar."*²³

¹⁹ KIECKENS 1985, 1-2.

²⁰ KIECKENS 2012, 220-221.

²¹ S.N. 1966: Habitation à Hofstade. Architecte: Achiel Hutsebaut, *La Maison* 22.9, 294-295.

S.N. 1983: Ecole secondaire, Denderleeuw, Belgique. Architecte: Achiel Hutsebaut, *l'Architecture d'aujourd'hui* 227, 14.

VAN CONCKELBERGE G. 1995: Logische sculpturen. De architectuur van Achiel Hutsebaut als synthese tussen functionaliteit en plasticiteit, *A+* 135, 58-65.

MELET E. 1998: Een logische en tijdloze ingreep. Verbouwing kantoor Bacob door Achiel Hutsebaut (Ieper), *De Architect*, juli-augustus, 52-53.

²² BRAEKEN S.D. [2000].

²³ LAGAE 2003, 358.

In een interview begin jaren tachtig, op het moment dat de Woning Van Schuylenbergh in aanbouw was, stelde Hutsebaut dat hij vooral beïnvloed was door de modernistische architect Antoon Blanckaert, als leraar aan de academie van Aalst en later als stagemester. Van hem leerde hij het belang van detailbeheersing. Van zijn opleiding aan de academie in Gent onthield hij vooral Robert Verbanck en het belang dat hij hechtte aan het landschappelijke aspect van architectuur. Daarnaast vermeldde Hutsebaut als invloeden onder andere de buitenlandse architecten Richard Meier en Mario Botta en ook Pieter De Bruyne, met name in zijn gave om het functionele en artistieke-esthetische te verenigen: *"Ik heb een grote bewondering voor Pieter De Bruyne. Hij is een van de weinige binnenhuisarchitecten, op internationaal niveau, die België rijk is; ik had daar contacten mee, die uitgegroeid zijn tot een stuk samenwerking. Zijn ideeën om architectuur te realiseren, help ik uitvoeren. Het is logisch, dat die man, als hij een cliënt krijgt, ook architectuur wil gaan doen, zoals wij als architect gaan meubels ontwerpen."*²⁴

Uit dit citaat blijkt hoe de samenwerking bij het ontwerp van de Woning Van Schuylenbergh min of meer verliep: De Bruyne leverde ideeën aan, Hutsebaut onderzocht deze voorstellen op hun realiseerbaarheid en zo ja, werkte die verder technisch uit. Hoewel er tijdens het lange ontwerp- en bouwproces naar verluidt wel wat strubbelingen waren tussen beide ontwerpers, vertoont hun architecturale visie veel verwantschap (aandacht voor detaillering en uitgepuurde geometrie). In 1977, twee jaar voor het ontwerp van de Woning Van Schuylenbergh, ontwierp Hutsebaut al twee projecten samen met Pieter De Bruyne: de Woning Heirman in Gooik-Huizingen (Oetingen) en de Appartementen De Vos in Aalst (niet-gerealiseerd). De Woning Heirman (1976-1980) heeft, net zoals de Woning Van Schuylenbergh, een vierkant grondplan dat opgedeeld is in vier kleinere vierkanten (bij de Woning Heirman van elkaar gescheiden door een circulatieruimte in de vorm van een Grieks kruis) (zie 5.4. foto 16-19).²⁵

Specifiek naar **Emiel De Bruyne**, de vader van Pieter De Bruyne, is tot op heden weinig onderzoek gedaan maar het wordt algemeen erkend dat de hoge kwaliteit van Pieter De Bruynes meubels en architectuurontwerpen onlosmakelijk verbonden is met het ambachtelijk meesterschap en perfectionisme van Emiel, die vanaf de jaren zestig tot Pieters dood in 1987 instond voor de realisatie van zijn ontwerpen. Dit draagt in hoge mate bij tot de artistieke waarde van zijn oeuvre in het algemeen en van de Woning Van Schuylenbergh in het bijzonder.

Stijl

Christiaan Kieckens schreef in 1985 dat De Bruynes architectuur *"zich niet laat associëren met enig bestaande trend. Zijn authentiek denken overstijgt de termen kopiëren en imiteren. Veeleer wordt het geheel bepaald door een her-interpreteren en abstraheren van de bestaande en van vroegere kultuuruitingen"*.²⁶ Hoewel Pieter De Bruyne inderdaad gezien kan worden als een einzelgänger, wordt zijn latere oeuvre toch vaak geassocieerd met het **postmodernisme**. Eén van de redenen hiervoor is dat de invloedrijke architectuurtheoreticus Christian Norberg-Schulz De Bruynes Chantilly-kast uit 1975 omschreef als het eerste postmodernistische meubel. Deze kast pronkte dan ook op de tentoonstelling *Postmodernism, style and subversion, 1970-1990* in het Londense Victoria & Albertmuseum (2011-2012).²⁷ En een tentoonstelling en monografie over De Bruyne uit 2012 kreeg als ondertitel: *"pionier van het postmoderne"*.

Het postmodernisme is een term die in de architectuurgeschiedenis bekendheid verwierf door de Engelse architectuurcriticus Charles Jencks in zijn boek: *The Language of Post-*

²⁴ W. S. 1982, 16.

²⁵ KIECKENS 1985, 2.

²⁶ KIECKENS 1985, 1.

²⁷ KIECKENS & STORGAARD 220.

Modern Architecture (1977). Hierin beschrijft hij het failliet van de moderne, functionalistische architectuur en het ontstaan van een nieuwe ontwerpstrategie waarmee men ook bij het grote publiek aansluiting tracht te vinden door de integratie van herkenbare en vertrouwde motieven.²⁸ De Bruyne deelde met dit postmodernisme een afkeer van het klinische functionalisme van de modernisten en de wil om verbondenheid te creëren tussen zijn ontwerpen en de gebruikers door middel van esthetiek en symboliek (kleur, ornamenten en historische verwijzingen). Pieter De Bruyne was hier echter al veel eerder mee bezig dan de postmodernisten en hij ging ook niet in op uitnodigingen om lid te worden van postmodernistische collectieven zoals Studio Alchymia (1976) en Memphis (1980) in Italië, al onderhield hij hiermee wel contact. Vooral het belang dat hij hechtte aan historische inzicht en aan een grondige reflectie onderscheidde hem van de speelse, provocerende, formalistische, en gewild oppervlakkige postmodernisten.²⁹

Onder de beschermde monumenten zijn er tot op heden een vijftal gebouwen die in min of meerdere mate met het postmodernisme kunnen geassocieerd worden: de eigen woning van Marc Dessauvage uit 1972-1980 in Zedelgem (MB, 29/10/2008), de driewoonst Bruynincks - Meyvis - Nys van Jo Crepain uit 1978-1980 in Kapellen (MB, 19/01/2011) en twee ontwerpen van Marie-José Van Hee uit de eerste helft van de jaren tachtig: Woning Derks-Lowie en een elektriciteitscabine, beide in de Gentse wijk Prinsenhof (MB, 19/10/2018). Ook De Bruynes verbouwing van een 19de-eeuwse neoclassicistische woning in Aalst tot zijn eigen woning uit 1972 (MB, 20/10/2008), kan gezien worden als een voorloper van het postmodernisme.

Een andere architectuurstroming waarmee de Woning Van Schuylenbergh wel wat verwantschap vertoont, is het **neomodernisme** of **neorationalisme**. Het is een op meetkundige vormen geïnspireerde bouwstijl waarbij net als in het 19de-eeuwse rationalisme van J.N.L. Durand (1760-1834) een logische en objectieve benadering van ontwerpen wordt betracht waarin de plattegrond de basis is voor architectuur en stedenbouw.³⁰ In de Verenigde Staten wordt deze stroming geassocieerd met de *New York Five* waaronder Richard Meier (1934) die Achiel Hutsebaut expliciet als inspiratiebron vermeldde en die vooral bekend geworden is met een (witte) architectuur van pure geometrie en licht, geïnspireerd door de vormtaal van het modernisme uit de jaren twintig. De architect die – misschien meer dan enige andere – geassocieerd wordt met het neorationalisme is de Duitser Oswald Mathias Ungers (1926-2007). Zijn ontwerpen worden getekend door geometrische rasters, tijdloze, elementaire vormen zoals de kubus en de bol, en ruimtelijke concepten zoals het huis in het huis of *doll-in-the-doll* (verwijzend naar Matroesjka-poppen), kenmerken die ook alle van toepassing zijn op de architectuur van De Bruyne en zeker op de Woning Van Schuylenbergh.³¹

De zoektocht naar de essentie in de architectuur met aandacht voor de elementaire principes, voor de wisselwerking van materie en ruimte, textuur en licht, en voor zuiver prismatische volumes is ook tekenend voor een latere generatie van architecten, in Vlaanderen vaak aangeduid met de term **Nieuwe Eenvoud**.³² Eén van de meest prominente figuren hiervan is niet toevallig Christian Kieckens (1951-2020), de Aalsterse architect die in Pieter De Bruyne een mentor vond.

²⁸ Deze bespreking van het postmodernisme is gebaseerd op HEYNEN 1995, 341-346.

²⁹ DAENENS L. in KIECKENS & STORGAARD 2012, 6-7; STORGAARD 66-73; 83-85 en 220.

³⁰ S.N. 2018: Neorationalisme [online], <http://www.kunstbus.nl/architectuur/neorationalisme.html> (geraadpleegd op 26 februari 2018).

³¹ Voor de verwijzing naar Ungers zie: KIECKENS 2012, 218. https://en.wikipedia.org/wiki/Oswald_Mathias_Ungers.

³² STRAUVEN 1998, 20-25.

Type

De rijwoning was en is een wijd verspreid woningtype in Vlaanderen, mede dankzij de rationaliteit van het bouwproces (een eenvoudige overspanning tussen twee gesloten muren) en de beperkte ruimtelijke en ecologische impact.³³ De verandering die dit woningtype de voorbije eeuwen heeft ondergaan, is in de eerste plaats zichtbaar aan de gevel. Maar ook de ruimtelijke opbouw, de materiaaltoepassing, de constructie, de distributie van de ruimtes, het gebruik en de verticale verbinding van de verschillende niveaus is geëvolueerd. Tussen 1960 en 2000 werden in Vlaanderen relatief weinig rijwoningen opgetrokken ten voordele van vrijstaande woningen in suburbane verkavelingen. De gerealiseerde rijwoningen uit die periode zijn bovendien vaak banale bel-etagewoningen met een als garage uitgewerkte, gesloten begane grond. Toch zijn er ook kwalitatieve, vernieuwende voorbeelden van naoorlogse rijwoningen, waarvan er al een achttal beschermd zijn als monument, voornamelijk uit de periode 1945-1975:³⁴

- Burgerhuis ontworpen door Jan Tanghe in Oostende, 1957 (MB, 6/9/2002)
- Dubbelwoning De Martelaere-Brewaeyts in Antwerpen van Renaat Braem, 1948 (MB, 12/12/2002)
- Burgerhuis ontworpen door Ferdinand De Ruddere in Dendermonde, 1949 (MB, 4/12/2003)
- Woning Pieter De Bruyne in Aalst, 1972 (MB, 20/10/2008).
- Wooncomplex met architectenwoning Willy Van Der Meeren in Tervuren, 1955 (MB, 30/10/2008)
- Architectenwoning Lode Wouters in Antwerpen, 1961 (MB, 12/11/2008)
- Woning Roels met kapperszaak in Kapellen van Jo Crepain, 1973-1974 (MB, 19/01/2011)
- Woningen Bruynincks - Meyvis - Nys in Kapellen van Jo Crepain, 1978-1980 (MB, 19/01/2011)
- Woning De Zordo in Gent van Johan Raman & Fritz Schaffrath, 1973 (MB, 03/06/2019)

In heel wat van deze woningen gebruikte men een innovatieve aanpak voor uitdagingen zoals het:

- krijgen van licht in het centrale deel van de woning (bij Woning van Schuylenbergh door centraal zenitaal licht dat verspreid wordt door witgeschilderde muren, spiegels en glas);
- voorzien van buitenruimte (bij Woning van Schuylenbergh door twee dakterrassen waarvan één aan drie zijden beschut, en één heel open naar de stadsomgeving);
- creëren van een (visuele) relatie met de tuin (bij Woning van Schuylenbergh door het bijna volledig beglazen van de achtergevel op de begane grond, en in de hal op de eerste verdieping);
- creëren van ruimtelijkheid (bij Woning van Schuylenbergh door doorzichten tussen de verdiepingen in het centrale deel van de woning, en door de plaatsing van de trap, schuin in de hoek waardoor diagonale zichten ontstaan);
- combineren van verschillende programma's zoals wonen en werken (bij Woning van Schuylenbergh opgelost door het principe van het huis-in-het-huis);
- inspelen op de oriëntatie (bij Woning van Schuylenbergh door de op het zuiden gerichte voorgevel heel gesloten op te vatten maar voorzien van een insnijding die

³³ Deze bespreking van de rijwoning in Vlaanderen is gebaseerd op DUBOIS 1996, 1-4; 8-32, tenzij anders vermeld.

³⁴ Er werden ook vijf naoorlogse woningen in halfopen bebouwing beschermd: Renaat Braem Huis in Antwerpen, 1955 (MB, 03/04/1995), Woning Van de Vyvere in Antwerpen van Renaat Braem, 1958 (MB, 12/12/2012), Woning Derks-Lowie in Gent van Marie-José Van Hee, 1984-1986 (MB, 19/10/2018), Woning Goethals met winkel in Gent van BARO, 1968-1969 (MB, 23/04/2019) en de Woning De Bruycker in Gent van Johan Raman & Fritz Schaffrath, 1969 (MB, 12/06/2019).

licht brengt op alle verdiepingen, zonder de privacy aan te tasten of de lelijke omgeving binnen te trekken;

- creëren van een zachte overgang tussen exterieur en interieur (bij Woning van Schuylenbergh door de inkom terug te trekken van de rooilijn, en door een dubbele inkomhal, de eerste volledig open naar de straat toe, de tweede gericht op de woning).

Een niet-beschermde rijwoning die in de aanpak van deze uitdagingen heel wat overeenkomsten vertoont met de Woning Van Schuylenbergh is Georges Baines' Woning Braunschweig aan de Oosterveldlaan 50 in Antwerpen, uit 1974-1976.

Cultuurgoeederen

De 17 als cultuurgoeederen geselecteerde meubels en interieurobjecten zijn ontworpen door Pieter De Bruyne, dateren uit zijn non-conformistische periode (1969-1987) en werden gerealiseerd door zijn vader Emiel. Ze hebben alle 17 zowel een artistieke als architecturale waarde. De artistieke waarde berust in het feit dat De Bruyne elk door hem ontworpen meubel of object beschouwde als een kunstwerk met als enige functie soms het laten ervaren van schoonheid. Een andere, vaak door hem aangehaalde functie is het symboliseren van het gebruik van de ruimte. Dit wijst er op dat heel wat van zijn meubels en objecten onlosmakelijk verbonden zijn met de architectuur en bijdragen tot de architecturale waarde. In het geval van de Woning Van Schuylenbergh werd het ontwerp van de woning ook mee bepaald door de aanwezigheid van een aantal meubels, zes of zeven volgens De Bruyne zelf. Daarnaast werden tijdens het ontwerp en de bouw van de woning nog enkele meubels en objecten van De Bruyne aangekocht om te plaatsen in de woning, waarvan sommige specifiek voor de woning ontworpen werden.

Conclusie

Bij de Woning Van Schuylenbergh kreeg de internationaal gerenommeerde meubel-interieurontwerper Pieter De Bruyne een unieke kans om zijn architecturale visie en meubilair samen te brengen in een volledig door hem mee ontworpen woonomgeving, wat dit huis een grote ensemblewerking en zeldzaamheid verleent. Door de goede bewaring van de woning en de door De Bruyne ontworpen meubels en objecten heeft deze woning een zeer hoge herkenbaarheid. Dat deze woning gelegen is in Aalst, waar De Bruyne een groot deel van zijn oeuvre realiseerde en waar ook het atelier van zijn vader gelegen is, draagt ten slotte ook bij tot de erfgoedwaarde (historische context).

2.2. Motivering van het type bescherming

Woning Van Schuylenbergh wordt beschermd als monument. Het Onroerenderfgoeddecreet definieert een monument als volgt: "een onroerend goed, werk van de mens of van de natuur of van beide samen, met inbegrip van de cultuurgoeederen die er integrerend deel van uitmaken, inzonderheid de bijhorende uitrusting en de decoratieve elementen van algemeen belang wegens de erfgoedwaarde(n)." De bescherming als monument wordt gemotiveerd vanuit het belang van de bewaarde planindeling, de interieurinrichting en het losse meubilair voor de erfgoedwaarde.

2.3. Motivering van de afbakening van de bescherming

De afbakening van het beschermd onroerend goed is opgenomen op het plan dat als bijlage bij het ministerieel besluit is gevoegd. Alle kadastrale percelen gevat door de bescherming zijn opgenomen in artikel 1 van het ministerieel besluit.

De afbakening omvat het volledige perceel omdat zich ook buiten de woning erfgoedelementen bevinden, in het bijzonder de pergola. Het perceel ten zuiden van dit perceel aan de Peter Benoitstraat (kadasternummer 939N) maakt momenteel ook deel uit van de tuin maar dit was oorspronkelijk niet het geval. De visuele verbinding tussen de woning en dit perceel is bovendien beperkt door de volledig gesloten zijgevel van de woning aan deze zijde. Om die redenen is in overleg met de zakelijkrechthouders beslist om dit perceel buiten de afbakening van de bescherming te houden.

2.4. Juridische toestand

2.4.1. Onroerend Erfgoed:

Op het omgevingsplan in bijlage bij dit dossier zijn de beschermingen opgenomen die in de buurt liggen van het onroerend goed waar dit dossier over gaat.

2.4.2. Ruimtelijke Ordening

Gewestplanbestemming: woongebied.

Beide percelen zijn gelegen binnen het plangebied van het BPA Valerius De Saedeleerstraat. Langs de zijde van de Peter Benoitstraat zijn de percelen gelegen in volgende zones: 'tuinstrook met bouwverbod', 'tuinen, koeren, binnenplaatsen' en 'bergplaatsen, garages, serres en tuinhuisjes' (zie 5.4. foto 15).

3. BEHEERSVISIE

3.1. Beheersdoelstellingen voor het beschermd onroerend goed

In het beschermingsbesluit zijn beheersdoelstellingen opgenomen. Je vindt die terug onder artikel 3 van het ministerieel besluit. De beheersdoelstellingen moeten de zakelijkrechthouders (eigenaars, erfpachthouders, opstalhouders en leasinggevers) en gebruikers op weg helpen om de erfgoedwaarden maximaal in stand te houden of te verbeteren. Ze hebben de optimale verwezenlijking van de erfgoedwaarden voor ogen.

Ze geven richting aan of vormen een kader voor toekomstig beheer van het beschermd onroerend goed. Zakelijkrechthouders en gebruikers dienen rekening te houden met deze beheersdoelstellingen als ze werken wensen uit te voeren aan het beschermd goed. Ook de overheid houdt met deze doelstellingen rekening als ze over deze werken advies moet geven of als ze toelating moet geven voor die werken.

De beheersdoelstellingen spelen in op de erfgoedwaarden, erfgoedelementen en erfgoedkenmerken opgenomen in artikel 2 van het ministerieel besluit.

3.2. Bijzondere voorschriften voor het beschermd onroerend goed

Voor elk beschermd onroerend goed geldt het actief en passief behoudsbeginsel. Dit betekent dat de zakelijkrechthouders en gebruikers het beschermd goed in goede staat moeten houden door de nodige instandhoudings-, beveiligings-, beheers-, herstellings- en onderhoudswerken uit te voeren en dat het verboden is om een beschermd onroerend goed te ontsieren, te beschadigen, te vernielen of de erfgoedwaarden ervan aan te tasten. Het betekent ook dat een zakelijkrechthouder en gebruiker verplicht is het beschermd

onroerend goed als een goed huisvader te beheren en het dus niet te verwaarlozen. Alle voorschriften voor de instandhouding en het onderhoud van het beschermd onroerend goed die van toepassing zijn op het beschermd goed zijn opgenomen in artikel 4 van het beschermingsbesluit.

In het Onroerenderfgoeddecreet en Onroerenderfgoedbesluit zijn een aantal algemene voorschriften voor de instandhouding en het onderhoud van beschermd onroerend erfgoed opgenomen, meer bepaald:

- het goed als een goede huisvader beheren en de nodige voorzorgsmaatregelen nemen tegen schade ten gevolge van brand, blikseminslag, diefstal, vandalisme, wind of water;
- de toestand van het goed regelmatig controleren;
- regulier onderhoud uitoefenen;
- onmiddellijk passende consolidatie- en beveiligingsmaatregelen nemen in geval van nood.

3.3. Toelatingsplichtige handelingen voor het beschermd onroerend goed

Voor sommige werken aan het beschermd onroerend goed moet een toelating worden gevraagd. Sommige werken kunnen namelijk een negatief effect hebben op de erfgoedwaarden. Voor alle werken die stedenbouwkundig vergunningsplichtig zijn, of waarvoor een omgevingsvergunning, milieuvergunning of natuurvergunning nodig is, vraagt de vergunningverlenende overheid advies aan het agentschap Onroerend Erfgoed van de Vlaamse overheid.

Voor een aantal werken die niet vergunningsplichtig zijn, moeten de zakelijkrechthouders en gebruikers, voorafgaand aan de uitvoering van de werken, toelating vragen aan het agentschap Onroerend Erfgoed of aan de erkende onroerenderfgoedgemeente. Een overzicht van alle erkende onroerenderfgoedgemeenten is te vinden op www.onroerenderfgoed.be.

De werken waarvoor u toelating moet vragen zijn opgesomd in artikel 5 van het beschermingsbesluit.

4. BRONNEN

Stadsarchief Aalst, bouwaanvraag 1980/622.

BRAEKEN J. S.D. [2000]: *Top 100 jonge bouwkunst*, onuitgegeven werkdocument, Agentschap Onroerend Erfgoed.

DE BRUYNE P. 1985: Interview, in: KIECKENS C. e.a. 1987: *Pieter De Bruyne (1931-1987) 30 jaar meubelkunst*, Aalst, 7-19.

DE BRUYNE P. 1986: interview, BRT 3, 4 oktober 1986, in: KIECKENS C. & STORGAARD E. (ed.) 2012, *Pieter De Bruyne 1931-1987*, Brussel, 207-213.

DEMIL C. 1986: Een huis dat vraagt om begrepen te worden, *De Woongids bij De Standaard, Het Nieuwsblad en De Gentenaar*, 29-30 maart 1986.

DUBOIS M. 1996: De rijwoning in Vlaanderen, *Vlaanderen* 45.1, 1-4 en 8-32.

HEYNEN 1995: Het postmodernisme en de Vlaamse architectuur, *Vlaanderen* 44, 341-346.

KIECKENS C. 1985: Pieter De Bruyne. Architectuurconcepten, *Stichting Architectuurmuseum V.Z.W.* 2:1, 1-2.

KIECKENS C. e.a. 1987: *Pieter De Bruyne (1931-1987) 30 jaar meubelkunst*, Aalst.

- KIECKENS C. & STORGAARD E. (ed.) 2012: *Pieter De Bruyne 1931-1987: pionier van het postmoderne*, Brussel.
- LAGAE J. 2003: Hutsebaut, Achiël, in: VAN LOO A., *Repertorium van de architectuur in België*, Antwerpen, 358.
- NORBERG-SCHULZ C. 1980: Pieter De Bruyne en de betekenis van het meubel, in: S.N., *25 jaar Meubels Pieter De Bruyne*, Gent, 10-15.
- S.N. 1980: *25 jaar Meubels Pieter De Bruyne*, Gent.
- STEVERLYNCK S., Postmodernisme op ambachtelijke wijze, *De Standaard*, 14 juli 2012.
- STORGAARD E. 2012: Pieter De Bruyne (1931-1987) Meubilair, interieurs en gebouwen, in: KIECKENS C. & STORGAARD E. (ed.), *Pieter De Bruyne 1931-1987*, Brussel, 20-155.
- VANDERPERREN J. 1980: Het werk van Pieter De Bruyne, in: S.N., *25 jaar Meubels Pieter De Bruyne*, Gent, s.p.
- W. S. 1982: Achiël Hutsebaut: architect en kunstenaar. Ieder project is een lijdensweg, *De Gazet van Aalst* 31/12/1982, 16.
- AGENTSCHAP ONROEREND ERFGOED 2018: *De Bruyne, Pieter* [online], <https://inventaris.onroerenderfgoed.be/dibe/persoon/10066> (geraadpleegd op 20 augustus 2020).
- AGENTSCHAP ONROEREND ERFGOED 2018: *Postmodernisme* [online], https://id.erfgoed.net/thesauri/stijlen_en_culturen/26 (geraadpleegd op 20 augustus 2020).
- VANDEWEGHE E. 2019: *Apotheek Lambrecht* [online], <https://id.erfgoed.net/erfgoedobjecten/306689> (geraadpleegd op 26 augustus 2020).

5. BIJLAGEN BIJ HET INHOUDELIJK DOSSIER

5.1. Omgevingsplan

5.2. Fotobijlage

De fotoregistratie van de fysieke toestand, gevoegd als bijlage bij het ministerieel besluit, bevat alle relevante foto's voor dit dossier. De fotobijlage bij het inhoudelijk beschermingsdossier bevat bijkomend fotomateriaal dat het dossier verder onderbouwt of illustreert.

5.3. Cultuurgooderen

De voor bescherming voorgedragen cultuurgooderen zijn in een afzonderlijke bijlage bij het ministerieel besluit opgenomen (bijlage 3). Deze bijlage bevat zowel een oplijsting van de cultuurgooderen, een beschrijving als een motivatie.

5.4. Documentatie

De documentatie bij het inhoudelijk beschermingsdossier bevat bijkomend materiaal zoals kaarten, postkaarten, archiefphoto's, bouwplannen, kadastralmutaties, hoogtemodellen, e.d. dat het dossier verder onderbouwt of illustreert.