



De Besloten Hofjes, Wunderkammer & Horticultuur

Drie historische kamer-begrippen als basis
voor een nieuw Herkenrode

Isa Leemans
Universiteit Hasselt

Isa Leemans

De Besloten Hofjes, Wunderkammer en Horticultuur

Drie historische kamer-begrippen als basis voor een nieuw Herkenrode

Masterscriptie 2023 - 2024

Universiteit Hasselt

Faculteit Architectuur en Kunst

2023-2024

Seminarie: Genius Loci

Promotor: dr. arch. Karen Lens

Begeleiders: Prof. dr. Koenraad Van Cleempoel

Prof. ir. Laura Piovan

arch. Jo Janssen

Abstract (Nederlands)

Deze masterscriptie kwam tot stand naar aanleiding van de opwaardering van de Abdij-site van Herkenrode te Kuringen, binnen het masterproject voor studio RE-PAIR. De analyse wordt uitgevoerd binnen de context van het seminarie *Genius Loci*, met een focus op de geschiedenis en het verleden.

In deze masterscriptie wordt een ensemble van drie thema's onderzocht als basis voor de herbestemming van het oudst resterend gebouw op de Abdij van Herkenrode.

Dit drieluik aan thema's omvat: ten eerste '*De Besloten Hofjes van Mechelen*' ten tweede '*De Wunderkammer*' en ten derde '*Horticultuur*' of de '*Hortus Conclusus*'. De verkenning van deze thema's onthullen zowel raakvlakken als verschillen, waarbij het genuanceerde begrip van '*kamers*' over de verschillende contexten heen wordt benadrukt.

De drie begrippen dateren uit de 16e eeuw en worden zowel in hun historisch kader benaderd als in een moderne context geplaatst, dit aan de hand van zowel ruimtelijke ervaringen als hun culturele betekenis.

De '*Besloten Hofjes van Mechelen*', ook bekend als retabelkasten, worden onderzocht vanwege de gelijkenis in genderaspect tussen de Abdij van Herkenrode en het Onze-Lieve-Vrouwegasthuis van Mechelen. Beide instellingen worden geassocieerd met vrouwelijke spiritualiteit.

Het tweede hoofdstuk, dat de '*Wunderkammer*' bestudeert, sluit bij het hoofdstuk van de Besloten Hofjes aan. In beide onderwerpen staat het scheppen van een microcosmos van de grote wereld voor hun eigenaar/gebruiker, in een andere context weliswaar, centraal. De thema's archiveren of verzamelen vertonen een grote overlap binnen de eerste twee hoofdstukken en vormen later de basis voor de keuze van programma voor mijn project op de Herkenrodesite.

In het derde thema, '*horticultuur*', worden tuinen en landschap eveneens gelinkt aan vrouwelijke spiritualiteit. Daarnaast wordt binnen dit thema de '*hortus conclusus*' of de omsloten tuinkamer toegelicht. Deze illustreert de rol van tuinen als fysieke en symbolische ruimtes binnen kloostertypologieën.

Het *ensemble* van deze drie thema's, beoogt een diepgaand inzicht te verschaffen in de verschillende aspecten van ruimte en erfgoed op de Abdij van Herkenrode. Dit *ensemble* dient als basis voor het herbestemmingsproject van het oude vakwerkgebouw op de Herkenrode site, waarbij gestreefd wordt naar een harmonieuze integratie van verleden, heden en toekomst.

Abstract (English)

This master thesis was developed as a result of the reconversion of the Herkenrode Abbey site, at Kuringen within the master project for the studio RE-PAIR. This research is approached within the context of the Genius Loci seminar, with a focus on history and heritage.

This master thesis explores an ensemble of three themes as a basis for the reuse of the oldest remaining building at the Herkenrode site. This triptych of themes includes: firstly, *'The Enclosed Gardens of Mechelen'*, secondly, *'The Wunderkammer'*, and thirdly, *"Horticulture"* or the *'Hortus Conclusus'*. The exploration of these themes reveals both similarities and differences, emphasizing the nuanced understanding of *'rooms'* across various contexts.

The three concepts date back to the 16th century and are approached both in their historical framework as well as placed in a modern context, using both spatial experiences and their cultural significance.

The *'Enclosed Gardens of Mechelen'*, also known as retables, are examined because of the similarity in gender aspect between the Abbey of Herkenrode and the Onze-Lieve-Vrouwegasthuis of Mechelen. Both institutions are associated with female spirituality.

The second chapter, on the *'Wunderkammer'* complements the chapter on the Enclosed Gardens. Both topics focus on creating a microcosm of the larger world for their owner/user, in a different context admittedly. The themes of archiving or collecting show a large overlap within the first two chapters and later form the basis for the choice of program for my project on the Herkenrode site.

The third theme, *'Horticulture'*, is also linked to female spirituality. In addition, this theme is extended to the *'Hortus Conclusus'*, which emphasizes the role of gardens as physical and symbolic spaces within monastic typologies.

The *ensemble* of these three themes, aims to provide an in-depth understanding of the different aspects of space and heritage at the Herkenrode Abbey site. The *ensemble* serves as a basis for the Adaptive Reuse project of the old nun residences on the Herkenrode site, aiming at a harmonious integration of past, present and future.

Dankwoord

Deze masterscriptie vormt het sluitstuk van mijn vijfjarige opleiding architectuur aan de Universiteit Hasselt. Gedurende de afgelopen vijf jaar heb ik de kans gekregen om mij als ontwerper, maar ook als persoon te ontwikkelen en mijn interessegebieden te verbreden. In dit laatste project heb ik getracht om alle kennis en ervaringen die ik in deze vijf intense jaren heb opgedaan samen te brengen. Het resultaat van deze masterproef en de afgelopen vijf jaar had ik zonder een aantal mensen niet kunnen bereiken, daarom wil ik hen via deze weg mijn oprechte dank betuigen.

Allereerst wil ik mijn promotor, dr. arch Karen Lens van harte bedanken. Uw waardevolle begeleiding, inspirerende gesprekken, motiverende woorden en vertrouwen hebben ervoor gezorgd dat ik deze masterscriptie tot een goed einde heb kunnen brengen. Daarnaast stond u ook altijd klaar om te helpen in onze studio, uw kennis over Herkenrode heeft zowel mijn scriptie als project tot een hoger niveau getild.

Verder zou ik ook graag Prof. dr. Koenraad Van Cleempoel bedanken voor de boeiende samenwerking in het seminarie Genius Loci. Dit vak heeft mijn interesse en kennis in herbestemming verbreed, wat ongetwijfeld van pas zal komen in mijn toekomstige loopbaan als architect. Ook mijn studiobegeleiders Prof. ir. Laura Piovan en arch. Jo Janssen wil ik bedanken voor jullie waardevolle feedback, de stimulerende gesprekken en praktische ondersteuning, die hebben bijgedragen aan de verfijning van mijn project.

Tot slot wil ik in het bijzonder mijn familie bedanken. Dankjewel aan mijn lieve mama & papa, mijn zus en mijn partner, voor jullie onvoorwaardelijke steun, hulp, aanmoediging, en vertrouwen. Dankjulliewel voor alle kansen die ik heb gekregen, zoals het maken van studiereizen, mijn onvergetelijke Erasmus-ervaring en bovenal voor de warme thuis die jullie mij steeds bieden.

Inhoudstafel

Inleiding	12
-----------	----

01

De Besloten Hofjes van Mechelen	16
Context	20
Inhoud / Betekenis	22
Ontstaan	26
Interpretatie Berlinde de Bruyckere	32

02

Wunderkammer	44
Context	49
Inhoud/ Betekenis	50
Het moderne museum	51
Architectuur case: Francesco Calceolari	52
Hedendaagse Wunderkammern	56

03

Horticultuur	62
Hortus Conclusus	70
Hortus Conclusus case: Peter Zumthor, Serpentine pavilion 2011	74
Horticultuur case: Alexandra Daisy Ginsberg, Pollinator Pathmaker	80

04

Ensemble	84
----------	----

05

Studio RE-PAIR	92
----------------	----

Bibliografie	118
--------------	-----

Afbeeldingenlijst	122
-------------------	-----

Inleiding

"Interiors are everywhere...But even when we go outside, we are inside, too: in the interiors of countries, inside what the philosopher Peter Sloterdijk calls the 'World Interior of Capital' or what our ancestors imagined was the interior of the crystal spheres of the heavens. Shut your eyes, and you will find yourself in your own interior, too, crowded with thoughts, memories, passions and moods,

You will always be inside."

(Hollis & Stone, 2022, p.1).



Fig 0.2
Schilderij 1665-1679
E. de Witte
Interieur met een vrouw die
op een virginaal speelt

Naar aanleiding van het masterproject binnen de RE-PAIR studio, kregen we de opdracht een ontwerp te maken op de Abdij-site van Herkenrode. Deze studio opdracht is sterk gekoppeld aan onze gekozen seminars. Gedurende de twee masterjaren maakte ik deel uit van het seminarie ‘*Genius Loci*’. Zowel deze masterthesis als bijhorend masterproject zullen dus benaderd worden met een lens naar het verleden. Op deze manier hoop ik de ‘*Genius Loci*’ of ‘*geest van de plek*’ en kortom de rijke geschiedenis van Herkenrode te kunnen gebruiken als motor voor een bloeiende toekomst.

Deze thesis, gestuurd door mijn eigen interesses en thema’s die binnen ons seminarie passen, zal ondersteunend werken voor het masterproject.

Bij de start van het academiejaar werden we gevraagd om per seminarie een analyse van de site te maken. Onze groep deed dit met een sterke focus op de geschiedenis van deze cisterciënzerinnenabdij. Tijdens dit eerste deel hield ik me bezig met het onderzoeken wat zo een cisterciënzerorde nu precies inhield.

Zoals we weten, is Herkenrode altijd een vrouwen abdij geweest. Bestuurd door verscheidene gekende Abdissen en bewoond door zusters. Bij het zoeken naar literatuur over vrouwelijke kloosters vond ik boeiende info over het klooster van de gasthuiszusters te Mechelen. Zo staat dit Mechelse Onze-Lieve-Vrouwegasthuis o.a. gekend voor haar ‘*Besloten Hofjes*’. Deze laatmiddeleeuwse retabelkasten grepen mijn aandacht en werden mijn aanknopingspunt om na te denken over de herbestemming van de oude zusterverblijven op de Herkenrode site.

Dit eerste thema omtrent de retabelkasten vertakt zich verder in twee andere thema’s. Vervolgens bekijk ik als tweede thema de oude en gekende ‘*nunderkammern*’, in het Nederlands gekend als kunst- en rariteitenkabinetten. Als derde bestudeer ik de term ‘*Horticultuur*’, en meer specifiek; tuinkamers en wat deze binnen de kloostertypologie hebben betekend.

Je zal merken dat op sommige vlakken deze verschillende onderwerpen naadloos in elkaar over lijken te vloeien en elkaar ondersteunen, in andere opzichten lijken ze ook totaal verschillend te zijn.

Centraal binnen deze drie thema’s is het ervaren van ‘*kamers*’ op verschillende manieren. In het ene thema abstracter dan in het andere.

Als we het woord ‘*kamer*’ opzoeken in het Van Dale woordenboek verkrijgen we volgende definitie;

ka·mer (de; v(m); meervoud: *kamers*) 1. *vertrek van een gebouw, bv. van een woonhuis: donkere kamer ruimte voor het ontwikkelen van niet-digitale foto’s*

Hoewel de definitie die we terugvinden in woordenboeken van dit woord een heel concreet begrip maken, lijkt niets minder waar. Zo beschrijven Hollis en Stone (2022, p. 153) het als een complex woord. Een woord dat in veel vormen kan voorkomen – keukens, kerkers, zolders, aula’s, salons,... - de beleving van deze woorden gaan steeds gepaard met het oproepen van onze zintuigen, als een soort tactiele beleving waar geur, zicht, textuur en het ervaren van dimensie naar boven komen.

Het aaneenschakelen van kamers of ‘*de enfilade*’ was de manier van circuleren voor de intrede van ‘*de gang*’ (16de eeuw) in het plan. (Hollis & Stone, 2022) Het van kamer naar kamer lopen biedt interessante relaties en doorzichten tussen de verschillende ruimtes.

Het interpreteren van kamers als ruimte die al dan niet een afgebakend in- of exterieur bevat zie ik doorheen de drie thema’s als een rode draad. Bij elk van de drie vormen speelt het woord ‘*kamer*’ in zijn brede zin een centrale rol.

Kortom zal het bestuderen en vergelijken met elkaar/Herkenrode van dit drieluik aan thema’s de basis vormen van het onderzoek om het oudst resterende gebouw op de Abdij-site van Herkenrode te herbestemmen.

01- De besloten hofjes van Mechelen



Fig 1.1
Besloten Hofje met
H. Elisabeth, Ursula
en Catharina



De dans der deugden

“Twaalf maagden dansen rond Christus en vormen zo een omheining of besloten hof. Samen met de bloemen in hun hand staan de vrouwen symbool voor een deugd die je kan lezen op de inscripties. Hoop, liefde, geloof, rechtvaardigheid...”
- Museum Hof van Busleyden

Fig 1.2 & 1.3
schilderij 1545
De dans der deugden

Context

De Besloten Hofjes van Mechelen, ook gekend als de Mechelse paradijsuinen of retabelkasten ontstonden in de eerste helft van de zestiende eeuw. Ze behoorden toe aan de zusters van het Onze-Lieve-Vrouwengasthuis in Mechelen, en verlieten voor zover gekend is, deze plek niet. (Hüsken, 2018, in Iterbeke & Watteeuw, 2018)

De Besloten Hofjes bevonden zich oorspronkelijk in het bezit van de Mechelse Gasthuiszusters. Het ontstaan van dit Gasthuis dateert uit de periode tussen 1196 en 1200, onder het bewind van bisschop Albertus van Luik. Een oorkonde uit 1220 vermeldt dat bisschop Albertus niet de stichter van het Mechelse armenhuis was. Deze titel werd in deze oorkonde toegedragen aan Rataurdus de Dillia en zijn vrouw Oda. In de statuten die tien jaar later werden opgemaakt, wordt Walter III Berhout vernoemd als de daadwerkelijke stichter. (Hüsken, 2018, in Iterbeke & Watteeuw, 2018)

De Hofjes werden gecreëerd in de eerste helft van de zestiende eeuw. In diezelfde periode verbleef Margareta van Oostenrijk (1480-1530), landvoogdes van de Nederlanden in Mechelen. In die tijd fungeerde Mechelen niet alleen als de residentie van de regentes, maar ook als de hoofdstad van de Nederlanden, waardoor het een belangrijke politieke centrumfunctie vervulde. Toen Margareta van Oostenrijk in 1530 kwam te overlijden, verplaatste haar opvolgster, Maria van Hongarije (1505-1558), haar hofhouding naar Brussel. Deze verandering leidde tot een verschuiving van de centrale politieke functie van Mechelen naar Brussel. (Hüsken, 2018, in Iterbeke & Watteeuw, 2018)

De aanwezigheid van Margareta van Oostenrijk in Mechelen was van groot belang voor het ontstaan van de Mechelse retabelkasten. De aanwezigheid van haar hof stimuleerde de productie van luxegoederen en trok gefortuneerde groepen aan. In deze periode werd Mechelen beschouwd als een zeer aantrekkelijke stad, waardoor het een *bovenlaag van juristen, geestelijken en kunstenaars* aantrok. De welvaart van de stad toonde

zich onder andere in de rijkelijke architectuur. Zo kwam bijvoorbeeld de woning van Hiëronymus van Busleyden tot stand, die vandaag bekend staat als Museum Hof van Busleyden en de zeven Besloten Hofjes huisvest. (Hüsken, 2018, in Iterbeke & Watteeuw, 2018)

In de tweede helft van de 16e eeuw ondervond de stad verschillende moeilijkheden. Zo werd Mechelen bijvoorbeeld in 1566 geteisterd door de verwoestingen van de beeldstormers. Ook het calvinistisch bewind ging gepaard met vernielingen en plunderingen. De Tachtigjarige oorlog (1568-1648) droeg evenmin bij aan de voorspoed van de stad. Onder de bezetting van Willem van Oranje werden verschillende kloosters verwoest of gesloten. Enkel kloosters die zieken verzorgden, zoals de Gasthuiszusters, mochten hun activiteiten doorzetten. Ondanks deze uitzondering ontkwam het Augustinessenklooster niet aan plunderingen. Het is vrijwel onduidelijk wat er in deze periode met de Besloten Hofjes gebeurden. Men heeft een sterk vermoeden dat de zusters de Hofjes verborgen hielden. (Hüsken, 2018, in Iterbeke & Watteeuw, 2018)



Fig 1.4
Het Onze-Lieve-Vrouwengasthuis
van 1250 tot 1567

Inhoud / Betekenis

In het Onze-Lieve-Vrouwegasthuis van Mechelen bevonden zich sinds het begin van de zestiende eeuw zeven Besloten Hofjes. Ondanks de voortdurende aandacht die er doorheen de afgelopen decennia en zelfs eeuwen aan geschonken werd, ontbreekt er kennis over hun oorsprong en betekenis. In 2014 startte een team van tien conservatoren een vierjarig restauratieproject van deze laatmiddeleeuwse paradijsuinen. Met zorgvuldigheid documenteerden, fotografeerden, bestudeerden en conserveerden zij de zeven kasten. De resultaten van dit proces, inclusief nieuwe inzichten en gedetailleerd beeldmateriaal, werden samengebracht in de publicatie “*De Besloten Hofjes van Mechelen, Laatmiddeleeuwse paradijsuinen ontrafeld.*” Vandaag zijn de zeven Besloten Hofjes tentoongesteld in Museum Hof van Busleyden te Mechelen. (Iterbeke & Watteeuw, 2018)

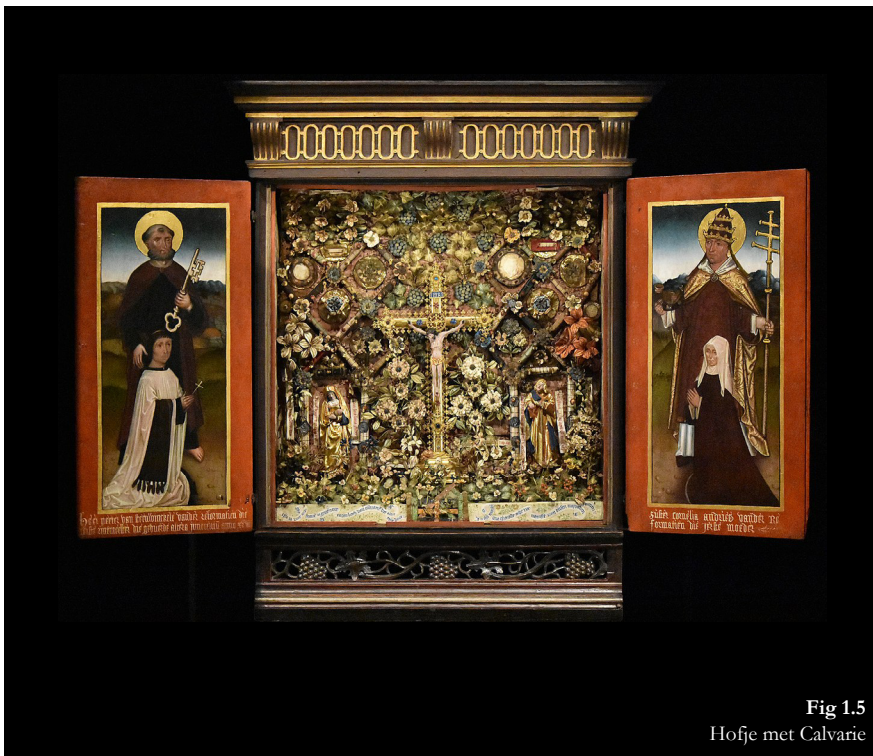


Fig 1.5
Hofje met Calvarie

Wat zijn deze besloten hofjes of *horti conclusi* nu precies? Het antwoord op deze vraag is niet eenvoudig.

“Besloten hofjes zijn driedimensionale ‘kasten’, Kunstkammern, cabinets de curiosités. En omdat ze meer kijkkast zijn dan beeld – met name een driedimensionale miniatuur- of levensgrote scène waarin figuren en objecten in een neutralistisch decor tegen een achtergrond zijn opgesteld – vragen de hofjes een brutalere, ‘directe’ instap in de de facto-ruimte. De hofjes bezitten niet de complexiteit van kamers-in-kamers. In plaats daarvan brengen ze wel een meer expliciete Bildakt van lichamelijke performantie tot uitdrukking. Die lichamelijke performantie is tweeledig, vanuit het standpunt van de maker en dat van de toeschouwer – die eigenlijk vaak ook de maker is. Het maakproces is intrinsiek verbonden met het begrip ‘horticultuur’. De tuin leeft en groeit door de ononderbroken actie van verzamelen, verbergen en koesteren. Hij refereert aan het zuivere plezier van dit handwerk: dit unieke verzonken-zijn in het eigen ik, het geluk in de besloten ruimte die de maker tot mentale en emotionele transcendentie brengt. Maker en toeschouwer zijn partners in een haptische, zinnelijke wereld. Het besloten hofje is een doos vol herinneringen van generaties religieuze vrouwen. Het is een pars pro toto voor de spiritualiteit van de kloostergemeenschap hun collectieve geschiedenis en prospectus.” (Baert, 2018, in Iterbeke & Watteeuw, 2018, p. 79-80).

Fig 1.6 & 1.7
Details
Hofje met Calvarie



De bovengenoemde passage uit een essay geschreven door Barbara Baert in de eerder genoemde publicatie van Iterbeke en Watteeuw (2018) biedt ons een goede beschrijving van wat deze Hofjes zijn en wat ze betekenen voor hun eigenaars, de Gasthuiszusters.

De kasten bevatten een eigenaardige combinatie van materialen, een mix van; textiel, bijenwas, eikenhout, perkament, sculptuur en schilderij. Lieve Watteeuw, een van de conservatoren, omschrijft ze als “*Mixedmediakunst avant la lettre*”. De Besloten Hofjes bestaan uit eikenhouten kasten met luiken, waarvan sommige luiken aan de binnen- of buitenzijde beschilderd zijn, terwijl andere blanco bleven. Wanneer de luiken worden geopend, onthullen de kasten gepolychromeerde sculpturen en objecten van notelaar of albast. Overigens werden voornamelijk courante materialen gebruikt zoals; koper, tin, papiermaché, perkament, was, pijpaaarde, glas, zaden, fruitpitten en hout. (Watteeuw, 2018, in De Bruyckere et al., 2018)



De Besloten Hofjes zijn gevuld met talloze artefacten. Sommige hiervan verwijzen naar ‘*virtuele pelgrimages*’, zoals bijvoorbeeld de Agnus Dei-medallions, relikwieën en pelgrimsinsignes. Deze objecten vertegenwoordigen plaatsen die voor de zusters onbereikbaar waren. Om de kosten van het creëren van de Hofjes te drukken, werden er materialen hergebruikt. Hierdoor werden de hofjes een soort ‘*memory boxes*’, die de herinneringen van hun vorige eigenaars symboliseerde. Het Mechelse klooster had twee tuinen voor de teelt van groenten en fruit, waarvoor de zusters naast de zorg voor de zieken, ook verantwoordelijk voor waren. “*De Besloten Hofjes weerspiegelden dus niet alleen de innerlijke wereld van gebed, maar ook de tastbare wereld van arbeid.*” (Watteeuw, 2018 in Iterbeke & Watteeuw, 2019, p. 93)

De Besloten Hofjes worden vandaag beschouwd als artefacten wiens functie ergens tussen dat van een retabel en huismeubel ligt. Ze werden gebruikt als huisaltaren en verbeelden een spiritueel metafoor van beslotenheid. De retabelkasten stonden in de leefruimtes van de zusters, het zorgen voor en maken van deze zelfgemaakte tuintjes werd beschouwd als een ‘*religieuze verantwoordelijkheid, een spirituele vorm van horticultuur*’. (Baert, 2018 in Iterbeke & Watteeuw, 2019, p. 78)



Fig 1.8
Detail rozenknop
Hofje met
Daniël in de leeuwenkuil

Fig 1.9
Agnus Dei
Hofje met
Daniël in de leeuwenkuil

Fig 1.10
De Maagd Marie
Hofje met Calvarie

Ontstaan

“In de grote maagdelijke ruimte met witte muren, achter glas-in-loodramen die de zon met goud besprenkelt, gehuld in een sfeer doordrongen van gebed en rust, vlocht de zuster, in die lang vervlogen tijd waarin de middeleeuwen tot hun einde kwamen, verfijnde bloemen van zijde, zilver en goud” (Poupeye, 1912, geciteerd in Iterbeke & Watteeuw, 2018, p. 66).



Fig 1.11
Hofje Daniël in de Leeuwenkuil.
Detail flora en fauna.

Over het ontstaan van de Hofjes is weinig bekend. De kasten getuigen van een diversiteit aan vakmanschap en ambachtelijke vaardigheden. Ze werden gecreëerd in en rond het klooster van de Mechelse Gasthuiszusters-Augustinessen. De eikenhouten kasten getuigen van merktekens van de houthakkers uit de buurt op de kastruggen. Echter, het expliciete aandeel van de zusters in het vervaardigen van de laatmiddeleeuwse paradijsuinen blijft onduidelijk. (Watteeuw, 2018, in De Bruyckere et al., 2018)

Toch is het niet ondenkbaar dat de zusters zich bezighielden met de inkleding van de kasten. We weten immers dat religieuze vrouwengemeenschappen zich binnen hun kloostermuren bezighielden met handwerkactiviteiten. Dit handwerk, ook bekend als *Nonnenarbeit* of *Klosterarbeit* uitte zich bijvoorbeeld in het weven van doeken, kantklossen,... Iterbeke (2018) werpt de vraag op of de bloemen in de Besloten Hofjes een uiting van deze *Nonnenarbeit* zouden kunnen zijn als een symbolisch verlangen naar de verloren tuin van Eden. (Iterbeke, 2018, in Iterbeke & Watteeuw, 2018)



Fig 1.12
Hofje Daniël in de Leeuwenkuil.
Detail eekhoorn.



Fig 1.13
Werkzaamheden van
de Mechelse begijnen

Een mogelijks bewijs dat de Augustinessen weldegelijk betrokken waren bij de productie van de zijden bloemen in de Besloten Hofjes van Mechelen, wordt gevonden in een schilderij dat, net als de Hofjes, toebehoorde aan het Onze-Lieve-Vrouwegasthuis. Het schilderij, genaamd '*werkzaamheden van Mechelse begijnen*' dateert uit 1578, dezelfde periode als de vervaardiging van de retabelkasten. Het toont 46 kleine scènes die de dagelijkse activiteiten van de Gasthuiszusters illustreren. Deze tonen de eerder besproken *Nonnenarbeit* of *Klosterarbeit*, zoals het maken van lakens, zijden draden, borduren, kantklossen, etc. Eén van de fragmenten laat zien hoe twee begijnen een bloemenkrans weven, wat rechtstreeks kan worden geïnterpreteerd als een verwijzing naar de zijden bloemen in de Besloten Hofjes. (Iterbeke, 2017)

Dit devotioneel engagement met handarbeid lijkt me ook onder enige vorm van *mimesis* te vallen. Waarbij met uiterste zorg en discipline wordt getracht de realiteit na te bootsen. De vraag rijst echter of het woord 'realiteit' hier wel passend is. Hoewel de bloemen, beeldjes, en andere artefacten waarheidsgetrouw zijn vervaardigd, beelden ze een paradijselijke wereld uit. Een microkosmos van de grote wereld om een mentale reis te maken. Het is mogelijk zelfs te interpreteren als een toevluchtsoord (in de mentale zin) om naartoe te vluchten. Misschien waren de retabelkasten als eindproduct hier zelfs niet het expliciete doel. De traagheid van de handelingen, het vervaardigen van de bloemen op een therapeutische wijze, lijkt wellicht het meest cruciale aspect van deze reis te zijn geweest. Het creëren van en bidden naar deze microkosmos, die voortkomt uit de verbeelding van verschillende generaties Gasthuiszusters, brengt een complex verhaal met zich mee dat tot op heden moeilijk te doorgronden blijft.



Fig 1.14
Detail
Werkzaamheden van
de Mechelse begijnen

Bij het beschouwen van de hofjes zie ik een gelaagdheid van details, bestaande uit bloemen, dieren, relieken, miniaturen, en meer - een palimpsest, als het ware. De devotionele retabelkasten vormen unieke mixed-mediaobjecten waar eeuwenlang aan is gewerkt en doorheen de tijd lagen aan toegevoegd werden. De hofjes zouden kunnen verwijzen naar de tuin van Eden, een paradijs waar een mentale reis naartoe gemaakt kon worden. Een paradijs dat door de reiziger zelf werd gecreëerd, waarbij het vervaardigen van de zijde bloemen mogelijk een therapeutische werking had om te ontsnappen aan het dagelijkse leven. Daarnaast dienden ze als bewaardoos, een soort archief waar elke generatie een deeltje aan toevoegde om het vervolgens door te geven.

Bij het bekijken van de Besloten Hofjes is het belangrijk om te onthouden dat het niet alleen om het eindproduct gaat. Na het lezen van diverse teksten over deze retabelkasten en ze zelf te bestuderen in het Museum Hof van Busleyden, kan ik concluderen dat het proces van het vervaardigen van de kasten misschien wel belangrijker is dan het eindresultaat. Het is duidelijk dat de kabinetten van kloostergeneratie op kloostergeneratie doorgegeven werden. De nieuwe generaties onderhielden ze met grote zorg, herstelden beschadigde onderdelen met uiterste precisie en namen zelfs de vrijheid om aanpassingen te doen om hun eigen verhaal ermee te vertellen.

Een mogelijk bewijs hiervan is te zien in het Hofje met jacht op de eenhoorn. In videofragmenten die worden getoond in het Hof van Busleyden, legt één van de conservatoren uit dat bijvoorbeeld het emmertje dat in dit hofje te vinden is door de verschillende generaties op verschillende manieren geïnterpreteerd werd en dus op verschillende plaatsen binnen de retabelkast heeft gestaan. Aangezien de zeven hofjes elk verschillend zijn, lijkt het alsof ze de persoonlijkheid en spirituele overtuiging van de religieuze vrouwen die ze creëerden weerspiegelen. (Iterbeke & Watteeuw, 2018)

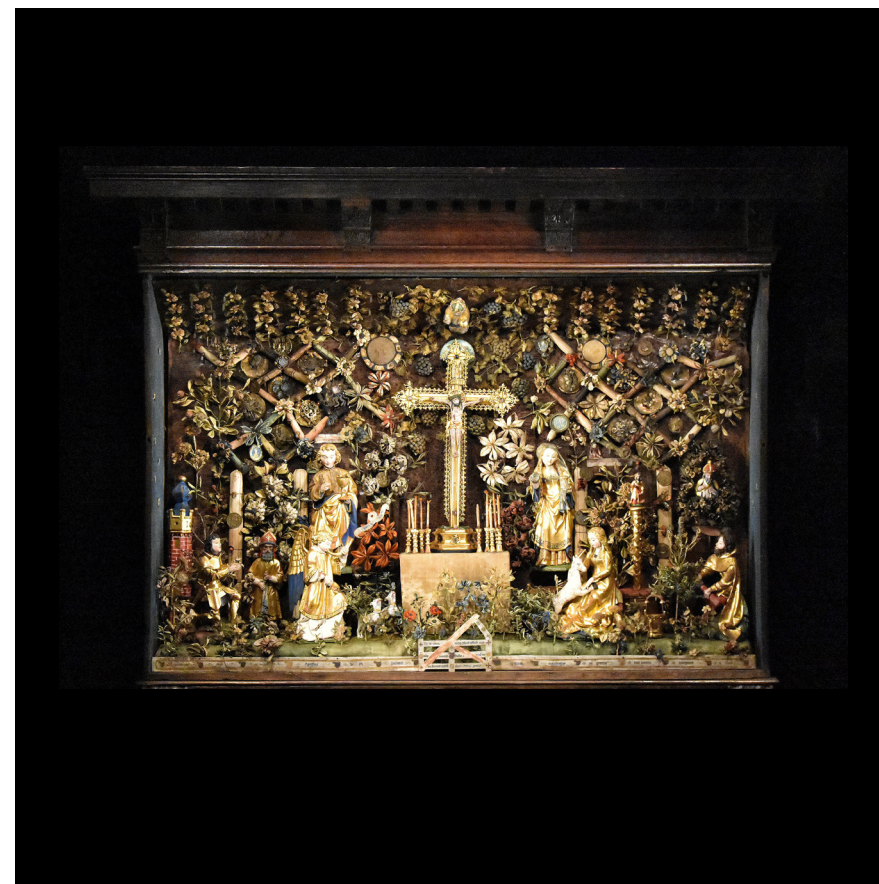


Fig 1.15
Hofje met jacht op de eenhoorn

“Besloten hofjes kunnen op een soortgelijke wijze een spirituele reis naar een fysiek onbereikbare bestemming bewerkstellingen: men kuurt door de tuin en gaat speels op zoek naar natuurlijke objecten verborgen in het struikgewas en men ervaart vreugde bij het vinden van een schat (een reliek, een souvernir)”
(Baert, 2018 in Iterbeke & Watteeuw, 2019, p. 80)

Interpretatie Berlinde de Bruyckere

It almost seemed a lily



Fig 1.16
Besloten Hofje met Christus aan het kruis,
vs. reflectie in glas: interpretatie Berlinde De Bruyckere



Fig 1.17
It almost seemed a lily V, 2018
Berlinde De Bruyckere



*“Ik kneed een blad zo groot als mezelf en hang het voorzichtig in het eiken kader.
Deze handeling herhaal ik zo lang tot het gevoel ‘lilie’ klopt.
De bladeren zijn warm en drukken op elkaar. Ze hangen uit, versmelten en bepalen zelf hun vorm: It almost seemed a lily. [...]”*
De bloemblaadjes van de lilies verbind ik met huid, vlees. Hun geur met lust en genot. De weë geur bij het verwelken met vergankelijkheid en pijn.”
(De Bruyckere, 2019, in De Bruyckere et al., 2019, katern II p. 2).

Wat deze laatmiddeleeuwse devotionele retabelkasten vandaag voor ontwerpers/kunstenaars kunnen betekenen, vormt een essentiële vraag in deze scriptie. In 2018 opende de tentoonstelling *‘it almost seemed a lily’*, een samenwerking tussen Studio Berlinde De Bruyckere en Museum Hof van Busleyden. De Bruyckere bewonderde en onderzocht de Besloten Hofjes van Mechelen en creëerde vervolgens haar eigen interpretatie ervan. Door middel van haar werken in deze serie illustreert ze de voortdurende relevantie en waarde van deze 16e-eeuwse mixed media installatiekunst tot op de dag van vandaag.

Berlinde De Bruyckere is een Belgische kunstenares, bekend vanwege haar installatiekunst en beeldhouwwerken. In het boek dat gepubliceerd werd naar aanleiding van de tentoonstelling *It almost seemed a lily* (2018), legt De Bruyckere uit dat ze gebruikelijk in haar werk op schaal 1:1 werkt. Om dit te duiden, vertelt ze dat wanneer ze een beeld creëert, vertrekkende van een menselijk figuur, deze figuur dan letterlijk haar maatstaf vormt. Echter, voor het verwerken van de bloemen uit de retabelkasten bleek deze schaal 1:1 te klein. Ze benadrukt: *“Mijn fascinatie voor de veelheid aan bloemen, lilies, in de Besloten Hofjes, kan ik niet vertalen in een schaal van 1:1.”* De Bruyckere beschrijft hoe de hofjes in haar hoofd ‘geëxplodeerd’ waren, en zo voor haar iets totaal anders werden. Dit gegeven, haar eigen interpretatie die ze als ‘geëxplodeerd’ omschrijft, moest zichtbaar worden in haar werk. (De Bruyckere, 2019, in De Bruyckere et al., 2019, katern II p. 2).

De Bruyckere maakte voor het eerst kennis met de Hofjes tijdens een bezoek aan de tentoonstelling *‘op zoek naar Utopia’* van 2016 in Museum M te Leuven. Deze expositie toonde diverse meesterwerken van Vlaamse kunstenaars uit de 15e en 16e eeuw (KU Leuven, 2021). Drie van de Besloten Hofjes waren toen reeds gerestaureerd en voor het eerst weer toegankelijk voor het grote publiek.

Fig 1.18
It almost seemed a lily, 2017
Berlinde De Bruyckere

In de video gemaakt door Hof van Busleyden (2019), beschrijft De Bruyckere het zien van de Hofjes als een *'schoonheidservaring'*. Ze vertelt dat ze ontroerd werd omdat deze devotionele kasten moeilijk te doorgronden zijn. Doordat ze opgetast werden doorheen verschillende eeuwen en gebruikers, onderscheiden ze zich van andere meesterwerken. In tegenstelling tot veel werken in musea, die vaak gepresenteerd worden als iets dat 'af' is en waarvan verwacht wordt dat ze door de tijd heen onveranderlijk blijven, dragen de Besloten Hofjes een diepgaand mysterie met zich mee. Ze onderscheiden zich van andere kunstobjecten omdat de hofjes nooit bedoeld zijn als een definitief iets. Ze kennen een verleden van aanhoudende verandering en zijn nooit 'af'. (Hof van Busleyden, 2019)

Fig 1.19

It almost seemed a lily, 2018

Berlinde De Bruyckere

Ruimtelijke analyse

Besloten Hofje met Daniël in de leeuwenkuil
in dialoog met werk van De Bruyckere



Het inhoudelijke en narratieve aspect van de kasten maakte eveneens een sterke indruk op De Bruyckere. De contradictie tussen enerzijds *'de tuin van Eden'*, die de hofjes daadwerkelijk afbeelden, en anderzijds het leven van de zusters binnen hun kloostercellen is groot. Het openen van de hofjes en binnenkijken in hun mysterie bracht hen in verbinding met de wereld. (Hof van Busleyden, 2019)

Het Besloten Hofje met Calvarie en jacht op de eenhoorn trok de aandacht van Berlinde. Het was niet het centraal geplaatste beeld van Jezus aan het kruis, maar het gepolychromeerde beeldje van Maria dat opviel. Opmerkelijk is dat Maria niet werd afgebeeld op de gebruikelijke wijze als een piëta, maar op een speelse manier samen met de eenhoorn. De Bruyckere beschrijft: *"Haar gouden haar; haar gouden kleed en zijn gouden hoorn zijn één geworden. Hun blik is in zichzelf gekeerd en is er één van weten."* (De Bruyckere, 2019, in De Bruyckere et al., 2019, katern II p. 10).



Fig 1.20

Detail

Besloten Hofje met
Calvarie en jacht op de eenhoorn

Hier bevindt zich tevens de schoonheid verborgen in de symbolische betekenis van het verhaal. Als we de betekenis van de eenhoorn in Christelijke symboliek bekijken, leert dit ons dat het symbool staat voor *kuisheid* en *maagdelijkheid*. Volgens de legende kan dit wilde, ontembare dier alleen worden gevangen wanneer een maagd haar schoot opent en de eenhoorn zijn kop erin legt. Vanwege deze symboliek wordt de eenhoorn vaak geassocieerd met vrouwelijke kloosterordes zoals de Mechelse Gasthuiszusters of de zusters van de Abdij van Herkenrode. (Hasel, z.d.)

De wijze waarop Maria hier wordt afgebeeld in interactie met de eenhoorn toont ons een erotisch fragment. Het weerspiegelt één van de gevoelens die hen overspoelden tijdens het wegdromen in hun contemplatieve reis doorheen hun kabinet. De kasten vormen een mysterieuze wereld die door elk individu op een unieke wijze beleefd kon worden. *“Ik herken ook de nood om zich te onttrekken aan de dagelijkse realiteit als ziekenzusters, bezig met het verzorgen van de lijdende mens: wonden helen, zielen helen, helpen sterven maar ook helpen geboren worden. Zo zie ik hun Besloten Hofjes ook, als voortdurend in verandering. Ze tonen de wulpse lelies, maar ook de lelie die zijn petals verliest. Niet als een mindervaardige, minder mooie bloem, maar als metafoor voor het leven zelf.”* (De Bruyckere, 2019, in De Bruyckere et al., 2019, katern II p. 10)



Fig 1.21
Details
Besloten Hofje met
Calvarie en jacht op de eenhoorn

Fig 1.22 & 1.23
Details
It almost seemed a lily, 2017
Berlinde De Bruyckere

Na het bestuderen en doorgronden van de Besloten Hofjes begon Berlinde De Bruyckere aan haar eigen vertaling van deze *‘schoonheidservaring’*. Een cruciaal aspect hierbij was het verbeelden van de gelaagdheid van de Hofjes, en specifiek de zijden bloemen hiervan. Deze bloemen werden gecreëerd door perkament te omwikkelen met zijden draad. Deze *‘complexiteit’* en *‘maniërisme’* zocht ze in haar eigen materiaal. Om deze gelaagdheid op haar eigen wijze te interpreteren, koos ze ervoor om koeienvellen te gebruiken, een materiaal dat ze eerder al in andere werken had toegepast. Door de zijde die het dichts naar het vlees van het dier zat aan de buitenkant te plaatsen, krijg je een abstract beeld dat ook een zekere gelaagdheid vertoont. Haar intentie was niet om bloemen te reproduceren. Ze wilde het gevoel van *‘de tuin van eden’* of *‘de tuin der lusten’* vertalen in haar werk. Hierdoor hadden de werken in deze tentoonstelling een sterke connectie met de mens, onze emoties en fysiologie. (Hof van Busleyden, 2019)



“De bloemblaadjes van de lelies verbind ik met huis, vlees. Hun geur met lust en genot. De weeë geur bij het verwelken met vergankelijkheid en pijn. Deze intense geur van verse koeienhuiden. Zo kwam de oplossing weer van bij de koeienhandelaar, waar ik koeienvellen kocht om te mouleren en er nadien bloembladeren uit te knippen, terwijl de was nog zacht en warm was.”
(De Bruyckere, 2019, in De Bruyckere et al., 2019, katern II p. 2).

Fig 1.24
 Detail
 It almost seemed a lily V, 2018
 Berlinda De Bruyckere



Het werk van Berlinde De Bruyckere vertaalt voor mij waar de Hofjes écht om draaien. Volgens mij zijn ze niet enkel bedoeld als kunstwerk maar ook als een soort van functionele objecten. Een manier om te ontsnappen uit het moment of leven, als een soort escapisme. Ze boden de gasthuiszusters de mogelijkheid om, zij het mentaal, te ontsnappen uit hun dagelijkse realiteit, naar een wereld van verleidingen en lusten buiten de kloostermuren. De kasten fungeerden als een plek om in weg te dromen. Maar ook een plek waar ze zelf aan konden bouwen. Ze werden van generatie op generatie doorgegeven en steeds aangepast aan de interpretaties, fantasieën en verlangens van dat moment. Het 'maken van' en 'ervaren van' staat voor mij centraal in de Besloten Hofjes. En dit is, naar mijn gevoel exact wat Berlinde De Bruyckere met haar veraling doet. Het is niet noodzakelijk om de kasten te begrijpen; het draait om de atmosfeer die zij overbrengen. Het maken van haar eigen interpretatie van deze 'schoonheidservaring' bracht haar eigen mentale reis doorheen de Hofjes tot bij ons.



Fig 1.25
Beeld uit tentoonstelling
It almost seemed a lily, 2018
Berlinde De Bruyckere



Fig 1.26
Stamen, 2017-2018
Berlinde De Bruyckere

02- Wunderkammer



Fig 2.1
Ole Worm's cabinet of curiosities, from
Museum Wormianum, 1655.

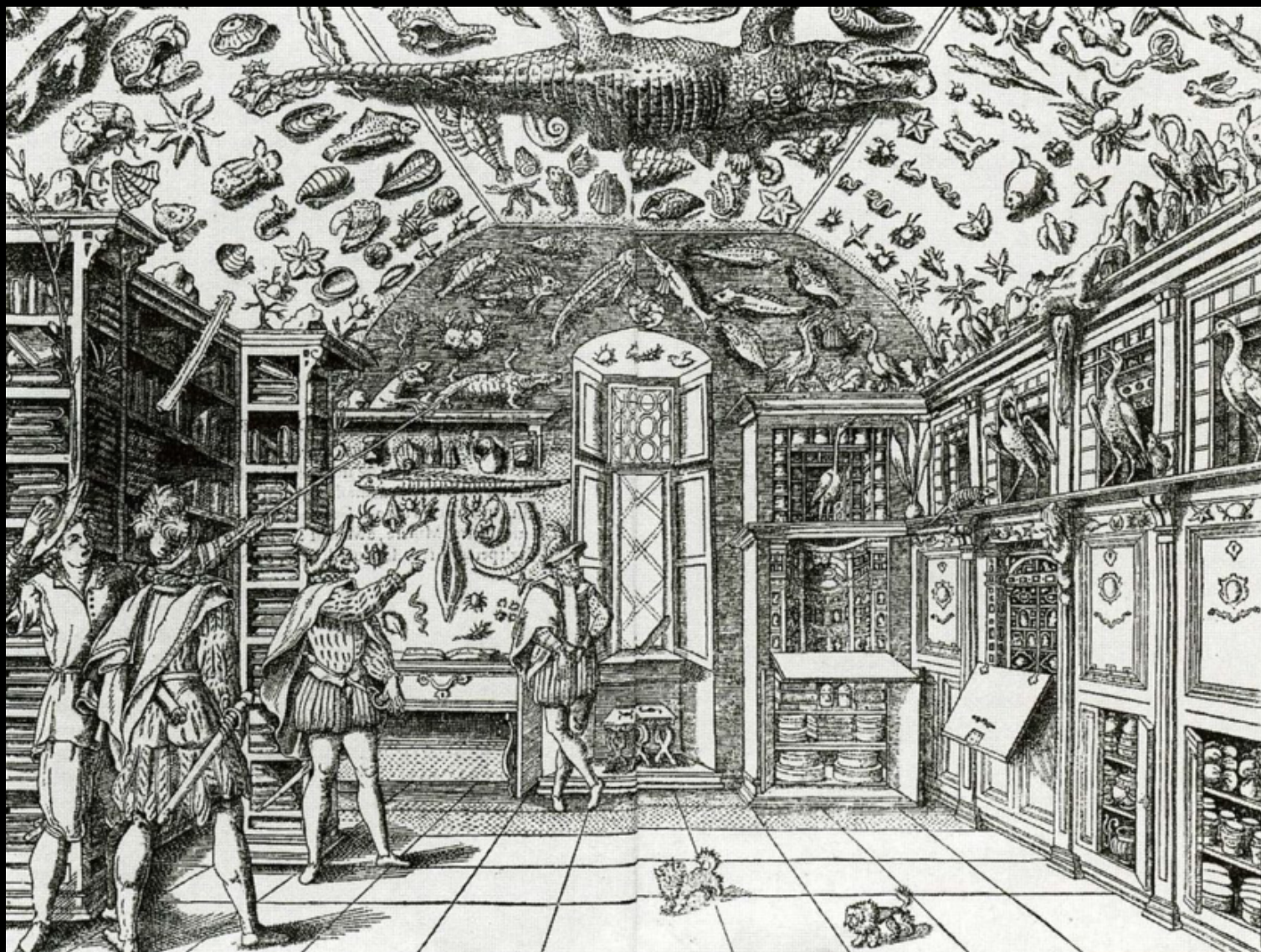


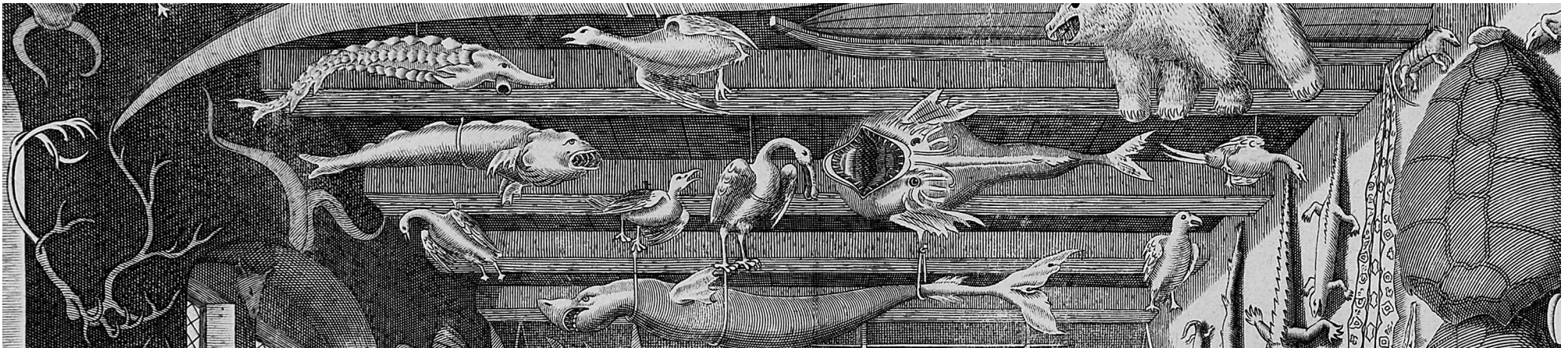
Fig 2.2
Ferrante Imperato's museum
in Naples, van Imperato 1599.

The Emperor [Rudolf II] is a lover of stones, not simply in order that he may thereby augment his dignity and majesty, but so that in them the excellence of God may be contemplated, the ineffable might of Him who is seen to press the beauty of the whole world into such exiguous bodies and include in them the powers of all other created things. (Anselmus de Boodt, 1609, in Mauries, 2019, p. 127)

Context

De ‘*Wunderkammer*’ ook bekend als het ‘*Cabinet of Curiosities*’ of ‘*Rariteitenkabinet*’ kennen we vandaag als de voorloper van het moderne museum. De oorsprong van de Wunderkammer dateert net zoals het ontstaan van het begrip zelf uit de 16e eeuw (Jacobs, 1995). Gedurende lange tijd was er weinig belangstelling voor dit onderwerp, tot kunsthistoricus Julius von Schlosser aan het begin van de 20e eeuw “*Die kunst- und wunderkammern der Spätrenaissance*” publiceerde. Ook hij verwijst naar de Wunderkammer als een onderdeel van de ontwikkeling van de moderne musea. De idee van het museum komt voort uit de spontane behoefte van de mens om te verzamelen. Dit museumconcept ziet von Schlosser als een natuurlijke voortzetting van eerdere praktijken, zoals het bewaren van schatten in homerische tijden, in Griekse tempels, in middeleeuwse kathedralen, en zo ook in de kunst- en rariteitenkabinetten uit de late renaissance. Het museum zoals we het vandaag kennen, komt dus verder uit een evolutionair proces van eerdere vormen van verzameling en bewaring. (von Schlosser, 1908, in Jacobs, 1995)

Fig 2.3
plafond van
Ole Worm’s cabinet of curiosities,
van Museum Wormianum, 1655



Inhoud / Betekenis

Deze *Wunderkammern* waren kabinetten, kasten of kamers gevuld met ‘rariteiten’. Dergelijke privéverzamelingen waren voornamelijk in het bezit van vorstelijke of geleerde verzamelaars en bevonden zich vaak binnen hun residenties. Deze verzamelingen bestonden uit zeldzame, kostbare en bizarre natuurlijke (*naturalia*) en door de mens (*artificialia*) gemaakte voorwerpen. De thema’s van deze objecten varieerden en omvatten aspecten van zowel het heden als het verleden, kunst en wetenschap, natuur en cultuur. Voorbeelden van objecten die in deze kabinetten werden aangetroffen, zijn wereldbollen, telescopen, oude munten, artefacten, schilderijen, struisvogeleieren, schelpen, enzovoort (Motycka Weston, 2009).

Deze privéverzamelingen vervulden een cruciale rol in het representeren van het imago van de eigenaar van de Wunderkammer. De Wunderkammern vormden een microkosmos van de wereld waarin de eigenaar, vaak een vorst, zichzelf als centrum beschouwde. Hoe groter de diversiteit aan objecten in deze kabinetten, hoe grotere de universele machtsaanspraak van de vorst. De Wunderkammern waren dus een weerspiegeling van de wereld op dat moment. (Jacobs, 1995) De opkomst van de rariteitenkabinetten viel samen met de periode van ontdekkingsreizen, veroveringen en kolonisatie. De objecten in deze kabinetten waren hier levende bewijzen van. Ze fungeerden als tastbare bewijzen van reizen naar nieuwe werelden en versterkten daarmee het aanzien van hun welgestelde eigenaren. Met deze kasten trachtte men een microkosmisch beeld van de wereld te scheppen; ze dienden als metafoor voor de wereld en als metafoor voor bezit van universele kennis. (Motycka Weston, 2009)

“Such an ideal museum was a theatre of the broadest scope, containing authentic materials and precise reproductions of the whole of the universe”
(Quiccheberg, 1560, in Mauries, 2019, p. 23)

Het moderne museum

Hoewel de Wunderkammer wordt beschouwd als de voorloper van het moderne museum, zijn er verschillen in hun betekenis en ontwikkeling. De renaissance Wunderkammern evolueerden immers nooit tot musea zoals we die vandaag kennen. In de loop der tijd vielen de rariteitenkabinetten uiteen, waarbij sommige objecten uit deze Wunderkammern werden opgenomen in de collecties van musea. Dit vormt dan ook de enige letterlijke verbinding tussen de twee. Het concept van het museum ontstond pas in de 18e eeuw, twee eeuwen na de opkomst van de Wunderkammer. Bovendien ontstaat het concept van het museum binnen het kader van de Verlichting, een tijdperk waarin men trachtte de menselijke kennis te systematiseren. (Jacobs, 1995)

Een museum wil zijn kunst of objecten bewaren en sorteren, en voorzien van een juiste context om deze te kunnen begrijpen en enige betekenis te geven. De Wunderkammern daarentegen zijn een verzameling van rariteiten, met als doel universaliteit. Waar in een musea een te grote diversiteit en verscheidenheid aan objecten afbreuk zou doen aan hun geloofwaardigheid, bevordert dit juist het doel van een Wunderkammer. (Impey & Macgregor, 2001) Anderzijds doelt een museum op een universeel publiek; dankzij de ideeën van de Verlichting behoort kunst niet langer alleen toe aan een selecte groep van vorsten, geestelijken, bourgeoisie, enzovoort. De Wunderkammern waren daarentegen net wel privéverzamelingen van deze bevoorrechte groep. Zowel het museum als de Wunderkammer halen objecten (al dan niet kunstwerken) weg uit hun originele context om ze in hun collectie te kunnen implementeren. Echter, in een museum is het niet voldoende om de kunst te bekijken, hier moet je deze ook begrijpen. Dit is niet noodzakelijk voor de bezoekers van de Wunderkammer, hier volstaat het bewonderen van de verscheidenheid aan objecten. (Jacobs, 1995)

Architectuur

case: het museum van Francesco Calceolari in Verona

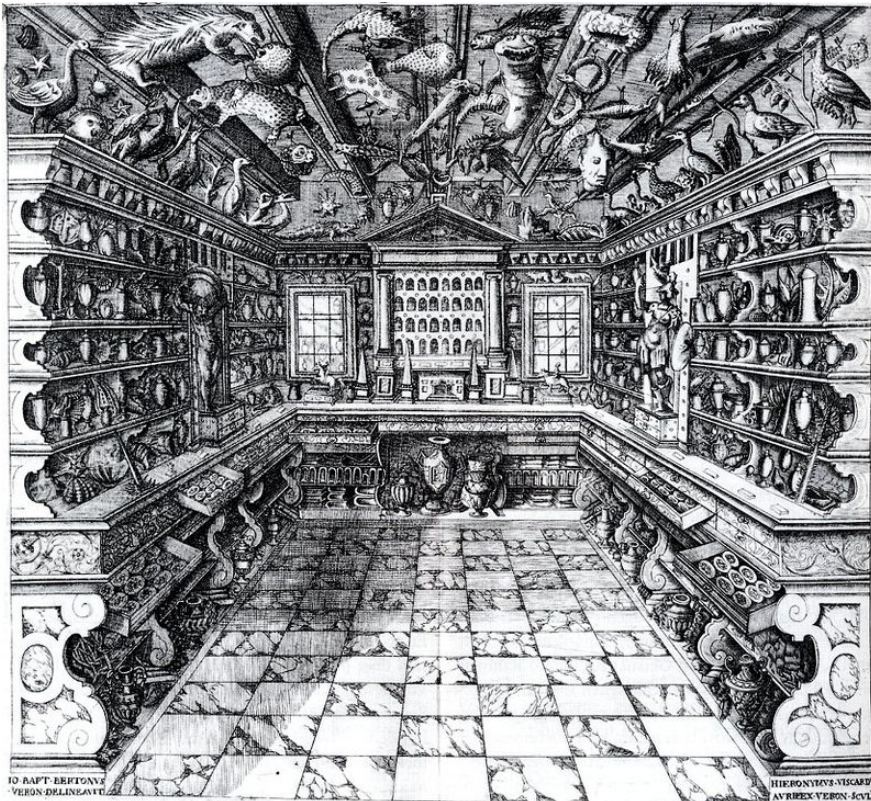


Fig 2.4
Francesco Calceolari's museum
in Verona, van Ceruti en Chiocci 1622

Tot nu toe lag de focus voornamelijk op Wunderkammern die in bezit waren van vorsten, waar zowel *artificialia* als *naturalia* verzameld werden. Naast deze vorstelijke 'cabinets of curiosities' waren er ook soortgelijke collecties in handen van enkele wetenschappers. Een voorbeeld hiervan is de Wunderkammer van apotheker en natuuronderzoeker Francesco Calceolari in Verona. Deze Wunderkammern onderscheiden zich door hun specialisatiegebied, hoewel er enkele *artificialia* aanwezig zijn, bestaan bijna alle objecten uit dierlijke, plantaardige of minerale bronnen (*naturalia*). (Olmi 1985, in Impey & Macgregor, 2001)

De samenstelling van de collecties van de Wunderkammern wordt steeds beïnvloed door twee cruciale factoren: de sociale en economische status van de verzamelaars, maar vooral hun intellectuele en professionele interesses. Dit is duidelijk te merken aan de collectie in Calceolari's Wunderkammer, die zoals reeds vermeld vooral bestond uit *naturalia*. Daarnaast onderscheiden de Wunderkammern van natuuronderzoekers zich ook op praktisch vlak. Terwijl de aristocratische collecties voornamelijk bedoeld waren om macht en universaliteit te duiden, dienden de Wunderkammern van wetenschappers zoals Calceolari, naast het verzamelen van objecten, ook als praktische naslagwerken voor artsen, apothekers, botanici, en anderen. Bovendien werden de Wunderkammern van vorsten vaak beschouwd als persoonlijke collecties, terwijl die van de wetenschappers vaker werden opengesteld voor een breder publiek. Calceolari stelde zijn museum open als plek voor studie en vergelijking voor zijn leerlingen. Naast het feit dat de collectie voortkwam uit persoonlijke interesse, diende deze ook een educatief doel. Wetenschappers beschouwden hun museum niet als een symbolische locatie waar de complete realiteit werd nagebootst, maar eerder als een hulpmiddel voor het begrijpen en verkennen van de natuurlijke wereld. Deze Wunderkammern waren plaatsen waar de grens tussen kunst en natuur vervaagde, en deze twee thema's elkaar aanvulden. Hoewel het doel van de Wunderkammern van de wetenschappers en aristocraten verschild, deelden ze een belangrijke gelijkenis; de liefde voor de bizarre en zeldzame objecten en exclusiviteit. (Olmi 1985, in Impey & Macgregor, 2001)

Wunderkammern kunnen op verschillende manieren voorkomen en variëren in de complexiteit van hun structuur. Historische afbeeldingen suggereren dat ze soms werden gehuisvest in ruimtes die vergelijkbaar waren met andere delen van het huis. Hier werd de collectie vaak bewaard in een kastmeubel. Een alternatieve opzet, zoals te zien in het museum van apotheker en natuuronderzoeker Francesco Calceolari, omvatte het ontwerp van een speciaal daarvoor ontworpen kamer. Het meubilair speelde hierbij een prominente rol, waarbij houten kasten en/of vitrines vaak de muren sierden. De architectuur benadrukte een zekere symmetrie en hiërarchie die verwees naar de kosmologische betekenis van de ruimte. (Motycka Weston, 2009)

Calceolari's Wunderkammer werd in de tweede helft van de 16e eeuw achter zijn apotheek in Verona gebouwd. Zijn collectie omvatte unieke exemplaren die voornamelijk gerelateerd waren aan zijn farmaceutisch werk. Door zijn beroep had Calceolari voldoende middelen om te reizen en zeldzame objecten te verzamelen. Hierdoor begon zijn verzameling voornamelijk met naturalia maar naarmate zijn collectie groeide en meer bekendheid verwierf, werden er zeldzame en exotische voorwerpen uit heel Europa en Klein-Azië naar hem gestuurd. (Motycka Weston, 2009)

Bij het bestuderen van de gravure wordt duidelijk dat de ruimte is georganiseerd volgens een sterk geometrische structuur van een driedimensionaal perspectivisch rooster. De ruimte is gestructureerd als een kapel, waarbij de kastwanden zijn onderverdeeld om de verscheidenheid aan objecten te organiseren. De plaatsing van de objecten binnen de ruimte werd bepaald door de symmetrie van de kamer. Er werd gekozen voor het creëren van een esthetisch aangenaam beeld voor de toeschouwer, eerder dan voor een logische of specifieke context van de verschillende objecten. De ordening van de collecties werd dus louter op basis van esthetische criteria gemaakt. De vloer vertoont een dambordpatroon en het plafond is voorzien van balken, beide elementen versterken de perspectivische lijnen van de gravure. De wijze waarop de ruimte is opgebouwd met axiale symmetrie en geometrische organisatie verwijst naar de ideale orde die vaak wordt

toegepast in renaissance schilderijen, welke uit dezelfde periode dateren als deze Wunderkammer. (Olmi 1985, in Impey & Macgregor, 2001) (Motycka Weston, 2009)

De wandzone is uitgerust met kwastwanden, waarbij de onderste secties diepere kasten en lades bevatten, terwijl de bovenste secties open kasten hebben die overgaan in een kroonlijst. De kasten zijn rijkelijk versierd met houtsnijwerk. Het plafond fungeert als opslagruimte voor objecten die niet op een plank passen. Vanuit een laag perspectief lijken deze curiosa te zweven waardoor ze de suggestie wekken dat ze sterrenbeelden zijn. (Motycka Weston, 2009)

Een cruciaal aspect van de ruimtelijke structuur en hiërarchie is de eindwand. Het onderste kastregister van deze wand herbergt de meest waardevolle boeken en biedt ruimte voor grote urnen. Het centrale deel van de achterwand is ontworpen volgens het principe van een altaar. Deze achterwand vertoont kenmerken van een Ionische tempelfront of tabernakel, met een symmetrische driedeling en een fronton aan de bovenzijde. (Motycka Weston, 2009)

Deze gravure is een zeer belangrijke bron voor deze specifieke case alsook voor de Wunderkammer in het algemeen. Zoals eerder benadrukt, is het centrale perspectief hier van cruciaal belang, wat komt voort uit een diepgaande interesse in de kunst van de renaissanceperiode. De opstelling van de kasten in de ruimte is zodanig ontworpen dat de volledige collectie in één oogopslag kan worden waargenomen. Dit illustreert het essentiële doel van een Wunderkammer, namelijk het streven naar universaliteit en het samenvoegen van de wereld en alle kennis. Door verschillende objecten te combineren en te rangschikken rondom architecturale elementen, ontstaat een symbolisch gestructureerde ruimte die op een beeldende manier de complexiteit van de natuur weergeeft. (Motycka Weston, 2009)

Hedendaagse Wunderkammern

Verbeke Foundation



Fig 2.5
Wunderkammer, 2020
Mark Dion

Verbeke Foundation

Ook vandaag komt het verzamelen van rariteiten, al dan niet in de vorm van kunst, voor. Een illustratief voorbeeld, dat zowel inspirerend als een bezoek waard is, is de 'Verbeke Foundation'. Dit museum presenteert de privéverzameling van kunstverzamelaars Geert Verbeke en Carla Verbeke-Lens.

Onze tentoonstellingen willen geen oase zijn. Onze presentatie is onaf, in beweging, ongepolijst, contradictorisch, slordig, complex, onharmonieus, levend en onmonumentaal, zoals de wereld buiten de museummuren.
-Verbeke Foundation

De Verbeke Foundation presenteert een diverse verzameling van werken waaronder collages, assemblages, installaties, bio-art, hedendaagse kunst, enzovoort. (Verbeke Foundation, z.d.) Wat dit museum onderscheidt, is het unieke feit dat werken van zowel gerenommeerde kunstenaars (zoals bijvoorbeeld Jan Fabre, Panamarenko, Koen Vanmechelen, Karel Appel, en anderen) gelijkwaardig worden getoond naast die van nieuwe, nog onbekende kunstenaars. Het museum kan worden beschouwd als een moderne interpretatie van een Wunderkammer, waarbij een omvangrijk oeuvre aan werken in verschillende kunstvormen wordt gepresenteerd. Net zoals in een Wunderkammer staat het centrale idee van het verzamelen hierbij voorop. Het presenteren van een universeel en breed beeld van actuele kunst speelt een cruciale rol in de Verbeke Foundation. In tegenstelling tot andere musea, waar vaak nadruk wordt gelegd op de naam van de kunstenaar of context van het werk, hecht dit museum weinig belang aan dergelijke aspecten. In lijn met de Wunderkammer gaat het hier juist om het tonen van de verscheidenheid aan mogelijkheden en interpretaties van kunst binnen onze hedendaagse wereld.



Fig 2.6
Panamarenko
Bing of
the Ferro Lusto



Fig 2.7
Verbeke Foundation

In de Verbeke Foundation, is er één werk dat specifiek refereert naar de Wunderkammer, namelijk dat van Amerikaans installatiekunstenaar Mark Dion. Het museum bevat twee werken van deze kunstenaar; *‘Wunderkammer’* en *‘The Accused’*.

In het werk *‘Wunderkammer’* belicht Dion de duistere kant van het ordenen en verzamelen. Hij werpt een kritische blik op onze intrinsieke neiging naar structuur en orde, die, hoewel aanvankelijk gezien als een onschuldige daad van categorisatie, ook kan fungeren als een belemmering van creativiteit en vrij denken. Deze installatie toont een veelheid aan objecten en dieren die elk een rol lijken te vervullen maar waar een duidelijke hiërarchie ontbreekt. (Goffin, 2022)

Dions ander werk, getiteld *‘The Accused’*, toont een kamer waarvan de opstelling sterk doet denken aan die van een Wunderkammer. Het verschil zit echter in de inhoud; de ruimte herbergt 1200 opgezette dieren die je aanstaren zodra je binnenkomt. Volgens Geert Verbeke geeft dit werk je het gevoel dat je in een Amerikaanse beklagdenbank staat alsof je schuldig bent aan de dood van de 1200 opgezette dieren. Dit werk is Verbekes favoriet omdat het illustreert wat hij het liefst doet “*spullen ter beschikking stellen van een kunstenaar, die aan iets zonder waarde een nieuw leven geeft*”. (Spoormakers, 2021)



Fig 2.8
Mark Dion
The Accused
2020



Fig 2.9
Mark Dion
Wunderkammer
2020

03- Horticultuur



Fig 3.1
schilderij 1410
Upper Rhenish Master
Tuin van Eden



De Latijnse inscriptie op het hek van het Besloten Hofje met Calvarie en Jacht op de eenhoorn luidt: “*Jij bent een tuin die overvloedt van alle heerlijkeden en van vele kostbaarheden, nooit door enige smetten aangeraakt, die de herstelde bloem voortbrengt van genade*”. Deze inscriptie benadrukt de maagdelijkheid van Maria, zij wordt een metafoor voor de tuin en Christus voor de bloem. (Iterbeke, 2018, in Iterbeke & Watteeuw, 2018, p. 22)

Het hek fungeert als een grens tussen de spirituele sfeer van het Hofje en materiële wereld van de toeschouwer. Het werkt als een beschermende barrière tegen zondige invloeden. Tegelijkertijd verwijst de inscriptie naar het mystieke huwelijk tussen Christus en de zusters, in dit geval de Mechelse Gasthuiszusters. In Middeleeuwse geschriften worden nonnen frequent beschreven als symbolische ‘bruiden van Christus’. Deze symboliek vindt eveneens expressie in een belangrijke theologische bron, namelijk een fragment (4:12 – 4:16) van het Hooglied van Salomo (*Canticum Canticorum*). (Lens & Van Cleempoel, 2020)

Fig 3.2
Detail
Hofje met Jacht
op de eenhoorn

Hij:

Zusje, bruid,

*een besloten hof ben jij,
een gesloten tuin,
een verzegelde bron.*

Aan jou ontspruit een boomgaard vol granaatappels,

*met een overvloed aan vruchten,
bennabloemen, nardusplanten,
nardus en saffraan, kalmoes en kaneel,
wierookbomen, allerlei soorten,
mirre, aloë,
balsems, allerfijnst.*

Je bent een bron omringd door tuinen,

*een put met helder water,
een bergbeek van de Libanon*

Zij:

Ontwaak, noordervind! Kom, zuidervind!

*Waa door mijn hof,
laat zijn balsems geuren.*

Mijn lief moet in zijn hof komen,

laat hij daar zijn zoete vruchten proeven.

Kris Pint (2017) bespreekt eveneens het Hooglied in zijn werk ‘De wilde tuin van de verbeelding’. Hij beschrijft het als ‘*een van de meest mysterieuze, erotische teksten uit de wereldliteratuur*’. Het Hooglied vindt zijn oorsprong in oude vruchtbaarheidsrituelen uit het Midden-Oosten. De metafoor van de bruid als een tuin kan worden geïnterpreteerd als een concept waarbij zowel het vrouwelijke lichaam als de tuin worden gezien als een plaats waar verleiding en vruchtbaarheid hand in hand gaan. (Pint, 2017, p. 11)

De symboliek van de Besloten Hofjes en het Hooglied van Salomo benadrukt het belang van de tuin, of horticultuur, binnen de christelijke context. Het Besloten Hof symboliseert vrouwelijke maagdelijkheid en vervulde een centrale rol binnen het bestaan van vrouwelijke kloosters. We kunnen stellen dat ‘*horticultuur*’ zowel in zijn spirituele als letterlijke zin van betekenis waren binnen deze gemeenschappen.

Voor de Mechelse Gasthuiszuster blijkt uit historisch onderzoek dat naast het tuinieren in hun Besloten Hofjes (de retabelkasten), zij ook verantwoordelijk waren voor het onderhouden van hun twee kloostertuinen. Binnen de kloostermuren bevonden zich twee tuinen, deze bestonden uit; een moestuin, een ziekenhuistuin, en een boomgaard. Hier werden onder andere fruit, groenten, bessen, bloemen en medische kruiden geoogst. (Watteeuw, 2018, in Iterbeke en Watteeuw, 2018)

Het gebruik van tuinen in kloosters was een veelvoorkomend fenomeen, omdat kloosters werden ontworpen met het oog om zelfvoorzienend te zijn. Dit omvatte het binnen de kloostermuren plaatsen van waterbronnen, molens en tuinen om ruimte te bieden voor diverse ambachten. Naast het feit dat dit bijdroeg aan de economische levensvatbaarheid van kloosters, vloeit deze praktijk voort uit de kloosterregel van Benedictus (Benedictus van Nursia, 540). Hij stelde dat monniken niet afhankelijk mochten zijn van aalmoezen, maar in hun eigen onderhoud moesten voorzien door middel van arbeid (Kehnel, 2021).

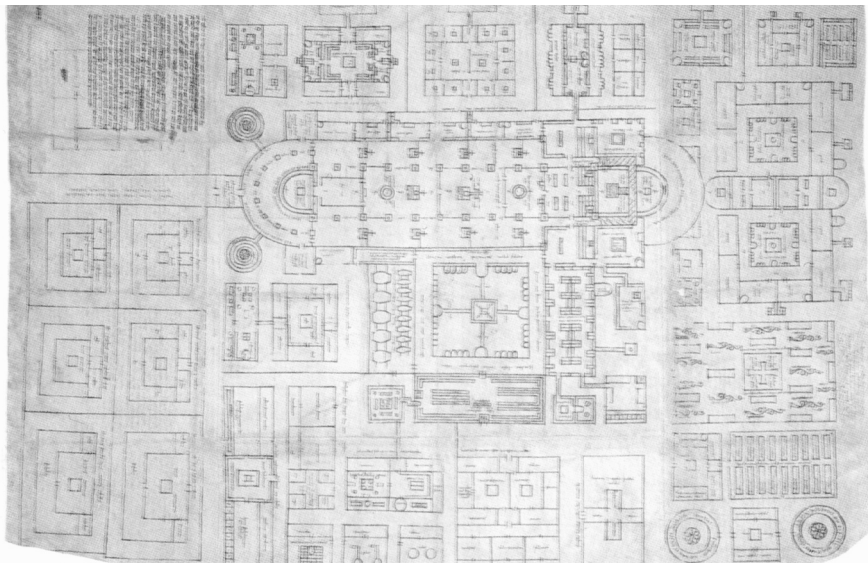
In haar boek ‘*We weten hoe het moet*’ beschrijft Annette Kehnel (2021) kloosters als ‘*Sharing Communities*’. Het principe van delen en collectiviteit komt eveneens voort uit de regel van Benedictus. Deze regel schrijft dat privébezit in zijn monnikengemeenschap niet bestaat. Niemand is eigenaar van bezittingen; in plaats daarvan wordt alles hun verleend door de abt, afhankelijk van hun individuele behoeftes.

Hoewel het concept van deze ‘*Sharing Communities*’ voor een lange tijd ondenkbaar leek in onze samenleving, is collectief leven en delen geen onlogische keuze. Gedragsbioloog Michael Tomasello concludeert aan de hand van studies met mensapen dat mensen van nature geneigd zijn om te delen. “*Delen is de sleutel tot het succes van de homo sapiens*” (Kehnel, 2021, p. 41). Het is duidelijk dat het delen in de natuur van de mens ligt. Het feit dat dit concept voor een lange tijd vreemd leek in onze kapitalistische maatschappij kan worden toegeschreven aan het negatieve beeld dat is ontstaan door mislukte planeconomieën, zoals het communisme, die het principe van het delen in een negatief daglicht hebben geplaatst (Kehnel, 2021). De laatste jaren zien we echter een heropleving van collectiviteit in onze samenleving. Kloosters waren pioniers in het collectief wonen en dienen vandaag als voorbeelden voor hedendaagse woonprojecten.

Naast kloosters dienen begijnhoven ook als voorbeeld van dergelijke ‘*Sharing Communities*’. De overgebleven begijnhoven vertegenwoordigen de oudste stedelijke groenvoorzieningen in Europa. In deze ‘*Cities of Ladies*’ bestond er geen verplichting tot het afzien van privébezittingen. De vrouwen in deze gemeenschap legden geen geloften af, maar werden slechts gevraagd om zich aan de huisregels te houden en de meesteres te gehoorzamen. Begijnen leidden een ‘*semi-religieus*’ leven; ze waren toegewijd aan een leven in vroomheid, maar waren geen nonnen. Horticultuur speelde ook in deze begijnhoven een prominente rol. Deze begijnhoven waren stevast voorzien van begijntuinen. Over de oorsprong en de evolutie van deze tuinen bestaat weinig zekerheid. We kunnen aannemen dat deze werden aangelegd volgens het meesterplan van het Sankt Gallenklooster. Dit plan toont, net zoals in het Mechelse Gasthuis vier verschillende tuintypes: de vierkante tuin, de groentetuin, de fruittuin en de tuin met de geneeskrachtige kruiden. Echter, mogen we niet verwarren dat deze tuinen niet doelden om groen toe te voegen aan de stadswefsels of om de omgeving romantischer te maken. Deze tuinen waren van cruciaal belang in de economie van hun gemeenschap. (Kehnel, 2021)

Fig 3.3

Kloosterplan, 9e eeuw
Sankt Gallen



Hortus Conclusus

Het begrip *Hortus Conclusus* vindt zijn oorsprong in het Latijn, en betekent letterlijk ‘omsloten tuin’. Dit idee wordt vaak teruggevonden in verschillende kloostertypologieën. De symboliek van deze besloten tuin werd ook reeds verklaard in een van de bekende Bijbelteksten, namelijk het Hooglied van Salomo.

Bij het vergelijken van diverse abdijen en kloosterplannen valt op dat het concept van de omsloten tuin herhaaldelijk terugkomt. De architectuur van deze religieuze gemeenschappen sluit zich af van de buitenwereld en keert zich naar binnen. Rondom deze besloten tuin zijn vaak vaak pandgangen of ‘*claustra*’ te vinden. Deze kloostergangen verbonden de verschillende delen van de kloosters/abdijen en vormen zo de omsluiting van de tuin. Deze rondgang dient niet louter voor circulatie maar biedt ook ruimte voor contemplatie of meditatie. Wanneer we de Latijnse term ‘*claustrum*’ vertalen, betekent dit ‘*slot*’. Zo lijkt dit woord de manier van leven, in afzondering van de buitenwereld, rechtstreeks te symboliseren. (Iliakis, z.d.)

De kloostertypologie biedt verschillende ruimtelijke ervaringen, mede dankzij variërende lichtdensiteiten in de ruimte. De kerk of kapel, vaak met dens, schemerig licht, werd gevolgd door pandgangen die veel natuurlijk licht ontvingen en uitkwamen op de omsloten tuin. De omsloten tuin fungeerde als centrum of hart van het kloostercomplex. Deze drie ruimtes boden elk een andere interpretatie van licht, van gedimd tot fel, alsof ze de seizoensgebonden cycli en de beweging van de zon volgden. (Iliakis, z.d.).

Deze Hortus Conclusus kan worden beschouwd als zowel een bouwwerk (kamer) maar ook als landschap (natuur), het is zowel begrensd als onbegrensd, introvert als extravert, praktisch als symbolisch. De tweeledigheid van deze (omsloten) ruimte maakt haar uniek en intiem, en nodigt uit tot rust, zelfreflectie en gebed. (Vande Keere & Plevoets, 2018)

De omsloten tuin diende niet alleen voor spirituele doeleinden, maar was tevens een functionele ruimte waar diverse activiteiten konden plaatsvinden. Naast meditatie, al dan niet in stilte, werd deze open ruimte ook gebruikt voor ceremonies en processies, evenals voor praktische taken. Activiteiten zoals het naaien van kleren, knippen van haren, repareren van schoenen,... vonden hier ook plaats. Bovendien was de omsloten tuin in sommige kloosters de enige locatie waar monniken of zusters met elkaar mochten spreken. De tweeledige functie, waarbij zowel spirituele als alledaagse behoeften werden vervuld, maakte de omsloten tuin uniek. Vaak wordt verondersteld dat alledaagse taken in conflict staan met spiritualiteit, maar in werkelijkheid zijn ze van essentieel belang voor het voortbestaan van de gemeenschappen. De Hortus Conclusus fungeerde als een verbindende ruimte waarin deze aspecten met elkaar verbonden werden, waardoor het een betekenisvolle en evenwichtige plek werd die meditatie en activiteiten met elkaar in balans bracht. (Iliakis, z.d.).

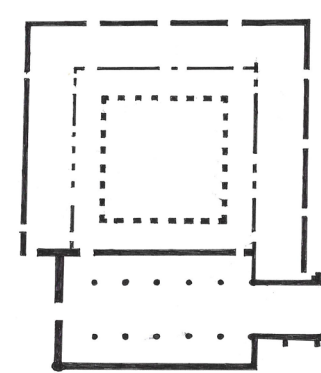


Fig 3.4

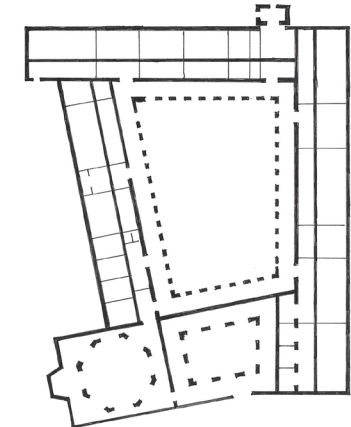


Fig 3.5

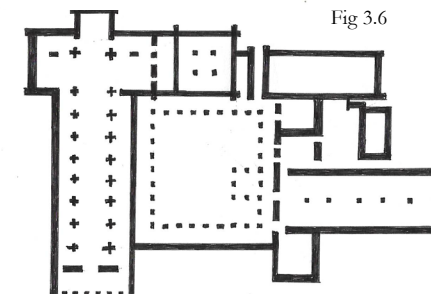


Fig 3.6

Fig 3.4
Predikherenklooster
Mechelen

Fig 3.5
Abdij van Roosenberg
Waasmunster
Dom Hans van der Laan

Fig 3.6
Abdij van Fontenay
Marmagne

Aben en de Wit (1998) bespreken in hun boek ‘*De omsloten tuin*’ drie typen van de hortus conclusus die zich in de middeleeuwen ontwikkelden in Europa; *Hortus Ludi*, *Hortus Catalogi* en *Hortus Contemplationis*. Deze drie typen omsloten tuinen kenmerken éénzelfde doel, namelijk het creëren van een binnenwereld in het grote ‘buiten’.

De “*Hortus Ludi*” wordt gedefinieerd als een tuin die is gewijd aan recreatie en ontspanning, waar culturele activiteiten kunnen plaatsvinden binnen een afgebakende en beschermde ruimte. Deze hortus ludi is omsloten door hoge muren, waardoor deze losstaat van het omringende landschap, verder kent dit type geen strikte regels. Daarnaast wordt de “*Hortus Catalogi*” beschreven als een tuin met een strikt geometrische en geordende structuur, waarbij de nadruk ligt op het begrijpen van de wereld en het efficiënt gebruik van de tuin voor de productie van groenten, fruit en kruiden. De verschillende planten worden hierbij gerangschikt volgens een hiërarchie. (Aben & de Wit, 1998)

Het derde type tuin, de “*Hortus Contemplationis*” of contemplatieve tuin, richt zich niet alleen op de inhoudelijke organisatie, maar ook op de configuratie van de omsloten ruimte. Hierbij staat de interactie tussen de wanden en het grondvlak centraal. Een voorbeeld hiervan is wederom te vinden in de plattegrond van Sankt Gallen. Middeleeuwse kloosters fungeerden als introverte microkosmosen van de buitenwereld. Het waren uitgestrekte complexen die boomgaarden, moestuinen en kruidentuinen omvatten, binnen de hoge ommuring van het klooster. Buiten deze muren bevonden zich akkers en weilanden. De *Hortus Contemplationis* was, anders dan de *Hortus Ludi* en de *Hortus Catalogi*, centraal gelegen en verbonden met de bebouwing, omringd door de pandgang en in verbinding met de kerk, zoals reeds besproken. (Aben & de Wit, 1998)

De herintroductie van de *hortus conclusus* in het stadslandschap wordt ook waargenomen in hedendaagse projecten, hetzij vaak onopgemerkt. Dit hoeft niet per se een letterlijke ommuurde tuin te zijn, maar kan ook een (groen) stadsplein betreffen in een dichtbevolkt stadscentrum. Een stad die groen integreert in zowel haar projecten als haar stedelijke structuur is Berlijn. In deze stad heeft elke wijk haar eigen groene pleinen of parken. Op sommige locaties, zoals het Monbijoupark in Mitte, werden deze ‘open’ plekken gevormd door bombardementen tijdens de Tweede Wereldoorlog. BIGYard in de wijk Prenzlauer Berg is een voorbeeld van hoe genereuze, collectieve groene ruimtes kunnen bijdragen aan het comfortabel wonen in compacte omgevingen. Het project omvat 45 woningen met drie verschillende typen: stadshuizen, tuinhuisen en penthouses. De woningen omringen een gemeenschappelijke tuin, waardoor deze fungeren als de omsluiting van het binnenhof. Deze Hortus Conclusus zorgt ervoor dat elke individuele woning voldoende natuurlijk licht en frisse lucht ontvangt, en biedt een groene oase te midden in de drukte van een grote metropool. Dit project illustreert hoe collectieve groenvoorzieningen de mogelijkheid bieden om op een compactere manier te wonen, zonder te moeten inboeten aan de woonkwaliteit. (De Ruyter, 2014)



Fig 3.7
BIGYard, Berlijn
Zanderroth

Hortus Conclusus

Case: Peter Zumthor, Serpentine pavilion 2011

Gardens have become more and more important to me while working as an architect. When I was younger, I enjoyed them, but not really consciously. The older I get, the more my interests become keen, and I want to be closer to the gardens. I want to be in the gardens. So, this work reflects this kind of desire to know more about them and to integrate them. Perhaps even making the garden the centerpiece and the architecture just a frame.
(Zumthor, 2011, in Dezeen, 2011)

The garden is in the center, not you and not me or anybody else, we are around the garden not in the garden.
(Zumthor, 2011, in Dezeen, 2011)



Fig 3.8
Serpentine Pavilion 2011
Hortus Conclusus
P. Zumthor & P. Oudolf

Sinds het jaar 2000 nodigt de Serpentine Galleries jaarlijks een andere architect uit om een paviljoen te ontwerpen dat gedurende het zomerseizoen toeschouwers kan ontvangen in de Kensington Gardens in Londen. Een vereiste voor de selectie van de architecten is dat deze nog geen gerealiseerd project in Engeland mogen hebben. Bovendien moeten de architecten actief bezig zijn met het verbreden en uitdagen van de grenzen van de hedendaagse architectuurpraktijk in hun werk. Gerenomeerde architecten zoals Zaha Hadid, Daniel Libeskind, Toyo Ito, Frank Gehry enzovoort hebben reeds de gelegenheid gehad om hier een tijdelijk paviljoen te realiseren (Muis, 2019).

In 2011 werd de Zwitserse architect Peter Zumthor uitgenodigd om een paviljoen te ontwerpen. Zijn werk kreeg de naam 'Hortus Conclusus', wat letterlijk 'omsloten tuin' betekent en zoals eerder besproken verwijst naar de beschutting van het paradijs of de tuin van Eden.

Fig 3.9
Serpentine Pavilion 2011
Hortus Conclusus
P. Zumthor & P. Oudolf

Het is essentieel om de context te schetsen waarin het paviljoen van Zumthor tot stand kwam. In 2012 vonden de Olympische Zomerspelen plaats in Londen, wat resulteerde in een periode van intense bedrijvigheid en bouwactiviteiten ter voorbereiding. Waar andere gerenommeerde architecten zich inzetten voor prestigieuze projecten, koos Zumthor ervoor om een bescheiden paviljoen te creëren om aan deze drukte te ontkomen. Zo kwam Peter Zumthor tot de *'Hortus Conclusus'*, een tuin binnen een tuin, als een oase van stilte in de drukke grootstad (Iliakis, z.d.).

Het paviljoen *'Hortus Conclusus'* kwam tot stand door Zumthors fascinatie voor tuinen. Hij ontwikkelde een intieme, besloten ruimte in het Koninklijk park van Londen, die de bezoeker wegvoert uit de stadsdrukke naar een oase van rust. Het paviljoen tracht zijn bezoekers een moment te geven van observatie en contemplatie. Zoals reeds aangehaald, staat in dit werk de tuin en niet de mens centraal. Bezoekers worden om de centraal gelegen tuin heen geleid. (Serpentine, 2011).

Fig 3.10

Serpentine Pavilion 2011
Hortus Conclusus
P. Zumthor & P. Oudolf

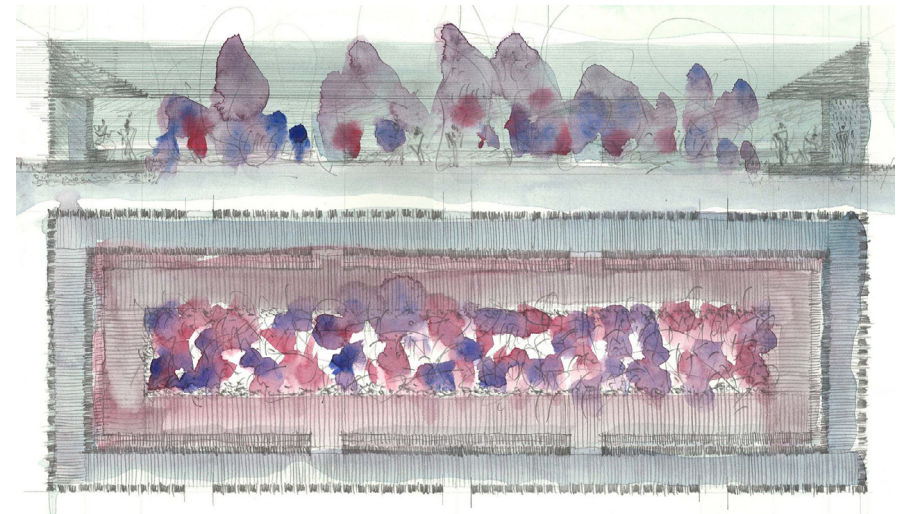


Fig 3.11

Serpentine Pavilion 2011
Aquarel
P. Zumthor

Dit ontwerp verwijst naar het concept van de hortus conclusus, zoals we deze kennen uit de kloostertypologie. De opbouw van het gehele paviljoen lijkt ook naar dit concept te verwijzen. De eerder besproken driedeling van de overgang van kerk naar claustrum en vervolgens naar de omsloten tuin, evenals de manier waarop licht hier geïntegreerd werd, lijken hier terug te komen. De overgang van stadswaestel naar het park, gevolgd door de rondgang die sterk lijkt op het principe van de pandgang, om uiteindelijk te binnentuin te betreden, kan worden gezien als Zumthors interpretatie hiervan. Hij koos ervoor om de tuinmuur te vervangen door een houten constructie die zwart geschilderd werd, hierdoor verkreeg het paviljoen een monolithische uitstraling. Men kon het paviljoen betreden via enkele kleine deuropeningen, waarna men in een donkere gang terechtkwam die leidde naar de opening van de wilde tuin. De beleving van het licht speelt een belangrijke rol in de ervaring van het paviljoen en brengt het gewenste kalmte effect wanneer men uiteindelijk de centrale tuin bereikt. In deze route zijn, net als in de kloostertypologie, seizoensgebonden lichtcycli verwerkt, gaande van licht naar duisternis en vervolgens weer naar licht (Iliakis, z.d.).

Voor de invulling van de tuin vroeg Zumthor de hulp van Nederlands tuinarchitect Piet Oudolf. Oudolf koos ervoor het besloten hof in te vullen met een wilde tuin. Deze keuze lijkt me niet geheel willekeurig. Het besloten hof diende in de oude kloosters als centrum, of hart van het complex. Wanneer we dit associëren met het Hooglied van Salomo, waar de omsloten tuin symbool staat voor de vrouw en haar maagdelijkheid, duidt dit het belang van de betekenis van deze tuin. Hiernaast kunnen we een vergelijking maken tussen het historische katholieke wereldbeeld en ons hedendaags wereldbeeld, aan de hand van deze tuin, zoals besproken door Pint (2017). De mens, meer specifiek de (religieuze) vrouw werd beschouwd als ‘besloten hof’, verlangend naar een bezoek of contact met een ander. Terwijl we in de huidige maatschappij onszelf eerder het metafoor van ‘tuinier’ zouden toekennen; *“een individu dat zelf de handen uit de mouwen steekt om iets van zijn leven te maken.”* (Pint, 2017, p. 12)

In tegenstelling tot het collectieve idee dat centraal stond in religieuze gemeenschappen, staat vandaag het individu meer centraal in ons leven. Echter, terwijl we voortdurend op zoek zijn naar de betekenis van ons als individu in de samenleving, is het mogelijk dat we juist behoefte hebben aan de leegte van de ‘hortus conclusus’ als adempauze. Misschien moeten we onszelf juist terug meer zien als een tuin, meer specifiek een wilde tuin. Een plek waar er ademruimte is, waar we aan zelfontplooiing kunnen doen, waar het ‘perfecte leven’ kunnen loslaten en kunnen genieten van dingen zoals ze zijn, zonder voortdurend te streven naar perfectie. Een tuin met ruimte voor experiment en mislukkingen, waar het ‘verplanten’ van onze planten is toegestaan.



Fig 3.12
Serpentine Pavilion 2011
Hortus Conclusus
P. Zumthor & P. Oudolf

Horticultuur

Case: Alexandra Daisy Ginsberg: Pollinator Pathmaker

“Pollinator Pathmaker is an artwork for pollinators, planted and cared for by humans. The aim is to transform how we see gardens and who we make them for.”
- Ginsberg

Om even vanuit de kleine schaal van de *Hortus Conclusus* terug te schakelen naar het grotere landschap of *Horticultuur* belicht ik het werk van de Britse en Zuid-Afrikaanse kunstenares Alexandra Daisy Ginsberg. Haar werk *“Pollinator Pathmaker”* reageert op de ecologische schade die door menselijke activiteiten is veroorzaakt. Bestuivers (zoals bijen, vlinders, wespen,...) spelen een cruciale rol in de voortplanting van veel plantensoorten. Door de toenemende ingrepen van de mens in de natuurlijke omgeving en het verlies van habitat, wordt de overleving van deze insecten bedreigd. Daarnaast dragen het gebruik van pesticiden en de klimaatverandering bij aan de afname van hun populatie. (Ginsberg, 2021)

Het werk van Ginsberg is niet voor de mens gemaakt maar voor deze bestuivers. In samenwerking met experts op het gebied van bestuiving en tuinbouw, ontwikkelt Ginsberg plantenpaletten die specifiek zijn ontworpen om inheemse bestuivers aan te trekken. Haar werk heeft tot doel ons inzicht te geven in hoe bestuivers zelf tuinen zouden ontwerpen en hoe wij deze zouden ervaren. Bestuivers ervaren kleuren op een andere manier dan wij, zoeken op andere manieren naar voedsel en verschijnen in verschillende seizoenen ten opzichte van elkaar. Een tuin die specifiek voor hen is ontworpen, zal er dus anders uitzien dan een tuin die voor menselijk gebruik is ontworpen. (Ginsberg, 2021)



Fig 3.13
Pollinator Pathmaker
Digital rendering of
Eden Project Edition, 2021
A. D. Ginsberg

Haar werk omvat levende sculpturen van planten die ze wereldwijd wil installeren om zo één groot klimaatpositief kunstwerk te creëren. Om dit idee tot bij ons te brengen, worden renderbeelden, schetsen en andere visuele representaties als digitale ontsluiting van verschillende tuinsculpturen tentoongesteld in musea, waaronder bijvoorbeeld in Bozar te Brussel (dec '23 – jan '24). Op enkele locaties, zoals het Eden Project Cornwall, Serpentine Londen & LAS Berlijn, zijn reeds voorbeelden van deze levende kunstwerken te zien. (Ginsberg, 2021)

Het is opmerkelijk hoe het werk van Ginsberg parallel loopt met het Serpentine Pavilion van Peter Zumthor. Beide kiezen ervoor om de mens niet centraal te stellen en in plaats daarvan de volledige aandacht te richten op de tuin zelf. In dit hoofdstuk heb ik getracht aan te tonen hoe belangrijk de tuin, of tuinkamers, zijn geweest, en dat dit thema waardevol is om opnieuw een prominente rol te spelen in ons denken.

“what would a garden look like if it were designed from a pollinator’s perspective, rather than ours?” (Ginsberg, 2021)



Fig 3.14
Pollinator Pathmaker
Digital rendered plan of
Serpentine Edition in mid-summer
A. D. Ginsberg

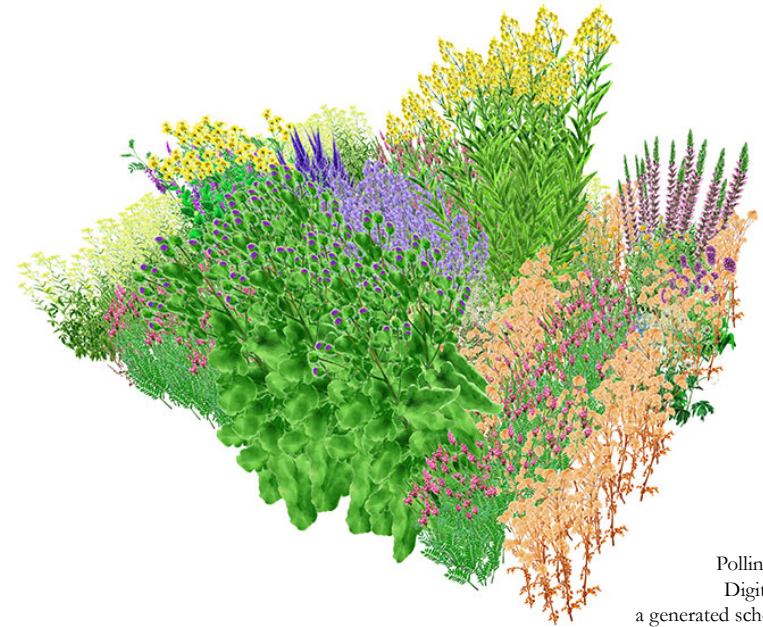


Fig 3.15
Pollinator Pathmaker
Digital rendering of
a generated scheme in summer
A. D. Ginsberg



Fig 3.16
Pollinator Pathmaker
Digital rendering of
a generated scheme in winter
A. D. Ginsberg

04-

Ensemble

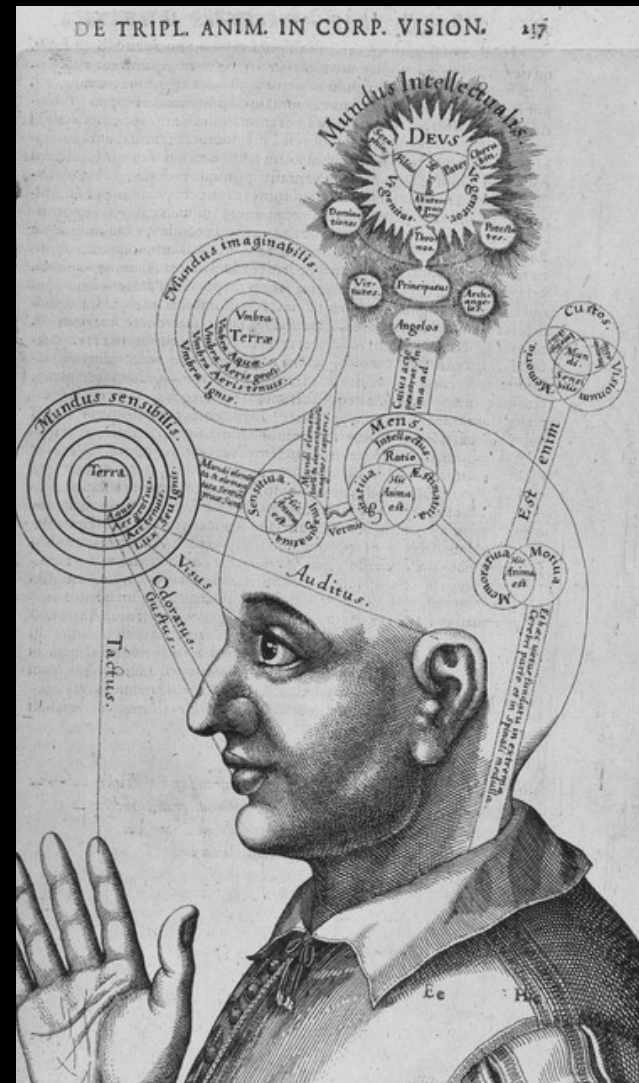


Fig 4.1
gravure 1619-1621
Robert Fludd
Memory as an interior:
diagram of the working human brain

Tomus secundus ... de supernaturali, naturali, praeternaturali et contranaturali microcosmi historia, in tractatus tres distributa

In het afgelopen academiejaar diende de term ‘*Ensemble*’, zoals gepresenteerd in de ‘*As Found*’ tentoonstelling, als een overkoepelende thematiek doorheen het proces van mijn ontwerpstudio, masterscriptie en seminarie. Deze ‘*As Found*’ of ‘*Gevonden architectuur: experimenten in conservatie*’ is een samenwerkingsproject tussen het Vlaams Architectuurinstituut en de Universiteit Hasselt. Dit onderzoek belicht ‘*zeven experimentele architecturale posities*’ die nieuwe perspectieven bieden ten opzichte van ons bestaand patrimonium. Deze zeven denkkaders; *Ensemble*, *leegte (void)*, *herconfiguratie (reconfiguration)*, *binnenstebuiten (inside out)*, *spoor (trace)*, *spiegel (mirror)* en *nuance*, fungeren als denkkaders die de diversiteit en complexiteit van ons erfgoedlandschap verkennen.

De publicatie geeft een specifieke beschrijving over de zeven termen. Voor ‘ensemble’ gaat deze als volgt:

“Geschiedenis is een voortdurend proces. Vaak zit de waarde van erfgoed vervat in de omkadering binnen een breder geheel of ensemble. Dat ensemble kan als één geheel ontworpen zijn, of is gegroeid in de loop van de tijd. Soms lijkt de hedendaagse situatie van een gebouw of een site onsamenhangend of onvoltooid doordat de materialen, vormtaal of schaal van de verschillende delen niet op elkaar afgestemd zijn of omdat de verbaallijn ervan onvolledig is. Door nieuwe elementen toe te voegen aan een bestaand gebouw of stadsgezicht kan het een geheel worden, en kan het de geschiedenis verrijken. Christoph Grafe gaat in zijn tekst over ensemble terug naar de moderne, negentiende-eeuwse erfgoedbenaderingen en stelt dat diverse stromingen tot doel hadden om de ensemble waarde van het erfgoed te versterken: de stilistische restauratiebeweging door oud en nieuw harmonieus met elkaar te verweven, en de conservatiebeweging door het behoud van de sporen van verval en het concipiëren van het erfgoed als ruïne. Deze verschillende methodes, in uiteenlopende combinaties en variaties, worden ook vandaag nog toegepast, zoals Grafe aan de hand van een aantal hedendaagse voorbeelden aantoont.” (De Caigny et al., 2023, p. 7-8).

De ‘*As Found*’ tentoonstelling en publicatie belichten op krachtige wijze de unieke benaderingen die door elk bureau of elke ontwerper worden toegepast bij het interpreteren en analyseren van een gebouw. Zo komt naar voor dat ieder, zijn ‘*ankerpunten*’ in een bestaande context anders legt. Het belang van experiment, onderzoek etc. en hoe dit voor elke ontwerper verschillend kan zijn wordt sterk benadrukt. Deze tentoonstelling illustreerde vooral dat er talloze mogelijkheden zijn om met ons bestaand patrimonium om te gaan. Desalniettemin lijken deze zeven punten me goede fundamenten om als ontwerper op verder te bouwen.

De oorspronkelijke betekenis van de Franse term ‘*Ensemble*’, zoals vermeld in de bibliotheek van de Nederlandse letteren, verwijst naar “*samen, een eenheid vormend*”. Voor mij omvat de term ‘*Ensemble*’ de onderlinge samenhang tussen de drie hoofdconcepten van deze masterscriptie; namelijk, De Besloten Hofjes van Mechelen, Wunderkammer en Horticultuur.

Allereerst beschouw ik alle drie de concepten als kamer-begrippen. De Besloten Hofjes waren kasten die, wanneer ze niet in gebruik waren, gesloten bleven in de ruimte. Wanneer de deuren echter werden geopend, traden de zusters binnen in hun eigen paradijselijke tuin. Op deze manier werden deze devotionele kasten gebruikt als middel om een mentale pelgrimage te maken naar de plek waarnaar ze verlangden. De Wunderkammern waren in de letterlijke zin kamers die werden ingericht met *naturalia* en *artificialia* om universele kennis in één ruimte te omvatten. In het hoofdstuk over het begrip horticultuur duid ik het belang aan van tuin- en landbouw voor kloosters, en hoe dit zich verder ontwikkelde in kloostertypologieën tot de Hortus Conclusus of omsloten tuin, die als het ware fungeerde als een tuinkamer.

De Besloten Hofjes en Wunderkammern vormen een dynamisch ensemble dat zich door de geschiedenis heen heeft ontwikkeld. De Besloten Hofjes, gekoesterd en onderhouden door verschillende generaties Gasthuizusters, weerspiegelen een voortdurende evolutie. Overgedragen van generatie op generatie, kregen de zusters de vrijheid om eigen toevoegingen of reparaties uit te voeren. Hierdoor waren de hofjes nooit voltooid, maar fungeerden ze eerder als levende kunstwerken die zich door de tijd heen verder konden transformeren als kleine ensembles. Over het feit dat ze vandaag, achter glas, in het Museum Hof van Busleyden worden tentoongesteld, valt te speculeren. Enerzijds worden de Hofjes toegankelijk gemaakt voor een breed publiek en kan hun verhaal aan volgende generaties worden doorgegeven. Anderzijds worden de werken, nu achter glas, losgemaakt van hun oorspronkelijke context, gebruik en doel, en veranderen ze in starre objecten zonder de mogelijkheid om verder te transformeren. Tot 1988 stonden de Hofjes in de vertrekken van de Gasthuizusters, en hadden ook de laatste generaties de mogelijkheid om hier verder aan te werken. Door ze uit deze context weg te halen, werden ze bevroren in de tijd.

Het bevroren van artefacten in de tijd beschrijft Rudi Laermans (2015) met de term *'vererfgoeding'*. De band tussen heden en verleden wordt hierbij verwaarloosd, waarbij een object dat ooit een praktisch doel diende, wordt omgevormd tot een passieve bezienswaardigheid. Hiermee verliest het zijn oorspronkelijke functie en toekomst. Berlinde de Bruyckere's werk in de tentoonstelling *'it almost seemed a lily'* speelt op een vergelijkbare manier in op dit idee van voortdurende bestendigheid. Door de gelaagdheid en de herinneringen van de Hofjes om te zetten in haar eigen interpretatie, bijvoorbeeld door het gebruik van dierenhuiden die al een eigen verhaal hebben geleefd, creëert ze werken die nooit voltooid zijn. Hoewel haar werken, in tegenstelling tot de Hofjes, door één persoon werden gemaakt, behoudt het een openheid voor voortdurende evolutie.

Ook de Wunderkammern zijn ensembles die geen definitief eindpunt kennen. Deze verzamelingen, die zich over een lange periode hebben ontwikkeld, werden stap voor stap uitgebreid door nieuwe giften, ontdekkingsreizen en andere bronnen van verwerving.

Alle drie de thema's kunnen beschouwd worden als ensembles. Zowel de Besloten Hofjes, de Wunderkammern als Horticultuur en de Hortus Conclusus zijn niet bedoeld om bevroren te worden in de tijd. Deze thema's zijn dynamische concepten waaraan voortdurend objecten konden worden toegevoegd of verwijderd, alsof ze levende entiteiten waren. De kracht van deze thema's ligt juist in hun veranderlijke aard; ze zijn nooit volledig af en kunnen worden aangepast aan de noden van het moment.

De Wunderkamer en Hofjes dateren beiden uit de 16e eeuw, maar zijn geworteld in verschillende contexten. De Hofjes ontstonden binnen een vrouwelijke religieuze gemeenschap die een sobere, devotionele levensstijl naleefden. De Wunderkammern komen voort uit zowel vorstelijke als wetenschappelijke contexten. Toch deelden beide hetzelfde doel, namelijk het creëren van een microkosmos als reflectie van de grote wereld. Voor de Gasthuizusters verbeelden de Hofjes het de verloren tuin van Eden, een symbool van hun verlangen naar een hemels paradijs. Bovendien was het werken aan de Hofjes een creatieve manier van gebed, waarbij het contemplatief bezig zijn met handwerk een centrale rol speelde binnen hun dagelijkse taken. Aan de andere kant wilden vorsten en wetenschappers die een Wunderkamer in hun bezit hadden, hun macht of kennis van de wereld uitdrukken door middel van deze collecties. Een kijk in deze kamer bood een glimp van hun perceptie van de wereld op dat moment.

Beide concepten kunnen we ook zien als *'memory places'*. De Hofjes bevatten talloze herinneringen, zowel letterlijk in de vorm van relikwieën en pelgrimsinsignes, als symbolisch in het handwerk van de zusters, dat gedurende 500 jaar is doorgegeven. De Wunderkammern fungeerden als verzamelingen van artificialia en naturalia uit de hele wereld, die kennis en herinneringen van diverse plaatsen samenbrachten in één ruimte.

Horticultuur, of de kunst en kunde van het tuinieren, speelt een belangrijke rol in de Katholieke religie, vaak zonder dat we ons hiervan bewust zijn. Vanaf het Hof van Eden, dat door God werd aangelegd als paradijs voor Adam en Eva, tot de symbolische representatie van de vrouw als tuin in het Hooglied van Salomo, heeft de tuin een prominente plaats binnen de religieuze symboliek. Tuin- en landbouw waren essentieel voor het voortbestaan van religieuze gemeenschappen, omdat ze zelfvoorzienend moesten kunnen zijn. Bovendien vertaalde het belang van de tuin zich in de architectuur van kloosters als de 'Hortus Conclusus' of omsloten tuin. De symbolische waarde die aan de tuin gehecht wordt binnen deze religie is aanzienlijk, dit vertaalt zich bijvoorbeeld in het feit dat de Mechelse Gasthuiszusters een retabel maakten van tuinen. De overeenkomsten tussen de concepten 'Horticultuur' en 'De Besloten Hofjes' gaan dus verder dan hun letterlijke betekenis als tuinen. De Hortus Conclusus is een klein, afgebakend fragment uit de bredere context van Horticultuur of landschap. Ook dit grotere thema kunnen we opvatten als ensembles. Het werk van Alexandra Daisy Ginsber richt zich op het creëren van ensembles voor bestuivers. Deze levende kunstwerken vormen een wereld specifiek voor deze insecten en zijn ontworpen om door de tijd heen te groeien, te bloeien en te verwelken.

Ten slotte acht ik het van essentieel belang om de drie thema's zowel te beschouwen als functionele elementen als ook als kunst. Ik ben er dan ook van overtuigd dat deze thema's een goede basis kunnen bieden voor de herbestemming van de Abdij van Herkenrode, die evenals de thema's een vrouwelijke religieuze context kende.

05-

Studio RE-PAIR - Herkenrode

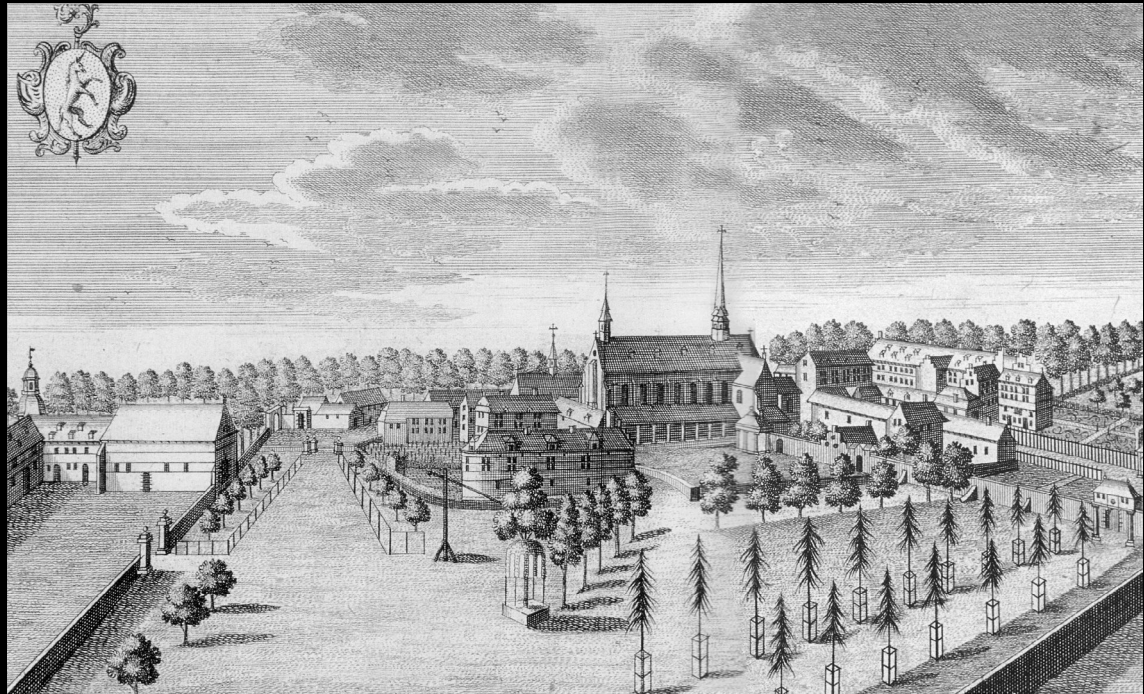


Fig 5.1
Abdy van Herkenrode
Gravure van Remacle Leloup, 1744

Ons tweede en tevens laatste jaar van onze masteropleiding begon met de lancering van een nieuwe ontwerpstudio genaamd 'RE-PAIR'. In deze studio werden we uitgedaagd om na te denken over de toekomst van de Herkenrode abdij te Kuringen. Het doel was om een locatie binnen of in de nabijheid van de abdij te selecteren en hier vervolgens actief mee aan de slag te gaan door er een nieuw programma aan toe te kennen en zo je eigen masterproject te ontwikkelen.

Voordat we aan dit individuele traject konden beginnen, werden we per seminariegroep ingedeeld om een eerste analyse van de Herkenrodesite te maken. Elke seminariegroep voerde de analyse uit vanuit het perspectief van hun specifieke thema, zodat bij het samenvoegen van de vier analyses één heldere en uitgebreide analyse ontstond. De vier thema's voor deze analyse waren; geschiedenis (seminarie Genius Loci), duurzaamheid (seminarie Circulair Bouwen), context (seminarie Stadsmaken) en vakmanschap (seminarie Tactics).

Zelf maak ik deel uit van het seminarie 'Genius Loci', onder leiding van dr. Arch Karen Lens, prof. dr. Koenraad Van Cleempoel en Arch. Malinde Valee. Binnen de studio kregen wij, zoals reeds vermeld de lens 'geschiedenis' toegewezen. Onze taak was dus om de geschiedenis van de Herkenrode abdij grondig te onderzoeken.

'Genius Loci' komt uit het Latijns en betekent 'de geest van een plaats'. Binnen dit seminarie denken we na over de rol van het gebeugen van de plek als inspiratie, strategie en intentie voor nieuwe ontwerpvoorstellen. Niet vanuit nostalgie, maar met de visie dat er concepten en mogelijkheden in het verleden liggen die de betekenis hebben voor actuele maatschappelijke uitdagingen. We kijken daarom naar de historische gelaagdheid van de plek – zowel materiaal als immaterieel – als een reservoir vol mogelijkheden voor nieuwe interventies (zowel conceptueel als architecturaal). (Van Cleempoel & Lens, 2023, abstract studio re-pair, Ubasselt, Fac.Arke)

Masterplan

“Geheugen als strategie voor de toekomst”

i.s.m. Dina Habraken, Mo Manshoven & Sara Willems



Fig 5.2

Luchtvoto

Abdij van Herkenrode
heden

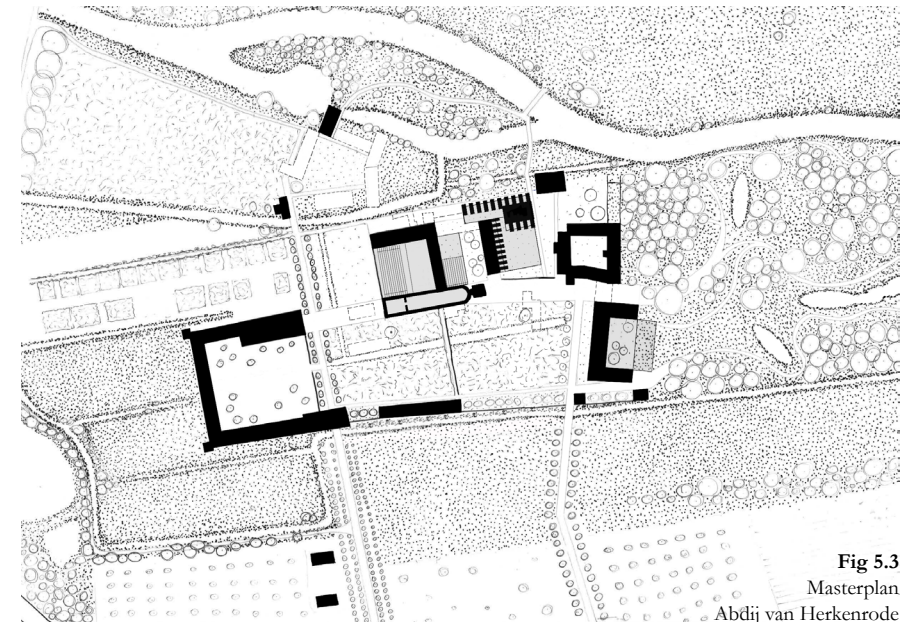


Fig 5.3

Masterplan

Abdij van Herkenrode

De Abdij van Herkenrode, gelegen te Kuringen, werd gesticht door graaf Gerard I van Loon tussen 1171 en 1194. Het was het eerste en meest welvarende vrouwelijke cisterciënzerklooster van de Nederlanden, en werd gedurende zeshonderd jaar beheerd door Des Nobles Dames de l'Ordre de Cîteaux du Comté de Looz. De abdij onderging gedurende verschillende eeuwen grote in- en uitbreidingen aan haar patrimonium. Als gevolg van de Franse Revolutie werd de site verkocht en omgevormd tot fabrieksgebouwen. Een belangrijk keerpunt in de geschiedenis van de abdij situeert zich in 1826. Het centrum van de abdij, waaronder de kerk (die we beschouwen als het 'hart' van de site), werd verwoest door een grote brand. (zie Fig 5.5 voor in- en uitbreiding van site) (Van der Eycken, 2002) (Lens, 2022)

Het gebouwenbestand van 1767-1768, getekend door architect Laurent Benoit Dewez (zie Fig 5.5), onthult dat de verschillende gebouwdelen van de abdij ooit met elkaar verbonden waren door pandgangen. In dit plan vormt de kerk het centrale punt van de site. Het verlies van dit centrum creëerde een aanzienlijke leegte, met als gevolg het verdwijnen van de cohesie of ensemble van de site. Deze leegte of 'void' verdeelt de site in twee delen (zie Fig 5.6), waardoor de verschillende onderdelen van het kloostercomplex vandaag geen integraal samenwerkend geheel meer vormen.

Deze breuklijn werd in de realiteit versterkt doordat de twee delen van de site lange tijd eigendom waren van twee afzonderlijke groepen. Het linkerdeel van de site (de voormalige stallen, koetshuis, poortgebouw en tiendschuur) was eigendom van de Vlaamse Overheid, die de gebouwen in 1998 liet herbestemmen tot een horeca- en belevingscentrum. Het rechterdeel van de site (abdissenverblijven en oude hoeve) behoorde toe aan de zusters van het Heilig Graf die in samenwerking met architect Lucas van Herck deze gebouwen omvormden tot een nieuw klooster. Het achttiende-eeuwse abdissenverblijf werd omgevormd tot een meditatiecentrum. Sinds 2022 is Toerisme Vlaanderen de eigenaar van de volledige site, Erfgoedstichting Herita is verantwoordelijk voor het beheer van de Herkenrode Abdij. (Lens, 2022) (Herita, z.d.)

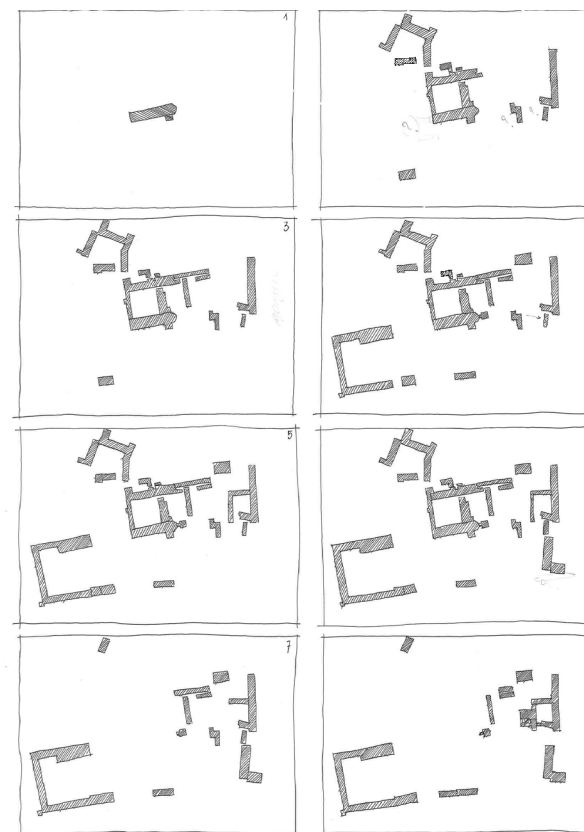


Fig 5.4
Opbouw gebouwen
Abdij van Herkenrode
12e eeuw - heden

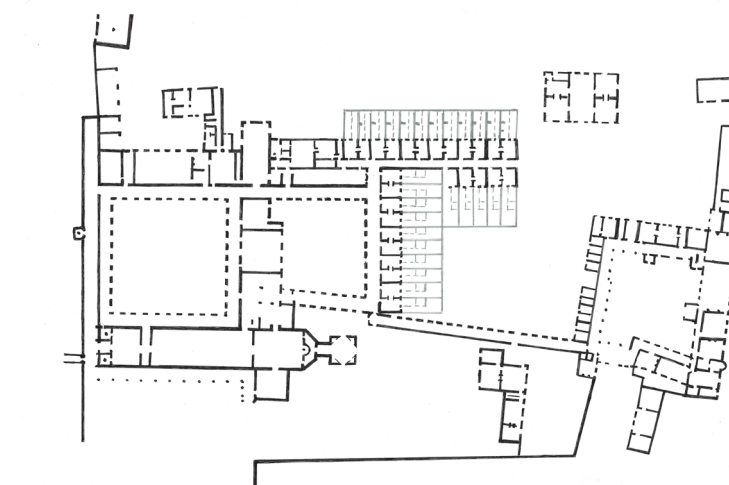


Fig 5.5
Gebouwenstand
Abdij van Herkenrode
1767-1768
L.B. Dewez.

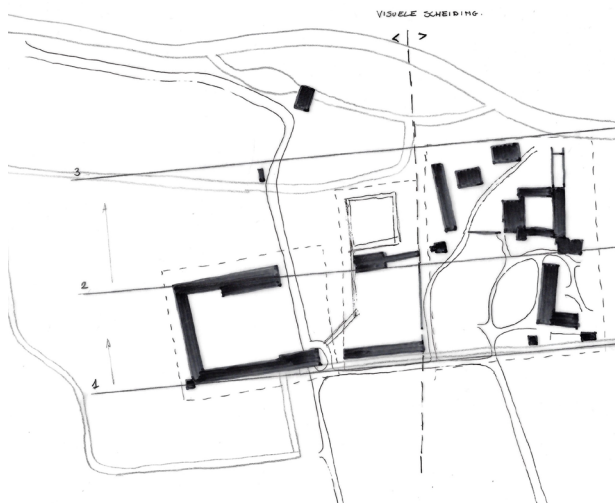


Fig 5.6
Schets
opdeling binnen site

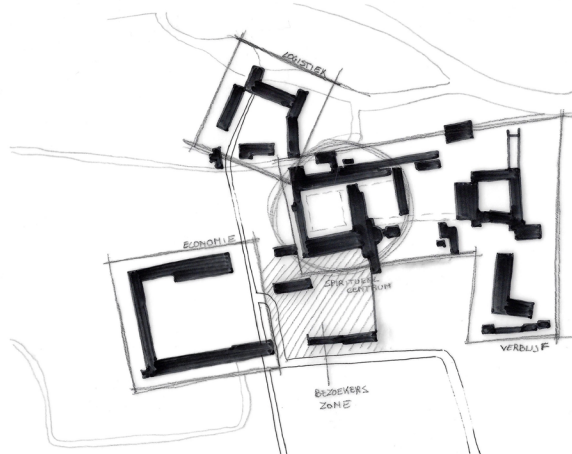


Fig 5.7
Schets
opdeling binnen site verleden

Opvallend is dat de gebouwen met de hoogste erfgoedwaarde, zoals de oude zusterverblijven (vakwerkgebouw) en de infirmerie, vandaag in de slechtste staat verkeren. Achter deze vervallen gebouwen situeert zich het nieuwe klooster, dat tot het begin van 2023 bewoond werd door de Zusters van het Heilig Graf. Zelfs toen zij hier verbleven, waren bezoekers zich vaak niet bewust van de aanwezigheid van een religieuze gemeenschap op de site. Dit is hoofdzakelijk te wijten aan het gebrek aan cohesie van de site. Voor bezoekers, die de geschiedenis van Herkenrode niet kennen, vormt het linkerdeel, waar nu het horeca- en belevingscentrum ligt, de Abdij, maar Herkenrode heeft uiteraard veel meer te bieden. Ons masterplan beoogt deze duidelijke scheiding, die momenteel als een probleem aanvoelt, te benutten als een kans om de site nieuw leven in te blazen (Lens, 2022).

Het masterplan legt de nadruk op het behoud van het erfgoed en de 'genius loci' van de Herkenrode-site. We pleiten voor het behoud van de bestaande structuren om zo de littekens en het collectieve geheugen van de rijke geschiedenis van de Herkenrode Abdij te benutten als een strategie voor de toekomst. Dit impliceert geen nostalgische benadering of een reconstructie van het verleden, maar eerder het gebruik van wat reeds aanwezig is en het voortbouwen op de fundamente met een groot respect voor het verleden.

Het gebouwenbestand van L.B. Dewez (zie Fig 5.5) dient als cruciale bron van inspiratie voor dit plan. Vanaf het begin van het proces zijn we geïntrigeerd door de samenhang en de verhoudingen van dit plan. Deze verhoudingen zijn een cruciaal onderdeel van de typologie binnen de cisterciënzerarchitectuur. Ze worden bepaald door de regel van Bernardus en het kapittel. Geometrische vormen en hun bijbehorende wiskundige getallen staan symbool voor de verhouding tussen mens en God. Bovendien worden deze gekozen afhankelijk van de context van de site of het gebouw, waardoor ze voor elke site uniek zijn.

Naast het behoud van bestaande gebouwen erkennen we dat er binnen bepaalde grenzen nieuwe structuren nodig zullen zijn om de site te reactiveren. Daarom leggen we een basis door gebruik te maken van de footprint van waar ooit gebouwd is, of waar gepland was om te bouwen. Deze zones bieden ruimte voor de organisatie van nieuwe structuren, waardoor we de verhoudingen die ons aanspreken in het plan van L.B. Dewez kunnen blijven handhaven. We benadrukken consequent het belang van het verleden, het geheugen als inspiratiebron.

Volgens socioloog Richard Sennett (2018) kunnen we de traditionele manier van masterplannen vervangen door tuinontwerpen. Hij staat voor het nadenken met ons boerenverstand en benadrukt dat masterplannen eerder als een dynamisch dan als een statisch proces zouden moeten worden beschouwd. Het is essentieel om aanzienlijke sites, zoals de Abdij van Herkenrode, de tijd en ruimte te geven om (spontaan) te groeien. Historisch gezien werden kloosters geleid door een kapittel, een bestuursorgaan dat voortdurend streefde naar consensus, wat een sterke basis vormde voor veranderingsprocessen. Dit is precies wat de abdij vandaag opnieuw nodig heeft: een eensgezind plan, met een langetermijnvisie, maar ook flexibiliteit om in te spelen op actuele noden en ruimte voor experiment. (Lens, 2022) (Sennett, 2018)

Het zelfvoorzienend karakter van kloosters wijst op de uitstekende landbouwvaardigheden van deze religieuze gemeenschappen. Dit komt ook tot uiting in het productieve landschap en het waterbeheer van de Abdij van Herkenrode. Naast de zorg voor het gebouwde erfgoed, streven we naar het behoud van deze aspecten. In ons masterplan herintroduceren we de oorspronkelijke slotgrachten om de projectsite van water te voorzien, alsook om op een slimme en duurzame wijze met water om te gaan. Daarnaast herstellen we de groene tuinkamers binnen de kloostermuren. Deze kamers worden telkens gevormd door de bestaande gebouwen of hun footprint om zo de verhouding en connectie tussen gebouw en landschap te versterken en behouden we de hoofdassen zoals die historisch verankerd zijn. Hierbij laten we de horizontale hoofdass, die doorheen de vroegere kerk loopt, bewust open.

Het zou gezien kunnen worden als een immateriële vertaling van de historische pandgang, waardoor de zicht- en circulatie assen versterkt worden. De fundamenteën van de kerk worden opnieuw blootgelegd om zo het historische hart van de site terug tastbaar te maken. We accentueren de verticale assen die verankerd zijn in het verleden door het toevoegen van een laan aan bomen, zoals Herkenrode deze vroeger kende. Deze assen komen steeds uit op een monumentale poort als ingang van de site, die de gesloten ommuring van het eiland doorbreekt.

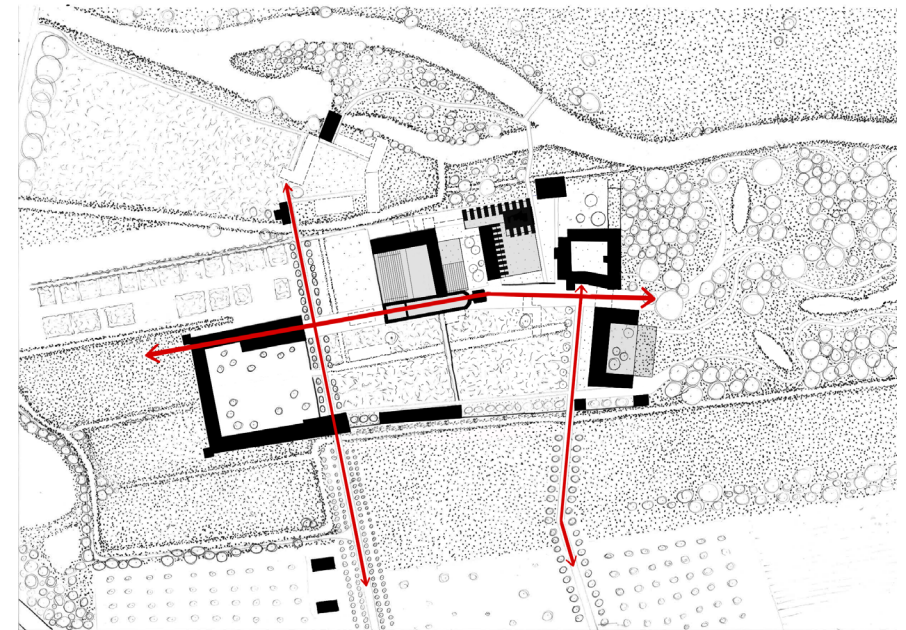


Fig 5.8
Schets
Hoofdassen Masterplan

Binnen het kader van dit masterplan hebben we elk een specifieke locatie op het terrein gekozen om onze individuele eindprojecten te realiseren. Hierbij hebben we ons steeds aan de richtlijnen van het masterplan gehouden. Er werd met de bestaande structuren of de historische footprint gewerkt. De programma's van de vier projecten zijn opgedeeld in twee hoofdthema's: zorg en cultuur. Deze thema's zijn nauw verbonden met de rijke geschiedenis van Herkenrode en spelen in op de historisch bepaalde publiek-private gradaties. Aan de linkerzijde van de Abdij (bij het poortgebouw) wordt er ruimte geboden voor de meest publieke functies, terwijl aan de rechterzijde van de site (richting het achttiende-eeuwse Abdissenverblijf), de sfeer meer privaat aanvoelt. De twee projecten die inspelen op culturele activiteiten, fungeren als overgang tussen deze twee sferen.

Tot slot, ons masterplan handelt niet met grote gebaren. We streven ernaar om door het minimale te doen, met een groot respect voor het geheugen en de geschiedenis van de abdij en haar natuur, een krachtig nieuw ensemble te vormen. We bieden slechts een ruimtelijk kader waarbinnen ruimte is om tijd te geven en te nemen, en waar het voortbestaan van ons erfgoed wordt gegarandeerd.

Echoes of Memory
Herbestemming Zusterverblijven
Masterproject



Fig 5.9
Zusterverblijven
Abdij van Herkenrode

Context

Vanaf ons eerste bezoek aan de Herkenrode-site trok het oude vakwerkgebouw onmiddellijk mijn aandacht. Bij de analyse van de site werd me duidelijk dat dit het oudste overgebleven gebouw van het patrimonium is. Vreemd genoeg verkeert dit belangrijke gebouw vandaag in de slechtste staat. Om te beginnen, schets ik een beknopte context van het ontstaan en de transformaties van het gebouw.

Onder leiding van Abdis Gertrudis de Lechy (1491-1519) werd er in 1512 een nieuw zusterverblijf gebouwd. De structuur van het gebouw bestond oorspronkelijk uit twintig traveeën, opgebouwd met houten gebinten. Gezien Abdis Gertrudis de Lechy onder haar bewind veel aandacht schonk aan communautiteit, wordt er aangenomen dat het gebouw oorspronkelijk uit één grote gemeenschappelijke ruimte bestond. Vermoedelijk werd het gebouw omstreeks 1610 ingedeeld in 10 individuele zusterzellen, elk bestaande uit twee traveeën, gescheiden door gemetselde wanden. Deze transformatie bracht aanzienlijke aanpassingen aan de oostgevel met zich mee, waarbij per cel een deur en venster moesten worden voorzien. Elke cel kreeg een eigen aanbouw en een kleine ommuurde tuin. Tijdens een latere verbouwing werd een weg aangelegd langs de kerk en het vakwerkgebouw, waardoor 1,5 traveeën werden afgebroken. (Beerten, 1981) (Hekate, 2014)

De noord-, oost-, en zuidgevel van het gebouw werden opgebouwd door middel van een vakwerkconstructie, die opgevuld werd door vitsroeden met vlechtwerk, leem en afgewerkt met een kalklaagje. Vermoedelijk was de gehele gevel oorspronkelijk met deze techniek opgebouwd, maar in de benedenverdieping werd het leemwerk waarschijnlijk vervangen door baksteen, als een gevolg van de verstening van de 17e, 18e en 19e eeuw in België. Het gebouw werd tweebeukig gebouwd, waarbij het westelijke gedeelte een pandgang vormde die aanvankelijk uit hout bestond en later eveneens door baksteen werd vervangen. (Beerten, 1981)

In 1815 trokken de zusters weg uit Herkenrode en werd de abdij een nijverheidssite. De zusterverblijven en de galerij werden herbestemd tot daglonerswoningen en haverschuur. In de 20e eeuw werd het vakwerkgebouw gedeeltelijk verbouwd tot stal voor vee, een functie die het behield tot het einde van die eeuw, waarna het leeg kwam te staan. Vergelijkingen van recente foto's tonen hoe ernstig het gebouw in korte tijd is afgetakeld. Met dit eindproject hoop ik de potentie en het belang van dit prachtig historisch gebouw opnieuw onder de aandacht te brengen. (Beerten, 1981)

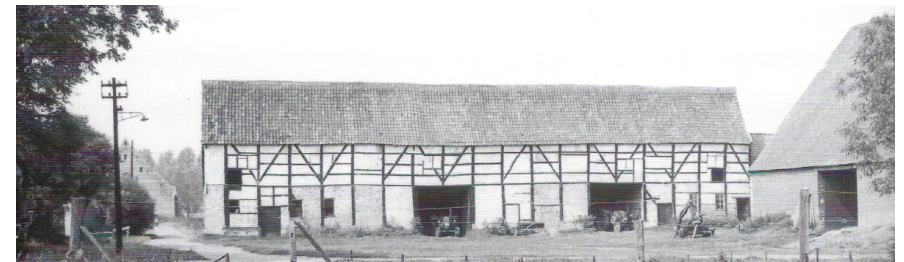


Fig 5.10
Oude zusterverblijven
omgevormd tot stal
1951
Herkenrode



Fig 5.11
Oude zusterverblijven
2024
Herkenrode

Programma

produceren - exposeren - archiveren

De keuze van het programma voor het eindproject is ontstaan uit mijn persoonlijke interesses en de drie centrale thema's van deze masterscriptie: de Besloten Hofjes, de Wunderkammer en Horticultuur. Voor de Herkenrode-site heb ik gekozen om een 'artist in residence'-werking te realiseren. Zoals reeds besproken in het hoofdstuk 'Ensemble', kunnen de drie thema's van deze masterscriptie zowel als kunstvormen als functionele elementen worden benaderd. Hierdoor was het voor mij vanzelfsprekend om deze concepten door te trekken in mijn eindproject.

Het project integreert drie kernactiviteiten: produceren, exposeren en archiveren. Het biedt ruimte aan vier kunstenaars om tijdelijk te verblijven op de site. Voor hen zijn vier individuele cellen, geïnspireerd op de oude zusterverblijven, en grote atelierruimtes voorzien. Daarnaast is er een grote expositieruimte waar de kunstenaars hun werk kunnen exposeren. Voordat de kunstenaars de site verlaten, is het de bedoeling dat ze één van hun werken achterlaten in het archief. Zo ontstaat een 'house of memory' dat werken van verschillende generaties aan artiesten bewaart en als inspiratiebron kan dienen voor toekomstige generaties. Dit archief biedt ook ruimte voor kunstenaars, architecten,.. om hun boekencollecties of andere waardevolle materialen na het beëindigen van hun praktijk of overlijden achter te laten. Op deze manier gaat kostbare informatie niet verloren en wordt een inspiratieruimte voor jonge kunstenaars opgebouwd.

Het integreren van kunst op de Abdij van Herkenrode komt voor uit het idee van de Besloten Hofjes. Deze tonen aan dat kunst, al dan niet in vorm van retabels, een plaats had binnen kloostergemeenschappen. Het vervaardigen van deze kunstwerken, zoals we deze besproken hebben onder de term 'Nonnenarbeit', waren creatieve vormen van gebed en hadden een contemplatieve functie. Kloosters boden ook ruimte voor

experimenten, iets waar we vandaag de dag opnieuw behoefte aan hebben. Door een 'artist in residence'-werking op te starten, hoop ik jonge artiesten een kans en ruimte te geven om te experimenteren en zichzelf en hun werk te ontwikkelen, vergelijkbaar met de mogelijkheden die initiatieven zoals de Verbeke Foundation biedt. Het afzonderen van het dagelijks leven en verblijven op een plek waar creativiteit centraal staat en die een inspirerende geschiedenis heeft, kan hieraan bijdragen. Net als vroeger slapen en wassen de artiesten zich in individuele cellen, terwijl de overige verblijfsfuncties collectief zijn, wat samenwerking stimuleert en zachtjes de principes van de vroegere kloosterregels voortzet.

Het concept van archiveren, of het 'house of memory', is geïnspireerd door de Wunderkammer. Dit archief is echter niet bedoeld om een beeld van de wereld te scheppen, maar om werken op te slaan die als inspiratie kunnen dienen voor toekomstige generaties. De structuur en het vierdimensionaal gebruiken van deze ruimtes worden geïntegreerd in het project. Net zoals in de Wunderkammern zal deze house of memory een dynamische ruimte zijn die nooit af is, en waar steeds aan kan toegevoegd en weggenomen worden.

Het thema Horticultuur, en meer specifiek de Hortus Conclusus, is eveneens in het project verwerkt. In plaats van een tuin die omsloten wordt door traditionele kloostergangen, creëer ik een verdiepte beeldentuin die de verschillende delen van het project verbindt.

De drie thema's – produceren, exposeren en archiveren – zijn naadloos met elkaar verweven en functioneren als een coherent geheel of ensemble waarin experiment en creativiteit centraal staan.

Concept

Het plan van het vakwerkgebouw in het gebouwenbestand van L.B. Dewez uit 1767 (zie Fig 5.11 & 5.12) inspireerde me sterk. De geschiedenis van dit gebouw toont dat de structuur verschillende indelingen en functies toeliet, dit toont aan dat het nog steeds veel potentie heeft en flexibel inzetbaar is.

Met dit eindproject wil ik duiden dat we vaak op een foutieve manier naar erfgoed kijken, inclusief de oude zusterverblijven. Sinds het gebouw zijn functie verloor, ging het verval snel. Het lijkt moeilijk te bepalen wat we er mee moeten doen. Hier is wederom de term *'vererfgoeding'* toepasselijk: we zien de gevel als een monument (zij het in verval), terwijl vakwerkgebouwen oorspronkelijk functionele, goedkope en snelle methoden waren om mensen te huisvesten. Vaak werden deze gebouwen zelfs afgebroken en elders heropgebouwd. De variërende indelingen van het gebouw door de tijd heen zijn dan ook logisch. De oude zusterverblijven hadden een belangrijke functie binnen het kloostercomplex, en daarom vind ik het cruciaal om dit deel van het geheugen van Herkenrode te behouden en opnieuw te betrekken in de heropwaardering van de site.

Mijn doel is om het geheugen dat nauwelijks nog zichtbaar is op deze plek, opnieuw in te zetten om het gebouw functioneel te maken met een nieuw programma. Hiervoor werkte ik in vier stappen. Ten eerste onderzocht ik hoe het oorspronkelijke plan functioneerde en hoe dit zich ruimtelijk uitte (zie Fig 5.13). Ten tweede keek ik naar wat er vandaag nog staat en hoe ik dit kan consolideren en verwerken in een nieuw geheel (zie Fig 5.14). Ten derde maakte ik een eigen interpretatie van het oorspronkelijke plan (zie Fig 5.15). Ten slotte vertaalde ik deze interpretatie naar een werkend plan. Om dit visueel duidelijk te maken, werkte ik doorheen het jaar met conceptuele schuimmodellen die het ritme van het originele plan duiden.

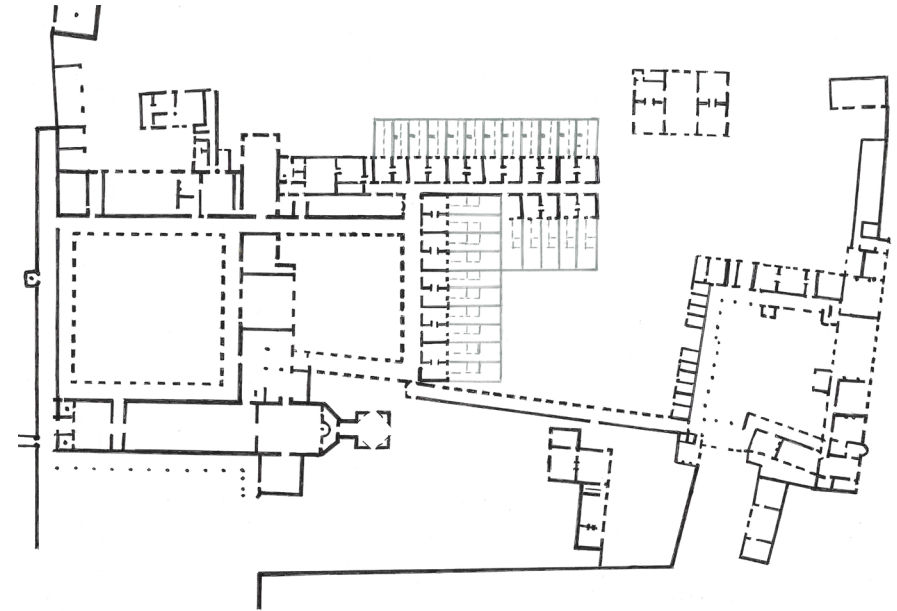


Fig 5.12
Gebouwenstand
Abdij van Herkenrode
1767-1768
L.B. Dewez.

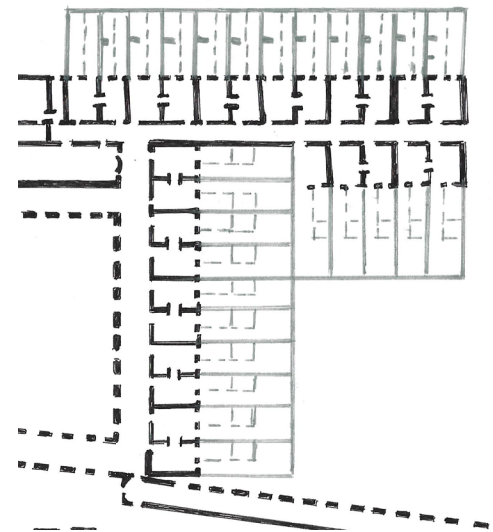


Fig 5.13
Gebouwenstand
Abdij van Herkenrode
detail zusterverblijven
1767-1768
L.B. Dewez.

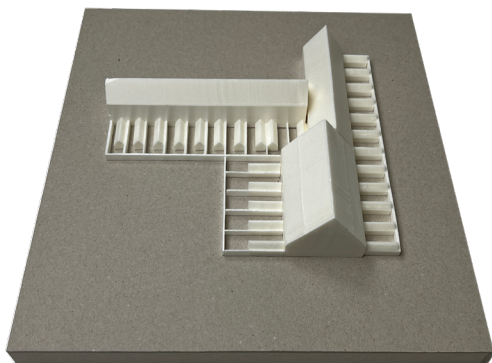


Fig 5.14
 Vakwerkgebouw & oude infirmerie
 Abdy van Herkenrode
 naar plan
 1767-1768
 L.B. Dewez.

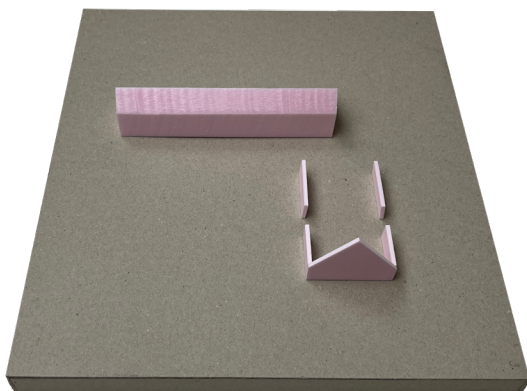


Fig 5.15
 Vakwerkgebouw & oude infirmerie
 Abdy van Herkenrode
 restanten
 2024

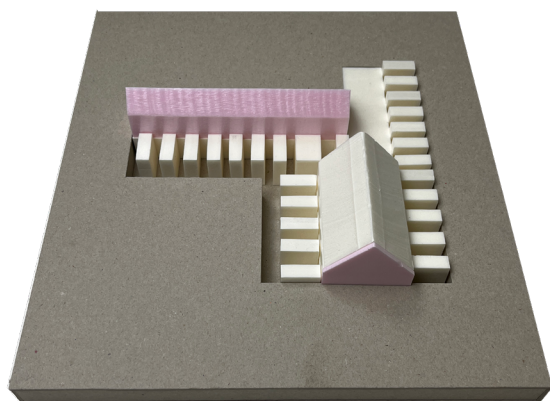


Fig 5.16
 eigen interpretatie (Isa Leemans)
 Vakwerkgebouw & oude infirmerie
 Abdy van Herkenrode
 naar plan
 L.B. Dewez

Fase 1: visualiseren werking origineel plan

In deze eerste fase onderzocht ik hoe het plan van L.B. Dewez vroeger functioneerde. De indeling van het plan in individuele cellen heeft een interessante ritmische werking, wat me triggerde om te onderzoeken hoe dit ooit werkte en hoe we dit vandaag kunnen gebruiken. Het lijkt alsof het vakwerkgebouw op zichzelf stond, maar het oude plan van L.B. Dewez toont dat dit niet het geval was. Zonder enige context te kennen, lezen we dit gebouw dus fout. Dit principe interesseerde me en zette me aan tot verder onderzoek. Oude foto's suggereren dat de witte gevel een losstaand gegeven was, maar in werkelijkheid functioneerde dit anders. Het gebouwenbestand van 1767 toont dat het gebouw was in gedeeld in tien individuele zusterzellen. Deze oostgevel, die we nu als voorgevel beschouwen, lag verborgen achter de tuilmuren en de aanbouwen. De westgevel (uit baksteen) was verbonden met de pandgang, zodat de zusters eenvoudig naar de kerk en andere plekken op de site konden circuleren.

Fase 2: hergebruik bestaande structuren

Wanneer we de projectsite vandaag bekijken, zien we slechts een zeer bouwvallige versie van het vakwerkgebouw en één resterende gevel van de oude infirmerie. Mijn programma omvat een 'house of memory' dat kunstwerken van verschillende artiesten zal opslaan om toekomstige generaties te inspireren. Ik wil de bestaande structuren als basis gebruiken voor een nieuw ontwerp, waarbij de littekens of 'traces' fungeren als herinnering aan het vroegere Herkenrode. Het is de bedoeling om de bestaande structuren zoveel mogelijk te consolideren om zo het resterende geheugen van de plek tastbaar te maken.

Fase 3: interpretatie origineel plan

Om een nieuw programma mogelijk te maken, was ik genooddaakt om uitbreidingen te doen aan de bestaande structuren. In deze beslissing vond ik het belangrijk om te werken met een groot respect voor hetgeen er vandaag is. Het volume van het oude vakwerkgebouw en de oude infirmerie gebruik ik in hun originele vorm. De nieuwe uitbreidingen maak ik onder het maaiveldniveau om het beeld van de monumentale,

oude gevels te vrijwaren en niet te overspoelen met moderne ingrepen. Het ritme van de individuele cellen met de aanbouwen heb ik vertaald naar volumes die de boven- en ondergronds delen met elkaar verbinden, om zo deze ritmiek terug in het plan te passen. Zoals het masterplan "geheugen als strategie voor de toekomst" voorschrijft, behoud ik de bestaande structuren. De uitbreidingen die ik toevoeg, gebeuren binnen de footprint van hetgeen er ooit was.

Fase 4: werking interpretatie

Na het vastleggen van de structuur van het plan van de interpretatie, zocht ik manieren om deze zo goed mogelijk te laten werken. Dit proces van puzzelen resulteerde in een optimaal gebruik van de ruimtes, wat zich met enkele verschuivingen uitte in het finale plan.

Kortom, mijn eindproject startte vanuit een fascinatie voor het ritmisch plan uit 1767, dat ik in verschillende stappen heb geïnterpreteerd en vertaald naar hedendaagse architectuur. Dit project biedt een visie op hoe we met erfgoed kunnen omgaan, die eveneens toepasbaar zou kunnen zijn op andere monumenten. De verschillende fasen van het ontwerpproces, bestaande uit het onderzoeken van de originele ruimtelijke werking, het interpreteren daarvan en vertalen naar een nieuw ontwerp, benadrukken de waarde van het geheugen van een plek als basis voor nieuwe ontwerpen. Hoewel dit gebouw reeds 500 jaar oud is, beschikt het nog steeds over de potentie om de Abdij site te blijven ondersteunen. Ik hoop dat toekomstige ontwerpers, net als ik, de potentie van het oude plan erkennen en gebruiken als uitgangspunt voor een nieuw Herkenrode.

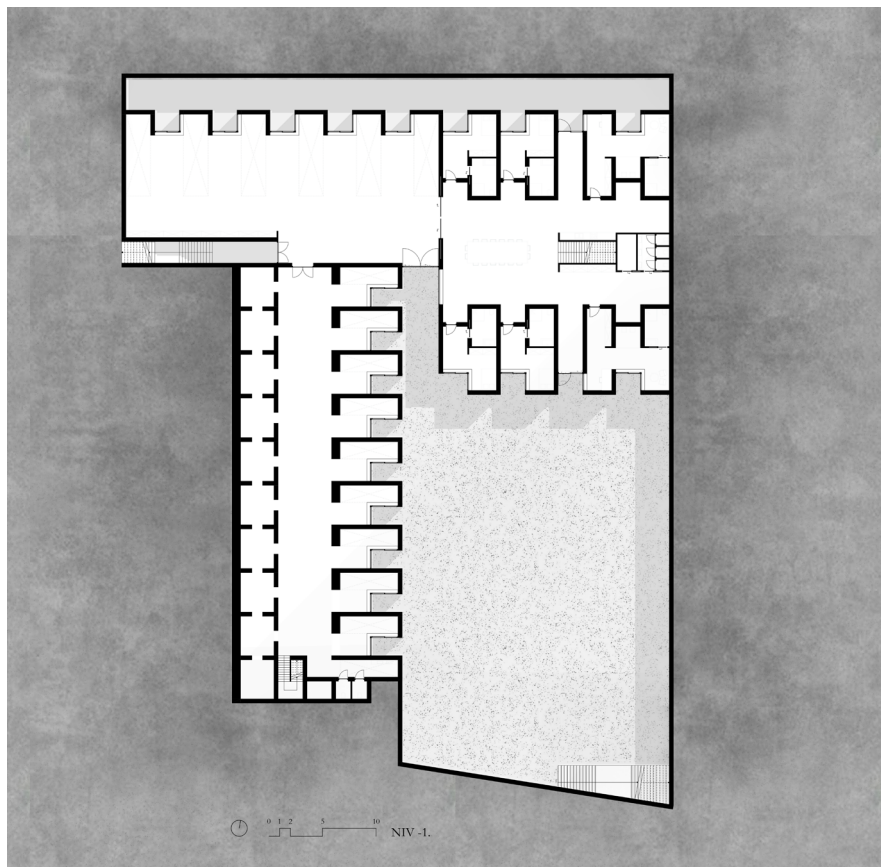


Fig 5.17
grondplan Niv -1.
Echoes of Memory

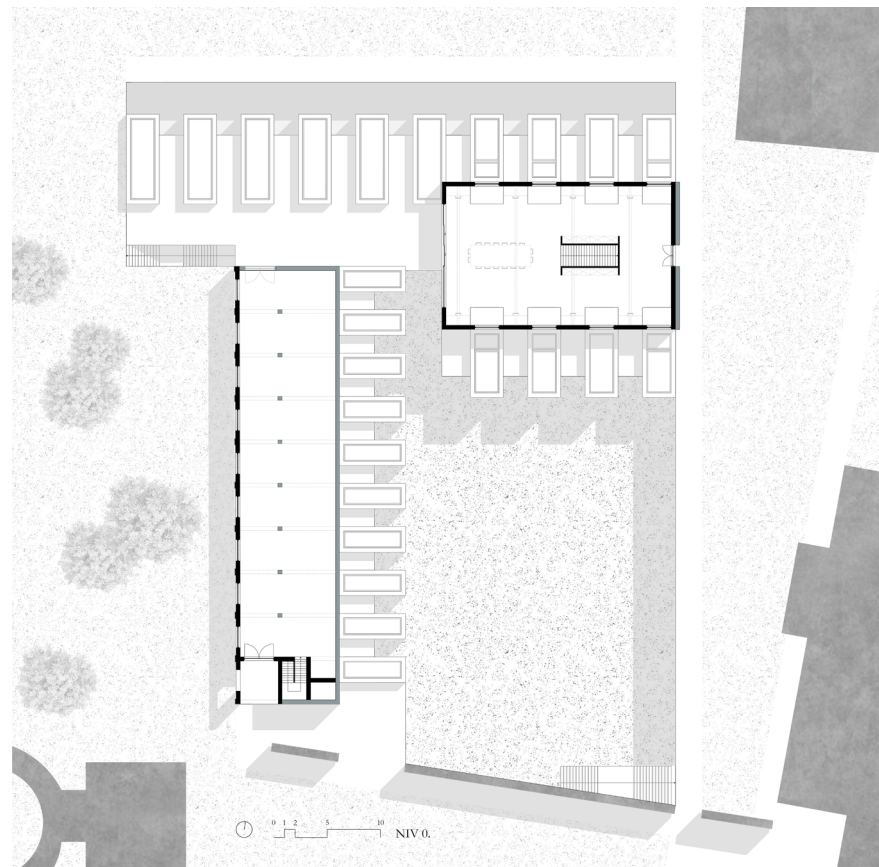


Fig 5.18
wgrondplan Niv 0.
Echoes of Memory

Bibliografie

Aben, R., & de Wit, S. (1998). *De omsloten tuin*. Uitgeverij 010.

Baert, B., & Iterbeke, H. (2016). Revisiting the Enclosed Gardens of the Low Countries (Fifteenth Century Onwards). Gender, Textile, and the Intimate Space as Horticulture. *Textile The Journal of Cloth & Culture*, 15(1), 1-31. <https://doi.org/10.1080/14759756.2016.1167374>

Baert, B. (2016). *Late medieval enclosed gardens of the low countries*. Peeters Publishers Leuven.

Beerten, S. (1981). *Onderzoek van het vakwerkgebouw van de abdij van Herkenrode* [Proefschrift]. Katholieke Universiteit Leuven.

De Bruyckere, B., Baert, B., & Watteeuw, L. (2019). *It almost seemed a lily*. Uitgeverij Hannibal.

De Caigny, S., Devoldere, S., Ertas, H., Grafe C., Hill, J., Mann., W., Meganck, L., Plevoets, B., Stone, S., Van Balen, M., Van Cleempoel, K., & Voet, C. (2023). *Gevonden Architectuur, Experimenten in conservatie*. Vlaams Architectuur Instituut.

De Ruyter, K. (2014, 8 november). De muren na de val. *De standaard*. Geraadpleegd op 8 mei 2024, van <https://www.vlaamsbouwmeester.be/nl/opinie/de-muren-na-de-val>

Dezeen. (2011). *The Serpentine gallery Pavilion 2011 by Peter Zumthor* [Video]. Serpentine. Geraadpleegd op 27 april 2024, van <https://www.serpentinegalleries.org/whats-on/serpentine-gallery-pavilion-2011-peter-zumthor/#images>

Ginsberg, A D. (2021). *Pollinator Pathmaker*. Alexandra Daisy Ginsberg. Geraadpleegd op 29 april 2024, van <https://www.daisyginsberg.com/work/pollinator-pathmaker>

Goffin, N. (2022, november). *Bij Verbeke Foundation*. Arterie. Geraadpleegd op 21 april 2024, van <https://www.arterie.be/projects-1/bij-verbeke-foundation---2022-november>

Hasel. (z.d.). *Dossier Herkenrode*. Hasel. Geraadpleegd op 5 april 2024, van <https://hasel.be/dossier/dossier-herkenrode>

Hekate erfgoedonderzoek. (2014). *Beheersplan onroerend erfgoed: deeldossier 2: 'Zustervverblijven of vakwerkegebouw'* (beheersplan). Hekate erfgoedonderzoek. Geraadpleegd op 20 februari 2024, van file:///C:/Users/leema/Downloads/Beheersplan_Hasselt_-_Abdij_van_Herkenrode_deel_2%20(5).pdf

Hof van Busleyden. (2019, 16 december). *It almost seemed a lily* (2018) [Video]. YouTube. Geraadpleegd op 4 april 2024, van <https://www.youtube.com/watch?v=0GE9739ultw>

Hollis, E., & Stone, S. (2022). *Inside Information: the defining concepts of interior design*. RIBA Publishing.

Iliakis, M. (z.d.). *Cloisters as a Place of Spiritual Awakening*.

Impey O., Macgregor A. (2001). *The origins of museums. The cabinet of curiosities in sixteenth- and seventeenth-century in Europe*. House of Stratus.

Iterbeke, H. (10-2017). *Cultivatin Devotion*.

Iterbeke, H., & Watteuw, L. (2018). *De Besloten Hofjes van Mechelen, Laاتمiddeleeuwse paradijstuinen ontrafeld*. Uitgeverij Hannibal.

Jacobs, S. (1995, januari-februari). *Wunderkammer des Abendlandes*. De witte raaf, 9(53), 12-13. Geraadpleegd op 19 april 2024, van <https://www.dewitteraaf.be/artikel/wunderkammer-des-abendlandes/>

KU Leuven. (2021, 1 december). Op zoek naar Utopia. KU Leuven. Geraadpleegd op 5 april 2024, van <https://www.kuleuven.be/cultuur/kunstleuven/utopiakuleuven/utopiaitems/161020opzoeknaarutopia>

Laermans, R. (2015). *Het heden van het verleden*. De witte raaf. <https://www.dewitteraaf.be/artikel/het-heden-van-het-verleden/>

Lens, K. (2022). Het kapittel: veerkracht van kloosters als baken voor de toekomst. In H. Witte., & A. Smeets (Red.), *Religieus leven met toekomst*. Abdij van Berne.

Lens, K., & Van Cleempoel, K. (2020). *Collecting fragility and time: A dialogue of decay and female spirituality*.

Kehnel, A. (2021). *We weten hoe het moet*. Atlas contact.

Maurics, P. (2019). *Cabinets of Curiosities*. Thames & Hudson Ltd.

Motycka Weston, D. (2009). 'Worlds in Miniature': some reflections on scale and the microcosmic meaning of cabinets of curiosities. *Arq: Architectural Research Quaterly*, 13(no 1), 37-48

Muis, R. (2019, 27 juni). *20 jaar Serpentine Pavilion: parade van beginselen en experimenten*. architectenweb. Geraadpleegd op 27 april 2024, van <https://architectenweb.nl/nieuws/artikel.aspx?id=46230>

Pint K. (2017). *De wilde tuin van de verbeelding*. Boom.

Sennett, R. (2018). *Building and Dwelling*. Penguin Books Ltd.

Spoormakers, S. (2021, 15 februari). Het eigenzinnige museum van Geer Verbeke uit 'Stukken van Mensen': "Mijn favoriet werk? 1.200 opgezette dieren die je aanstaren". *Het Laatste Nieuws*. Geraadpleegd op dag 21 april 2024, van <https://www.hln.be/tv/reportage-het-eigenzinnige-museum-van-geert-verbeke-68-uit-stukken-van-mensen-mijn-favoriet-werk-1-200-opgezette-dieren-die-je-aanstaren~a6c25e25/>

Vande Keere, N., & Plevoets, B. (2018). The interiority of the landscape: the hortus conclusus as a leitmotiv for adaptive reuse. In K. Van Cleempoel, N. Vande Keere., S. Heynickx., B. Plevoets., & L. Van Den Bosch (Red.), *Trace: Notes on adaptive reuse. N°1 On Tradition* (pp. 23-32). Faculty of Architecture and Arts Hasselt University.

Van der Eycken, M. (2002). *Herkenrode 'abdij en levend monument'*. Book & Media Publishing.

Verbeke Foundation. (z.d.). *Missie en visie*. Verbeke Foundation. Geraadpleegd op 20 april 2024, van <https://verbekefoundation.com/over-ons/>

Williams, T., & Tsien B. (2018). *Wunderkammer*. Yale

Afbeeldingenlijst

Voorblad

Fig 0.1: Nijssen, F. (2017). *Vrijheid wint* [Ets]. Privécollectie, Munsterbilzen.

Inleiding

Fig 0.2: De Witte, E. (1665-1679). *Interieur met een vrouw die op een virginaal speelt* [schilderij]. Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam.
Geraadpleegd op 5 maart, van <https://commons.wikimedia.org/w/index>.

01

Fig 1.1: s.n. (ca 1524-1530). *Besloten Hofje met H. Elisabeth, Ursula en Catharina* [retabelkast]. Museum Hof van Busleyden, Mechelen. © KIK-IRPA

Fig 1.2 & 1.3: s.n. (1545). *De dans der dengden* [schilderij]. Museum Hof van Busleyden, Mechelen. © Isa Leemans

Fig 1.4: s.n. (z.d.). *Het Onze-Lieve-Vrouwegasthuis van 1250 tot 1567* [schilderij]. Stadsarchief Mechelen, Verzameling Schoefer.

Fig 1.5 : s.n. (ca 1525-1528). *Besloten Hofje met Calvarie, de Maagd Maria en Johannes de Evangelist* [retabelkast]. Museum Hof van Busleyden, Mechelen. © KIK-IRPA

Fig 1.6 & 1.7: s.n. (ca 1525-1528). *Besloten Hofje met Calvarie, de Maagd Maria en Johannes de Evangelist* [retabelkast, details]. Museum Hof van Busleyden, Mechelen. © KIK-IRPA

Fig 1.8: s.n. (ca 1530). *Besloten Hofje met Sint-Anna te drieën, Daniël in de leeuwenkuil en de heilige Hiëronymus* [retabelkast, detail rozenknop]. Museum Hof van Busleyden, Mechelen. © KIK-IRPA

Fig 1.9: s.n. (ca 1530). *Besloten Hofje met Sint-Anna te drieën, Daniël in de leeuwenkuil en de heilige Hiëronymus* [retabelkast, Angus Dei]. Museum Hof van Busleyden, Mechelen. © KIK-IRPA

Fig 1.10: s.n. (ca 1525-1528). *Besloten Hofje met Calvarie, de Maagd Maria en Johannes de Evangelist* [retabelkast, beeld de Maagd Maria]. Museum Hof van Busleyden, Mechelen. © KIK-IRPA

Fig 1.11 & 1.12: s.n. (16e eeuw). *Besloten Hofje met Sint-Anna te drieën, Daniël in de leeuwenkuil en de heilige Hiëronymus* [retabelkast, detail flora en fauna]. Museum Hof van Busleyden, Mechelen. © KIK-IRPA

Fig 1.13: s.n. (1578). *Werkezaambeden van de Mechelse begijnen* [schilderij]. Museum Hof van Busleyden, Mechelen. Geraadpleegd op 15 februari 2025, van <https://ap.lc/jaxPa>

Fig 1.14: s.n. (1578). *Werkezaambeden van de Mechelse begijnen* [schilderij, detail]. Museum Hof van Busleyden, Mechelen. © Isa Leemans

Fig 1.15: s.n. (ca 1510-1530). *Besloten Hofje met Calvarie en jacht op de eenhoorn* [retabelkast]. Museum Hof van Busleyden, Mechelen. © KIK-IRPA

Fig 1.16: Museum Hof van Busleyden (2024). It almost seemed a lily vs Besloten Hofje [Installatie & Besloten Hofjes]. Museum Hof van Busleyden, Mechelen. © Isa Leemans

Fig 1.17: De Bruyckere, B (2018). *It almost seemed a lily V* [Installatie]. Museum Hof van Busleyden, Mechelen.

Fig 1.18: De Bruyckere, B. (2017). *It almost seemed a lily* [Installatie]. privécollectie, Zwitserland. © Mirjam Devriendt

Fig 1.19: De Bruyckere, B. (2018). *It almost seemed a lily, Ruimtelijke analyse van Besloten Hofje met Daniël in de leeuwenkuil in dialoog met werk van De Bruyckere* [Installatie]. Museum Hof van Busleyden, Mechelen. © Karen Lens & Eva Nauwelaerts

Fig 1.20: s.n. (ca 1510-1530). *Besloten Hofje met Calvarie en jacht op de eenhoorn* [retabelkast, detail]. Museum Hof van Busleyden, Mechelen. © KIK-IRPA

Fig 1.21: s.n. (ca 1510-1530). *Besloten Hofje met Calvarie en jacht op de eenhoorn* [beeldje uit retabelkast]. Museum Hof van Busleyden, Mechelen. © KIK-IRPA

Fig 1.22 & 1.23: De Bruyckere, B. (2017). *It almost seemed a lily* [Installatie, detail]. privécollectie, Zwitserland. © Mirjam Devriendt

Fig 1.24: De Bruyckere, B (2018). *It almost seemed a lily V* [Installatie, detail]. Museum Hof van Busleyden, Mechelen. © Mirjam Devriendt

Fig 1.25: De Bruyckere, B. (2018). *It almost seemed a lily, beeld tentoonstelling* [Installatie]. Museum Hof van Busleyden, Mechelen. © Mirjam Devriendt

Fig 1.26: De Bruyckere, B. (2017-2018). *Stamen* [Installatie]. Courtesy the artist, Hauser & Wirth. © Mirjam Devriendt

02

Fig 2.1: s.n. (1655). *Ole Worm's cabinet of curiosities* [gravure]. Museum Wormianum. Geraadpleegd op 20 maart 2024, van https://nl.m.wikipedia.org/wiki/Bestand:Musei_Wormiani_Historia.jpg

Fig 2.2: s.n. (1599). Ferrante Imperato's museum [gravure]. Imperato, Napels. Geraadpleegd op 20 maart 2024, van https://www.dbnl.org/tekst/jori009boec01_01/jori009boec01_01_0006.php

Fig 2.3: s.n. (1655). *Ole Worm's cabinet of curiosities* [gravure, detail plafond]. Museum Wormianum. Geraadpleegd op 20 maart 2024, van <https://www.cabinet.ox.ac.uk/museum-wormianum-1655>

Fig 2.4: s.n. (1622). *The museum of Francesco Calceolari in Verona* [gravure]. Verona. Geraadpleegd op 20 maart 2024, van https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Francesco_Calzolari_-_Cabinet_of_curiosities.jpg

Fig 2.5: Dion, M. (2020). *Wunderkammer* [Installatie]. Verbeke Foundation, Kemzeke. © Isa Leemans

Fig 2.6: Panamarenko. (1997). *Bing of the Ferro Luso* [model]. Verbeke Foundation, Kemzeke. © Isa Leemans

Fig 2.7: Verbeke Foundation, Kemzeke. © Isa Leemans

Fig 2.8: Dion, M. (2020). *The Accused* [Installatie]. Verbeke Foundation, Kemzeke. © Isa Leemans

Fig 2.9: Dion, M. (2020). *Wunderkammer* [Installatie]. Verbeke Foundation, Kemzeke. © Isa Leemans

03

Fig 3.1: Upper Rhenish Master. (1410). *Paradiesgärtlein* [schilderij]. Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt. Geraadpleegd op 25 april 2024, van <https://ap.lc/PRgxY>

Fig 3.2: s.n. (ca 1510-1530). *Besloten Hofje met Calvarie en jacht op de eenhoorn* [retabelkast, detail]. Museum Hof van Busleyden, Mechelen. © KIK-IRPA

Fig 3.3: s.n. (9e eeuw). *Kloosterplan Sankt Gallen* [grondplan op perkament]. Geraadpleegd op 29 april 2024, van https://nl.wikipedia.org/wiki/Kloosterplan_van_Sankt_Gallen

Fig 3.4: Predikherenklooster, Mechelen, schema door Isa Leemans

Fig 3.5: Abdij van Roosenberg, Waasmunster, Dom Hans van der Laan, schema door Isa Leemans

Fig 3.6: Abdij van Fontenay, Marmagne, schema door Isa Leemans

Fig 3.7: zanderroth architecten (2010). *BIGYard* [Architectuurproject]. Geraadpleegd op 9 mei 2024, van <https://www.zanderroth.de/en/projekte/ze05/1789>

Fig 3.8: Zumthor, P., & Oudolf, P. (2011). *Hortus Conclusus* [tijdelijk paviljoen]. Kensington Gardens, Londen. © Darrell Godliman
Geraadpleegd op 27 april 2024, van <https://www.flickr.com/photos/darrellg/6816348661/in/photostream/>

Fig 3.9: Zumthor, P., & Oudolf, P. (2011). *Hortus Conclusus* [tijdelijk paviljoen]. Kensington Gardens, Londen. © Julien Lanoo
Geraadpleegd op 27 april 2024, van <https://www.dezeen.com/2016/02/12/video-interview-peter-zumthor-serpentine-gallery-pavilion-2011-solitude-calm-movie/>

Fig 3.10: Zumthor, P., & Oudolf, P. (2011). *Hortus Conclusus* [tijdelijk paviljoen]. Kensington Gardens, Londen. © georgi georgi
Geraadpleegd op 29 april 2024, van <https://architectureandfilm.com/post/159422918521/serpentine-pavilion-peter-zumthor-and-piet>

Fig 3.11: Zumthor, P. (2011). *Serpentine Gallery Pavilion* [aquarel]. © Peter Zumthor
Geraadpleegd op 27 april 2024, van <https://www.serpentinegalleries.org/whats-on/serpentine-gallery-pavilion-2011-peter-zumthor/>

Fig 3.12: Zumthor, P., & Oudolf, P. (2011). *Hortus Conclusus* [tijdelijk paviljoen]. Kensington Gardens, Londen. © Walter Herfst
Geraadpleegd op 27 april 2024, van <https://oudolf.com/garden/serpentine-gallery>

Fig 3.13: Ginsberg, A D (2021). *Pollinator Pathmaker of Eden Project edition* [digitale render, detail]. Geraadpleegd op 29 april 2024, van <https://www.daisyginsberg.com/work/pollinator-pathmaker>

Fig 3.14: Ginsberg, A D (2021). *Pollinator Pathmaker Serpentine Edition in mid-summer* [digitale render]. Geraadpleegd op 29 april 2024, <https://pollinator.art/gardens/commissioned-gardens/serpentine-london>

Fig 3.15: Ginsberg, A D (2021). *Pollinator Pathmaker in summer* [digitale render]. Geraadpleegd op 29 april 2024, van <https://www.daisyginsberg.com/work/pollinator-pathmaker>

Fig 3.16: Ginsberg, A D (2021). *Pollinator Pathmaker in winter* [digitale render]. Geraadpleegd op 29 april 2024, van <https://www.daisyginsberg.com/work/pollinator-pathmaker>

04

Fig 4.1: Fludd, R (1619-1621). *De mens en de macrocosmos* [gravure]. Geraadpleegd op 6 mei 2024, van <https://erenow.org/common/inside-information-defining-concepts-of-interior-design/3.php>

05

Fig 5.1: Leloup, R (1744). *Abdij van Herkenrode* [gravure]. Geraadpleegd op 9 mei 2024, van https://nl.wikipedia.org/wiki/Abdij_van_Herkenrode#/media/Bestand:Herkenrodeleloup.jpg

Fig 5.2: Geopunt. (2024). Luchtfoto Abdij van Herkenrode [Afbeelding]. Geopunt. Geraadpleegd op 10 mei 2024, van <https://www.geopunt.be/>

Fig 5.3: Tekening i.s.m. Dina Habraken, Mo Manshoven & Sara Willems, Masterplan “Geheugen als strategie voor de toekomst”

Fig 5.4: Tekening i.s.m. Dina Habraken, Mo Manshoven & Sara Willems, Opbouw gebouwen Abdij van Herkenrode, 12e eeuw - heden

Fig 5.5: Eigen tekening van Gebouwenstand Abdij van Herkenrode 1767-1768 naar L.B. Dewez

Fig 5.6: Tekening i.s.m. Dina Habraken, Mo Manshoven & Sara Willems, Schets opdeling binnen site vandaag groep

Fig 5.7: Tekening i.s.m. Dina Habraken, Mo Manshoven & Sara Willems, Schets opdeling binnen site verleden

Fig 5.8: Tekening i.s.m. Dina Habraken, Mo Manshoven & Sara Willems, Masterplan “Geheugen als strategie voor de toekomst”

Fig 5.9: Afbeelding oude zusterverblijven 2024. ©Sara Willems

Fig 5.10: Afbeelding van oude zusterverblijven in 1951, M. Van der Eycken, Herkenrode, abdij en levend monument, Deurne, 2002, p. 100.

Fig 5.11: Afbeelding oude zusterverblijven 2024. ©Sara Willems

Fig 5.12 & 5.13: Eigen tekening van Gebouwenstand Abdij van Herkenrode 1767-1768 naar L.B. Dewez

Fig 5.14: Eigen beeld conceptmaquette, vakwerkgebouw & oude infirmerie van de Abijid van Herkenrode, naar plan van L.B. Dewez

Fig 5.15: Eigen beeld conceptmaquette, restanten vakwerkgebouw & oude infirmerie van de Abijid van Herkenrode

Fig 5.16: Eigen beeld conceptmaquette, interpretatie oud plan L.B. Dewez

Fig 5.17: Eigen beeld, grondplan Niv -1., Echoes of Memory

Fig 5.18: Eigen beeld, grondplan Niv 0., Echoes of Memory

Isa Leemans