

**DE
HUT
ALS
KATALYSATOR
VOOR
CREATIVITEIT**

Een vergelijkend onderzoek naar
de hut met een focus op
theorie en
realiteit.

Adriaan Vanhaeren

Elective Writing the interior
W/ Dr. Rajesh Heynickx
2015

Inhoudstafel

Introductie	2
<i>Drang naar afzondering</i>	2
<i>De 'creatieve hut'</i>	3
De hut: theoretisch-filosofisch benaderd	4
<i>Existentiële ruimte</i>	4
<i>De poëzie van de ruimte</i>	6
<i>Tijdsperspectief en motief</i>	7
De hut: besproken en vergeleken	8
<i>Vijf casestudies</i>	9
<i>Motief en tijd</i>	11
<i>Omgeving en exterioriteit</i>	14
<i>Inrichting en interioriteit</i>	16
Besluit	19
Referenties	22
Bijlagen	26

Introductie.

Drang naar afzondering.

"I can't imagine that I could have worked anywhere as I do here. It's the quiet and, perhaps, the wonderful scenery; I mean its quiet seriousness." (geciteerd door McGuinness, p. 255).

["Ik kan me niet voorstellen dat ik elders op dezelfde manier had kunnen werken dan hier. Het is de rust en, misschien, het fantastische landschap; ik bedoel hiermee zijn kalme serieux."]

Bovenstaande tekst is een kort extract uit één van de vele brieven die de beroemde filosoof en enfant terrible Ludwig Wittgenstein in 1931 vanuit zijn rudimentaire hut op een eenzame bergflank in Skjolden, Denemarken, verstuurde naar George Edward Moore, vriend en collega-filosoof aan de universiteit van Cambridge.¹ In tal van deze correspondenties uit Wittgenstein zich vol lof over zijn ingrijpende, maar succesvolle beslissing om het drukke academische leven aan de universiteit van Cambridge in te wisselen voor een leven in afzondering in zijn Deense hut. De absolute afzondering en het gebrek aan inmenging van collega's en studenten betekenden voor Wittgenstein een zegen en zorgden ervoor dat de filosoof tijdens zijn teruggetrokken verblijven in de hut zijn productiefste denk- en schrijfperiode kende. Hij bedacht en schreef er, naast tal van filosofische traktaten, zijn belangrijkste werken: *Tractatus Logico-Philosophicus* (1921) en *filosofische onderzoekingen* (1953).²

Wittgensteins drang om zich terug te trekken in de natuur, in absolute rust en eenvoud om er te werken aan zijn geesteskind is lang geen alleenstaand geval. Van tal van denkers, kunstenaars en vooral schrijvers is geweten dat ze hun creatieve gave optimaal tot uiting kunnen laten komen wanneer ze alleen zijn. Complete afzondering stelt de kunstenaar namelijk in staat onvermengd in dialoog te treden met zijn gedachten en creativiteit.

In een interview beschreef Pablo Picasso zijn drang naar creatieve quarantaine ooit als volgt: *"Because I cannot work except in solitude, it is necessary that I live my work and that is impossible except in solitude."* (geciteerd door Fichner-Rathus, p. 9).

["ik kan enkel werken in afzondering, het is noodzakelijk dat ik mijn werk (be)leef en dat is onmogelijk zonder afzondering."]

¹ MCGUINNESS, B. Wittgenstein in Cambridge: Letters and Documents: 1911 – 1951. (2008).

² MONK, R. *Ludwig Wittgenstein: portret van een gekwelde geest*. (1991).

De “creatieve” hut.

Niet zelden resulteert de zoektocht van de artiest naar ‘creatief isolement’ in een (al dan niet langdurig) verblijf in een afgelegen, veelal door ongerepte natuur omgeven hut die gekenmerkt wordt door de doorgedreven bescheidenheid en traditionele eenvoud die enkel een hut an bezitten. De lokroep van de teruggetrokken hut is een fenomeen dat waar te nemen is bij tal van culturele grootheden doorheen de geschiedenis, in het bijzonder bij filosofen en schrijvers.

Het is een welbekend feit dat naast Ludwig Wittgenstein ook filosoof en tijdsgenoot Martin Heidegger delen van zijn leven teruggetrokken in een hut temidden van het Duitse Zwarte Woud doorbracht. Dit wordt door Adam Sharr uitvoerig beschreven in het boek *Heidegger’s Hut* uit 2006. Ook tal van gerenommeerde schrijvers waaronder Virginia Woolf, Mark Twain, Henry David Thoreau en legendarisch architect Le Corbusier floreerden in hun eenvoudige hut in afzondering en produceerden er hun belangrijkste werken. De rudimentaire, afgelegen hut lijkt voor creatievelingen allerhande het aangewezen - voor sommigen zelfs onontbeerlijk - toevluchtsoord te zijn in hun prangende zoektocht naar eenvoud en rust.

In dit werkstuk staat dit gegeven van de rudimentaire, afgelegen hut centraal en wordt onderzocht op welke manier de hut optimaal in dienst van de artiest functioneert en welke relaties er bestaan tussen de hut en z’n omgeving en bewoners. Tevens zal een antwoord geformuleerd worden op de vraag of er al dan niet constanten en overeenkomsten te herkennen zijn bij verschillende “creatieve” hutten.

In eerste instantie wordt de hut als gegeven vanuit een existentieel-filosofisch, theoretisch standpunt benaderd. Hierbij komt het filosofisch werk van Christian Norberg-Schulz, Joseph Rykwert en Gaston Bachelard aan bod. Elk van deze filosofen belicht een ander facet van architectuur en stelt ons zo in staat ons een existentieel-filosofisch gekleurd totaalbeeld te vormen van de hut. De hut wordt hier als object, in zijn omgeving en tijd als oervorm van architectuur naar voren geschoven; een eenvoudig onderdak waarop alle architectuur terug te herleiden is.

In de tweede helft van deze paper worden de filosofische bepalingen getoetst aan de realiteit. Hierom worden vijf representatieve hutten kort voorgesteld en besproken, vervolgens worden ze aan elkaar getoetst en met elkaar vergeleken aan de hand van drie bepalende kernfactoren die zullen voortvloeien uit de eerder vernoemde filosofische theorieën. De blootgelegde overeenkomsten en verschillen tussen de geselecteerde hutten zullen ons in staat stellen te herkennen op welke manier een hut dient te functioneren, wil ze de ideale katalysator voor het creatieve werk zijn waarnaar schrijvers, kunstenaars en architecten zo hunkeren.

De hut, theoretisch-filosofisch benaderd.

Wegens het onmiskenbaar subjectief en algemeen karakter van architectuur is het noodzakelijk dat er duidelijke grenzen worden gesteld waarbinnen de bespreking en vergelijking van de vijf representatieve hutten, verder in dit werkstuk, zal gebeuren. Dit willen wij bereiken door enkele kernfactoren voorop te stellen. Het is natuurlijk imperatief dat elk van deze factoren een fundamenteel vlak van architectuur beslaat en ze alle samen in acht genomen een compleet verhaal van de besproken architectuur weten weer te geven.

Om tot de drie kernfactoren te komen die uiteindelijk zullen gebruikt worden voor de bespreking van de voorbeeldhutten doen we beroep op drie prominente theorieën uit de moderne architectuurfilosofie.

Existentiële ruimte.

In het architectuurtheoretisch boek *Existence, Space & Architecture* uit 1971 heeft de vermaarde Noorse architect en theoreticus, Christian Norberg-Schulz (1926 – 2000), het uitvoerig over het begrip *existentiële ruimte*. Dit fenomeen wordt door Norberg-Schulz beschreven als een perceptueel systeem dat elke mens in zich draagt en hem in staat stelt een beeld van z'n omgeving te vormen. Hierbij is het van groot belang de subjectieve relatie van de persoon tot zijn omgeving te benadrukken. Met andere woorden: de manier waarop een individu de (gebouwde) omgeving ervaart is uitermate afhankelijk van zijn persoonlijkheid, culturele waarden, opvoeding en etnische achtergrond. De (gebouwde) omgeving van de mens maakt op die manier dus onlosmakelijk en fundamenteel deel uit van zijn bestaan als mens, vandaar: existentiële ruimte. Ieders existentiële ruimte wordt volgens Norberg-Schulz verder bepaald en gestructureerd door drie kernfactoren, die elk op een andere schaal werkzaam zijn.

Het middelpunt of de *plaats* is volgens Norberg-Schulz de kleinste en meest persoonsbepalende factor van existentiële ruimte. Concreet kunnen we dit middelpunt volgens de filosoof zien als het zwaartepunt van ons eigen leven en onze eigen persoon, het is de plaats waar we leven en genieten van de veiligheid van het bekende en onszelf kunnen zijn. Dit middelpunt wordt aangevuld met een verzameling van *plaatsen*, die dan weer voor alle andere betekenisvolle plekken staan die we als individu kennen in deze wereld. Het middelpunt of *axis mundi* (vrij vertaald: het persoonlijk centrum van de wereld) manifesteert zich in realiteit bij het merendeel van de mensen in een geheel van plaatsen waarbij - eventueel afwisselend – één plaats het absolute kernpunt van het bestaan vormt. Veelal is dit middelpunt de eigen woning of leefplaats, die dan wordt aangevuld

met andere bekende en veilige plekken zoals bijvoorbeeld het huis van je vriendin, de school of een bar.

Niet zelden verschuift het absolute middelpunt in het leven van een individu en wordt een andere plaats het middelpunt van zijn existentiële ruimte. In het geval van Ludwig Wittgenstein verschuift het middelpunt van zijn existentie wanneer hij verhuist van de universiteit van Cambridge naar zijn Deense hut om vervolgens terug te verschuiven naar Cambridge.

Norberg-Schulz oppert dat de existentiële ruimte gezien kan worden als een cluster van meerdere, voor het individu betekenisvolle ruimtes die zwermen rond een absoluut middelpunt. Het spreekt voor zich dat het onwenselijk en zelfs kortzichtig is deze plaatsen als strikt afzonderlijke, louter statische plaatsen te beschouwen. De mens is immers continu in beweging en op zoek. Dit wordt door Norberg-Schulz vertaald naar het concept van existentiële ruimte door middel van de term *pad*. Het pad symboliseert de tocht die het individu voortdurend aangaat naar gekende of nieuwe plaatsen en de daarbijhorende nieuwe levensdoelen. Het *pad* geeft een oneindige, dynamische extentie in alle richtingen aan het *middelpunt* en leidt het individu voorwaarts naar het onbekende terwijl de link met het bekende echter steeds blijft bestaan.

Om dit nieuwe gegeven opnieuw te toetsen aan de realiteit van Wittgensteins afzondering in de hut: wanneer Wittgenstein op pad gaat naar Denemarken om er in absolute rust en eenvoud te werken, verlaat hij zijn veilige thuishaven voor het onbekende en breidt hij als het ware zijn existentiële ruimte uit door de ontdekking van zijn hut in Skjolden. Ook al is het middelpunt verschoven, toch blijft hij verbonden met Cambridge en andere bekende plaatsen door zijn afgelegde pad.

Tenslotte stelt Norberg-Schulz dat de paden die we als individu als een spinnenweb weven, onze existentiële ruimte verdelen in zones of *gebieden*. Deze gebieden zijn de ruimtes die worden afgebakend door de paden die we als individu bewandelen en staan symbool voor het potentieel aan plaatsen en ervaringen dat het individu nog te verkennen heeft.

Wanneer we de *plaatsen* (met het middelpunt als de kern van het individu), de *paden* en de *domeinen* combineren en dit als het geheel van existentiële ruimte bekijken, kunnen we besluiten dat ruimte een essentieel onderdeel van het menselijk bestaan is. Afhankelijk van opvoeding en etniciteit wordt de onderlinge verhouding van belang tussen plaats, pad en domein gewaardeerd. Zo wordt er in de moderne Westerse samenleving ogenschijnlijk het grootste belang gehecht aan

plaats (woning), terwijl in nomadische stammen het pad als belangrijkste eigenschap van hun existentiële ruimte naar voor komt.³

De poëzie van ruimte.

Overeenkomstig met het betoog van Christian Norberg-Schulz in *Existence, Space & Architecture*, beschrijft Gaston Bachelard (1884 - 1962) in *The Poetics of Space* uit 1958 de hoogstpersoonlijke, interpretatieve relatie van het individu tot zijn (gebouwde) omgeving. Bachelard voert dit pleidooi echter, in tegenstelling tot Norberg-Schulz, op het meer beperkte niveau van het huis aan sich. Bachelard legt in zijn uiteenzetting sterk de nadruk op de intimiteit en intrinsieke betekenis die ruimte bezit. Van zolder tot kelder tot zelfs lades en ander meubilair, alle hebben ze een diepe, ingebakken betekenis, interpreter- en vooral waarneembaar voor het individu.

Bachelard beschrijft ons de woning als een complex geheel van eenheid en tegenstrijdigheid, waarbij alles in de ruimtes, de ruimte zelf inclusief, een herinnering of ervaring oproept bij het individu door middel van associatie. De woning vertelt via de ruimtes die het huist een intiem verhaal dat direct gelinkt is aan zijn bewoners. Voor dit gegeven gebruikt Bachelard in *The Poetics of Space* de term *topoanalyse*, die hij verder omschrijft als “de systematische psychologische studie van de sites van ons intiem leven”. Bachelard is er in zijn poëtisch betoog immers van overtuigd dat de woning, de ruimtes en het interieur een afspiegeling zijn van de diepe menselijke psyche; wanneer we het huis kunnen doorgronden, doorgronden we ook het diepste van de menselijke ziel. De poëtische beelden die een huis weet op te roepen, vaak complex en soms eenduidig, stellen ons in staat de ruimtes en het huis écht te ervaren.

Net als Norberg-Schulz stelt Bachelard dat onze gebouwde omgeving naast objectieve en meetbare eigenschappen zoals geometrie en afmetingen, meer dan ooit een gevoelsmatig en multi-interpretabel gegeven is. De woning is een machine om beleefd en geïnterpreteerd te worden, niet door de ratio, maar door het gevoel.

Wanneer we kennismaken van het gegeven dat een huis als een *sensorium* werkt dat fantasie en dromen weet te triggeren, kunnen we ervanuit gaan dat het proces ook gestimuleerd kan worden om inspiratie op te wekken. Zoals tijdens een van de colleges van *Writing the Interior* werd toegelicht, was de Franse schrijver Marcel Proust hier zeer bedreven in en had hij zijn Parijse appartement minutieus ingericht als sensorium. Het spreekt voor zich dat dit ook iets is waarnaar

³ NORBERG-SCHULZ. C. *Existence, Space & Architecture*. (1971).

de creatieve mens op zoek is in de afgezonderde hut. De eenzaamheid, de eenvoud en de pure natuur triggeren de creativiteit.

Gaston Bachelards passioneel betoog over het huis en de door Christian Norberg-Schulz beschreven existentiële ruimte zijn een complementair gegeven. Bachelard gaat in zijn uiteenzetting dieper in op het *middelpunt* waarover sprake was in de bovenstaande uiteenzetting van existentiële ruimte. Echter, waar Norberg-Schulz zich toespitst op het bestaan van de mens in zijn totale omgeving met z'n woning als absoluut centrum, gaat Bachelard zich in *The Poetics of Space* specifiek focussen op deze woning, haar ruimtes en de dieperliggende, associatieve betekenis voor de toeschouwer/bewoner hiervan.

Tijdsperspectief en motief.

De laatste theorie die we hier bespreken heeft rechtstreeks betrekking op de hut in haar (tijds-)context. De Pools-Britse architectuurtheoreticus en -criticus Joseph Rykwert (°1926) gaat in *On Adam's House in Paradise: the Idea of the Primitive Hut in Architectural History* uit 1972 op zoek naar de oorsprong en oer-betekenis van de primitieve hut. De hut, stelt Rykwert, is niet zomaar, eenduidig, een architecturaal gegeven, ze is voor de samenleving eerder een idee of symbool die de diepgewortelde, sluimerende drang naar primitiviteit van de mens voorstelt. Door de primitieve hut te onderzoeken doorheen de menselijke geschiedenis en de verschillende invullingen van het gegeven 'hut' intercultureel te vergelijken, legt Rykwert bloot hoe universeel en tijdloos de primitieve hut is. De hut is het oermodel van architectuur, rechtstreeks ontstaan uit menselijke (onderdak en bescherming) en rituele (heilige plaatsen) noden.

De architecturale en esthetische kenmerken van de rudimentaire hut zijn steeds van ondergeschikt belang, daar ze intuïtief en naar voorbeeld van de natuur bedacht en gebouwd is. De hut is niet enkel een afspiegeling van de natuur, ze stelt ons ook in staat de natuur waarin ze zich bevindt te ervaren. Zo heeft een raam de kracht een uitzicht te kaderen en scheppen de muren en het dak van de hut een idee van interieur en exterieur; van mens en natuur.⁴

Door de primitieve hut doorheen de tijd te analyseren slaagt Rykwert erin een constante te herkennen in de betekenis ervan. De hut - en vooral het primitieve en herkenbare karakter ervan - impliceert voor de mens namelijk steeds een universeel gevoel van veiligheid en geborgenheid. Dit is volgens Rykwert te wijten aan het feit dat de primitieve hut de menselijke projectie is van de veiligheid van de grot, of de baarmoeder van de aarde. Het verbaast bijgevolg niet dat we instinctief teruggrijpen naar de hut als onderkomen, het zit ingebakken in onze menselijke aard.

⁴ RYKWERT, J. *On Adam's House in Paradise: the Idea of the Primitive Hut in Architectural History*. (1972).

Bijgevolg stelt de filosoof dat de primitieve hut voor de mens zowel het verleden als de toekomst voorstelt; ze is namelijk de visuele en voelbare herinnering aan de oer-betekenis van het bouwen en het mens-zijn. De primitieve hut is vanuit haar menselijkheid imperfect en kan natuurlijk verbeterd en zelfs vervangen worden door moderne architectuur. Toch blijft de hut bestaan, gesteund op de oerdrang naar veiligheid en de daarbijhorende eenvoud en herkenbaarheid die zich in de hut vertaalt en waarnaar menig mens in deze drukke moderne tijden op zoek is.

Na het lezen van Rykwerts doortastend relaas over de primitieve hut is het duidelijk waarom de hut ten alle tijde een grote aantrekkingskracht heeft blijven hebben op het individu en hét prominente, doorslaggevend element is geworden van een leven in afzondering. De primitieve hut is in zijn verregaande eenvoud, geborgenheid en verwevenheid met de natuur de perfecte plek voor de zoekende creatieveling om de belastende drukte van het moderne leven in te ruilen voor een totale focus op het creëren van vernieuwende gedachten of beelden. Opmerkelijk hierbij is dat de artiest een stap 'terugzet' naar primitiviteit om vervolgens naar buiten te kunnen komen met vernieuwende ideeën.

De combinatie van de drie bovenstaande theorieën stellen ons nu in staat bouwwerken kwalitatief en in hun volledigheid te bespreken en onderling te vergelijken. De factoren die naar boven komen uit de theorieën - omgeving/exterioriteit (Norberg Schulz), de plek/interioriteit (Bachelard) en tijd (Rykwert) - vormen samen echter één overkoepelend geheel dat architectuur en ruimtelijkheid zo volledig mogelijk weet te vatten. De factoren exterioriteit, interioriteit en tijd vormen samen de kern van architectuur, waarbij tijd architectuur zelfs overstijgt, daar tijd een overkoepelend en vierdimensionaal fenomeen is.

De hut: besproken en vergeleken.

Alvorens van start te gaan met de vergelijkende bespreking van vijf geselecteerde voorbeeldhutten worden deze eerst bondig voorgesteld en gekaderd in hun (tijds-)context. Dit maakt het immers aardig wat eenvoudiger en overzichtelijker de comparatieve uiteenzetting betreffende de hut in dit tweede deel van de paper te volgen. De hutten worden chronologisch voorgesteld, van oudste naar meest hedendaagse. Samen overspannen de gekozen hutten een periode van 150 jaar. Aanvullende afbeeldingen van de hutten en hun interieurs zijn terug te vinden in de bijlage.

Vijf casestudies

De oudste hut die we in onze vergelijking opnemen is die van Amerikaans filosoof-dichter **Henry David Thoreau** (1817 - 1862). De hut ligt temidden van een ongerept en desolaat boslandschap, langs het Walden meer in Concord, Massachussets in de Verenigde Staten.

In 1844 nam Thoreau er voor een periode van twee jaar zijn intrek en schreef hij er gedeeltelijk zijn bekendste werk, *Walden* (1854). De hut is uitermate eenvoudig, basaal gebouwd en ingericht. Het bouwseltje is door zijn beperkte afmetingen het gebruik van ruw hout en zadeldak hét archetypen van de hut dat bij ieder van ons spontaan in ons hoofd opkomt bij het horen van het woord 'hut'. De hut huist, wegens de beperkte oppervlakte van 15m² oppervlakte, slechts één vertrek, waarin Thoreau leefde, sliep, schreef en vrienden en kennissen ontving. Thoreau vertrok naar Walden om er zich terug te trekken van het stadsleven en een ongedwongen vrijheid en zelfvoorzienendheid na te streven.⁵

Thoreau's hut is heropgebouwd op zijn oorspronkelijk plek en als museum te bezichtigen.

De hut van Oostenrijks-Brits taalkundig filosoof **Ludwig Wittgenstein** (1889 - 1951), in het eerste deel van de paper al even kort aan bod gekomen, is een relatief grote hut (bijna de grootte van een gezinswoning) die in opdracht van de filosoof zelf in 1914 gebouwd werd op een steile, beboste heuvelflank in Skjolden, Denemarken, net naast een gigantisch meer. De locatie van de hut is zo *off-grid* dat het zelfs de dag van vandaag een hele (wandelen- en klim-) opgave is ze te ontdekken en te bezoeken. Zoals te zien op oude foto's (bijlage, fig. 4 en 5), was Wittgensteins hut opgebouwd uit twee verdiepingen en meerdere kamers. Ze zag eruit als een van de vele, bijna ordinaire, hutten met zadeldak en houten bekleding die eigen zijn aan de Oostenrijkse berglandschappen. Wittgenstein leefde er uitermate teruggetrokken en schreef er tijdens zijn langste ononderbroken verblijf - van 1936 tot 1937 - zijn klassieker, *filosofische onderzoekingen* (1953).⁶ Vandaag blijft er, op de funderingsaanzet na, van de hut niets meer over.

Martin Heidegger (1889 - 1976) was een Duits filosoof en tijdsgenoot van Ludwig Wittgenstein. In 1922 liet Heidegger, onder impuls en naar ontwerp van zijn vrouw, een hut bouwen in een groen heuvelachtig landschap omgeven door het indrukwekkende Zwarte Woud van het plaatsje Todtnauberg in Duitsland. De hut is niet groter dan 42m² en ingedeeld in vier gelijke sobere ruimtes die elk één hoofddoel dienen, namelijk eten, koken, slapen en schrijven. De sobere, traditionele vormgeving en inrichting van de hut was in overeenkomst met Heideggers idee van

⁵ Henry David Thoreau. *Walden* (1854).

⁶ MONK, R. *Ludwig Wittgenstein: portret van een gekwelde geest*. (1991).

filosofie: simpel, puur en geënt in de bodem van traditie. De kleine, rudimentaire hut werd door de filosoof zeer veel gebruikt als retraite uit de verstikkende academische wereld waarin hij vertoefde. In alle rust en afzondering schreef Heidegger in zijn hut het merendeel van zijn befaamde filosofische werken bij elkaar. Op het einde van zijn leven trok Heidegger zich er steeds meer in terug, weg uit het publieke leven.⁷

In 1952, dertig jaar na de bouw van Heideggers hut, ontwerpt en bouwt de beroemde architect Le Corbusier (1887 - 1965) een moderne hut als zonnig buitenverblijf in Roquebrune-Cap Martin in Frankrijk. De zogenaamde **Le Cabanon** is gebouwd in overeenkomst met de door Le Corbusier zelf bedachte *modulor-maat* en bestaat in overeenstemming hiermee een zo klein mogelijk oppervlakte: slechts 3,66m². Ook alle andere afmetingen van het interieur en het exterieur zijn in verhouding met elkaar en de menselijke maat. Het interieur is minimaal en met zijn rechtlijnigheid zeer modernistisch.

Toch neemt Le Corbusier - die de hut op de 'hoek van een tafel' in 15 minuten ontworpen zou hebben – de traditie van de hut in acht door het extensief gebruik van (grof) hout en de geringe, maar perfect geplaatste, openingen/zichten naar de buitenwereld. De inrichting is zeer sober, maar toch extreem mens- en gebruiksvriendelijk. De hut wordt, zoals Le Corbusier architectuur poneerde, gepercipieerd als een machine om in te leven. Le Corbusier bracht zijn jaarlijkse vakanties door in Le Cabanon, aan de kustlijn van de Middellandse Zee en ontwikkelde er tal van zijn grootste projecten. Hij hield enorm van de private, eenzame eenvoud die hij er ervoer. In 1965 stierf hij op een paar meter afstand van zijn Cabanon. Le Cabanon is vandaag de dag een drukbezochte *must-see* voor architectuurliefhebbers.⁸

De laatste hut die we voorstellen is de hut *Diogene* uit 2011 van de hand van Italiaans architect Renzo Piano. **Diogene** is op het eerste gezicht een eenvoudige, traditioneel vormgegeven hut die met zijn zadeldak wat doet denken aan een typisch (tuin-)huis. Toch is het idee erachter revolutionair en uiterst relevant voor deze tijd. De hut is namelijk volledig zelfvoorzienend en gemakkelijk verplaatsbaar. Hiermee wil Piano een mogelijk antwoord bieden op de prangende vraag naar dynamische, kleine en zelfvoorzienende woonunits om de bevolkingsboom iet of wat op te vangen. De hut is slechts 7,1m² groot en volledig herleid naar de basis biedt ze woon- of werkruimte voor een of twee personen.⁹

⁷ Adam Sharr. *Heidegger's Hut*. (2006).

⁸ Cohen. *Le Corbusier*. (2007).

⁹ Vitra. *Diogene*. Geraadpleegd via <http://www.vitra.com/nl-be/magazine/details/diogene>

Motief en tijd.

Het verlangen naar een eenvoudig en teruggetrokken bestaan, het terugkeren naar de absolute basis van het mens zijn herkennen we als een tijdloos gegeven. Het eerste geregistreerde geval dateert reeds van de Oude Grieken. Grieks filosoof Diogenes van Sinope (404 v. Chr - 323 v. Chr.) trok zich op een bepaald moment terug uit het moderne leven en maakte van een ton (volgens sommige teksten een griekse *amphora*) zijn onderdak, om er een bestaan te leiden in de grootste eenvoud met een absoluut minimum aan bezittingen en hulpmiddelen.¹⁰

Nu, meer dan 2000 jaar later noemt Renzo Piano zijn ontwerp voor een eenvoudige, zelfvoorzienende hut die een modern leven in afzondering mogelijk maakt, Diogene; een bewuste verwijzing naar de Griekse filosoof. Doorheen de geschiedenis, van de oude tot de nieuwe Diogene, is het verlangen naar een “back-to-the-roots-bestaan” in een eenvoudige hut voor velen een sluimerend verlangen gebleven. Zoals gesteld door Rykwert, overstijgt dit in de mens diepgeworteld verlangen, tijd, gender en zelfs culturele of raciale afkomst. Het eenvoudige oerleven in eenheid met de natuur vertaalt zich als een populair *fantasma*¹¹ binnen de literatuur. Het bestaan van dit fantasma wordt aangegeven door het exuberante aantal van literaire werken (ook films kunnen fantasma’s bevatten) die er bestaan met als thema de afzondering van de mens. De roman *Robinson Crusoe* uit 1719 van de Brit Daniel Defoe en de films *Into The Wild* uit 2007 en *Fish Tank* uit 2009 zijn sprekende voorbeelden van het fantasma van het rudimentaire leven in populaire fictie.

Zoals Joseph Rykwert ook al eerder stelde is de rudimentaire hut het ultieme symbool voor onze vlucht uit de verstikkende drukte van de moderne samenleving naar eenvoud en rust. Het is de plek waar het individu zich volledig kan verliezen en herbronnen in eenvoud, rust en natuur. Wanneer we ons in de hut terugtrekken zoeken we er als mens een herkenbare eenvoud die ons de geruststellendheid, geborgenheid en eenheid met de natuur biedt die de moderne stad ons niet kan bieden.

Zowel Henry David Thoreau, als Wittgenstein en Heidegger hebben, bewust of onbewust, een hut betrokken die hen terugbrengt naar het “geruststellende vroeger”. Zo koos Wittgenstein een hut waarvan de architectuur haast letterlijk volgens de Oostenrijkse bouwtraditie opgetrokken was. Oostenrijk is Wittgensteins geboorteland.

¹⁰ SHARR, A.. *Heidegger for Architects*. (2007).

¹¹ Het *fantasma* is een literair concept dat in het leven werd geroepen door literatuurtheoreticus Roland Barthes. Het fantasma kunnen we definiëren wederkerend gegeven in literaire teksten (of films) die de lezer om de een of de andere reden keer op keer weet te raken. Het is een gegeven dat die diepgewortelde fantasie aanspreekt en triggert.

Net als Diogenes, die het openbaar stadsleven uit filosofische overwegingen verliet, zocht Henry David Thoreau een eenvoudig, afgezonderd bestaan als ultieme, symbolische vertaling van zijn anti-maatschappelijke overtuigingen.

Zoals verder af te leiden valt uit zijn bekende literair werk, *Walden* uit 1854, was voor Thoreau het primaire belang van zijn afzondering echter niet zozeer het zoeken naar creatieve afzondering, maar vooral het maken van een duidelijk en krachtig statement naar de samenleving toe. Thoreau zette zich af tegen de maatschappij en wilde zonder de vele regels en plichten die het leven in de stad met zich meebracht, leven. De schrijver onderzocht met zijn twee jaar durende afzondering de mogelijkheden en voordelen van een zelfvoorzienend leven in absolute eenvoud en in harmonie met de natuur. Het relaas van dit leven in afzondering schreef hij tijdens zijn verblijf in de hut neer in wat later het boek *Walden* (1854) zou worden.

Om zijn experiment van volledige zelfvoorzienendheid en eenheid met de natuur kracht bij te zetten, bouwde Thoreau zijn hut eigenhandig met ruwe materialen die hij kreeg en vond. In *Walden* beschreef hij dit treffend als volgt: *“There is some of the same fitness in a man's building his own house that there is in a bird's building its own nest”* (Thoreau, p.60.) [“ Er zit een overeenkomstige geschiktheid in een man die zijn eigen huis bouwt en een vogel die zijn eigen nest bouwt.”]

De idealistische, haast demonstratieve overwegingen van Thoreau om in een rudimentaire hut in afzondering te wonen, staan in fel contrast met de motieven van Wittgenstein, Heidegger en Le Corbusier. Bij hen herkennen we het eenzame, *off the grid* leven in de hut immers niet als het absolute doel op zich, maar eerder als het logische gevolg van hun zoektocht naar een omgeving die stimulerend is voor hun creativiteit. Het afgezonderd leven in de elementaire hut triggert immers de onderwerpen van hun creativiteit en productiviteit. Dit in tegenstelling met het leven in afzondering dat voor Thoreau rechtstreeks het onderwerp van zijn creatieve output is.

Treffend bewijs van dit fundamenteel verschil in motief is de diepe band die Wittgenstein, Heidegger en Le Corbusier, in tegenstelling tot Thoreau, schenen te hebben met hun hut en de omgeving waarin ze stond. Deze band vertaalt zich in het frequent (Wittgenstein) tot zeer frequent (Heidegger en Le Corbusier) bewonen van de hut. In elk van de voor deze paper geraadpleegde werken die de hutten van de drie laatstgenoemden bespreken komt die opmerkelijke, diepe band met de hut uitvoerig aan bod.

Terwijl Thoreau zijn hut slechts twee jaar bewoonde en ze vervolgens achterliet, bracht Le Corbusier er quasi elke zomer van zijn volwassen leven door, om er ten slotte zelfs op enkele

meters vandaan te sterven.¹² De architect stak vaak de lofzang over zijn Cabanon, zoals hier in een interview uit 1952 met de legendarische Franse fotograaf Brassai, waarin hij haast profetisch verkondigde te willen sterven in zijn hut: “*Je me trouve si bien dans mon Cabanon que, sans doute, je terminerai ma vie ici*” (geciteerd door Chiambretto. P. 15) [Ik voel me zo goed in mijn Cabanon dat ik zonder twijfel mijn leven hier zal beëindigen.]

De architect bracht het merendeel van zijn tijd in Le Cabanon door met het uitwerken van tal van architecturale projecten. Toch bracht hij ook veel tijd door met omwonende vrienden, in het bijzonder met de uitbater van een nabijgelegen restaurant, Thomas Rebutato. De locatie voor Le Cabanon was mede daarvoor uitgekozen door Le Corbusier.¹³

Dit losse en vrije omgaan met het werken en leven in afzondering komt ook naar voren bij Heidegger en Thoreau. Het is bijvoorbeeld geweten dat Heidegger vaak samen met zijn gezin in de hut verbleef, waarbij hij lange wandelingen in de natuur en zelfs skitochten afwisselde met werken aan filosofische traktaten.¹⁴ Ook Thoreau beschrijft in *Walden* hoe hij het schrijven afwisselde met tal van andere buitenactiviteiten zoals houthakken en tuinieren. Activiteiten die hij door zijn drang naar zelfvoorzienendheid zelf diende te vervullen.

Echter, een minder vrijblijvende invulling van Wittgensteins tijd in afzondering wordt beschreven door Ray Monk in *Ludwig Wittgenstein, portret van een gekwelde geest* uit 1991. Volgens getuigenissen van de Deense dorpelingen, had Wittgenstein overigens weinig tot geen contact met de buitenwereld. De filosoof hield er volgens Monk in zijn cabine een Spartaans regime van slapen, schrijven, eten en terugschrijven op na. De ontelbare traktaten, neergeschreven hersenspinsels en losse flarden tekst die na zijn dood werden teruggevond zijn hier de stille getuigen van.

Tenslotte is het uitermate belangrijk om bij het nastreven van een leven in een afgelegen hut de tijd die er nodig is om van de bewoonde wereld naar de hut af te reizen in acht te nemen. Vooral in tijden van beperkt en moeilijk transport waarvan in het geval van Thoreau, Wittgenstein en Heidegger zeker sprake was. In tegenstelling tot Thoreau en Heidegger, wiens hut niet al te ver gelegen was van hun oorspronkelijke woonplaats, was Wittgensteins hut gelegen in een ander land. Dat hield in dat Wittgenstein vaak meer dan een week onderweg was om van Cambridge in het Verenigd Koninkrijk naar zijn hut in Skjolden in Denemarken af te reizen.

¹² FABRIZI, M. *Inhabiting the Mediterranean Landscape: Le Corbusier's Cabanon in Roquebrune (1952)*. (2014)

¹³ FABRIZI, M. *Inhabiting the Mediterranean Landscape: Le Corbusier's Cabanon in Roquebrune (1952)*. (2014)

¹⁴ SHARR, A. *Heidegger for Architects*. (2007).

Omgeving en exterioriteit.

Rykwert stelde in het vorige hoofdstuk al dat we door een hut te plaatsen op een bepaalde plek automatisch een besef van “binnen” en “buiten” introduceren op een plaats die daarvoor enkel gekenmerkt werd door de term “buiten”. De hut, en in het verlengde daarvan ook zijn bewoner, gaat zich dus onvermijdelijk op een bepaalde manier verhouden tot zijn omgeving en ruimtelijke context. Er ontstaat een spanning tussen binnen en buiten waarbij beide elkaar en de bewoner beïnvloeden. De (wijde) omgevingscontext van de hut is bijgevolg van doorslaggevend belang bij het kiezen van de hut als eenvoudig onderdak voor een al dan niet kortstondig leven in afzondering.

Het is opvallend dat de topografische keuze veelal het resultaat blijkt te zijn van een zoektocht naar herkenning. Zowel Thoreau, als Heidegger en in minder expliciete mate, Wittgenstein, verkozen schijnbaar hun hut op een plek te plaatsen die hen bekend was en het onderwerp was geweest van hun onbezorgde kindertijd.

Zo waren de bossen en het meer van Walden in Concord, Massachussets, dat Thoreau uitkoos als omgeving voor zijn hut, het onderwerp geweest van vele jeugdelijke speelpartijen.¹⁵ Analoog hiermee betekenden de uitgestrekte bossen en grasvlaktes van het Duitse Zwarte Woud voor Heidegger, die er opgroeide, ongetwijfeld hetzelfde.

In het geval van Wittgenstein stelt Ray Monk in *Ludwig Wittgenstein, portret van een gekwelde geest* dat de filosoof ondanks zijn permanente verblijf in Cambridge, Engeland, verknocht was aan zijn geboorteland Oostenrijk. Wittgensteins teruggrijpen naar herkenningspunten uit zijn heimat zijn echter, in tegenstelling tot Heidegger, minder eenduidig te herkennen, maar daarom zeker niet minder aanwezig. Zo komt het landschap en het koude bergklimaat van Skjolden overeen met dat van de Oostenrijkse bergen en bovendien was Wittgensteins hut opgetrokken in de Oostenrijkse chalet-achtige bouwstijl. Onbewust of niet, volgens Rykwert gaat de mens op de één of de andere manier steeds op zoek naar herkenning en het daarbij horende gevoel van veiligheid en geluk.

Anders ligt het natuurlijk bij de verplaatsbare hut, Diogene, van Renzo Piano. Aangezien deze hut ontworpen is voor een universeel publiek zijn er ogenschijnlijk geen specifieke elementen in het ontwerp die ons doen denken aan een bepaalde plaats of culturele achtergrond. Enkel het typische zadeldak refereert naar de oer-hut als het ultieme, wereldwijde symbool voor huis. Los van dit uiterlijk feit is de hut, dankzij haar zelfvoorzienendheid, volledig vrij om neergepoot te worden in welke topografische context dan ook. Van alle hutten is deze degene die de meeste vrijheid te bieden heeft aan haar bewoner.

¹⁵ THOREAU, H.D. *Walden*. (1854).

Dit uitermate dynamische aspect van de Diogene houdt natuurlijk ook in dat de potentiële bewoner van plaats naar plaats trekt. Wanneer we dit bekijken in het model van Norberg-Schulz uit *Existence, Space & Architecture* (1971) inzake de existentiële ruimte, houdt dit in dat de focus op het zogenaamde middelpunt bij het individu verschuift. De rondtrekkende Diogenebewoner evolueert naar een model waarin niet zijn middelpunt, of plaats het belangrijkste is, maar waar de eigenlijke weg, het pad, het brandpunt wordt. Onvermijdelijk impliceert dit ook dat er geen sprake meer zal zijn van een sterk, gefocust middelpunt in zijn existentiële ruimte.

Bij de andere, meer traditionele, statische hutten van Le Corbusier, Wittgenstein, Heidegger en Thoreau is de aanwezigheid van dat absoluut middelpunt wel duidelijk te herkennen. Hier staat de hut als absoluut middelpunt en is dit verbonden met andere plaatsen door paden en aangevuld met de zogenaamde domeinen. Deze statische hutten passen dus naadloos in het traditionele westerse schema van de existentiële ruimte dat Norberg-Schulz had opgesteld.

Het spreekt natuurlijk voor zich dat de een een groter netwerk van paden bezat dan de ander. Dit is volledig te wijten aan de sterke link van de existentiële ruimte en persoonlijkheid van het individu. Henry David Thoreau was op door hem vastgelegde momenten nog sterk verbonden met de buitenwereld. Zo schrijft hij in *Walden* dat hij zelfs graag vrienden en kennissen in zijn hut ontving. Dit in grote tegenstelling tot Wittgenstein die volgens de biografie van Ray Monk bekend stond als een ontoegankelijke man, die vrij elitair was en hoegenaamd niet kon omgaan met kritiek.

Zoals zovele grote meesterbreinen was Wittgenstein graag op zichzelf en zocht hij geen, of erg beperkte, toenadering tot mensen uit de omgeving van zijn hut. Ook bezoekers mijdde hij. Het ging zover dat hij, wanneer werd gevraagd naar de locatie van de hut, zelfs een haast onleesbare kaart maakte om de weg naar zijn hut uit te leggen. Dit om mensen te ontmoedigen hem te komen opzoeken.¹⁶ Niet voor niets is de locatie van de hut vandaag nog steeds moeilijk te vinden en te bereiken. Zowat het enige contact tussen Wittgenstein en de buitenwereld verliep via brieven, zijn geprefereerde manier van communicatie. Al Wittgensteins brieven, waaronder vele die hij vanuit Skjolden verstuurde, zijn verzameld en gebundeld in het boek *Wittgenstein in Cambridge, Letters & Documents 1911 - 1951* uit 2008. Ook de eenvoudige, maar zeer onduidelijke, schetstekening van de locatie van de hut die hij maakte voor een collega uit Cambridge die op bezoek wenste te komen is hierin terug te vinden.

Le Corbusier had dan weer een eerder opmerkelijke relatie met zijn omgeving. De architect had zijn Cabanon vlak naast het restaurant van zijn goede vriend Thomas Rebutato gebouwd. In de eerste

¹⁶ MONK, R. *Ludwig Wittgenstein: portret van een gekwelde geest*. (1991).

plaats om van zijn warme gezelschap te kunnen genieten, in de tweede plaats was hij ook dagelijkse klant in het restaurant. Le Corbusier voorzag zelfs een speciale deur in Le Cabanon die rechtsstreeks leidde naar Rebutato's restaurant.¹⁷

Op deze manier vervaagt de grens tussen het exterieur en het interieur van Le Cabanon. Het restaurant is nu niet meer te classificeren als louter omgeving, maar is onderdeel van de hut geworden. Omdat Le Corbusier - zoals te zien is op tal van interieurfoto's van de hut - zelfs geen keuken had voorzien in Le Cabanon kunnen we stellen dat Rebutato's restaurant zelfs een onmisbare schakel vormde van het leven in Le Cabanon.

Inrichting en interioriteit.

Het leven van Le Corbusier in zijn Cabanon zorgde voor een opmerkelijke relatie tussen het leven in de hut en de buitenwereld. De architect leefde er op de dunne scheidingslijn tussen blootstelling en verborgenheid, tussen zien en gezien worden wat leidde tot een continue spanning tussen interieur en exterieur. Le Corbusier spendeerde zijn tijd in de hut vaak volledig naakt, schilderend en werkend aan plannen of maquettes. Ook buiten zijn Cabanon begaf hij zich vaak naakt, de beroemde foto's van een poedelnaakte Corbusier, werkend aan een gecontesteerde muurschildering in de nabijgelegen villa van Eileen Gray, is hier een stille getuige van. Volgens de architect was naaktheid het logische gevolg van de *back to the roots* levensstijl die hij in Le Cabanon nastreefde en die in het alledaagse leven van de architect in de samenleving niet haalbaar was. De naaktheid van de mens is volgens Le Corbusier een oer-gegeven en stelt ons als mens in staat contact te maken met de essentie van het mens-zijn.¹⁸

Vanuit de Cabanon kon Le Corbusier dus, al dan niet naakt, vanuit de geborgenheid en privacy van zijn hut de omgeving monstereën. Le Corbusier zag architectuur (en dus ook zijn Cabanon) immers als een werkende machine die zoals een camera waarbij het raam de lens is, de omgeving registreert die door de ramen gekaderd en binnengebracht wordt. Binnenin de machine zit de mens die op zijn beurt de omgeving registreert.¹⁹

Op talrijke foto's van het interieur van Le Cabanon is te zien hoe de inrichting van de hut zeer eenvoudig is, waardoor het voor Le Corbusier ongetwijfeld gemakkelijker was het primitieve leven naar waar hij op zoek was in zijn Cabanon, zonder afleiding te leiden. Ondanks de zeer beperkte oppervlakte en minimalistische houten inrichting van de hut sloeg de architect er toch in de benodigde ruimtes voor de primitieve behoeften zoals slapen, werken en hygiëne te voorzien én

¹⁷ FABRIZI, M. (2014). *Inhabiting the Mediterranean Landscape: Le Corbusier's Cabanon in Roquebrune (1952)*. Geraadpleegd via <http://socks-studio.com/2014/01/30/inhabiting-the-mediterranean-landscape-le-corbusiers-cabanon-in-roquebrune-1952/>.

¹⁸ MENIN, S. en SAMUEL, F. *Nature and Space: Aalto and Le Corbusier*. (2002).

¹⁹ Colomina, B. *Le Corbusier and Photography*. (1987).

optimaal te laten werken. De hut was als een efficiënt werkende machine - volgens de regels van de door hemzelf uitgevonden *modulor-maat* - haast wiskundig ontworpen op mensenmaat.²⁰

Een rationele, efficiënte indeling van de bewoonbare ruimte is ook te herkennen in Heideggers hut in het Zwarte Woud. De ruimte is hier door middel van een centraal kruis van muren eenvoudigweg in vier gelijke delen verdeeld waarbij elke ruimte een bepaalde functie krijgt: eten, koken, studeren/werken, slapen (dit is te zien op de maquette, afgebeeld door fig. 9 in de bijlage). Decoratie was haast niet terug te vinden in de hut, die het op dat vlak moest hebben van de subtiële houten constructiedetails of de gekleurde raamkozijnen en de fijne afwerking van het meubilair en de houten legplanken.

In fundamentele tegenstelling tot het interieur van Le Corbusiers Cabanon, die natuurlijk minimalistisch en modern ingericht was, is het interieur van Heidegger, zoals besproken in *Heidegger's Hut* door Adam Sharr, uit 2006, gekenmerkt door een basaal, intuïtief karakter dat sterk gelinkt en geworteld is in de klassieke traditie van het Duitse bouwen en wonen. Zoals gesteld door Sharr ligt dit geheel in lijn van Heideggers theoriën over de relatie tussen wonen en de mens waarin hij stelt dat er gebouwd dient te worden met een historische, geografisch bepaalde bouwtraditie in gedachte. Volgens Heidegger kadert en regelt het gebouw en zijn interieur namelijk het menselijk wonen in relatie tot zijn omgeving. Deze gedachte weerspiegelde zich volgens Sharr bijvoorbeeld in het raam dat Heideggers werkkamer van licht voorzag: dit raam bracht de ochtendzon in deze kamer binnen op het tijdstip dat Heidegger verkoos om te schrijven.

Sharr besluit in *Heidegger for Architects* uit 2007 dat het gebouw volgens Heidegger een duurzaam gegeven is wanneer het in harmonie met zijn omgeving is. Ook dit streeft Heidegger na met zijn hut door er geen electriciteit of telefoon in te voorzien, wat het gevoel van *off the grid* te vertoeven, in absolute rust en eenvoud, nog meer stimuleert.

Quasi analoog met de eerder in deze paper aangehaalde theorie van Gaston Bachelard, betreffende persoonlijkheid en interieur, stelt Heidegger dat het huis en de manier waarop we wonen ons als mens definieert. De ruimtes in het gebouw en het interieur vormen een essentieel onderdeel van onze persoonlijkheid als mens.²¹

Omdat de hut van Wittgenstein niet meer bestaat en er geen enkele bruikbare afbeelding of kwalitatieve beschrijvende tekst betreffende het interieur te vinden is, is het zeer moeilijk hier een

²⁰ COHEN, J.L. *Le Corbusier*. (2007).

²¹ SHARR, A. *Heidegger for Architects*. (2007).

beeld van te scheppen. Aangezien Heidegger en Wittgenstein echter beiden filosoof en kinderen van eenzelfde tijdperk waren en ze een gelijkaardige hut betrokken, is het veilig ervan uit te gaan dat hun interieur in dezelfde lijn zal gelegen hebben. Bovendien is het typische traditionele en oerdegelijke, maar toch sobere interieur dat we bij Heidegger ontdekken alomtegenwoordig in Europa ten tijde van het Interbellum. Wat het vermoeden van een gelijkaardig, door houtwerk gedomineerd, interieur bij Wittgenstein nog versterkt.

De eenvoudige en primaire, maar efficiënte inrichting die we onderscheiden in de hut van Heidegger, (Wittgenstein) en Le Corbusier is een kenmerk dat ook duidelijk naar voren komt bij zowel Thoreau's, als Piano's hut. Beide hutten onderscheiden zich echter wel van de andere besproken hutten door een extreem doorgedreven minimalistische interpretatie op het vlak van inrichting en nodige voorzieningen. Enkel het hoogstnoodzakelijke om te kunnen (over)leven en schrijven is aanwezig.

Het is fascinerend om te zien dat, wanneer we beide foto's van de interieurs (fig. 3 en 16 in de bijlage) - alletwee vanop hetzelfde standpunt genomen - naast elkaar leggen, de overeenkomsten verbluffend zijn. Beide hutten bieden op hun zeer geringe oppervlakte enkel ruimte voor de menselijke primaire behoeften zoals slapen en eten, aangevuld met een werkplek die hen in staat stelt te produceren, iets wat menig schrijver of kunstenaar ook als een primaire behoefte zal zien.

Een groot verschil tussen de hut van Thoreau en de Diogene is, naast de voor de hand liggende verschillen in techniek en materialiteit, dat deze laatste wel sanitaire voorzieningen bevat, terwijl Thoreau in *Walden* beschrijft hoe hij zich met stilstaand water wastte en zijn behoefte in een nachtemmer of buiten deed. Al vertelt Thoreau er hier onmiddellijk bij daar geen graten in te zien, aangezien dit paste in zijn plan om zo dicht mogelijk bij een eenvoudig leven in complete harmonie met de natuur te geraken. Ondanks de 157 jaar geschiedenis die er tussen beide hutten zit, is er quasi niets veranderd in de voorwaarden voor een rudimentaire kunstenaars- of schrijvershut in afzondering. Enkel op het vlak van materiaalgebruik, sanitair en hygiëne zijn er verschillen tussen de hut van Thoreau de Diogene merkbaar, al is dit zonder twijfel te danken aan de technologische vooruitgang en een 21^e-eeuwse invulling van het begrip hygiëne.

Besluit.

Uit deze paper kunnen we in eerste instantie concluderen dat de hut veel meer is dan de eenvoudige architectuur die ze op het eerste zicht pretendeert te zijn. Uit de filosofische benadering van de hut uit de eerste helft van deze paper kan geconcludeerd worden dat de hut, naast haar voor de hand liggende architecturale kwaliteiten, ook het ultieme symbool van de diepgewortelde oerdrang van de mens naar een primitief en eenvoudig bestaan is. Doorheen de geschiedenis is de hut en het allegorische idee ervan, ondanks de technologische en maatschappelijke vooruitgang blijven bestaan, wat het tijdloze en universele karakter van de hut in de maatschappij benadrukt. Het besprekend en vergelijkend onderzoek dat we in de tweede helft van dit werkstuk uitvoerden bestudeerde dan ook vijf verschillende hutten (bezet door schrijvers, denkers en kunstenaars) die samen een periode van 157 jaar bestrijken.

Het onderzoeksveld van een vergelijkende architectuurstudie kan worden afgebakend aan de hand van drie grote kernfactoren die elk een substantieel deel van architectuur omvatten en architectuur quasi in zijn volledigheid bespreekbaar maken. Deze drie kernfactoren werden bekomen na een studie van enkele vooraanstaande werken uit de architectuurkritiek en –filosofie. Op die manier wordt architectuur ook niet louter vormelijk benaderd bij studies. De eerste factor is *tijd* die door filosoof Rykwert werd voorgesteld, gevolgd door *omgeving*, een term die gefilterd werd uit het werk van Norberg-Schulz in verband met existentiële ruimte. De laatste term is *interieur*, de kleinschaligste kernfactor die door het werk van Bachelard naar voren werd geschoven.

Uit de vergelijkende studie van de vijf voorbeeldhutten, aan de hand van de drie kernfactoren die het architecturaal onderzoeksveld afbakenen, concluderen we in eerste instantie dat de drang naar een (tijdelijk) leven in afzondering in een rudimentaire hut er één is die tijd, culturele en etnische achtergrond weet te overstijgen. Van de Griekse filosoof Diogenes die in een ton leefde, tot de dynamische *high-tech* hut “Diogene” van Renzo Piano 2000 jaar later.

De omgevingscontext waarin de artiest de afzondering in de hut opzoekt, is opmerkelijk sterk gelinkt met een verlangen naar herkenbaarheid en het gevoel van geborgenheid dat dit met zich meebrengt. Voor de artiest die in de hut een stimulerende omgeving voor creativiteit zoekt, is dit gevoel van welbehagen een belangrijk gegeven aangezien dit in combinatie met de rust van de uitgestrekte natuur en de geborgenheid van de hut een extreme en passionele focus op de artistieke bezigheid garandeert.

Uit het onderzoek komt ook naar voren dat een creatief, stimulerend verblijf in een hut door de artiesten - met uitzondering van Henry David Thoreau - op regelmatige basis, op meerdere momenten in hun leven, wordt opgezocht. Meestal wordt de hut gebruikt als een soort van retraite of buitenverblijf waar de artiest op creatieve bezinning in harmonie met natuur en zichzelf komt, weg van de creativiteitsverlamende drukte die de moderne samenleving met zich meebrengt.

De hut staat in verhouding tot de omgeving, meer zelfs: ze kadert en bepaalt het eenvoudige leven die de artiesten er nastreven in functie van hun creativiteit en productiviteit. Uit het vergelijkend onderzoek van de hutten besluiten we in verband met de omgeving dat de keuze hiervan in grote mate samenhangt met de persoonlijkheid en geschiedenis van de artiest. Zo hebben we gemerkt dat de omgeving waarin de artiest zijn afgezonderde hut kiest sterk gelinkt is aan een bepaalde, diepgewortelde herkenbaarheid. Herkenbaarheid zorgt namelijk voor rust en geborgenheid, beide onontbeerlijk, voor een creatieve afzondering waarin een uitzonderlijke focus op het werk nagestreefd wordt.

Opmerkelijk is dat de afgezonderde eenzaamheid van de hut door de bewoner niet zelden doorbroken wordt door vrienden en kennissen uit te nodigen. Dit voedt de gedachte dat ondanks het teruggetrokken karakter van de hut, sociaal contact toch wenselijk blijft. Hoe hard de artiest ook snakt naar een (tijdelijk) creatief, solitair bestaan in absolute eenvoud en harmonie met de natuur, toch blijft de menselijke drang naar sociaal contact aanwezig. Het afgezonderde verblijf in een hut zorgt ervoor dat de artiest zélf kan beslissen wanneer en met wie hij in contact treedt. Dit in tegenstelling met de contacten in een normale maatschappelijke context. De hut stelt de artiest in staat om grip en controle op zijn leven uit te oefenen die in het alledaagse leven niet haalbaar zou zijn. Die controle werkt productiviteit natuurlijk in de hand.

Op het vlak van interieur distilleren we uit de vergelijking vooral dat dit in alle onderzochte gevallen uitermate rudimentair en simplistisch is. Het interieur van de hut wordt gekenmerkt door zijn hoge functionaliteit die zonder de afleiding van versiering en ornament, eenvoudigweg het leven en de bezinning in de hut ten dienste staat.

De hut staat in relatie tot de omgeving en vertaalt deze ook naar binnen in de hut door de ramen en deuren. De hut fungeert in feite als een beschermend omhulsel dat de kwetsbare, naakte mens geborgenheid geeft. Het is net die geborgenheid die artiesten opzoeken wanneer ze een hut in afzondering betrekken. Dankzij het geruststellende en beschermende gevoel dat de hut biedt kan de artiest zich openstellen en met een ongelooflijke focus op zijn werk storten. Niets doet ertoe.

Het gaat enkel om de artiest en zijn (revolutionaire) gedachten, die door het oer-leven in de hut ongestoord en positief gestimuleerd kunnen tieren.

De hut is dus een symbool en haast existentieel onderdeel van het menszijn dat zich als idealistisch idee manifesteert zonder een vastgelegde vormgeving, maar steeds getekend door eenzelfde gevoel van doorgedreven eenvoud en herkenbaarheid. De hut stelt ons als individu in staat in contact te komen met onze oer-persoon en brengt de essentie van het menszijn in ons naar boven. Dit eenvoudige, afgezonderde leven in eenheid met natuur en omgeving, gekaderd door de rudimentaire hut, blijkt een absoluut streefdoel wanneer gezocht wordt naar een stimulerende en inspirerende context.

Referenties.

Literatuur.

BACHELARD, G. (1958). *The Poetics of Space*. Boston, Massachusetts (VS): Beacon Press.

CHIAMBRETTO, B. (1987). *Le Corbusier a Cap-Martin*. Parijs (FR): Paranthèses.

COHEN, J.L. (2007). *Le Corbusier*. Cologne (D): Taschen.

COLOMINA, B. (1987). *Le Corbusier and Photography*. Cambridge, Massachusetts (VS): MIT Press.

FICHNER-RATHUS, L. (2008). *Foundations of Art and Design*. Belmont, California (VS): Thomson Higher Education Publishing.

NORBERG-SCHULZ, C. (1971). *Existence, Space & Architecture*. New York (VS): Praeger Publishers.

MCGUINNESS, B. (2008). *Wittgenstein in Cambridge: Letters and Documents: 1911 – 1951*. Malden, Massachusetts (VS): Blackwell Publishing.

MENIN, S. en SAMUEL, F. (2002). *Nature and Space: Aalto and Le Corbusier*. Oxford (VK): Routledge.

MONK, R. (1991). *Ludwig Wittgenstein, portret van een gekwelde geest*. Amsterdam (NL): Prometheus.

RYKWERT, J. (1972). *On Adam's House in Paradise: the Idea of the Primitive Hut in Architectural History*. New York (VS): The Museum of Modern Art.

SHARR, A. (2007). *Heidegger for Architects*. Oxford (VK): Routledge.

SHARR, A. (2006). *Heidegger's Hut*. Cambridge, Massachusetts (VS): MIT Press.

THOREAU, H.D. (1854). *Walden*. Boston, Massachusetts (VS): Houghton Mifflin Harcourt.

Internet.

ESTEP, J. (2012). *Searching for Ludwig Wittgenstein*. Geraadpleegd op 15 januari 2015, op http://www.janestep.com/?page_id=1164.

VITRA. (jaartal niet aangegeven). *Diogene*. Laatst geraadpleegd op 16 januari 2015 op <http://www.vitra.com/nl-be/magazine/details/diogene>

FABRIZI, M. (2014). *Inhabiting the Mediterranean Landscape: Le Corbusier's Cabanon in Roquebrune (1952)*. Laatst geraadpleegd op 14 januari 2015 op <http://socks-studio.com/2014/01/30/inhabiting-the-mediterranean-landscape-le-corbusiers-cabanon-in-roquebrune-1952/>

Afbeeldingen uit de bijlage.

Fig. 1: *Thoreau's hut in zijn omgeving* (2014). Thoreau's hut in zijn omgevingscontext. Laatst geraadpleegd op 18 januari 2015 op <http://www.mnn.com/earth-matters/wilderness-resources/blogs/spirit-of-henry-david-thoreaus-walden-lives-on-at-state>

Fig. 2: *Thoreau's hut van dichtbij*. (2012). De hut van Thoreau van dichtbij gefotografeerd. Laatst geraadpleegd op 18 januari 2015 op <http://www.designlively.com/2012/10/spend-an-afternoon-in-concord-massachusetts/>

Fig. 3: *Thoreau's hut, interieur* (2014). Een interieurbeeld van Thoreau's hut. Laatst geraadpleegd op 18 januari 2015 op <http://sivouscroyez.deviantart.com/art/Thoreau-s-cabin-replica-in-Walden-Pond-303981923>

Fig. 4: *Wittgensteins hut in zijn omgeving* (circa 1924). Wittgensteins hut, gefotografeerd in zijn omgevingscontext. Laatst geraadpleegd op 18 januari 2015 op <https://einarlunga.wordpress.com/2010/02/20/wittgenstein-in-skjolden/>

Fig. 5: *Maquette van Wittgensteins hut* (2013). Maquette van Wittgensteins hut, beeld van dichtbij. Laatst geraadpleegd op 18 januari 2015 op <http://cargocollective.com/olemarius/Diploma-to-be-built>

Fig. 6: *Interieurmaquette van Wittgensteins hut* (2013). Maquette van Wittgensteins hut, beeld van het interieur.. Laatst geraadpleegd op 18 januari 2015 op <http://cargocollective.com/olemarius/Diploma-to-be-built>

Fig. 7: *Heideggers hut in zijn omgeving* (circa 1950). Heideggers hut in zijn omgevingscontext. Laatst geraadpleegd op 18 januari 2015 op http://www.greenboarstudio.com/uploads/2010-11-09_Heideggers_Hut_COMBINED.pdf

Fig. 8: *Heideggers hut van dichtbij* (circa 1950). De hut van Heidegger van dichtbij gefotografeerd. Laatst geraadpleegd op 18 januari 2015 op <http://1.bp.blogspot.com/-weCF-FaiBC4/Ur7LVemSSXI/AAAAAAAAAPA/ru-W6EtTVFM/s1600/Distant+view+of+Heidegger's+hut.jpg>

Fig. 9: *Interieurmaquette van Heideggers hut* (2012). Een interieurmaquette van Heideggers hut. Laatst geraadpleegd op 18 januari 2015 op http://www.greenboarstudio.com/uploads/2010-11-09_Heideggers_Hut_COMBINED.pdf

Fig. 10: *Heidegger in zijn schrijfkamer* (circa 1955). Een beeld van Heidegger in zijn schrijfkamer in zijn hut. Laatst geraadpleegd op 18 januari 2015 op <http://cierzo-vientosdeleste.blogspot.be/2010/12/los-espacios-de-creacion-alvaro-colomer.html>

Fig. 11: *Le Cabanon in zijn omgeving* (circa. 1960). Een afbeelding van Le Cabanon aan de rand van de Middellandse Zee. Laatst geraadpleegd op 18 januari 2015 op http://www.lepoint.fr/culture/le-cabanon-de-le-corbusier-coin-de-pelerinage-sur-la-mediterranee-17-08-2011-1363509_3.php

Fig. 12: *Le Cabanon van dichtbij* (2012). Le Cabanon van dichtbij gefotografeerd. Laatst geraadpleegd op 18 januari 2015 op <http://www.architonic.com/ntsht/le-corbusiers-cabanon/7000254>

Fig. 13: *Interieurmaquette van Le Cabanon*. Een foto van de interieurmaquette van Le Cabanon. Laatst geraadpleegd op 18 januari 2015 op https://jlcougy.files.wordpress.com/2013/10/le-corbusier-le-cabanon-roquebrune-cap-martin_1.jpg

Fig. 14: *Het interieur van Le Cabanon* (2014). Een overzichtelijk beeld van het interieur van Le Cabanon. Laatst geraadpleegd op 18 januari 2015 op <http://la-lezardiere.eu/le-cabanon-de-du-corbusier-a-roquebrune-cap-martin/>

Fig. 15: *Diogene*. (2011). De Diogene-hut in een potentiële omgevingscontext. . Laatst geraadpleegd op 18 januari 2015 op http://www.dearchitect.nl/binaries/content/gallery/Nieuws/2013/07/24/re-nzo-piano-ontwerpt-minihuis/foto-s/diagone-01-renzo-piano-en-rpbw-diogene-cabine-vitra-campus-weil-am-rhein_vitra.jpg/diagone-01-renzo-piano-en-rpbw-diogene-cabine-vitra-campus-weil-am-rhein_vitra.jpg/architectimage%3Apicture

Fig. 16: *Interieurbeeld van de Diogene.* (2011). Het interieur van de Diogene-hut. Laatst geraadpleegd op 18 januari 2015 op <http://www.vitra.com/en-no/magazine/details/diogene>

Fig. 17: *Exploded view van de Diogene.* (2011). De opbouw van de hut a.d.h.v. een exploded view uitgelegd. . Laatst geraadpleegd op 18 januari 2015 op <http://www.vitra.com/en-no/magazine/details/diogene>

Bijlagen.

Henry David Thoreau's hut.



Fig. 1: Thoreau's hut in zijn omgeving.



Fig. 2: Thoreau's hut van dichtbij.



Fig. 3: Het interieur van Thoreau's hut.

Wittgensteins hut.



Fig. 4: Wittgensteins hut in zijn omgeving.



Fig. 5: Maquette van Wittgensteins hut.



Fig. 6: Interieurmaquette van Wittgensteins hut.

Heideggers hut.



Fig. 7: Heideggers hut in zijn omgeving.



Fig. 8: Heideggers hut van dichterbij.

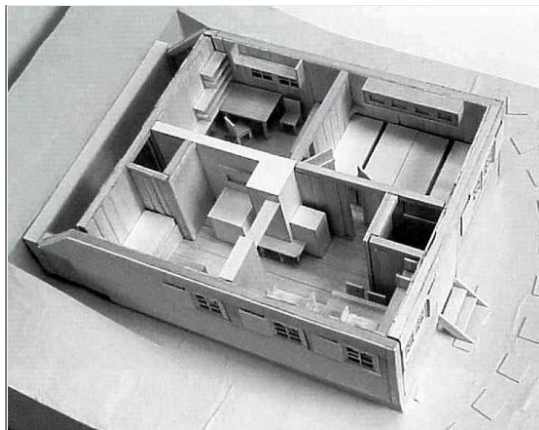


Fig. 9: Interieurmaquette van Heideggers hut.



Fig. 10: Heidegger in zijn schrijfkamer.

Le Cabanon.

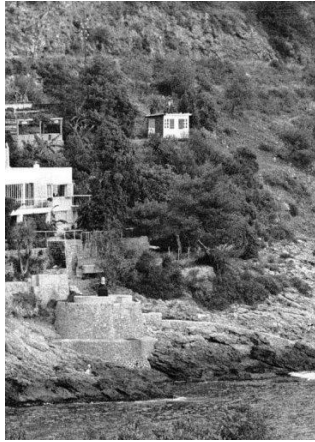


Fig. 11: Le Cabanon in zijn omgeving.



Fig. 12: Le Cabanon van dichtbij.



Fig. 13: Interieurmaquette van Le Cabanon.



Fig. 14: Het interieur van Le Cabanon.

Diogene.



Fig. 15: Diogene



Fig. 16: Interieurbeeld van de Diogene.

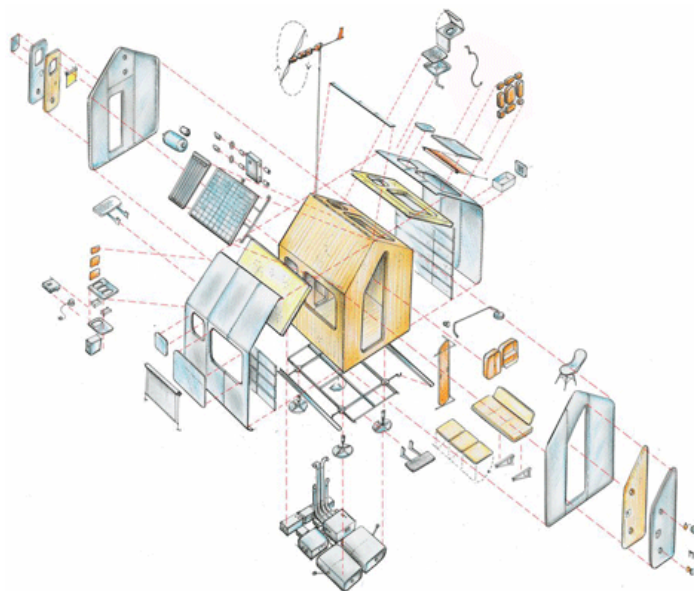


Fig. 17: Exploded view van de Diogene.