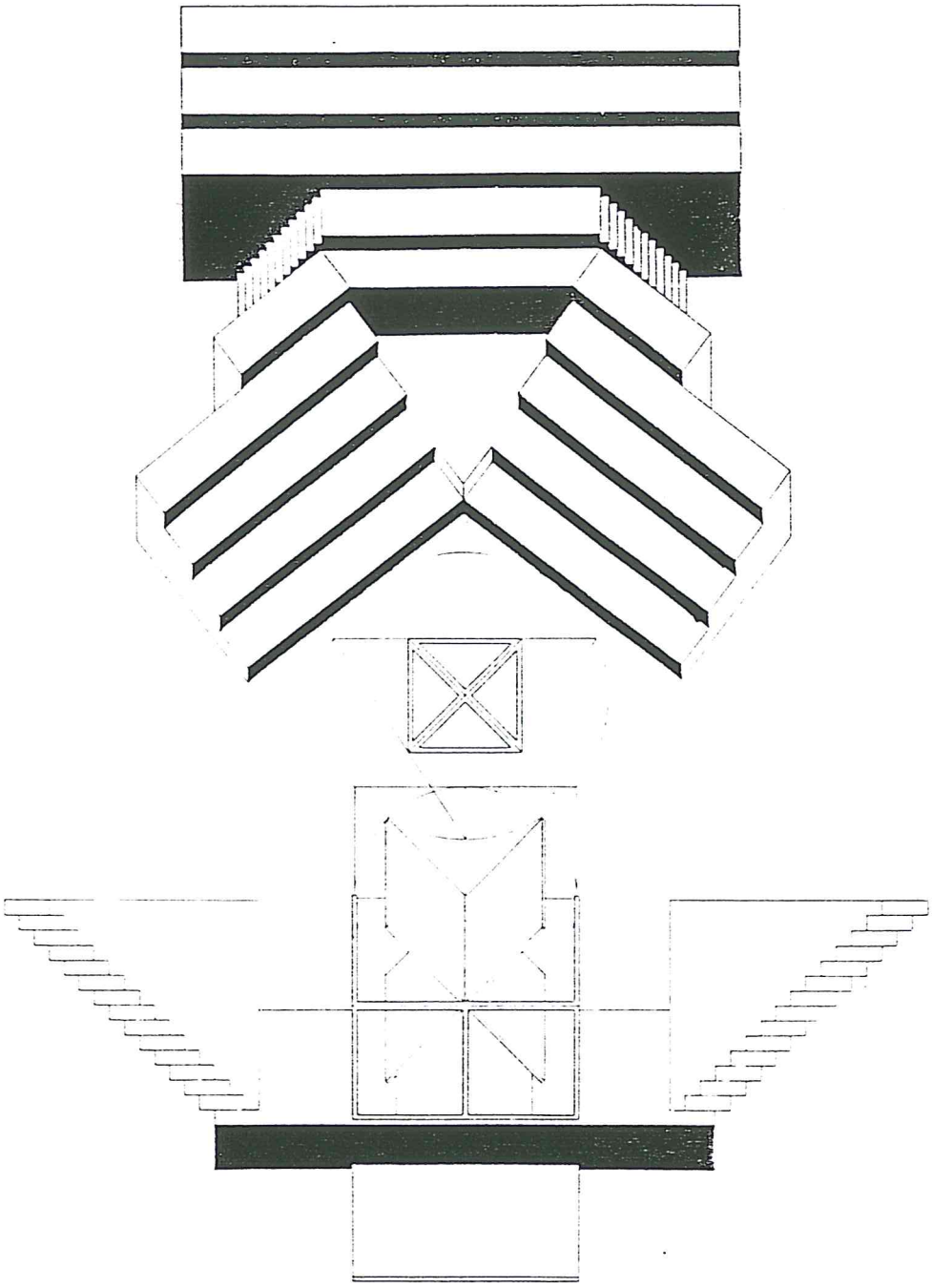
AFGIFTEKANTOOR BRUGGE X MAANDBLAD OKT. 1989



Werner E. De Bondt Scenografie 'Faust' Goethe (1967 Studio Herman Teirlinck Antwerpen)

archipel

ver.uitgever : Marc Felix, Koningstraat 43A, 8400-Oostende

WERNER E. DE BONDT
architekt
Ayeneux 1943
diploma NHIBS Antwerpen 1966

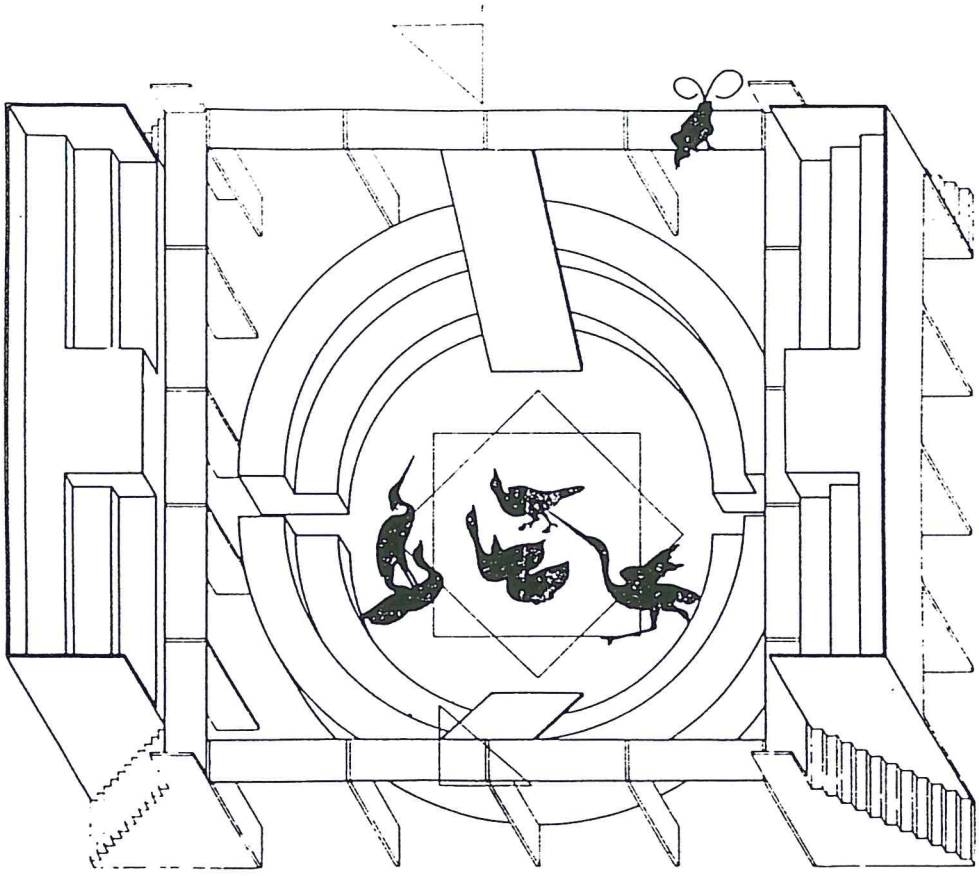
Bouwde vele eensgezinswoningen, meergezinshuizen en utiliteitsgebouwen.
Scenografie voor meer dan 70 toneelstukken in verscheidene teaters. (40 ontwerpen voor Studio Herman Teirlinck).

Belangrijkste gebouwen :
Theater 'Ancienne Belgique' te Brussel.
Esprit, Imagestore, Meir te Antwerpen.
(in samenwerking met Studio Citterio).

Ontwierp stands en tentoonstellingen te Maastricht, Berlijn, Parijs, Londen, Milaan, Casablanca en Praag.

Scenografie en architektuur.

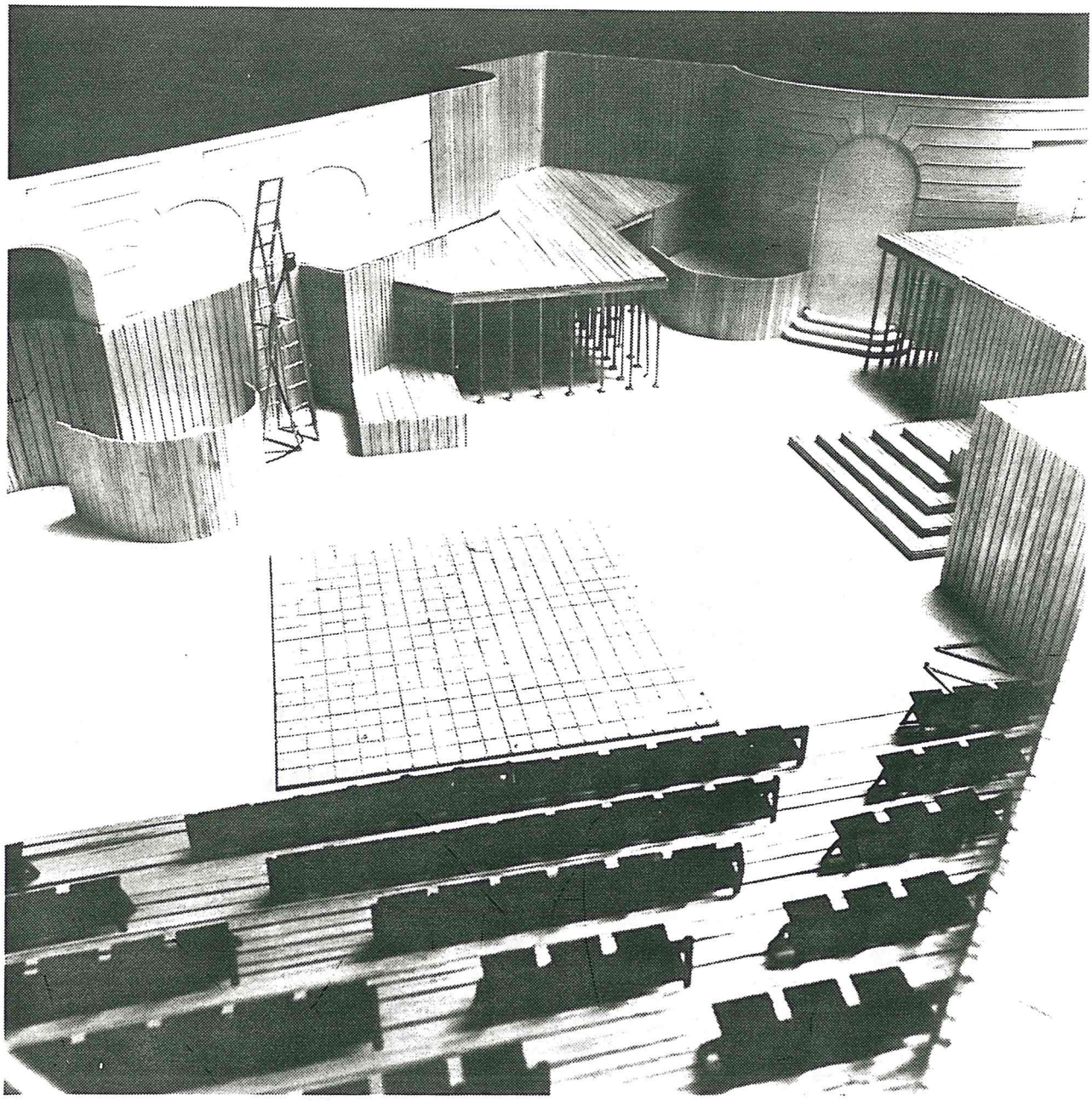
Het verhaal van een min of meer afgesloten periode in de loopbaan van een architekt die talrijke teatervoorstellingen ruimtelijk vorm gaf.
Welke uitgangspunten dezelfde zijn, en welke verschillend bij het vormgeven van gebouwen en van dekors.
Hoe zijn opvattingen aanleiding gaven tot misverstanden en hoe de geleerde lessen bruikbaar kunnen zijn voor andere architekten.



WERNER DE BONDT, architekt
over SCENOGRAFIE

VRIJDAG 3 NOVEMBER : 20.00 U.
't Leerhuys, Groeninge 35 Brugge

inkom 200 F (100 F) - leden vrij



Door Henk Danner

Werner de Bondt: Architect vormgever

Geboren 23 juni 1943, te Ayeneux België. Bouwt huizen en theaters zoals de in 1983 gereedgekomen „l'Ancienne Belgique" in Brussel. Ontwerpt decors voor theaterstukken gespeeld in onder meer de KVS te Brussel, Arca te Gent en Hidk/studio Herman Teirlinck te Antwerpen. Is sinds 2 december 1983 hoofd van de afdeling theatervormgeving van de Jan van Eyck Akademie te Maastricht.

Werner de Bondt: „Ik zie mezelf in de eerste plaats als architect. Ik heb dat gestudeerd en het diploma gehaald. Ik werk als zelfstandig architect sinds 1968. Op de een of andere manier ben ik in het theater terechtgekomen. Dat was in de periode 1969-1970. Toen was het mode, onder invloed van Grotowski die dat geloof ik als eerste deed, om architecten te vragen de vormgeving te doen. Ik ben dat blijven doen. Het was in zekere zin succesvol. Van de ene productie kwam de andere, zodat je na een tijd specialist bent op een gebied dat je niet zelf hebt gekozen.

Het werken in het theater beschouw ik als werken als architect, wat ik maak beschouw ik als architectuur. Als gevolg daarvan is me gevraagd een theater te ontwerpen, en om de theaterschool hier in Antwerpen te verbouwen. En ben ik op de Jan van Eyck terecht gekomen, waar ze iemand zochten om de afdeling theatervormgeving te leiden. Men was op zoek naar een architect die dat wilde doen.

Ik heb nog altijd een architectenburo. We bouwen alles. Dat wil zeggen: we weigeren wel eens opdrachten maar dat is dan op artistieke gronden, niet om het "programma". We zijn ook internationaal wat bezig, zoals nu een project voor een theater in Tanger, Marokko. Ik zie het theater als een van mijn opdrachtgevers. Ik kom van huis uit niet uit het theater; ik ben niet zo iemand die als kind tussen de coulissen stond en zijn ouders op de planken. Dit is het beeld wat ik van mezelf heb: een architect, een vormgever".

Er is een probleem met het woord scenograaf. Decor, decorateur zijn ook verkeerde begrippen, tenminste als het versieren betekent. Het is namelijk niet alleen versieren van de scene. Het is altijd moeilijk geweest een goed woord te vinden voor wat nu scenograaf heet. Op de Jan van Eyck hebben we voor de term theatervormgeving gekozen. Wat eigenlijk ook niet zo gelukkig is omdat ook regisseurs zich bezighouden met het vormgeven van het spektakel, ze gebruiken zelfs die term ook.

Tekenen in perspectief, dat is eigenlijk de eerste betekenis van scenografie. Dat komt omdat de eerste scenografen in de renaissance het tekenen in perspectief beheersten en theaterdecors ontwierpen op basis daarvan. Het is nu echter wel de term die algemeen, internationaal gebruikt wordt. Maar dus geen term die goed weergeeft wat het vak nu eigenlijk is. Het zit namelijk tussen architectuur en scenografie in. De architectuur staat voor het bouwen, voor de organisatie, voor de klaarheid in de ruimte, voor het creëren van mogelijkheden om menselijke activiteiten te realiseren. Terwijl scenografie meer beschrijvend is, meer inhoudelijk. Meer met sfeer te maken heeft.

„De eerste functie van de scenografie is het dusdanig inrichten van de ruimte dat het spektakel mogelijk wordt, zo vertelt Werner de Bondt.

„De materiele vormgeving van de ruimte is er niet alleen voor de activiteiten van de spelers, maar bepaalt ook de situatie van de toeschouwers en de relatie tussen beide groepen".

„De Jan van Eyck academie is een werkplaats voor beeldende kunst. Waar kunstenaars na een opleiding te hebben doorlopen nog een of twee jaar kunnen werken in een atelier onder begeleiding; en een aantal faciliteiten tot hun beschikking krijgen. Er is bijvoorbeeld een houtatelier, een metaalatelier, een fotostudio, een drukkerij, een videoafdeling enzovoort.

Er zijn verschillende afdelingen: theatervormgeving, schilderen, beeldhouden, video, mixed media. Het is de bedoeling dat de grenzen tussen de verschillende afdelingen vervagen, dat er een soort wisselwerking is. Dat gebeurt ook.

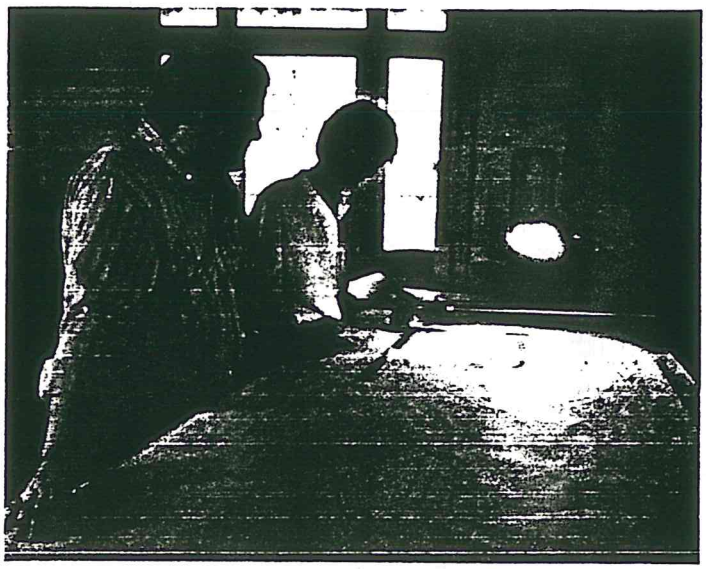
Een afdeling theatervormgeving kan volgens mij alleen maar op zo'n plek bestaan, dat wil zeggen dat ik niet geloof dat in Nederland en België of in dergelijke kleine landen, opleidingen scenografie anders dan op deze manier kunnen bestaan. Er zijn in Nederland en ook in België misschien twintig mensen die hun brood verdienen in dit vak. Het is heel moeilijk daar een opleiding



Werner de Bondt: „Het is altijd moeilijk geweest een goed woord te vinden voor wat nu scenograaf heet"

voor te organiseren. Ik denk dus dat het veel beter is om mensen die een opleiding schilderen hebben gevolgd of een architectenopleiding hebben gedaan voor een bepaalde periode met de specifieke problemen van het theater te confronteren. In die werkplaats sfeer dus, zonder dat je een opleiding geeft. Je moet ze met allerlei projecten bezig laten zijn. En daarna maar zien of ze in de jungle van het theater aan de slag kunnen komen. We werken aan de problematiek van de ruimtelijke vormgeving, niet zozeer aan de problematiek van het theater. We doen dat met de hoop dat als het ooit tot samenwerking komt met „het theater" dat men kan gebruiken wat men hier geleerd heeft. Daarbij komt nog dat het theater zelf niet zo op zoek is naar de grote technische mensen, maar eerder naar mensen met een sterke beeldende kracht. Mensen die een basis hebben, die al een discipline beheersen. Die vanuit schilderen, vanuit beeldhouden vanuit de architectuur in het theater terechtkomen. De meeste scenografen zijn zo begonnen.

De laatste tijd spreekt men pas van opleidingen. Het bezwaar van dat soort opleidingen is de gedachte die er achter zit. De verwachting die men mensen geeft, de verwachting dat als ze die professionele opleiding achter de rug hebben ze wel aan de slag zullen komen. Dat is helemaal niet het geval. Theaters, mensen die voorstellingen maken, verbruiken creativiteit. Die zijn op zoek naar nieuwe smaken, naar sterke smaken. Ze nemen die waar ze ze kunnen vinden. Men vraagt helemaal niet naar iemand die alles weet van het theater, die zeer gedegen werkt in dat vak. Men vraagt naar een duidelijke beeldende kracht. Toen men David Hockney voor een decorontwerp in New York vroeg, heeft men dat niet gedaan omdat hij wist hoe het theater in mekaar zat, wat hij waarschijnlijk toch niet wist. Men vroeg hem omdat men zijn vormgeving zo interessant, zo sterk vindt".
„Laat ik nog maar eens duidelijk stellen dat de Jan van Eyck academie geen opleiding is. Men werkt zelf. Ik ben daar, er kunnen eventueel gastdocenten aangetrokken worden, maar we leiden niemand op voor wat dan ook. De deelnemers bepalen wat er gebeurd. Je kunt ze niets opleggen. Ik dacht bijvoorbeeld wat meer aandacht te kunnen besteden aan tekstanalyse en zo,



„Iedereen die op de Jan van Eyck academie rondloopt spreekt een soort zelfde taal. Mensen weten waar ze het over hebben"

maar daar was weinig interesse voor".
„Het is niet makkelijk om op de Jan van Eyck te komen. Men wordt geselecteerd op duidelijk aanwezige artistieke kwaliteiten. De mensen moeten al wat gepresteerd hebben. Eigenlijk is het de bedoeling dat mensen die al een tijd werken ook eens een jaar naar de Van Eyck komen. Maar het is natuurlijk moeilijk om je dan helemaal uit je werk los te maken en hier heen te komen.
Ze werken op de Van Eyck wel in een beschermde omgeving. Dat wat aangeboden wordt is enorm. Iedereen die daar rond loopt spreekt een soort zelfde taal. Dat is belangrijk. Mensen weten waar ze het over hebben. Het is daar een goede voedingsbodem voor de kunsten. Op een hoog niveau".
„Er lopen nu geloof ik zo een zeven nationaliteiten rond. Helaas bijna geen Belgen. Daar wil ik iets aan gaan doen. Kijk de Belgen moeten een beurs aanvragen. Dat duurt ongeveer een jaar. Als ze dan toch de moeite nemen om zo een buitenlandbeurs aan te vragen, kiezen ze een bestemming verder weg dan Maastricht".

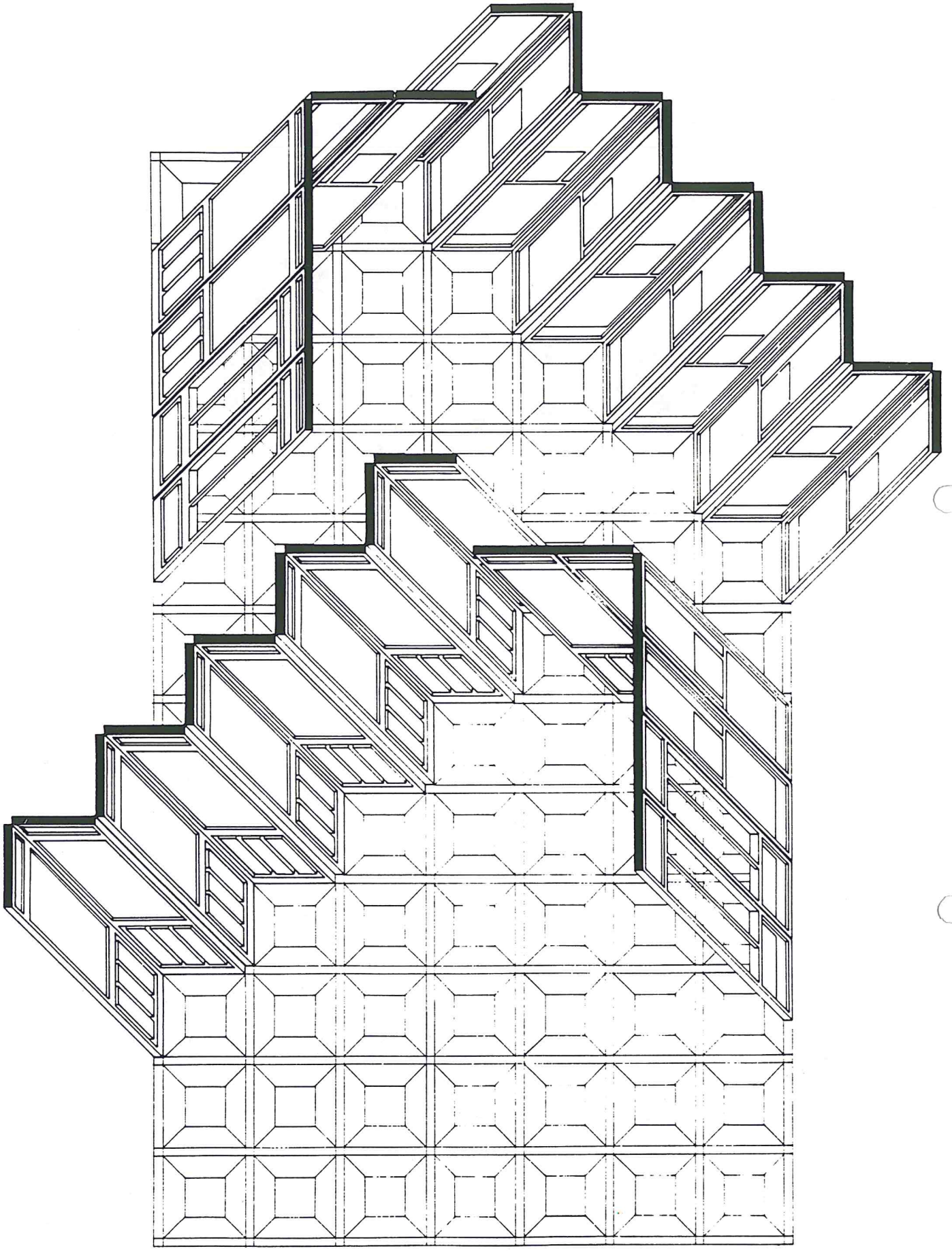
Kennis

„Als er nieuwe deelnemers komen op de van Eyck, en ik merkte dat heel sterk toen ik er voor het eerst kwam, dan valt het op dat die mensen veel weten. Dat is de eerste indruk, als je namen noemt bijvoorbeeld. Ze weten waar je het over hebt. Daar was ik zeer verwonderd over. Mijn ervaring hier in België was namelijk niet zo. Maar wanneer je er dieper op ingaat dan blijkt die kennis wel oppervlakkig te zijn. Dan is er toch wel werk aan de winkel. Maar nogmaals, zoals we daar werken is heel degelijk, heel realistisch. We proberen door die werkplaatsen de beeldende kracht van mensen in een bepaald medium aan te wakkeren. Als mensen hier weg gaan, weten ze beter waar ze mee bezig zijn. Dat is eigenlijk het hele doel. Je zou de Jan van Eyck ook kunnen zien als een overgangsfase tussen de opleidingen en het zogenaamde echte leven. Je geeft de mensen een kans wat meer zekerheid op te bouwen. Want al de arrogantie, al dat eigene waar ze daar mee binnen komen is eigenlijk een soort onzekerheid. Een soort angst. Maar misschien maakt het allemaal niets uit. De grote talenten komen misschien toch wel bovendrijven. Je moet blijven relativeren. Je hebt tenslotte genoeg grote kunstenaars die nooit naar school zijn geweest. Maar ik geloof dat men verkeerde verwachtingen schept met kunstopleidingen die voor dat vak van theatervormgever opleiden. Ook omdat als ik er meer over nadenk geloof dat dat vak niet bestaat. Toch, nogmaals ik vind dat de afdeling theatervormgeving aan de van Eyck een van de beste en een van de meest realistische plaatsen is om aan de problematiek van de theatervormgeving te werken".
„En veel mensen die van de Jan van Eyck komen brengen het ver.
Functioneren goed. Ook de deelnemers van de theatervormgeving. De resultaten zijn zeer goed. En het is niet makkelijk om met kunst carrière te maken".

Materialen

„Zoveel als mogelijk worden materialen gebruikt voor wat ze zijn en wordt de opbouw van de constructie getoond. De problematiek van de architectuur kan ook in de scenografie alleen maar aangetoond worden, zonder ze op te lossen".

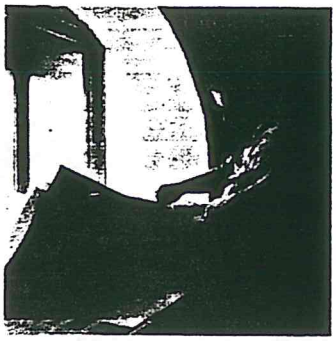
„De architectuur is de moeder van alle kunsten zeggen ze. Nu men kan op verschillende manieren over architectuur praten. Men kan het hebben over de kunst van het bouwen. Men kan het ook beschouwen als een referentiekader voor alles. Niet alleen als gebouw maar als de ruimtelijkheid waarbinnen men kunst bekijkt. Als je her begrip architectuur zo ruim wilt zien dan past het heel dicht bij het begrip kunst".
„Als men het heeft over de architectuur van de scene, van het decor, dan kan men die architectuur benaderen vanuit de traditie, vanuit het verleden. Zich laten inspireren door wat er vroeger al gebeurd is in het theater. Men kan het echter ook benaderen vanuit de kunst van de ruimte zelf, die dan architectuur is. Dat is wat we doen op de Jan van Eyck academie. Het vanuit die hoek benaderen. Dat andere zou op de toneelacademie kunnen. In Tsjechoslowakije gebeurt dat bijvoorbeeld. Een opleiding op de toneelacademie en dan Svoboda die op de polytechnische school een opleiding heeft. Wij op de Van Eyck staan meer aan de kant van de Svoboda's van deze wereld".
„Ik doe tegenwoordig de vormgeving voor vier`a vijf voorstellingen per jaar. Dat is mijn persoonlijke avontuur als architect in het theater. Als je het al zou kunnen hebben over het wezenlijke van mijn werk dan ligt dat in het mogelijk maken van het spektakel.
Ik geef aan de regisseur een ruimte die hij zelf nog kan interpreteren, waar hij nog verschillende kanten mee uit kan. Ik vind dat dat ook voor architectuur moet gelden. Als je een huis ontwerpt dan mag niet alles gedetermineerd zijn. Er moet een zekere marge zijn waardoor mensen er nog mee kunnen doen wat ze willen. Het gebeurt mij dan ook dat men mogelijkheden ontdekt die ik niet voorzien had. Wanneer je een ruimte ontwerpt die nogal open is kan dat gebeuren. En dat is wat ik denk dat het moet zijn. Alle handelingen moeten ruimtelijk mogelijk zijn. Ik



Werner E. De Bondt Scenografie 'Schijn Bedriegt' Thomas Bernhard (1986 Arca Gent)

doe het zoals ik architectuur maak. Ik vertrek niet vanuit een tekst, of vanuit een sfeer. Ik vertrek vanuit het „programma", als je dat op kan lossen dan volgt de vorm daar uit".
„Ik beschouw mezelf als een architect van de moderne beweging. Van die architectuur waarvan men beweert dat ze dood zou zijn. Ik geloof dat een ruimte constructief in elkaar moet zitten, op een wijze dat je de constructie nog kan zien. Ik vind dat ik het moet laten zien zoals het gemaakt is. De eerlijkheid van materiaal dat is ook typisch voor mij. Dat is trouwens iets waar je tegenwoordig heel stil over moet zijn, die eerlijkheid van het materiaal. Maar in mijn decors zie je geen vals marmer of geschilderd marmer. Als het geverfd is dan zie je ook verf, als het marmer moet zijn dan wordt het bij mij ook echt marmer. In het theater is veel make-believe, is veel vals. Daar doe ik dus niet aan. Ik probeer de dingen te tonen zoals ze zijn. Als het in hout is dan is het in hout. De materialen staan voor zichzelf".

Dan is er ook nog het a-symetrische. Ik geloof niet in het monumentale, veel van mijn werk is best wel op een bepaalde manier monumentaal, maar niet symetrisch. Niet dat Wagneriaanse.
Die openheid waarover ik het heb, die interpreteerbaarheid van de ruimte, die vindt men ook terug in de vorn. Dat is het verschil met de negentiende eeuwse architectuur waartegen ik me keer, waarin men eerst een vorm kende die zo hoog en zo breed en zo diep was. En dan ging men pas kijken hoe het programma er in moest passen. Zoals ik al zei, eerst het programma op lossen, de vorm volgt er dan uit. Ik geloof daar nog altijd in. Je moet het echter wel relatief bekijken. Ook in mijn werk zitten inconsequenties. En er is best wel iets misgegaan met de moderne architectuur, als je de Bijlmermeer bekijkt... Maar het is natuurlijk helemaal verkeerd daarop te reageren door alles op te fleuren op zijn Bofils, met inhoudloze monumentaliteit".
„Het mooiste decor is een decor dat men niet gezien heeft.
Vormgeving is noodzakelijk omdat men anders het stuk niet kan spelen. Zonder ruimtelijk oplossing kan je niet waarmaken wat je in veel gevallen wel moet waarmaken. Een acteur kan drie kwartier lang doen alsof hij water uit een glas drinkt. Hij kan niet drie kwartier lang doen alsof hij op een stoel zit".
„Veel stukken hebben toch een locatie, het geheel moet visueel aantrekkelijk zijn. Men heeft niveau nodig, diepte zodat men ruimtelijk kan begrijpen wat er gebeurt. Wanneer het goed is gedaan kan het dusdanig zijn dat men niet heeft gezien dat het er is. Dat is voor mij het echte doel. Om wel te zorgen dat alles zo perfect mogelijk is, maar dat het decor neutraal, nee dat is een verkeerd woord; dat men de voorstelling goed beoordeelt en over het decor niet spreekt. Het decor staat ten dienste van wat anders. Hoewel je het begrip ten dienste van haast niet meer mag gebruiken tegenwoordig. Iedereen is zo individualistisch bezig.
Ook op de Jan van Eyck. Daar zijn mensen die vinden dat een voorstelling kan vertrekken bij het ruimtelijke ontwerp en dat de regisseur zich moet aanpassen bij wat zij gemaakt hebben. Wanneer je daar dan over door gaat praten vinden ze eigenlijk dat ook de acteurs maar vervelend zijn. Ik vind dat een voorstelling het resultaat is van samenwerking tussen mensen. En dan bedoel ik niet het Wagneriaanse Gesamtkunstwerk. Dat verwerp ik. Hoewel toch wel een aantal mensen op de Van Eyck dat zouden willen. Het Gesamtkunstwerk, maar dan moet het wel weer bij hen beginnen. En ze verdragen niet dat er ook maar iets aan verandert wordt.
Natuurlijk, je kunt de mooiste oplossingen verzinnen als zich er niemand mee bemoeit. Ik bemoei me bijvoorbeeld nooit met de kostuums, maar ik wens ook niet dat de kostuumontwerper zich met mij bemoeit. Ik bemoei me niet met de belichting. Voor mij zou dat bijvoorbeeld helemaal niet hoeven belichting. Ik zou het liefst een egale verlichting van het geheel willen hebben. Maar daar bemoei ik me dus niet mee. Ik heb wel de belichtingskamer op de Van Eyck, waar ze decors, maquettes in een soort kleinschalige belichting konden uitproberen afgebroken. Dat vond ik maar niks, dan was er een decor van niets maar dan leek het al wat door er verschillende kleurtjes op te zetten. Kijk dan ben je met licht bezig en niet met ruimtelijk ontwerpen".
„Natuurlijk, het laatste woord is bij de regisseur, uiteraard. De regisseurs waar ik mee heb gewerkt lieten mij echter de vrijheid tot aan een bepaalde grens. Iedereen heeft zijn eigen verantwoordelijkheid, de decorontwerper, de kostuumontwerper, de lichtontwerper, de regisseur enzovoort. Ik geloof dat dat de beste manier is om te werken, dat zo de beste resultaten ontstaan. Ik denk dat verschillende standpunten, hoe tegenstrijdig ook, aanwezig moeten zijn om iets te bereiken. Ik denk dat dat ook het meest eigene is aan de tijd waarin we leven. Een zekere gelijkgestemheid moet er natuurlijk wel zijn".



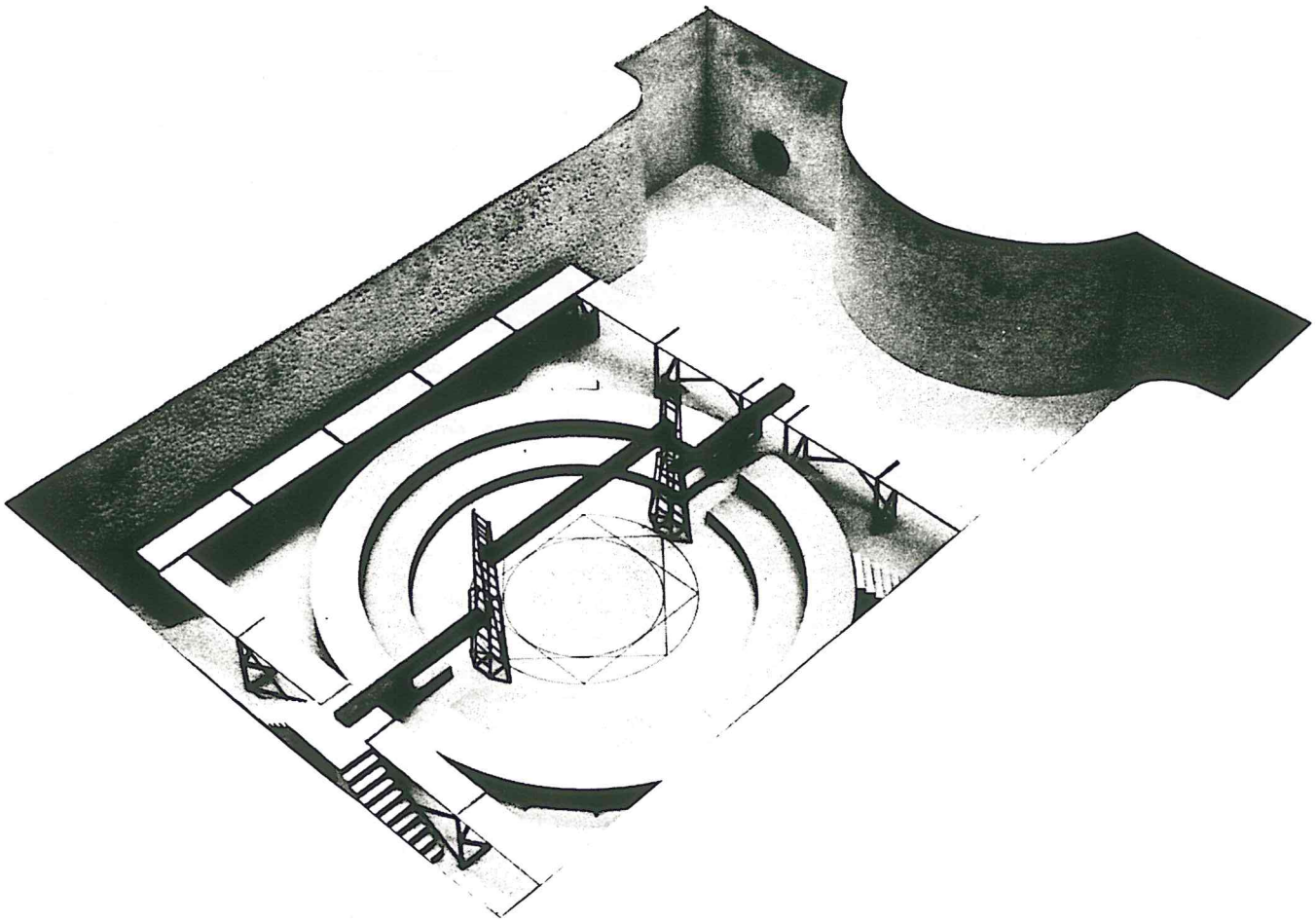
„Ik beschouw mezelf als een architect van de moderne beweging. Van die architectuur waarvan men beweert dat ze dood zou zijn"

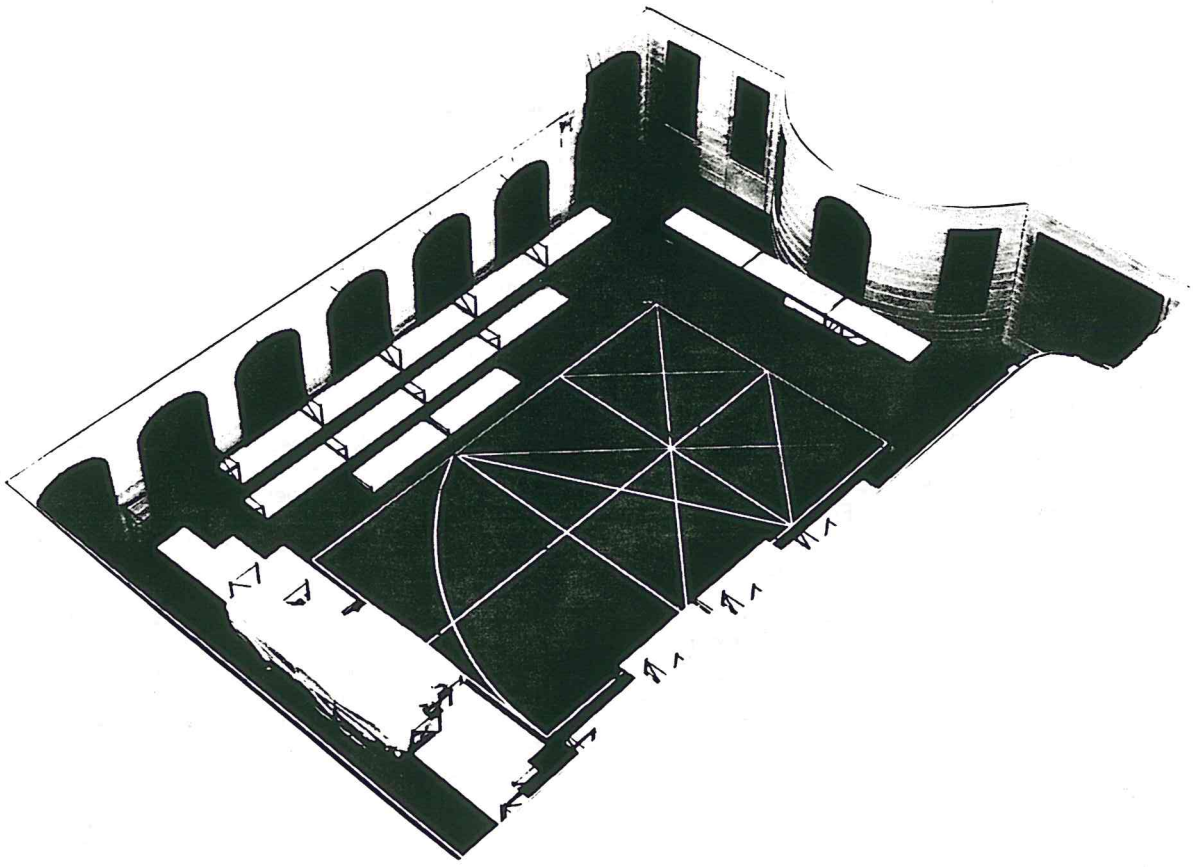
„Wanneer je artistiek sterk staat heb je er geen moeite mee dat dingen eventueel veranderd moeten worden ten dienste van het eindproduct, de voorstelling. De ondergeschiktheid van de ontwerper aan de visie van de regisseur, dat daar weerstanden tegen kunnen zijn, dat begrijp ik, dat heb ik ook wel. Daar ligt een probleem. Vaak vraagt men ontwerpers maar ziet de regisseur die alleen maar als een verlengde van zichzelf. Dan gaat men met de ontwerper om op een manier die niet te accepteren is.
Om echt een goed ontwerp te hebben heb je mensen nodig die hun kunst onder de knie hebben, die het beeldende deel van wat ze moeten doen goed beheersen".
„Als ontwerper maak ik een ruimte. Ik hoop wel dat ze van mijn ruimte afblijven. Dat ze niet ergens een trap wegnemen en die ergens anders neerzetten. Alles vormt namelijk een geheel en dat valt onder mijn verantwoordelijkheid. Dat heeft ook te maken met een ander aspect van mijn uitgangspunten. De ruimte waarin gespeeld wordt, moet je oorzakelijk vastmaken aan de grotere ruimte. De speelruimte moet verband hebben met het gebouw waarin gespeeld wordt. Met die ruimte en in feite de rest van de wereld.
Dat vind ik heel belangrijk, dat probeer ik te realiseren. Ik wil de ruimte waarin het decor staat laten zien. Als er in die ruimte elementen zijn die interessant zijn dan wil ik die gebruiken. Ik zal proberen daar een geheel van te maken. Het aan elkaar vast maken. Dat is tegengesteld aan wat meestal gebeurd. Alles wat zwart afhangen en zo. Licht speelt dan toch een grote rol. Als je alles egaal verlicht dan zie je dat alles er is, dat alles bij elkaar hoort. Ga je met spots werken dan til je er een enkel ding uit en maak je de rest weer zwart. Nu vind ik dat niet echt een heel groot bezwaar. Het kan afwisselend, en andersom werkt het net zo. Bij Espana Baila, een dansprogramma van Mauice Bejart, ontwierp ik een decor met veel cirkelelementen. Die belichter, die overigens prachtige dingen deed, kan daar dan natuurlijk geen vierkanten van maken. Maar goed, als de gelijkgestemdheid er is".

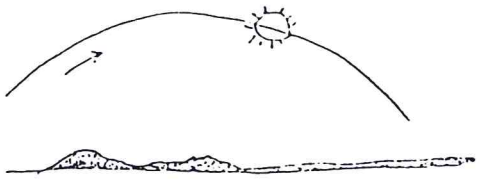
Organische verbondenheid

Er bestaat een organische verbondenheid tussen spel en toeschouwers. De scenograaf moet de afstand tussen de twee werelden in het theatergebouw zo veel als mogelijk verkleinen".

„Men heeft het over de crisis in het theater. Ik heb de indruk dat die in Nederland wel wat groter is dan in België. Bij ons in België is het meer een financiële crisis. Maar er is wel wat aan de hand! Vroeger gingen wij met bussen naar Amsterdam om voorstellingen te bekijken, nu komen ze met bussen naar hier. Ik wil niet teveel inhoudelijk over de kwaliteit van theater praten, maar ik heb het idee dat in Nederland de gelijkgestemd in Nederland veel moeilijker te bereiken is. Ik merk dat ook op de Jan van Eyck, dat heeft ook met de eigenzinnigheid te maken. Iedereen is zo bezig met zijn eigen ding te doen. Men vindt niet meer de basis om samen iets te gaan doen, zodat er nog iets ontstaat. Dat is in België wat minder.
Wat de vormgeving betreft heeft dat natuurlijk ook gevolgen gehad die crisis. Financiële zowel als artistieke crisis heeft als gevolg kleinere voorstellingen, geen vormgevers dus zelf doen.
Maar ik geloof wel dat als de problemen dan te groot worden dan komt men toch weer bij de vormgevers terecht. En daar blijft een toekomst voor. Dat geloof ik wel". •







archipel
VZW

ARCHIPEL PROGRAMMA 89-90

1989 . VR. 29 september "ONTWERPEN MET HART EN REDE" voordracht door
MARC VAN DE STEEN
interieur en meubelontwerper
't Leerhuys, Groeninge 35, Brugge om 20.00

. VR. 6 oktober architekt JEF VAN OEVELEN over eigen werk
't Leerhuys, Groeninge 35, Brugge om 20.00

. VR. 20 oktober "JAPANSE TUINEN" voordracht door
landschapsarchitekt J.P. GABRIEL

. VR. 3 november architekt WERNER DE BONDT over 'scenografie'
't Leerhuys, Groeninge 35, Brugge om 20.00

. ZA. 18 november dagtrip Brussel "HORTA en Japan"
architektuur in Japan in het Hortahuis,
restauratie van hotel Van Eetvelde, magasins
Waucquez ...

. VR. 8 december "HEDENDAAGSE ARCHITEKTUUR IN BRUGGE" debat
't Leerhuys, Groeninge 35, Brugge om 20.00

1990 . VR. 12 januari "Loos en das Neue Frankfurt" voordracht door
dr.ir.architekt HILDE HEYNEN
't Leerhuys, Groeninge 35, Brugge om 20.00

. VR. 2 februari ....

. VR. 23 februari ....

. VR. 16 maart ....

. VR. 6 april "Retrospektie en perspektief" voordracht door
architekt JAN TANGHE
' t Leerhuys, Groeninge 35, Brugge om 20.00

. VR. 27 april ....

. 24 t.e.m. 28 mei architektuurreis TICINO

. VR. 15 juni ....

. Een ARCHIPEL-lidmaatschap 89-90 kost 2.000,- fr.
Studenten en stagiairs : 1.000,- fr. Tweede lidmaatschap in een gezin : 1.000,- fr.
Het omvat - een gratis toegang tot alle voordrachtavonden
(niet-leden betalen 200,- fr. inkom)
- abonnement op het ARCHIPEL bulletin
- ernstige reduktie op de architektuurreis voor ARCHIPEL lid en echtgeno(o)te
(niet-leden betalen 1.000,- fr. meer)

. Wenst U zich geen lid te maken, maar toch de driewekelijkse ARCHIPEL bulletins te ontvangen dan stort U 500,- fr.