

In Memoriam Geert Bekaert

(9 april 1928 - 11 september 2016)

Erelid van de Klasse van de Kunsten

Geert Bekaert, die in de herfst van vorig jaar op 88-jarige leeftijd overleed, was een eminent architectuurtheoreticus en -criticus die de afgelopen 50 jaar als zodanig een uitzonderlijke, een toonaangevende rol heeft vervuld. Door zijn onderwijs, zowel in Vlaanderen als in Nederland, en vooral door zijn publicaties heeft hij een verstrekkende invloed uitgeoefend op het architecturale denken in het Nederlands taalgebied. Men kan zonder overdrijven stellen dat er in de Vlaamse architectuurwereld nauwelijks iemand van naam aan te wijzen valt die niet op een bepaald moment in zijn ontwikkeling door Bekaerts denken werd beïnvloed of gestuurd. Hetzelfde geldt ook, zij het in minder ruime kring, voor Nederland.

Geert Bekaert kwam uit een warm nest in een bescheiden milieu. Hij werd in 1928 geboren te Kortrijk als oudste zoon van een gezin dat 13 kinderen telde. Zijn moeder had een stoffenwinkel, zijn vader was spoorbeambte. Ongeacht hun bescheiden maatschappelijke positie waren het mensen met een sterke persoonlijkheid, met diepe inwendige overtuigingen. Zij stuurden hun zoon, die op school een uitmuntend leerling was, naar het H. Hartcollege van Waregem, om er Grieks-Latijnse humaniora te studeren.

In Waregem ontpopte Geert Bekaert zich als een briljant student. Hij kwam er voorgoed in de ban van taal en letterkunde, hij vond er toegang tot het filosofische denken, hij vatte er een duurzame belangstelling op voor kunst en cultuur. Toen zijn humaniorastudie in 1946 ten einde liep, wilde hij verder studeren. Gedreven door een honger naar kennis en spirituele verdieping besloot hij op 18-jarige leeftijd toe te treden tot de Jezuïetenorde. Hij voelde zich aangetrokken tot deze congregatie van kritische intellectuelen waar wetenschappelijke kennis, persoonlijke ontwikkeling en maatschappelijke betrokkenheid hoog in aanzien staan.

Tijdens zijn Jezuïetenopleiding, die 15 jaar in beslag nam, verdiepte Bekaert zich eerst in de klassieke filologie, de filosofie en de theologie. Vervolgens studeerde hij kunstgeschiedenis en oudheidkunde aan de KU Leuven. Daar nam hij geen genoegen met de klassieke leerstof, en vatte hij een sterke belangstelling op voor de moderne kunst, die in de cursussen niet ter sprake kwam. Hij verdiepte zich in de moderne schilderkunst, in Klee, Picasso, Braque, Chagall, Kokoska en het expressionisme, en schreef zijn bevindingen neer in indringende essays die hij publiceerde in *Streven*. Daarnaast schreef hij ook voor het eveneens door de Jezuïeten uitgegeven weekblad *De Linie*. Hij wilde de toenmalige Vlaamse intellectueel, die veelal vreemd en afkerig stond tegenover de moderne kunst, in deze kunst introduceren, en er het belang en de betekenis van duiden.

Hierbij nam hij spoedig stelling in de toenmalige discussie omtrent de eigentijdse religieuze kunst. De Franse dominicaan Marie-Alain Couturier had in zijn tijdschrift *L'Art Sacré* de opvatting verdedigd dat het vervaardigen van religieuze kunst niet per se moest worden toevertrouwd aan katholieke kunstenaars, maar gewoon aan waarachtige eigentijdse kunstenaars, ongeacht hun religieuze overtuiging. Op het plateau van Assis, in de Franse Alpen, had hij een nieuwe kerk ingericht met werken van kunstenaars als Braque, Léger, Matisse, Chagall, Rouault en Lipschitz. Hij was van oordeel dat in feite alle ware kunst een religieus gehalte had. Bekaert knoopte hier bij aan toen hij in 1958 samen met ir.-arch. Paul Felix, de kunstcriticus K.N. Elnò en de glazenier Paul Martens een tentoonstelling maakte, de tentoonstelling *Ars Sacra* die plaatsvond in de Sint-Pieterskerk te Leuven. In de catalogus stelde Bekaert het begrip 'religieuze kunst' zelf ter discussie. Hij stelde dat elk waarachtig kunstwerk een religieuze grondslag heeft, en dat het begrip 'religieuze kunst' in feite op een pleonasme neerkwam. De ware religiositeit was m.a.w. niet zozeer in de opzettelijk 'religieuze' bedoelde kunst te vinden dan wel in de levende, wereldse kunst.

Om dat aan te tonen brachten de curatoren diverse soorten kunstwerken bij elkaar, zowel werken die als religieus bedoeld waren als zogenaamde profane werken. Men zag er een uitgemergelde Christus van Germaine Richier naast een intrigerende uitbeelding van de maagdelijke ontvangenis door Jacob Lipschitz, de Madonna met kind van Henry Moore naast de Kus van Constantin Brancusi, de Sint-

Annakerk van Rudolph Schwartz naast de Notre Dame du Haut van Le Corbusier, en hoogst merkwaardig, het Barcelonapaviljoen van Mies van der Rohe – helemaal geen religieus gebouw – naast de doopkapel van Otto Bartning. Deze onorthodoxe, ketterse voorstellingen wekten verontwaardiging en scherpe kritiek in weldenkende katholieke kringen. Bekaert werd van godsdienstvijandigheid beschuldigd, maar dit kon de Societas Jesu er niet van weerhouden hem een jaar later tot priester te wijden.

Bekaert sloot vervolgens zijn opleiding als jezuïet af met een studieverblijf van anderhalf jaar in Firenze, een verblijf dat voor hem, naar hij meer dan eens te kennen gaf, van buitengewone en duurzame betekenis was. Hij las er de Divina Commedia, en hij gaf er zich geheel over aan de ervaring en het genot van kunst en architectuur. Naast Firenze exploreerde hij zowat heel Noord Italië. Zo ontdekte hij ook de moderne Italiaanse architectuur en vond hij contact met architecten als Giovanni Michelucci, Leonardo Ricci en Giancarlo de Carlo.

Teruggekeerd in België, legde hij zich voluit toe op de studie van de moderne kerkbouw. Met de medewerking van een 10-tal buitenlandse auteurs stelde hij een overzicht samen van de eigentijdse kerkbouw in Europa dat in 1961 gepubliceerd werd in het maandblad *Nieuwe Stemmen*. In zijn inleiding identificeerde hij de ervaring van kunst met de religieuze ervaring:

“Kunst is een gave, een van de diepste en schoonste, die besloten ligt in de kern zelf van de gave die de mens is. Kunst leeft diep in de mens, is de mens zelf, de gehele mens, maar onder een bepaald aspect. Kunst ontstaat immers daar waar de mens voortdurend opnieuw wordt geboren, waar hij groeit uit de immense mogelijkheden van zijn roeping naar zijn uiteindelijke realisatie.

In onze povere persoonlijke geschiedenis realiseren wij ons in stukjes en brokjes. Maar binnen deze realisatie is er een geprivilegieerd moment waar wij geheel onszelf zijn, waar wij in een mysterieuze volheid ons gehele wezen bezitten in zijn oneindige dimensies, waar wij in een duistere schouwing onze totale werkelijkheid beseffen en alle beperkingen overstijgen. In dit moment vinden en beleven wij ons als mens, universeel, in een nog ideale ruimte-tijd.”

In het overzicht behandelde Bekaert de kerkbouw in België en schoof hij als belangrijkste realisatie het Clarissenklooster van Paul Felix naar voren. Hij kwalificeerde het als het meesterwerk van de gewijde kunst in België. Daarnaast wees hij ook al op het werk van Marc Dessauvage, een jong architect die hij kort voordien had leren kennen. Hij herkende in diens werk een verwezenlijking van de inzichten die hij in zijn geschriften ontwikkelde. Zij werden bevriend en maakten samen reizen in Duitsland en Italië om er de recente architectuur te verkennen. Er ontstond een sterke wisselwerking tussen de theoreticus en de architect – waarin, mede door de doofheid van de architect, ook diens echtgenote Roos een belangrijke rol speelde. Bekaert raakte nauw bij Dessauvage’s ontwerpen betrokken en liet niet na zijn werk in zijn publicaties te ondersteunen.

Hij noemde zijn kerken ‘woonkerken’, gebouwen die zich op generlei wijzen dominant opstelden in hun omgeving, maar er zich, op gelijke voet met de woningen, in inpasten.

Het geldt bijvoorbeeld voor de Sint-Aldegondis te Ezemaal bij Tienen: een kerk die als een huis tussen de andere huizen staat. Het is een bescheiden bakstenen bouwwerk dat zich, wars van alle institutionele monumentaliteit, invoegt in de landelijke traditie en waarvan de inwendige kwaliteit voortvloeit uit een wisselwerking van ruimte en licht.

Iets gelijkaardigs gold voor de Sint-Jozefskerk in Willebroek, een bouwwerk dat door zijn waardige eenvoud wilde bijdragen tot de opwaardering van de verloederde stedelijke omgeving. Afgeschermd van de straat door een muur, vormde de kerkruimte één geheel met een binnenhof dat de stadsmens opnieuw in contact bracht met de natuur.

Bekaert recapituleerde en radicaliseerde zijn ideeën over kerkbouw in zijn licentiaatstverhandeling Kunstgeschiedenis die hij in 1967 publiceerde onder de titel *In een of ander huis*. Hij wees erop dat de vroege christelijke gemeenschappen helemaal geen behoefte hadden aan gebouwen die een specifieke sacrale vorm gaven aan hun geloof. Zoals terloops vermeld wordt in de *Handelingen der Apostelen*, “braken zij het brood in een of ander huis”. Pas enkele eeuwen later ontstond de ambitie om gebouwen op te richten die voorbarig de hemel op aarde wilden vestigen. Dit gebeurde in een aan de profane traditie ontleend bouwtype: de basilica. Het werden monumentale uitdrukkingen van het

geloof in een transcendente, almachtige God die aan de top stond van een alles omvattende hiërarchie. Maar, zich aansluitend bij de god-is-dood-theologie die in de jaren '60 sterk in de actualiteit stond, stelde Bekaert dat het tijdperk van dat traditionele geloof ten einde liep en ging vervangen worden door een nieuw geloof in de mens, of anders gezegd, een nieuw geloof in het immanent goddelijke in de mens. De consequenties die hij daaruit trok luiden als volgt:

“Als het christendom in onze dagen nog een betekenis kan hebben, zal die gelegen zijn in de religieuze fundering van een religieus bestaan, in het verleggen van de religie in de mens zelf, in het verheffen van de menselijke vrijheid tot de religieuze waarde bij uitstek. (...) De religiositeit van de hedendaagse mens ligt niet meer in de onderwerping van de mens aan een of ander abstract ideaal, maar in de onvoorwaardelijke overgave aan de aardse werkelijkheid, die hij niet alleen wil kennen in al haar mogelijkheden maar ook opbouwen en humaniseren.”

Welke implicaties had dit nieuwe zelfbewustzijn voor de architectuur? De nieuwe gesecculariseerde mens zag zich geplaatst voor de opdracht mee te werken aan de bouw van “de stad van mens”, zoals de titel luidde van het boek van Harvey Cox, een van de bekendste secularisatietheologen uit die tijd. Als er nog kerken moesten gebouwd worden, dan moesten die zich invoegen in die “stad van de mens”, in de nieuw ontdekte continuïteit van het architectonisch milieu. Het kerkgebouw moest opnieuw “een of ander huis” worden, een bijzondere ruimte evenwel waar de mens zich kon herontdekken als persoon en zich met zijn medemensen als gemeenschap kon ervaren.

In een of ander huis vormde de synthese van Bekaerts inzichten in de moderne religieuze architectuur, inclusief een historisch overzicht van de kerkbouw van Frank Lloyd Wright tot Marc Dessauvage. Het was meteen de laatste publicatie die Bekaert aan dit onderwerp wijdde. Het boek was een manier om het onderwerp van zich af te schrijven.

Hij markeerde zijn afscheid van de religieuze kunst met een duik in de aardse werkelijkheid. Hij publiceerde een boekje over de jongste stroming in de eigentijdse kunst: de Pop Art. Hij herkende in de Pop Art een kunst die, wars van de abstracties en de lege statussymbolen van de burgerlijke cultuur, de vitale krachten die onder de bevolking leefden een artistieke uitdrukking gaf.

Tezelfdertijd verruimde hij zijn belangstelling tot het algemene veld van de architectuur en haar verband met de samenleving. Enerzijds exploreerde hij in een aantal indringende essays de poëtische kwaliteiten van het modernisme bij pioniers als Rietveld, Aalto en Le Corbusier. Anderzijds schreef hij doortastende kritieken op het algemeen gangbare modernisme, zowel in eigen land als internationaal. Zijn kritiek op de gangbare moderne architectuur kwam erop neer dat ze conceptueel gebaseerd bleef op een autoritair, uit de renaissance overgeërfd maatschappijmodel.

Hij zette deze opvatting voor het eerst omstandig uiteen in 1966 op een lezingencyclus te Hasselt, die nadien gepubliceerd werd onder de uitdagende titel *Het einde van de architectuur*. Hij pleitte toen voor de ontwikkeling van een ander soort architectuur, beantwoordend aan ‘*een open, dynamische, universele, gesecculariseerde gemeenschap, die geen absolute, onveranderlijke waarden of structuren meer kent maar gebaseerd is of wil zijn op een vrije, democratische mensopvatting.*’

Hij zette zich af tegen de in België algemeen ingeburgerde bouw van individuele vrijstaande huizen en verdedigde de opvatting dat elk gebouw – woning, school, institutie, werkplaats – geconcipieerd dient te worden als een bouwsteen in een dynamische stedelijke structuur, als een cel in een stedelijk weefsel dat in zijn geheel als een groot collectief bouwwerk te beschouwen is. De architectuur dient een stedelijk milieu te constitueren, een boeiende aaneenschakeling van bewoonbare ruimten waarin het leven zich vrij kan ontplooiën. Dit inzicht en deze stellingname betekenden een fundamenteel moment in Bekaerts ontwikkeling. Hij poneerde dit inzicht als het primaire criterium voor het onderscheiden van goede architectuur: werpt een gebouw zich op als een vreemd lichaam dat zijn omgeving negeert, of manifesteert het zich als deel van het geheel? In feite zou hij zich in het vervolg van zijn loopbaan in hoofdzaak wijden aan het exploreren en het onderzoek van de implicaties en de vaak paradoxale consequenties van deze opvatting.

Lezen en schrijven werden voor Bekaert een dagelijkse bezigheid, een manier van zijn, een habitus. Het was voor hem de meest voor de hand liggende, de meest natuurlijke manier om met de werkelijkheid, in het bijzonder de gebouwde werkelijkheid, om te gaan. Hij publiceerde in diverse media, in de eerste

plaats in het reeds genoemde maandblad *Streven*, maar daarnaast ook in *De Standaard*, in *Kunst- en Cultuuragenda*, in Belgische en Nederlandse architectuurtijdschriften. Hij schreef ook een 20-tal scenario's voor tv-films van Jef Cornelis, waarvan de eerste 3, de trilogie *Waarover men niet spreekt* in 1968 waar een evenement vormden in het Vlaamse medialandschap.

In 1966 begon Bekaert te publiceren in het Nederlandse *Tijdschrift voor Architectuur en Beeldende Kunsten*, een tijdschrift waarmee hij ruim 30 jaar verbonden zou blijven, ongeacht de naamswijzigingen die het inmiddels onderging: in 1971 werd het *TABK*, in 1973 *wonen-TABK*, en in 1986 *Archis*.

In 1967 werd Bekaert opgenomen in de redactie, en samen met hem ook Renaat Braem, Paul Felix en K.N. Elnó, om zo een Nederlands-Belgisch team te vormen. Tot Bekaerts eerste bijdragen aan het tijdschrift behoorden artikelen over Mies van der Rohe en Le Corbusier, en enkele acties ten gunste van bedreigd bouwkundig erfgoed. Toen met name de Cogels-Osylei en omgeving te Berchem met afbraak bedreigd werd, wendde Bekaert zich tot mij, op dat moment werkzaam als onderzoeker aan het Sint-Lucasinstituut te Schaarbeek, met het verzoek over deze wijk een speciaal nummer samen te stellen. We deden ons best om de kwaliteiten van de uitbundige 19^{de}-eeuwse wijk in het licht te stellen, en toen het nummer in mei 1970 verscheen bleef het, opmerkelijk genoeg, niet zonder gevolg. Tot mijn verbazing deed onze publicatie het tij keren en droeg ze in niet geringe mate bij tot het behoud en de bescherming van de wijk.

Kort nadien kreeg Bekaert van de Nationale Confederatie van het Bouwbedrijf de opdracht een grote overzichtstentoonstelling te maken van het naoorlogs bouwen in België, en nodigde hij me uit om dat project samen met hem aan te pakken en ten uitvoer te brengen. Deze samenwerking is voor mij van grote betekenis geweest en markeerde in feite mijn overstap van de praktijk naar de theorie en de geschiedenis van de architectuur. Het was ook het begin van een warme vriendschap die, spijs late divergenties, steeds stand gehouden heeft.

De tentoonstelling en de bijhorende catalogus boden het eerste omstandige overzicht van de architectuur en het architectonisch denken in België na de Tweede Wereldoorlog, en geldt als zodanig als een referentiewerk. Maar in zijn inleiding tot de catalogus nam Bekaert andermaal een onverwachte stelling in. Ingaande tegen de algemeen gangbare opinie dat België in feite een land zonder noemenswaardige moderne architectuur was poneerde hij dat juist België, door afstand te nemen van de streefidealen van de moderne architectuur, waarden had weten te handhaven die wezenlijk zijn voor een architectuur tout court. Hij schreef: *“Misschien kunnen we zeggen dat in België meer dan elders, de pragmatische bewoner het gehaald heeft van de principiële architect, en daardoor ontsnapt is aan diens professionele eenzijdigheid. In een soort van travestie, van een bijna hopeloze belachelijkheid, leven in het Belgische bouwen nog de reële waarden waar een waarachtige architectuur het moet van hebben.”* Het was een stellingname die diametraal inging tegen het oordeel van Braem die België als “het lelijkste land ter wereld” had gebrandmerkt. Later zou Bekaert opnieuw bij deze idee aanknopen om ze uit te werken tot een theorie van de gemeenplaats.

In de jaren '70 schonk Bekaert bijzondere aandacht aan twee heel verschillende architecten: Charles Vandenhove en BOB van Reeth. Hij herkende in hun onderling tegengestelde werkwijzen twee complementaire benaderingen van het ideaal dat hem sedert 1967 voor ogen stond: architectuur als vernieuwende bijdrage aan het bestaande stedelijke weefsel.

Enerzijds Vandenhove die, geïnspireerd door de klassieke traditie, heldere geometrisch gestructureerde ruimtes ontwikkelde die openstonden voor divers en wisselend gebruik; en die vervolgens bij de renovatie van de verkommerde buurt Hors Château in het oude centrum van Luik opnieuw aanknoopte bij de traditionele architectuur van die stad, de zogenoemde Maaslandse renaissance.

Anderzijds Van Reeth die heel eigenzinnig een pand in het Klein Begijnhof van Mechelen gerenoveerd had. Hij had het oude huisje letterlijk open gebroken en er een boeiende multiplex-ruimte in ontwikkeld. Bovendien richtte hij in 1973 samen met Jean Paul Laenen en Marcel Smets de werkgroep Krokus op, een werkgroep voor de rehabilitatie van het stedelijk milieu, – in casu de door speculatie bedreigde Mechelse begijnhofbuurt. Bekaert sloot zich bij de groep aan en inspireerde Van Reeth tot

het ontwerpen van een ruimtelijke verkaveling die ingeval van renovatie stuksgewijs in nauw overleg met de betrokken bewoners kon worden ingevuld.

Bekaert zou de ontwikkeling van beide architecten op de voet blijven volgen en aan hun werk herhaaldelijk publicaties wijden.

In 1973 verliet Bekaert deJezuïetenorde en trouwde hij met Lieve Van Hulle, een gedreven en ondernemende vrouw die spoedig in Antwerpen een architectuurboekhandel opende. Een jaar later werd Bekaert benoemd als hoogleraar aan de Technische Hogeschool te Eindhoven om in dit bastion van de geïndustrialiseerde bouwtechniek de eerste leerstoel Theorie en Geschiedenis van de Architectuur in Nederland te bekleden. Het onderwijs van Bekaert stond haaks op het technocratische bouwen dat in Eindhoven werd gecultiveerd. In zijn onderwijs reikte hij zijn studenten niet alleen een architecturale cultuur aan maar wilde hij ze tevens een theoretische visie meegeven, een geheel van opvattingen die een ethisch verantwoorde praxis moest mogelijk maken. Hij hield colleges over tal van actuele thema's: over het bouwen in de binnenstad, over de poëtische functie en de maatschappelijke betekenis van de architectuur, over de autonomie van en de waarde in de architectuur.

Hierbij plaatste hij zich niet zozeer op het standpunt van de architect of de kunsthistoricus, dan wel op dat van de bewoner, *'de wonende mens die willens nillens tot wonen veroordeeld is'*. Hij kantte zich tegen de vooral in Nederland heersende ontwerppraktijk die erin bestaat dat een elitaire groep planners beslissingen neemt voor en in de plaats van de gehuisveste meerderheid. Daartegenover poneerde hij dat een humaan, democratisch wonen pas kan ontstaan wanneer de bewoners persoonlijk in het beslissings- en productieproces van hun woonmilieu betrokken zijn.

Maar dit belette hem niet om anderzijds ook het belang van de architectuur als cultureel fenomeen te onderstrepen. Hij verdedigde de architectuur tegen de onverschilligheid van de machthebbers en de geringschatting van de marxistische kritiek. Hij affineerde haar als een fundamentele menselijke institutie, als een onvervangbare factor van maatschappelijke coherentie. Hij wees er bij herhaling op dat een menselijke samenleving zonder architectuur in feite ondenkbaar is.

Voorts verdedigde hij de paradoxale opvatting dat de architectuur slechts op grond van haar autonomie van betekenis kan zijn. Hij wees erop dat wanneer de architectuur zich gedwee overlevert aan allerlei maatschappelijke krachten (inclusief de inspraak) ze alle betekenis riskeert te verliezen, ook elke maatschappelijke betekenis.

Deze aandacht voor de specifieke waarden van de architectuur ging gepaard met een nieuwe lectuur en een heruitgave van de klassieke architectuurtraktaten. Samen met de Luikse uitgever Pierre Mardaga startte hij een reeks reprints van Vitruvius, Philibert de l'Orme, Marc Antoine Laugier, en Viollet-le-Duc, telkens voorzien van doorwrochte introducties. Parallel daarmee gaf hij nog een aantal eigentijdse theoretische werken uit, van Norberg Schultz tot Colquhoun. Dankzij deze boekenreeksen die hij bij Mardaga redigeerde, in totaal zo'n 60-tal titels, verwierf hij ook naam en faam in het Franse taalgebied. Deze uitgaven, die zowel bewondering als naijver wekten, betekenden een impuls voor uitgevers in Parijs, die tot op dat moment nauwelijks belang stelden in architectuur.

Tegelijkertijd bleef Bekaert onvermoeibaar publiceren in tal van tijdschriften, in wonen-TABK, in Archis en in Forum. Hij bleef de evoluties in de architectuur op de voet volgen, zowel in België als internationaal. Hij was steeds alert en benieuwd naar nieuwe ontwikkelingen, naar verfrissende initiatieven die de algemeen heersende consensus doorbraken. Zo was hij de eerste om in 1989 de nieuwe generatie van jonge Vlaamse architecten in het licht te stellen en ze te begroeten als "Mooie Jonge Goden". Hij was ook een van de eersten die over Rem Koolhaas publiceerden, terwijl hij tevens gefascineerd raakte door het formalisme van Aldo Rossi.

Toen hij in 1989 door het Havenbestuur van Zeebrugge gelast werd een internationale ontwerpwedstrijd te organiseren voor de bouw van een nieuwe terminal, nodigde hij Koolhaas en Rossi uit om ze te confronteren met Vandenhove en Van Reeth, en met de Japanner Maki.

Het was de uitslag van deze wedstrijd waarover hij zijn inaugurale lezing hield toen hij in 1990 tot lid van onze academie werd verkozen.

Tussendoor publiceerde hij nog twee standaardwerken: een historisch overzicht van 10 eeuwen kerkenbouw in Vlaanderen, verre van een conventionele geschiedenis, een historisch gefundeerde fenomenologische beschrijving van een 20-tal kerken; en *Hedendaagse architectuur in België*, een

geschiedenis van de moderne architectuur in België na de Tweede Wereldoorlog, uiteengezet aan de hand van een persoonlijke behandeling van een 50-tal architecten.

Bekaert ontving tal van onderscheidingen. In Nederland werd hij in 1972 gelauwerd met de Pierre Bayleprijs en in 1988 met de Rotterdam-Maaskantprijs, de meest prestigieuze architectuurprijs van onze noorderburen. In België ontving hij in 1988 de Standaardprijs en werd hij in 1993 gehuldigd met een liber amicorum door de KU Leuven, waar hij na zijn afscheid van Eindhoven enkele jaren hoogleraar was.

Hij is er niet toe gekomen een doctoraat te schrijven, maar in 1999 ontving hij een eredoctoraat van de Universiteit Gent. Met deze universiteit had Bekaert al geruime tijd een bijzondere band. Vanaf 1985 gaf Mil De Kooning er verscheidene van Bekaerts teksten uit in zijn reeks 'Vlees en Beton', en samen met zijn oud-student Christophe van Gerrewey verzorgde hij ook de uitgave van Bekaerts verzamelde geschriften, in totaal 9 kloeke delen die samen ruim 1200 teksten omvatten.

Hieruit stelde Van Gerrewey in 2011 een Engelstalige bloemlezing samen. Hij wijdde tevens zijn doctoraatscriptie aan Bekaert, een stevig doorwrocht werkstuk waarin hij een indringende, laagsgewijze analyse maakte van diens denken.

In 2005 verwierf de Universiteit Gent door bemiddeling van Bart Verschaffel Bekaerts bibliotheek, die ca. 20.000 boeken en tijdschriften omvat. Ze vormt thans de inhoudelijke kern van de Faculteitsbibliotheek Ingenieurswetenschappen en Architectuur, die in 2014 werd ondergebracht in het hart van het Plateaugebouw, in het oude practicum dat tot een radieuze ruimte werd getransformeerd door Office Kersten Geers David Van Severen.

In 2009 overleed, na een beroerte, Bekaerts echtgenote Lieve Van Hulle. Een jaar later hertrouwde hij met Roos Herremans, de weduwe van Marc Dessauvage. Zij begeleidde en ondersteunde hem tijdens de laatste even jaren. Pas gehuwd, trokken zij in het gezelschap van Bart en Marianne Verschaffel nog naar Rome om er een laatste maal de ronde te doen van een aantal oude bekenden, van San Pietro in Montorio tot San Carlo alle Quattro Fontane.

Geert Bekaert heeft ons de architectuur en de gebouwde omgeving op een andere manier leren zien en begrijpen. Hij heeft ze niet alleen benaderd vanuit de kunstgeschiedenis en de architectuurtheorie, maar evenzeer vanuit de filosofie, de antropologie, de maatschappelijke geschiedenis, de literatuur en de poëzie. Puttend uit zijn buitengewone eruditie heeft hij verrassende inzichten uit de menswetenschappen en de wereldliteratuur ingezet om de architectuur in al haar complexiteit te begrijpen en te duiden. Schrijven was zijn manier om deel te nemen aan het grote intellectuele en culturele avontuur van zijn tijd. Door zijn schrijven vestigde hij een intellectuele standaard in het architecturale denken en belichaamde hij een voorbeeld dat voor velen een unieke stimulans heeft betekend.

Francis Strauven